

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Parti Nagy Lajos ötvenéves

- BERTÓK LÁSZLÓ verse 945
KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 947
VARRÓ DÁNIEL verse 949
TOLNAI OTTÓ: A 13-as mikrofon (*Parti Nagy Lajos beszélgetése, III. rész*) 950
PARTI NAGY LAJOS: A háromágú kaptafa (*Nagy Boglárka beszélgetése*) 963
KERESZTESI JÓZSEF: Precíz tükördara (*Parti Nagy Lajos: Grafitnesz*) 990
KÁLMÁN C. GYÖRGY: Miért nem szép? (*Parti Nagy Lajos: Grafitnesz*) 997

*

- MICHEL DE MONTAIGNE: A sántákról (*esszé*) (Csordás Gábor fordítása)
1001
MELIORISZ BÉLA versei 1009
JÁSZ ATTILA versei 1011
DARVASI LÁSZLÓ: Egy kalauz halála (*novella*) 1016
BARTHA JUDIT: Három „kínai” útvesztő (*esszé*) 1023

*

- UTASI CSILLA: Az elbeszélés fénye (*Darvasi László: A lojangi kutyavadászok. Kínai novellák*) 1028
PAPP ÁGNES KLÁRA: A Főgonosz Kavicsváron (*Darvasi László: Trapiti*)
1033
SZILÁGYI ZSÓFIA: A törmelékek közti babrálás szabadsága (*Garaczi László: Nevetnek az angyalok*) 1037
HETESI ISTVÁN: Új úton Pecsorinhoz (*Szilágyi Zsófia: „volt benne valami különös.” M. Ju. Lermontov Korunk hőse című regénye*) 1042
BEDECS LÁSZLÓ: Mestersége címere (*Szilágyi Zsófia: Ferdinandy György*)
1048
WERNITZER JULIANNA: Az ember, aki önmaga köve (*Pályi András: Képzlet és kánon*) 1050
MEDVE A. ZOLTÁN: Érzésekbe zárva (*Kontra Ferenc: Gimnazisták*) 1054

2003

OKTÓBER

Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat,
a PVV Rt. és a DDGÁZ Rt. támogatásával jelenik meg.



A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencesek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fáva Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrassy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. –

Mosonmagyaróvárott: Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE bölcsészkar** könyvtár – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekezsárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – A. Z. Könyvesbolt, Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszege:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

www.jelenkor.net

350,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

XLVI. ÉVFOLYAM

10. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztők
KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Korrektor
KÖVI ANITA

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Király utca 21. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@axelero.hu

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig
a Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Minden felbélyegzett
válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány

(Pécs, Király utca 21. Telefon: 72/310-673),

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központja.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál

és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) – 1900 Budapest,

Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 2100,- Ft, a II. félévre 1750,- Ft,

egy évre belföldre: 3850,- Ft, külföldre: 11200,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécsset.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A KORUNK című kolozsvári folyóirat munkatársaival, *Kántor Lajos* főszerkesztővel, *Cseke Péter* és *Balázs Imre József* szerkesztőkkel, valamint a lap munkatársával, *Visky András*sal beszélgetett *Ágoston Zoltán*, a Jelenkor főszerkesztője szeptember 19-én Pécsen, a Művészetek Házában. Az irodalmi est a Pécs testvárosát, Kolozsvárt bemutató rendezvénysorozat eseménye volt.

*

KONRÁD GYÖRGY volt a vendége a Művészetek Háza *Törzsasztal* sorozatának szeptember 23-án. A szerzőt *Fenn a hegyen, napfogyatkozás* című önéletrajzi regényéről *Csordás Gábor*, a Jelenkor Kiadó igazgatója kérdezte.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. *A Kortárs Magyar Fotográfia 2003* címmel

ötödik alkalommal nyílt meg a mai magyar fotóművészetet bemutató kiállításorozat szeptember 11-én a város galériáiban. Az október 3-ig megtekinthető tárlatokon *Gábor Enikő*, a VULGÁR PROJEKT-csoport, *Balla Gergely*, *Bánkuti András*, *Vancsó Zoltán* és a TEKODEMA-csoport munkáit tekinthették meg az érdeklődők. A Múzeum Galériában a Kecskeméti Fotográfiai Múzeum *Made in Hungary* című tematikus kiállítása, a Civil Közösségek Házában a pécsi fotóművészek *Mecseki Fotóklubj*ának közös kiállítása volt látható.

*

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓ. Alekszej Dudarev *A küszöb* című vígjátékának premierjét szeptember 26-án tartották a Pécsi Nemzeti Színház Szobaszínházában. Az előadást *Ottlik Ádám* rendezte.

Szerzőink

- Bertók László** (1935) – költő, Pécsen él.
Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.
Varró Dániel (1977) – költő, műfordító, Budapesten él.
Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.
Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.
Nagy Boglárka (1967) – kritikus, a Jelenkor szerkesztője, Pécsen él.
Keresztesi József (1970) – kritikus, a Jelenkor szerkesztője, Pécsen él.
Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budapesten él.
Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a Jelenkor Kiadó igazgatója, Pécsen él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.
Jász Attila (1966) – költő, kritikus, az Új Forrás szerkesztője, Tatán él.
Darvasi László (1962) – író, Szegeden él.
Bartha Judit (1971) – esztéta, Szentendrén él.
Utasi Csilla (1966) – kritikus, Újvidéken él.
Papp Ágnes Klára (1968) – kritikus, Budapesten él.
Szilágyi Zsófia (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Hetesi István (1941) – irodalomtörténész, a PTE BTK tanára, Pécsen él.
Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.
Wernitzer Julianna (1959) – irodalomtörténész, kritikus Budapesten él.
Medve A. Zoltán (1961) – kritikus, műfordító, az Eszéki Egyetem magyar lektora.

BERTÓK LÁSZLÓ

Az órájára néz

Parti Nagy Lajosnak

Minden ceruzát kihegyez, kezébe veszi, nézegeti a tollakat, reszelgeti, levágja a körmét, bekeni a fájós derekát, nyakát, köröz néhányszor a fejével, megnyomkodja a halántékát, az orra tövét, rendet rak az asztalon, kezet mos, s mintha az alkalmas pillanatra várna, amikor a falovat Trójába bemesterkedheti, az órájára néz, s... Trója, igen, Trója... Miért ez jutott eszébe, amikor a benne mocorgó érzés, hangulat (káosz?, vers?) kimondásához nélkülözhetetlen (első?, megfelelő?) szóra (szavakra) vár? Valaki, valami lefülelte, s cinkosan (cinikusan?) a példát (a tudatalattiját?) mutogatja? Ennyire kilátszik (nyilvánvaló?), hogy a szöszölés, szöszmötölés, amit tesz, tulajdonképpen álca, meddő (befejezhetetlen) készülődés csak? (Nyálképzés, -képződés?) Miközben telik (eltelik) a hiábavaló idő? Az idő, ami eszerint (ráadásul) nem lineárisan, perc perc után „létezik” (lesz oda), hanem mint a levegő, halmaz (halmazállapotú)? Akárhová nyúl, ami egyszer (ötven éve?, ötezer éve?) megtörtént, az ott van? Csak tudni kell róla, csak emlékezni kell rá, csak érezni kell a részecskéit (sziporkáit)? Merthogy a negyedik dimenzió is, akárcsak a többi, a tér része, mi több, a tér legfontosabb része? A várost, az embert kétdimenzióssá lehet taposni, de az idejük megmarad?

*Merthogy az idő csak a helyhez, az eseményhez, a tárgyakhoz,
a tettekhez kapcsolódóan fogható fel, „értelmezhető”?*

*S nélküle nem megy le a nap, nem virágzik ki a cseresznyefa,
nem győznek a görögök Trójában? ...*

*Vajon erről akart-e beszélgetni a rigó, amelyik leszállt előtte
a dűlőúton, csirregett, hadart valamit, aztán elröpült? Vagy a
rigó-időről csak, amelyben nem három nap a fák permetezése
utáni várakozási idő, hanem semennyi, de ha megeszi a
hernyót, elpatkol? Netán az univerzum titokzatos fekete
lyukairól szerette volna elárulni, hogy a túlsó végükön
ugyanannyi fényesség ömlik ki, amennyit az innensőn
benyelnek? S hogy ott nincs is idő (se tér), csak sebesség van?
S hogy éppen oda tart, mert hernyót evett? Vagy csak
arra akarta figyelmeztetni, hogy butaság vacakolni, várni a
megfelelő(?) szóra (szavakra?, életre?), amíg meg nem tanul
rigóul, fául, az állatok, a növények nyelvén beszélni?*

Egy röpke ötven

(Egy hosszú Kafé – Parti Nagy Lajosnak)

„Párisba szökött a tavalyi Ősz,
Szent Mihály útján szalad gracióz.”

*Ha nyáron őszes estel
suhan, s Párisba hökken,
mint nyurga, fitt manökken,
beszökken szőke testtel,
s kilejt a Saint-Michelre
tipegve, szendvicselve
halk lombnyögés alatt tán,
s ha fölkacag dizőzként,
dekoltázsban visz őszfényt,
de, mint nővér a vattán
s filmgyári pír hecserlin,
szivárg nihilbe Berlin,
ha medvebőrrel est tel,
s alkonycsík húz a tanga,
hol Kongó plusz Katanga
Bécsig kitömve Pesttel,
holott jólét s a ballét
csókván csatangnak allét,
s jó majd kutyára lúdbőr,
ha már nem fűt a póráz,
s míg renyhe tű napóráz,
szíven szúr báva bútór,
mint hosszú muszka verszták,
közelg a puszta Herbsttag,
s mezőkre dül haránton
sok árnybomolt holográf –
olyankor gondolok Rád,
megötvenült barátom,
metrumba balzsamozlak,
ki partinagylajoslag
lakolsz, s öröm repes fel,*

*ha lépsz, ha szépsz e létben,
s alászálisz észrevétlen
közénk az őszes esttel
lakozva, sőt, lakatlan
szavakból önmagadlan
lehullsz, szeráfalázat,
Weisz duplavé Gizella
meg Dumpf, ha szétcizella
honószert, árvaházat:
nyelvtannon úrt repesztel,
te pannon üdv, te Westel,
kit partinagyilajoslag
hívnek, ha légbe röppen,
ha szárnyad éppen ötven,
ne hagyj itt, majd lapozlak,
ha mennyhabot kavartan
ősz korma abrakoltat,
míg verstan s holt avartan
foltozgat habra holdat.*

Szonett őszi tárgyban

Parti Nagy Lajosnak

*Bezár a beach, Uram, azt mondom, ácsi!
E szottyadt nyárvég egyre sajnósabb.
Gurulnak szerte éveink pogácsi,
a tepertősek és a sajtosak.*

*Mitől lesz itten, kérem, egyre őszebb?
Csofadt levélből mit van egyre több,
mik lankadt kiflihéjlag kergetőznek?
Jaj, ötven év! A szív azt mondja: döbb.*

*Jaj, meddig ér a lélek péklapátja?
Hány bárgyú morzsa, hány ravaszka massa
bír lenni lopva versűvé dagasztva?*

*Egy őszi tárgyú versben mennyi weörheny,
s hány koszlott kérem, elszabott nálátja!
Minek még, Mester, ötven évig örvendj.*

A 13-AS MIKROFON

*Parti Nagy Lajos beszélgetése, III. rész**

Parti Nagy Lajos: – Március huszonhatodika van, beszélgetésünk harmadik délelőttjén éppúgy süt a nap, mint az első kettőn, és ugyanúgy márciusi tél van. Ilyenkor talán még izgalmasabb beszélni az életed és az irodalmaid egyik meghatározó élményköréről, nem csak mint vízről, nyárról és kékségről, hanem mint a tágasságról és a szabadságról, a szónak nagyon sok értelmében. Azt gondoltam, hogy ezen a harmadik délelőttön a tengerrel beszélgetnénk. Persze a tenger sok mindent jelent a számodra, jelenti többek között a hatvanas éveket, az Új Symposiont, jelenti Domonkos Istvánt, Újvidéket, az egyetemet. Vagyis a pályakezdet, a felnőttkort, a világ kitérülését és kitérülését metaforizálja a tenger – és még valamit, aminek nyilatkozataid szerint az utóbbi időben vége van vagy majdnem vége van. Mintha szimbolikus lenne, hogy fiatal korodban egyre lejjebb mentél a tengerhez, Kanizsa, Zenta, Újvidék, Zágráb, és mintha mostanra vonulnál vissza – Újvidék, Palics –, most olyan távol vagy a tengertől, amilyen távol az Jugoszláviában csak lehetséges. Ugyanakkor ennyire intenzíven, ennyire teljesen, telten még soha nem volt meg benned a jugoszláv Adria, amennyire most.

Tolnai Ottó: – Nem is tudom, hol kezdem, szedjem sorba a kérdéseket, fűzök hozzájuk apró kiigazításokat, magyarázatokat, hogy például a *Symposion*nal, mármint az 1961-ben induló melléklettel, illetve még pontosabban, nagy barátságunkkal kezdődik a tenger, évekig szinte azonos vele, hiszen már 1961 nyarán a macedóniai kolostorok felé vettük utunkat, s onnan Montenegrón keresztül végig a parton Dubrovnikba csöpögtünk (hogy ott aztán az egyik legrégebb és legnagyobb szállóban, Domonkos muzsikusz barátainál, a földön, a hangszerek között húzzuk meg magunkat néhány napra, nekem első éjszaka, emlékszem, egy nagy, kövér német csaj jutott, jöllehet, reggelre csak a nagybögő maradt a helyén, este pedig kiüljünk a tenger fölé, a teraszra, ahová hamarosan megérkezik az éppen arrafele sétahajózó, hírhedt belügyminiszter, Ranković, politikustársaival, népes családjával, s mi figyeljük, az ajtónál, mert mi ott közel, a zenészek asztalánál ültünk, csak oda ülhattünk, figyeljük, hogyan kóstolja meg sorban a kajákat egy biztonsági ember, lestük, miféle ember is ez, a szürszabóból, partizánvezérből, Tito árnyékából lett, mindinkább levált, sétahajózó politikus, akitől a sorsunk függött), mármint azzal, hogy a *Symposion*nal kezdődik a dolog, mert az *Új Symposion*nal már valami más, egy új fejezet nyílik, valamiféle nagykorúsodásról kellene beszélnünk, ami előtt, ami elől talán, mi még lemegyünk a tengerre, vagy kezdem, engedjem át magam a kérdésedben érzékelhető szép, ide-oda hullámszásnak, vagy kezdem talán még inkább ennek a szavaid, illetve a Homokvár ablakai (200 darab) által szépen megelevenített, felerősített márciusi Nappal. A Nappal mint olyannal. Talán mégis ezzel az utolsóval, mert hát én tényleg csak a barátságunkra tudok emlékezni, ami a modern irodalommal, Rimbaud-val, Lautréamont-nal (Danilo Kiš és Mirjana '64-ben jelentették meg összes műveit, Bachelard és Blanchot interpretációival is élő, nagy előszóval, a fedőlapon Dali zseniális egyszemű portréjával: azon kapom magam, hogy csak egy szemem van, az is a homlokom közepén), Rilkével, valamint Valéry mediterránizmusával,

* Az itt olvasható beszélgetés részlet abból az életútinterjúból, mely Palicson készült 1998. március 24. és 30. között, s amely a Bartók Rádióban hangzott el Jósmai Lidia szerkesztésében. A beszélgetés első része 2003. májusi, második része július–augusztusi számunkban olvasható. (A szerk.)

Gide immoralizmusával, a posztszürrealista költészettel, Saint-John Perse-szel, Michaux-val, illetve Faulkner *A hang és a tébolyával*, Malraux-val, Sartre-ral, Camus-vel, egyáltalán Camus Seurat kis vásznainak tüzes raszterére emlékeztető Nyarával (különös, ha Mersault gesztusát, ami nem más, mint Gide *action gratuit*-ja, Mersault pedig egy algéri Lafcadio, ha Mersault gesztusát elemezzük, a Nyarat találjuk, a raszterre hulló Napot, illetve ahogyan ő mondja, a Nap és a vízpor vakító fényhálóját, valami tüzesőt, ezért próbálkozom ismételtén, s majd próbálkozom százszor is még, meghatározni, mi is volt az, amit mi modern irodalomnak neveztünk, igen, talán Gide volt az egyik kulcsfigura, aki átvezette a modern irodalomba Dosztojevszkij és Nietzsche bizonyos eszméit, s ezt találjuk majd lényegében Kerouacnál, Ginsbergnél, Burroughsnál is, ha Camus kapcsán Seurat-t említettem, akkor Faulkner, illetve *A hang és a téboly* órajelenete kapcsán pedig, ahogyan Quentin betőri apja óráját, kicsupálja mutatóit, Dali képlékeny órájáról is kellene beszélni – tehát ez a cél nélküli gesztus és ez a kicsupált óramutató), Godard és Antonioni filmjeivel (jóllehet, a *Maldororral* Bunuel és Dali filmjét kellene együtt említeni), a dzsesszel szinte a végletekig, valami leírhatatlan mámorra, boldog sikollyá fokozódott (a dzsessz nélkül ez minden bizonytalannal lett volna így, majd minden barátunk dzsessz-zenész volt, Domonkos a Rádió nagyzenekarában dolgozott, abban a nagyzenekarban, amelyet e térségek művészetében külön hely illet, Tomsics Rudolf is ott muzsikált, később pedig vezetett is a zenekart), és hirtelen megtalálta megfelelőjét, majdhogynem objektivációját, jóllehet, éppen abban, hogy objektiválhatatlan, szubsztanciája elérhetetlen, megtalálta a tengerben. Igen, én csak erre tudok emlékezni, barátságunkra és a tengerre, ahogyan ez a két dolog, mint valami cintányér, összecsattant, csak erre tudok variálni...

Emlékszem ugyanis, az egyik legélesebben metszett, legtisztább színekkel felkent kép, amit hordozok: 1966 márciusára Rovinjban. Ahogy a sötét, ködös tél, még hó is szállingózott egyszer, fáztunk, a tengerparti népeknek, még az északibb isztriaiaknak sincs semmi válaszuk a télre, úgy tesznek, mintha nem létezne (gyönyörű sorokat írt erre a témára, egy rejtőző kis opusában, a bosnyák írónokról, Dražeslavról szóló Dubrovnik-novelláiban, Dubrovnik-regénytüredékeiben Ivo Andrić), mintha egy pillanatnyi kihagyása volna csupán a természetnek, mintha a Teremtőnek egy pillanatra lenne szüksége, hogy összeszedje magát, feltöltse festékkészletét, majdhogynem metafizikus festőből impresszionistává, fauve-istává, tasisztává. Mondani sem kell, hogy ezek a festészeti eljárások valamiféleképpen a világ teremtésének a részei, valahol – ki is másoltam noteszom egyikébe (amelyeket, látod, felhalmoztam ide e hokedli alá, amelyre a mikrofont – 13 – helyezted) – Fülep szépen beszél erről a kérdéstről, ahogyan ő mondja, rétegről, erről a rétegről a világnak (Füleppel kezdtük beszélgetésünket, alakjához még vissza kellene térnünk egyszer, ha vele kezdtük, talán vele is kellene befejeznünk): az impresszionizmus, mondja, nem hangulat, nagyon is egzakt, tárgyilagos – nem rendtelenség, ellenkezőleg, nagyon is módszeres, tudományos, milyen izgalmas is ez: az impresszionizmus egzakt, tárgyilagos és tudományos –, csak a valóságnak másik rétege, de nem kevésbé fontos, mint bármelyik. Cézanne nem vetette el, csak a többi réteget is akarta. (Mondanom sem kell, ez egy Lukácsot opponáló tézise Fülepnek.) Szóval ahogy a tél hirtelen megszakadt és berobbant a tavasz, akárha egyszerre, mind kinyílt a virág, úgy tűnt, mintha a teremtő egyik legszebb, legüdébb vásznát akarta volna kirakni, megmutatni nekünk. És mégsem csak réteg volt az, lényegében mégsem a szegély növényzetéről, virágairól volt szó csupán, hanem a végtelen egy üdébb, langyosabb leheletéről, az igazi szín, egy pillanattal előbb, tulajdonképpen onnan jelzett, a végtelenből, ismét világotni kezdett – kár, hogy Kazinczyék nem teremtettek valami új, magyar kifejezést erre, vagy talán teremtettek is, csak nem került használatba, utána kellene nézni, aktivizálni kellene –, világolni, ami, mármint a világolás, biztosan azt is jelenti, hogy megteremtődik a világ, világolni, tündökölni kezdett, mintegy új eleme, szubsztanciája, nyugodtan mondhatom, legfontosabb szubsztanciája aktivizálódott, vilá-

golni, tündökölni kezdett az: *azúr*... Itt meg kellene állni. És többé sehová se mozdulni. Miért is beszélnek, okoskodnék másról. Itt kellene megragadni a dolgot. Ahol valójában a legnehezebb. Mert ha azt mondom: Adria, már csak az alliteráció végett is mindig Adriát mondok (Adria, azúr, az Úr), mindig ezt a lehetőséget érzem (s akkor a magyar költők által többet használt *zephyr*t is bevezethetnénk, noha ez még a legenyhébb szellőkön is túlnani, általánosabb valami, üzenet volt, nem is volt szél, szellő sem, csak az volt, hogy vége szakadt a jugónak). Megállni annál a pillanatnál, ahogyan fázósan és félőn, mindig ugrásra készen, a riván baktatva, kódorogva, azért mondom, hogy félőn, ugrásra készen, mert a jugótól ostorozva, a jeges hullámoktól is nyakon csapva olykor, senki (: kisebbségi irodalmár, aki még kisebbségében sem létező, pár gubancos szöveg, egy akárha kátránnyal kent fedelű kötetecske szerzője, egy perturbációkat idéző, 1961-gyel állítólag új korszakot bejelentő melléklet elindítója, akinek a zsebében per pillanat egyetlen para sincsen), egyszer csak megállsz. Ottan. Megtorpansz valójában. És megteszed azt az első félfordulatot. A víz, a nyílt tenger (a pučinában benne a hasadás, a természet hajnalhasadása, az irodalmi anyag hasadása is végső soron) felé. Megrázkódsz, s akárha varázsérintésre, megszűnik a didergésed, megváltozol, új emberré leszel, akcióba kezdtél máris, még ha az az akció egyelőre csak abban nyilvánul is meg, hogy majd kiviszed a kiskocsmá el az asztalt és a széket, oda kéred aznap első bevandád. Ilyenkor, e lehetőség hatására aktivizálódhattak azok az energiák, gondolatok, amelyek új kontinensek felfedezésére indították a hajósokat. A tavasz persze mindenütt tavasz, ma is új hulláma érkezett kertünkbe kollégáimnak, a kisnékeseknek, talán éppen az ökörszemeknek (ki kellene tenni ide, az ablakpárkányra a mikrofont, ezt a 13-ast, hogy leellenőrizzük, melyik hullámáról is van szó a kisnékeseknek, hogy dokumentáljuk a dolgot), ha nem tavasz lenne, rá se álltam volna e végtelen beszélgetésre, ahol persze csak én beszélek, már amennyire ez beszédnek mondható. Ám ez az első langyos lehelete, megnyílása végtelennek, amikor a végtelen az ólomlemez mögött (noha persze ez az ólomlemez nem az északi tengerek ólomlemeze, de egy rövidke ideig mégiscsak az) ismét azt mondja, hogy vagyok, mármint van olyan, ott az orrod előtt kezdődik is már, van olyan, hogy végtelen, már benne is vagy, már bele is zuhantál szinte, már szeded is a horgonyt, már ki is hajóztál, része vagy, kint vagy a halászokkal, átjár a sós és kátrányos vízszag, átveszít a pára, s aztán, ahogy visszatérsz, megszédít a robbanó leander (babérórsza) és a bogumil mételyes illata. Annyit málékodtam a leanderbokrok, bogumil-fürtök, bogumil-zuhatok között (a legtöbb leander talán Orebićen van, bogumil meg talán Makarska környékén, jóllehet, van Dalmáciának, Isztriának, a montenegrói tengerpartnak egy pillanata, egy későbbi pillanata, amikor akár egy egységes bogumil függőkertről beszélhetnénk), de nincsenek szavaim az ő édes, a sós lehetőséget édessel vegyítő illatukra sem. Pedig már illett volna találni valamit, ami állná a versenyt Duras asszony *India Song*-béli meghatározásával, mármint hogy a leandernek lepraillata van, muszáj volt idéznem, mert érzem, ismét csak egy túlságosan vékony rétegét sikerült érinteni a pillanatnak, egyfajta rossz értelemben vett impresszionizmust tudtam csak produkálni itt neked ismét... Noha mondtam, meg kellene állni. Ugyanis, ahogy ott állsz a riva fényes kövein, cipőd lyukas talpán keresztül váratlanul megérzed a kő, a márvány – melynek bányáiban is jártál (mint az ifjú Fülep Carrarában), faragóműhelyeiben is ólálkodtál (Meštrović és Kršinić a legfontosabb szobrász számodra, akik még a legnagyobbakkal, Rodinnel, Maioll-lal állják a versenyt, illetve hát a tanítványaik, akik szintén jó szobrászok, ám majd igazán nem sokan tudják a súlyt s a faragást új médiumokra váltani, legalább s nem a legmagasabb szinten, Meštrović és Kršinić, akiknél valójában a Rilke, Fülep, Popper Leó vagy Tolnay által meghatározott szobrászati problémákon túl inkább az a fontos számodra, hogy kőfaragók voltak ott, a tengerparti bányákban, az, hogy olykor úgy tűnt, a megkövesedett tengeren dolgoztak, hogy minden azonos volt, egy, behelyettesíthető az Adriával, ahogyan azonosak voltak mindezzel Krleža hangos és Andrić halk mondatai) – tegnap még észlelhetetlen langyosságát, valójában le kellene térdelned, térdre kellene esned, megcsókolni azt a nagy, fényes kockát, amely észrevétlen langyosodni kezdett, megcsókolni azt az alapegységet,

alapegység, amely az ismeretlen kis tengerparti városok riváján legalább olyan szépen koptatott, mint a Stradunon, Dubrovnikban, igen, mert ez az érzés, mármint ahogyan láb-száradon elindul felfelé a langyosság, nem kell többet titokban bekapcsolni a melegítőt, amit külön felszámít, megfizettet a fősvény, vajdasági származású háziasszony, az a márvánnyá fényesedett kőből érkező áram, azonos a nyílt tenger leheletével, az azúr, karbid-, illetve acetilénlámpa belobbanásával, amely azonos a költészet belobbanásával, a költészetével, amely ilyenkor ott, lyukas cipőd által odahegesztve arra a nagy, fényes márványkockára, akárha egy szobor talapzatára, ám ugyanakkor Marco Polóként (a korcúliaiak magukénak tudják Marco Polót) el is indítva, ki is lendítve a végtelen azúrba, lehetségesnek tűnt, noha lényegében nem volt lehetséges, lehetségesnek tűnt – noha valójában semmi kötdésed sem a vajdasági, sem a magyar, sem a jugoszláv irodalomban, már leért a hír, noha semmiféle fenti újságot se láttunk, hogy leköltözéseket: szökésnek mondják, azt a *seversféleséget*, amit te csinálsz, valóban sehol se jegyzik; hiszen most is, ott állva, megtorpanva, azon kapod magad, hogy a kisgyerekről készülsz írni, akinek az apád által építtetett pékségben az a feladata, hogy világosságot gyűjtsen a karbidlámpával, tehát hogy karbidrögöket rakjon a horganyozott, kúpforma pléhalkalmatosságba, melynek hegyében kis pisztolygolyónyi valamik keresztül kezd majd sziszegni az acetilén, karbidrögöket, amelyek mindig is vonzóttak, apád valamikor árult is karbidot a boltjában, azok a karbidrögök ugyanis pontosan olyanok, olyan színűek voltak, mint mögötted azok az óriás hegyek, fontos volt ez a szó, hogy: *karbid*, mert általa tenyerembe foghattam a hátam mögött levő, észbontóan csupasz hegyeket, azt az észbontó szürkét mint olyant, amelyet, attól a pillanattól fogva legalábbis, úgy tűnt, azért teremtett az Úr, hogy ellenpontozhassa az azúrt, igen, ez volt a titkom, s valójában ez ma is, hogy semmis szövegemben valamiképpen szerepeljen ez a két szó, mármint az azúr és az Úr, ezért kellett tehát minél semmisebbé, hétköznapiabbá, szürkébbé lenni magának a szövegnek, hogy ellensúlyozni tudja e két emelkedett, e két rendkívüli kifejezést, mármint hogy el tudja idegeníteni, természetessé tudja tenni előfordulásukat, használatukat, igen, ahogyan a kisgyerek kezébe fogja a sötétben, beidegződtek már e mozdulatok, fejből tudja, melyikládában áll a karbid, tudja, melyik párkányon a lámpa, a gyufa, hol a vizesvödör, kezébe a lámpát, széthúzza, s az alját tartva csak magánál, a ládából kimarkol három-négy megfelelő karbidrögöt, beledobálja őket a lámpa lemetezett kúpjába, majd hátranyúl, s a vödörből vizet csapkod rá, s azon nyomban rá is dugja a kúpot, s már nyúl is a gyufáért, hogy a sisteregni, sziszegni kezdő pisztolygolyószerű szelepnél belobbantsa, ez az ő pillanata volt, amely, minden bizonnyal azért idéződt-idéződik fel minden alkalommal, mert valamiféleképpen azonos volt a nagy szürke hegyek előtti belobbanásával a tavasznak, azúrnak, ám különös mód ez a pékségi pillanat, az acetilén kéklila lángnyelvecskéjének belobbanása, intenzív sziszegése, sistergése, azonos volt Papp bácsi (Papp György édesapja) erős mozdulatával, ahogyan felkapta az első liszteszsákot, s már a felemelés pillanatában ki is oldva nyakán a madzagot, szinte egyből belezúdította a lisztet a dagasztó teknőbe, amely éppen úgy volt elkészítve, éppen úgy állt a fal mellett, éppen úgy kifényesedett, mint az istállókban a jászol, abban a pillanatban tehát már téged is megcsapott a liszt illata, meg finom pora is, áthúzta arcod, noha az acetilén fényénél nem is látszott annyira egyértelműen, hogy valamiféle bohóccá varázsolt át, így valahogy indult első versem ott a riván, mármint hogy mögöttem olyanok a hegyek, mint tenyeren a lámpába szórandó karbidrögök, a lámpába, amely azonnal belobban, lehetséges – igen, abban a pillanatban lehetségesnek tűnt, maga volt a Marco Polo-i kaland, semmi sem volt mögöttem a karbidszerű masszívumon kívül, hátrálni már nem lehetett, lehetséges a kaland, lehetséges semmis költészetem... (És később is kísértett ez a párhuzam, a legnagyobb nyarak, amikor már azok a bizonyos hegyek, a karszt izzott, a pékkemence befűtését, illetve azt a pillanatot idézték, amikor Papp bácsi, végighúzva a piszkafát a kemence alján, s ha az szikrázott, hozzálátott a vonóval kihúzni, félrenyomni a paraszat, hogy a következő pillanatban már el is

kezdje villámgyorsan lökdödni befelé, a nyikorgó kosarakból a nagy lapátra forgatott nyers kenyereket, igen, voltak olyan nyarak, amikor úgy égett az arcom, égett szinte ropogásra, mint ott annak a kisgyerekeknek az arca a pékkemence előtti gödörben.)

Minden bizonytalansággal a konzervgyár kikötőjébe baktathattam, hol is kódoroghattam volna máshol, hiszen lényegében még korán volt, máshová akkor már nem nagyon mozdultunk ki, ahol a beérkező halászhajókból nagy markológép szedte ki, emelte át a halat, s míg a markoló a kamionokig ért, közben mindig szórt alá néhány marékra való semmis halat, amit mi nejlonzacsakónkba kapkodtunk, hogy aztán otthon kis olíván megsüssük. Érdekes, a városban rajtunk kívül senki sem kapkodta e halhulladékot, nem volt konkurenciánk, nem voltak lumpenek, koldusok, noha a halászosok életszínvonalára, különösen olyankor télen, nem volt sokkal magasabb, mint a lumpeneké, koldusoké. A konzervgyár (MIRNA) mellett ott volt még az egyik nagy dohánygyár, ott gyártották a legnépszerűbb jugoszláv cigarettát, a zöld MORAVÁ-t is... Már vagy tíz éve (10) nem jártam lenn, amikor Pesten, a Hernád utcából egyszer leugrottam az egyik kis önkiszolgálóba reggeliért – és a konzerves hajópolcán, a sok magyar, dán, olasz konzerv között néhány rovinji konzervet pillantottam meg, amely, mondanom sem kell, a háború kitörésekor egy pillanat alatt eltűnt a boltjainkból. Meg kellene állítani, ki kellene nagyítani, avagy bár lelassítani ezt a képet is. Ahogyan az Adria költője boldogan, szinte felkiáltva, ám ugyanakkor meg is alázva, lecsap a konzervre. Mint drága kincset szállítottam haza, nekiültem s miközben rituálisan elfogyasztottam, megismétlődött az a pillanat, azonnal le kellett mennem a Garai piac valamelyik kis kocsmájába egy pohár vörösborra, igen, ahogy pikkelyes ujjaimmal a pohárért nyúltam, az volt az érzésem, magam kapkodtam össze a semmis halakat a riván, annál is inkább, mivel a Garai piac környékének kocsmái semmivel sem maradnak el a kikötők csehőinél, meg hát ismét az volt az érzésem, mint akkor, abban a megállított 66-os márciusi napon, hogy lehetséges, lehetséges a költészet, nem is hogy lehetséges, hanem hogy annak a lehetetlenségnek benem is beindul a megfelelője... E megállított pillanatnak, noha a felszínen egyértelműen Šoljan, Slamnjig, Slobodan Novak és Mihalić írásaihoz kötődtem (Mihalićnál kevesebb a konkrét mediterrán motívum, csak azért került hátrább), a világirodalomból pedig az említetteken kívül az olaszok és a spanyolok voltak még fontosak, nevezetesen Pavese és Jiménez (szamaras könyve is persze, hiszen lent is a szamarak voltak legjobb barátaink), számomra két korai, tehát mélyebb, magyar irodalmi vonzata is van. Annak az acetilénlángnak a belobbanása sokban emlékeztet engem ugyanis *A Pál utcai fiúk* indítására, az egyik legszebb regény-indításra különben (az *Aranyrákány* indítása jut eszembe még hirtelen), illetve hát Bunsen-lámpájára (hiszen az *Aranyrákány*ban sem a lövés eldördülése a jel valójában, hanem a láng megpillantása – és hát ott is a tavaszról van szó: ebbe a városkába, mármint, ugye, ide, mondja Kosztolányi, előbb érkezett a tavasz, mint egyebüvé, már utaltunk egyik szövegére, amelyben délre, szülővárosába utazik, hogy előbb üdvözölhesse a tavaszt) – igen, mindenféleképpen fel kell idéznünk *A Pál utcai fiúk* indítását, noha a Rádióban, kedvenc helyeim antológiájában már egyszer idéztem volt ezeket a mondatokat; az embernek, ahogyan korosodik, elkészül egy ilyen kis hordozható breviárium (erről a breviáriumból egyszer külön is érdekes lenne beszélni, hiszen, noha én rengeteg irodalmi példával élek, breviáriumban valami egészen más példatár, intim anyag rakódott össze): „háromnegyed egykor, épp abban a pillanatban, mikor a természetrajzi terem katedraasztalán hosszú és sikertelen kísérletek után végre-valahára, nagy nehezen, izgatott várakozás jutalmául a Bunsen-lámpa színtelen lángjában fellobbant egy gyönyörű, smaragdzöld csík, annak jeléül, hogy az a vegyület, melyről a tanár úr be akarta bizonyítani, hogy zöldre festi a lángot, a lángot csakugyan zöldre festette, mondom: pont háromnegyed egykor, épp abban a diadalmas minutumban megpendült a szomszéd ház udvarán egy zongora-verkli, s ezzel minden komolyságnak vége szakadt.” Ebben az egyetlen mondatban benne az én egész alkémiám. Érdekes, a Bunsen-lámpa lángjának színét egyesek halványkéknek tud-

ják, igen, pontosan úgy van ez, mint a tengerrel, illetve az azúrral, amely *A részeg hajóban*, s hát Kosztolányinál is legtöbbször, az Isten tintatartójában: zöld. A másik vonzat az Adria legnagyobb magyar írójának, Tömörkénynek az egyik, *A tengeri város* mellett legszebb novellája, a *János a tengőri hallal* néhány sora lenne: „Úgy kell ugyanis a dolgot venni”, mondja Tömörkény, akiről Sinkó szép tanulmányt írt volt, s a Remekírók sorozata számára például Vas válogatta, „hogy János a fölöttébb tiszteletré méltó házi regimentnek akkor volt a tagja, mikor a regiment Fiumében állomásozott. Jánosnak most, a hal emlegetése révén eszébe jutott az a régi világ. Érezte az öböl vizének részint sós, részint petróleumszagú illatát, eszébe jutottak az osztériák, ahol polentát és tengeri herkentyűt evett, és nagy hetykén rendelte ki a barna talián korcsmárosné asszonytól a mezzo litrókat, természetesen csak akkor, ha, mint bakanyelven mondani szokás – utalvány gyűtt Magyarországbul.”

De térjünk még vissza e megállított pillanathoz, e lehelethez, belobbanáshoz, amely minden bizonnyal nem más, ne kerüljessük, mint egyfajta ihlet, egyfajta, mondom, jóllehet, még sokáig kellene kerülnünk e pillanatot, még jobban elmélyedni alkémiájában, hogy e kézközd lángocska mibenlétét, illetve a magam gyártotta, semmissé üritett költészet lehetségeségének tudatát valóban tetten érhessük. Hirtelen, azt látom most, a pesti, Garai piaci kocsmá, amely, mint mondtam, a kikötői csehókat idézte, egy másik kis furcsa kávéházat vonz magához, jóllehet, nem a hal és a bor, hanem a karbidlámpa szelepje, égője vonalán, lám, egy pontot keresek, gondolván, így fixálhatom a dolgot, jóllehet, éppen hogy egész idő alatt a végtelenről, elérhetetlenről van szó. Érezheted, nem találok a karbidlámpa szelepjének, égőjének a pontos nevét, s ezért kis revolvertöltényhez találtam hasonlítani. És ez, már közben is zavart, bosszantott kissé, mármint pontatlanságom, ez az összevissza beszéd, de ismételt felbukkanása aztán, beszéd, amennyire ez egy ilyen fuldokló, saját nyelvét megzabáló ember esetében egyáltalán lehetséges, beszéd közben kezdett elgondolkodtatni, hiszen a pisztoly az *Aranysárkány* kapcsán is előkerült közben. Pisztolygolyó? Honnan golyó ott, ami éppen hogy forrása, ellenpontja mindennek, ami politika, ideológia, erőszak, háború.

Már elhatároztuk, s hozzá is láttunk realizálásához, elhagyjuk Újvidéket, amikor, 1994-et írtak, egy nap az az ötletünk támadt Jutkával, hogy csinálunk egy filmet Újvidékről, ahogyan, akkor már abszolút elmagányosodva, onnan, a Telepről, a vakvágánytól, mi látjuk városunkat. Igazán szép, izgalmas kis film lett belőle. Sétáltunk egész nap a kamerával. Besétáltuk, utoljára, megszokott relációinkat, a piacokat (mindenütt a „Hol a piros?”-t játszották, akárha a munkásmozgalom, a bolsevikok hirtelen elillant színét keresték volna, „Hol a piros?!, Hol a piros?!”, s ahogy észrevették, hogy filmezzük, üldözőbe vettek bennünket, mert egy komoly maffiáról volt szó, talán a maffia első formájáról felénk, ugyanis a gyufásdobozokat s a kis piros golyóbist mozgató figurák főnökei ott álltak körül, azok főnökei pedig benn ültek a közeli kávéházakban, s ahogy valaki elkiáltotta magát, „Vigyázz filmeztek!”, számunkra felfoghatatlan ribillió támadt, még pisztolyok is előkerültek), a fürdő és a Park Hotel környékét, a Limant, a központot, de Šangajt, Adicet is például, ahol behívott bennünket magához egy népes albán, illetve albán cigány (lehetetlen volt megállapítani, kik is valójában) család, mondván filmezzük le az ómamát, mielőtt meghal, igaz, az ómama volt vagy 100 éves, ám jó egészségnak örvendett, ahogy Bródy mondaná, élt, még-hozzá erősen, még énekelt is nekünk... Ahogy dolgunk végeztével lassan közeledtünk haza, a régi vasútállomás felől, a vakvágányon, immár saját területünkre, ahol különös mód, utoljára, sok szép új dolgot fedezett fel a kamera számunkra, elfáradva, s már tulajdonképpen befejezettek tudva filmünket, noha még nem kapcsolva ki a kamerát, új, akkortájt nyílt, ám általunk már törzshellyé nyilvánított kávéházunkra mutattam. Egyrészt, hogy vegye, filmezze le, másrészt, hogy ülünk le a teraszára. A vakvágányra kifutó egyik utca sarkán lévő átalakított házikóról volt szó, amelynek a teraszát alig néhány méter választotta el magától a vakvágánytól, ahol számomra akkor már ismét megszűnt közlekedni

Tolnay Klári filmjének *Azúr expressze*, amelynek egy pillanatban ott, a szemétdombon, megtaláltam volt menetrendjét. Te különben ismerted azt a terepnumot, hiszen egyszer, amikor lerobbant a kocsid, ott vesztegeltetek Cypriánnal a Dusán Cár utcában, s nincs kizárva, hozzánk jövet, azon a kis utcán is vágatok át, jóllehet, akkor még nem volt arra semmiféle kocsmá... Fáradtan, noha elmosolyodva, a cégtáblára mutattam, mármint hogy Jutka azt filmezze. ODUSSEUS, írta, ami nagy szó volt, mert éppen azokról a pillanatokról beszélek, amikor szinte kötelezővé lett mindent cirill betűvel írni (maga a cirill betű ellen semmi kifogásom, sőt, hiszen legszebb könyveim egy részét cirill betűkkel nyomtatták – például Crnjanski akkor, Rovignóban is nálam lévő *Ithakáját*, amelyben, éppen *Adria* című versének kommentárjában, arról beszél, hogy ő hű maradt a tengerhez, és nem csak a gyöngyversekben és a nyelvben, meg egy horvát költőről tesz említést még, akit később személyesen is megismert az egyik szigeten, jóllehet, már vakon, hogy a költő sorsa nem vigasság nálunk, az Adrián sem, különben éppen ebben a kommentárjában olvasható az a számomra fontos mondata is, hogy őt csak az mentette meg akkor, 1913 tavaszán, ott Fiumében, hogy tudott magyarul – formáját, mármint a cirill betűt pedig éppen telepi barátom édesapja, Boldizsár József bácsi metszette volt –; azt mondtam, az *Ithaka* nálam, nálunk volt, különös, ugyanis, amikor a 80-as években meglátogattam Domonkos barátomat Uppsalában, éjjeliszekrényén akkor is ott láttam az *Ithakát*, talán ugyanazt a példányt, s ha ezt megemlítettem, megemlítem azt is, hogy Crnjanski, aki különben *A hyperborcusoknál* című művében egy szinte elviselhetetlenül szép könyvet írt arról az északi világról, Kavafisz versei voltak még ott, Kavafiszé, akinek költészete számomra Pavese költészetének egy metafizikusabb változata). De a feltételes reflex beindítását ott a vakgágyán szeméttelével, dudvatartományával szemben minden bizonnyal az a naiv eljárás idézte elő, hogy a fehér cégtáblára kék betűvel írták fel Homérosz hőséneke nevének. Szóval pontosan úgy éreztük magunkat, mint valamelyik, Olympos alatti görög kiskocsmában, amelyekbe épp telepi barátommal (Balázs Attilával) vettük volt be magunkat egy nyáron, akárha örökre. A teraszt valami különös, fazettás betonkerítés vette körül. Ültünk ott, a világ végén, valami felfoghatatlan sivárságban, és, majdhogynem szó szerint, sirattuk Újvidéket. Am ennek a siratásnak tényleg volt egy alig észlelhető mediterrán dimenziója, mintha már egy kikötői csehóban üldögélnénk, végzetes hajónkra várva. És akkor, véletlen az egyik betonfazettában valami semmisség magára vonta figyelmemet. Egy kis revolvertöltény volt. Valaki odaállította. Játékból. Tehát tölténnyel játszott. Avagy fegyvere töltése közben felejtette ott. Ujjammal a betonfazetta, a töltény felé mutattam Jutkának, aki, noha fogalma sem volt miről is van szó, arra irányította a kamerát, s a kamerán keresztül nézte meg, mit is tartottam még – utoljára, talán éppen utolsó kvádernek szánva – fontosnak felvenni. Rázoomolt a kis töltényre, amely a fölvételen úgy néz ki, mint egy óriás szobor... A furcsa az egészben az, hogy húsz-harminc éve nem láttam ilyen töltényt, s azóta sem, s ez a két dolog, mármint az a pisztolytöltény az ODUSSEUS-ból és ez a rovinji, illetve ókanizsai karbidlámpaéggő, melyen a kékszöld láng, az azúr valójában fel-, illetve belobban, mint két lehetséges legtávolabbi dolog, hirtelen találkoztak, sőt, akárha valaki éppen akkor cserélte volna ki őket szinte szemfényvesztő ügyességgel. De úgy is mondhatnám, élesre töltött. Mert akkor már az Adrián is élesre töltöttek, lőtték az itt emlegetett Dubrovnikot is...

De félek, hiszen már sírás, zokogás is felhangzott majdnem, hogy a dolog valamiféleképpen úgy van, ahogy mondd. Valaminek mégiscsak vége. Vége egy képzetnek mindenféleképpen, amely inkább mások fejében, reakcióiban élt, amikor engem az Adriát, mint létezésünk nélkülözhetetlen dimenzióját, emlegetni hallottak volt az évek folyamán. Röviden, rám akartak, s akarnak mostanában is kényszeríteni egy hivatalos, ún. geopolitikai fogalmat, jóllehet, számomra annak a másfajta irodalomnak, életfelfogásnak volt a valószínűleg megfelelője, nagy, egyetlen, ahogyan Szentkuthy mondaná, erotikus, nihilista metaforája. Én, erről sokszor beszéltem, biztosan majd e mikrofon (13) előtt is beszélni fogok még, kiürítettem, kisöpörtem, kivájtam az irodalom centrumát, egy nagy úrt csináltam, készíttettem magamnak, amelybe aztán behelyeztem saját, hozott semmis készletemet, naiv,

jöllehet, ugyanakkor szocio-grafikus (a grafikus tűjével rajzolt) kisvilágomat, illetve e kisvilágot szervesen, rizomatikusan (csicsóka) növesztve, a tenger irreális kulisszája elé helyeztem. Mivel nem általában beszéltem a tengerről, hanem mindig konkrétan egy tengerről, az Adriáról, amely valóban a legsodálatosabb, legtisztább kis beltenger, noha most ismét átvérződött az is, sőt mivel a vasfüggönnyel még el is voltunk választva, ám itt közben a zsdanovi koncepcióval már '48 után szembefordultak, a balos és nemzeti művészet mellett volt egy pillanata a másfajta művészetnek, kétségtelenül lejátszódott egy azonosulás, s ennek az azonosulásnak legvonzóbb illúzióját minden jel szerint az Adriára hivatkozva teremtettem meg. Ám végső soron mégis úgy gondolom, a nemzetben gondolkodók, a pártkatonák, akik immár más párt katonái, saját lelkiismeretükkel viaskodnak, hiszen az én nihilista, ultrabalos (az Andokban bolyongó Che Guevarát például úgy fogtam fel, mint egy költészeti kategóriába, abszurd kalandjaiba, legradikálisabb létkutatásaiba, az Ecuadorba belepusztuló Michaux-t, legnagyobb élményeim közé tartozik Che naplója utolsó lapjainak és Michaux *Ecuador*ának azonossága, s verseimben – melyek közül két rész megjelent a *Sirálymellcsont*ban, illetve az *Agyonvert csipké*ben, egy harmadik rész pedig az *Új Szimposion*ban, tehát az egész könyv sosem lett összeszerelve, most kedvem támadt erre, megcsinálni végre –, amelyek lényegében a gyerekkori háborúsdi formájában jelennek meg, egyedül Michaux esetében térnek el ettől, s valójában egy lehetséges állandó ellenál-lásról beszélnek, igaz, van egy külön versem is róla a Domonkossal közösen írt *Valóban mi lesz velünk* című kötetünkben, amely a forradalom és a lepratelepek között űrlődik; különös volt látnom később, hogy a legszigorúbb, minden balos beütéstől mentes Mészöly számára is ugyanolyan fontos volt Che Guevara példája, akit íróként is megrendített,* majd még például Mishima lesz hasonlóan fontos egy pillanatban, akiről, már halott voltakor, azt mondja Yourcenar asszony, hogy az, ami a halott szemét eltölti, már nem a politikai tiltakozások kibontott zászlaja, és nem is valami más intellektuális vagy érzéki kép, de mi, kérдем, de mi, s Yourcenar asszony körülbelül azt mondja, csak valami nagyon emberi fogalom, szimbólum, s azt mondja még Mishima és asszisztense hullája fölött, s ezek a hullák szinte azonosak Che Guevara pléhvályúban látható hullájával, hogy még elmélkedni sem fogunk róluk, mert nincs hozzá elég adatunk, tehát, mondom, legfeljebb verset írhatunk) felfogásom egyszerűen kívül volt minden rendszeren... Akárhányszor belefogok e dolgok taglalásába, mindig azon kapom magam, hogy opponenseim pályáján találok magam, az ő logikájukkal, szókészletükkel pörölök, jóllehet, egyáltalán nem zavar, sőt, szükségesnek tartom véleményüket, örülök és büszke vagyok irodalmunk pluralitására, hiszen valójában nem zavarják köreimet, teljesen más világban élek, én magam kreálok magamnak irodalmi világom víz- és földrajzát, ideológiája pedig nincs is, az erotika van és a Nap, ahogyan Bataille mondja, akinek az elméletét (*Eros et Thanatos*) én már régtől fogva, például a tiszavirág esetében is felhasználtam. Bataille Rimbaud-t idézi, magyarázza:

* „Azok közé tartozom, akiket annak idején Guevara vállalkozása – társadalmi és történelemfilozófiai vonatkozásai révén – íróként is megrendített és bátorítalan reménnyel töltött el. Akkoriban sokan osztoztunk ebben. A vállalkozás példázatosága ragadott meg, a védetlenség radikalizmusa, ami mindig időszerű lesz, amíg a politika nem tud változtatni eszközein. S elmondhatjuk, hogy a politika eszközei olyan erkölcstelenek, hogy velük szemben nehéz elképzelni erkölcstelen tiltakozást. Ami Bolíviában történt, nem ok nélkül mitizálódott. Etikai megalapozottsággal tudta újra hitelessé tenni a nemzeti felszabadító harcon *túlmutató* példaadás igényét, a már-már »vallásos« elhivatottság-tudatot, a szerep megformálásának biztonságát, a saját passzív, tudatosan kiszámított stációját, s saját halál értelmességéről való meggyőződést. Ebben tényleg volt valami »jézusi« elszántság. Márpedig, ahol és amikor az igény akarja, »jézusok« akkor is születnek, ha nem születnek. Gondolni kell rá, hogy talán mégsem pusztán divatból kerültek föl szerte Európában (és nálunk is) a diákszobák falára a földrászógezett Guevara-képek. Vagy talán a divat nem mindig »mély« is?” (Mészöly Miklós: *A Guevara-jelenségtől Helsinkig*)

*Megtaláltam újra!
Mit? Ami örök!
A tenger – egybegyűrva
A Nappal.*

A költészet ugyanoda vezet, mondja Bataille, ahova az erotika különböző formái: egymástól különálló dolgok összeolvadásához. Az örökkévalósághoz vezet bennünket, s a halálhoz, a halál révén pedig a folytonossághoz: a költészet az örökkévalóság maga. A tenger – egybegyűrva a Nappal.

De ha, mint mondom, valaminek vége is lenne, akkor sem tudnám elhinni, és a magam szerény módján, ahogyan egy ilyenfajta – meglehetősen különös fajtáról van szó – kisebbségi irodalmár, ahogy mondani szoktam, semmisségét formaként vállaló kisénekes (semis *liedjeim*), aki művészi-szellemi értelemben valamiféleképpen többséginek, „szuperiorikusnak” álmodja, tudja magát (aki például belülről ismerhette Danilo Kišnek és Mészölynek, ezeknek az akkortájt szinte ikerpárnak tűnő íróknak a munkásságát, naponta megbeszélhettem velük a részletkérdéseket, az használhat ilyen nagyképűnek tűnő szavakat, illetve annak legalábbis nem muszáj, hogy kisebbségi komplexusai legyenek, különösen nem, ha ehhez még hozzáadjuk Kosztolányi, Csáth, Sinkó, Krleža, Tišma közelségét, irodalmunkba való inkorporálását), harcolok, nem is harcolok, teszek, nem is teszek ellene, hanem élem tovább is, hiszen, jeleztem, ifjúkorunkban sem volt könnyebb. Tulajdonképpen az egész tevékenységem ebben telik el, láthatatlan, szellemi, költészeti tevékenység ez persze, mármint abban, hogy megtaláljam azt a szöveget, azt az utat, azt a módot, ahhoz, hogy meg tudjam tartani magamnak, föl tudjam emelni magamhoz, világomba a tengert, megőrizni, magamévá tenni, privatizálni, kiemelni a balkáni országok politikai csatározásaiból (Montenegro már nem csatározik Prevlakáért, de a horvátok és a szlovénok még birkóznak a felségvízért), és így a szó szoros értelmében áttemelni a magam kis, intim világába, mert hát azt a fent említett, demonstrált, kis intim világomat, alkémikusi műhelyemet (ahol a kék szubsztanciáját állítom ismételten elő édesapám festékes muszterei, avagy ahogyan most demonstrálni próbáltam, a karbidlámpa segítségével), amelyet hol Vakvágánynak, hol Homokvárnak nevezek, őrzöm. Persze az sincs kizárva, hogy végül is mindez csupán emlékezés lesz az ifjúságra, bizonyos barátságokra, szerelmekre (szerelmeim a tengeren játszódtak, avagy mint az indonéz Doreen esetében, még egzotikusabbak – hogyan lehet egyik kisebbségi magyar költő műzsája dalmát, Rátka?!, a másiké meg indonéz, Doreen?!), ami számomra szintén éppen elég munkát jelentene, ám mégsem hinném hogy csupán ennyi lesz az egész, mármint a vége, nem, a vége csakis az lehet, hogy gubbasztok valamelyik kis szigeten és az utolsó tubus kékjét felkenem az utolsó kis vászon közepére, fel mint egy kis azúrtócsát, mint Fautrier egyik kis 1928-ban készült gouachán, vagy mondjuk Cy Twombly valamelyik képén... Mindenesetre, én nem adom fel, én meglehetősen energiákat fektetek bele abba, hogy szerelmes földrajzom megőrizzem, gyerekeim után unokáimnak is átadom, hogy a három nővérke (Három nővér) ne csak készülődjön elutazni, hanem el is utazzon az én helyeimre, hogy akár egy ősi rituálé részeként egyenkint megmártsam őket az Adriában, én ezt a harcot magam kezdtem, világomat magam alakítottam ki, igaz, gyorsan mestereket (Koncz, Major, Sinkó), társakat (Bányai, Domonkos, Végel) találva, és most ismét egyedül folytatom, mintha mi sem történt volna, jöllehet, már szinte minden megtörtént, meg minden borzalom is persze. A magános öreg költő, specifikus alföldi kötődésekkel, gubbaszt egy kis adriai szigeten – ahová immár Magyarországon keresztül érkezett, egy az egyben magyar íróként (de hát én mondtam, nem látok különbséget, s barátaim, Mészöly, Konrád, Eörsi, Petri sem láttak sosem különbséget), s ahol gubbaszt, azt a helyet véletlen éppen Bolnak hívják (ide utaztam le először a háború befejeztével unokáimmal), ami, ha félreolvasom, illetve máshová helyezem a hangsúlyt, mert az eredeti hangsúllyal éppen valami sánkra utal, de hát én mindig félreolvasom, máshová helyezem először a hangsúlyt,

saját olvasattal élek: Fájdalmat jelent, ül, gubbaszt tehát az öreg költő a Fájdalom szigetén, a Fájdalom csodálatos homokdűnéjén avagy Moby Dick nevű kávéházában, egészen lenn a riván, két-három méterre a víztől, már-már a vörös és halványkék-zöld hálóhegyek között, amelyekből olykor kipiszkálók magamnak, legyen mit szorongatnom, szagolgatnom, egy-egy kisebb spongyát (vagy a Moby Dick kissé feljebb van, a Gradska Kavana van egészen lenn?), s nézem ahogy az egyik asztalnál, két lány társaságában szórakozó postás hirtelen leállítja a kikötő veszpán elrobogó kapitányát, hogy átadja neki az aznapi leveleket, s ha már megállt, a kapitány is beszélgetni kezd a postás melletti asztalnál ülő, Dél-Amerikából hazatért öregúrral, egy hölgyről esik szó, aki épp meghalt, s 10 nappal volt idősebb már, mint az Úristen, majd mindannyian a víz felé fordulnak, mert valaki észrevette, egy polip hömpölyög ott éppen, a pincérfiú máris szalad a szigonyért, ügyesen beledőf, kiemeli, mindannyian ott állunk körülötte, ahogyan a márványszegélyen szétterül, s máris nagy vita veszi kezdetét, hogyan is készítsék el...

Montaigne szavai jutnak eszembe – ezek a szavak, akár egész beszélgetésünk (13) egyik mottója is lehetne:

Ami kis eszesség van bennem, arra fordítom, hogy ezek a mostani polgárháborúink ne csorbíthassák járáskelési szabadságomat.

Vagy a te megfogalmazásodra utalva, az sem lenne baj, ha az eddig metaforizáló funkciót betöltő Adria most maga metaforizálna, jóllehet, mutatkoznak ilyen tünetek, mégsincs erről szó, ugyanis nagyon valós valami maradt továbbra is: ahogyan például ostromolták, lőtték a montenegrói egységek, illetve a Jugoszláv Néphadsereg Dubrovnikot (sorrendben persze előbb történt Dubrovnik ostromlása és csak jóval később Bol)... És mindez nálam, nincs kizárva, éppen ebben rejlik az én eljárásom, médiumvoltom mibenléte, egyáltalán nem publicisztikusi szinten lesz része világomnak, csap, úszik be hét-köznapjaimba, hanem például, mint különben is legtöbbször, a képzőművészet szintjén. Igen, hihetetlen, de még a napi háború problémája is. Levelet hozott a postás montenegrói barátunktól, akivel lányom egykor Dubrovnikban is fellépett volt egy közös performanszon, és részletesen értesített, hogy közben, amióta nem találkoztunk, Itáliából visszatért Dubrovnikba, majd az utolsó autóbusszal (volt utolsó repülőgép és utolsó autóbusz, de biztosan voltak utolsó dubrovnikai gyalogos menekültek is), művészettörténeész feleségével és kislányával, üres kézzel, egy ingben-gatyában Budvába menekült, de mivel nem volt pénze, jelentkezett a hatóságnál, hogy szeretne dolgozni valamit, a válasz az volt, hogy mivel minden férfi a fronton van (Montenegróban minden férfi egyfajta hős harcos, amit majd csak mostanság színez át a vállalkozó, maffiózó attitűd), az utcaseprő állást tudják csupán felkínálni neki – és ő elkezdte söpörni az utcákat, miközben a többi hős, mondom, Dubrovnik körül harcolt. Elhívtam Palicsra, majd együtt zsűriztünk Győrött a Mediawave-en, ahol ismét egy performanszot mutattak be lánnyal (ipari sóból ragyogó hegyet képezett, s Lea annak a csúcsára ejtett volt szájából egy tojást), közben, visszafelé utazva, Pesten furcsa konfliktusba került a pénzváltás körül az albánokkal, amiről máshol már beszéltem... De benn Dubrovnikban is volt három művészbarátom. Az egyik Jelena Trpković, belgrádi festőnő, akinek a férjét (ősi dubrovnikai szerb család sarja), az ismert költőt, rakétatalálat érte a Jugoszláv Néphadsereg egyik hajójáról, ő volt az első áldozat, a másik egy horvát festő, akit Hamburgban ismertem meg (édesapja a trstenói arborétum éppen exilbe kényszerülő, idős, tudós igazgatója volt), aki akkor csupán a háborús gyászjelentések fotóit másolta át nagy vászakra szépen sorban.

Na már most, ahhoz, hogy én ezekről a barátaimról, illetve munkáikról beszélni tudjak, ahhoz bizonyos elemi dolgokat tisztáznom kell, kik, hogyan és miért is rakézták Jelena és Milišić tengerre néző lakását, miközben ők éppen levesüket főzték, igen, ez szükséges ahhoz, hogy Jelena kis egyedülálló, pasztás, feketelila szigeteiről, *Toteninseleiről*, mint a korszerű művészet releváns korpuszairól, írni tudjak, meg tudjam írni azt, hogy Milišić,

amikor megjelentek előttük a hadihajók, megjegyezte, hogy néhány órája éppen arrafelé úszott a vízben, majdhogynem az azúrban, valamint, hogy elmélkedhessek arról, a Warholnál konkrétá váló, ám ugyanakkor általánosba is csúszó, általánosság is sokszorozódó portré hogyan lesz dubrovnikai festőbarátom vásznain ismét egy az egyben dokumentumértékű is, hiszen ha nem volt áldozat, mint a másik fél bizonygatja, nem lettek volna gyászjelentések, nem lennének a nagy vászon kis portréi... Az ő sorsukat követve, velük való találkozásokra utazva (ez az én életem – emlékszem, amikor Krleža temetésére utaztam, megkérdezték, ki fizette az utamat, s rádöbentem, én voltam az egyetlen ember a temetésen, aki saját pénzén utazott, s ez még nagy írónknak, Tišmának is szöveget ütött a fejébe –, én privát *arrangement*-ban utazom, ez az én legintimebb világom, végső soron senkinek semmi köze hozzá) régi teremtet életem továbbra is, jóllehet, ízléstelen lenne itt e térségek régi neveit erőltetni, de hát engem sosem is az foglalkoztatott, én úgy mozogtam, s mozgok továbbra is, mint Klee Walter Benjamin által értelmezett angyala, a magyar irodalomból kifelé, e térségek felé fordulva, e térségeket szemlélve, e térségekkel élve, e térségeket szeretve, imádva, mondhatom nyugodtan így is, mindinkább a magyar irodalomba hátrálva, ugyanis csak úgy tudom biztosítani magamnak azt a bizonyos, Montaigne által említett mozgás-szabadságot, én, noha mindig is magyar írónak tudtam magam, nyugodtan vállalhattam a kisebbségi írótságot, illetve a Kiš Danilo-féle jugoszlávságot, illetve a Krleža-féle harmadik komponens írótságot is, hiszen Jannus Pannonius is ezeken a térségeken mozgott, ám az, hogy e térségek írói is gyakran úgy kezelték bennünket, mint kisebbségeket, hogy sokakat közülünk is zavart ez a státus, arról én nem tehetek, engem nem zavart, hogy nem szerepelhettem a magyarországi antológiákban (még '84-ben is kivették verseimet a magyar költészet New York-i bemutatkozására készült antológiából), nem, mert Weöres semmis kis versemre írt variációja ott volt könyvében, amelyben munkatársának nevezett, ott nagy tomusaiban is, csak fel kellett pillantanom a polcra, az jelentette ugyanis számomra a köldökzsínórt a magyar irodalommal, leemeltem a Weöres-tomust, beleolvastam, s minden ügyes-bajos dolgom el volt intézve a magyar irodalommal, Dobozi vagy Aczél nem létezett számomra... Weöresre hivatkozom, jóllehet, én erre, mármint hogy variációt írt az egyik, *Híd*-ban megjelent versikémre, nem szoktam hivatkozni, nem tartottam méltónak magam rá, noha leveleiben is hihetetlen lelkesen írt verseimről, szinte szégyenlettem az ügyet, s hogy ez valóban így van, az bizonyítja, hogy én azt a versikét, amire Weöres a változatát írta, nem válogattam be egyik kötetembe sem, nem tartottam jó verseknek, vagy elkerülte figyelmemet, nem tudom, meg sincs nekem, az évek folyamán sokszor megfogadtam, kikeresem (ám ott egész kötetekre való versek vannak még), viszont arra nagyon jól emlékszem, hogy egyik barátomról szólt, aki lenn élt Zárában, s stewardessként dolgozott, olykor én is lenn éltem vele, igen, arra, illetve a mindenen átsütő tengerre, mindenen átsütő testére, immár nem tudom megkülönböztetni a kettőt, abszolút emlékszem, abszolút érzem. Erről a momentumról szól a *Körékn is kört rajzoltak a gyerekek* című korai versem, erről például a *Fotóriporterek*, a *Látszott rajta, hogy nem őslakó* és a *Vak tengerész nézte a tengert*, a *Levelek a szigetről* című korai prózáim. Arra emlékszem, ha nem volt úton, egy kis szigetre mentünk, ahol a láthatár szélén egy homokszedő hajó dolgozott némán bólogatva, és egyetlen kávéház volt csupán, amelynek a terasza fölé egy hálót feszítettek, s a hálóban egy nagy cápa csüngött az ember feje felett, rég olvastam újra azokat a szövegeket, de ez a cápa biztosan előbukkan valamelyikben, mert szobánkból meg ráláttunk arra a cápára, a legszebb, legédesebb szerelem volt, s különös mód közöttünk, forró testünk között állandóan az a kitömött cápa, jóllehet, egy csöndes szigetekeske volt, álltunk a langyos vízben egymást átölelve, s azt hittük, az az örökkévalóság. És talán az is volt. Akármilyen bután is fejeződött be a kapcsolatunk. Például pénzt kért, s én küldtem is neki valamennyit, ám nem értem fel ésszel, hogy abortuszra kellett neki, hogy aztán nemsokára meg egyik barátom nyúlja le a hátam mögött, de vele sem maradt sokáig, külföldre került, semmit sem tudok róla, ám én magamnak, illetve szö-

vegemnek visszaszereztem őt, szövegeimben tovább írom őt, tovább a tengerrel, azzal a cápával, lauréatmont-i cápával, amely immár mindenkitől megvéd bennünket... Talán azért nem vettem fel azt a versikét egyik kötetembe se, mert sok más, jobb verset szerettem volna még írni azokról a napokról, s különös mód még ma is így vagyok vele, nem veszem fel, mert még most is szeretnék verseket, persze prózát is írni azokról a napokról, még jó, hogy a fenn említett négy korai tengeres prózát felvettem, s hát valamiféleképpen ez a beszédem – szövegem is azzá lett, arról a momentumról való beszéddé, arról a momentumról szóló szöveggé, amelynek forrását Weöres oly zseniálisan megérezte...

Egy pillanatra még vissza kell térnem a karbidhoz. Különös, mondom, nem tudom pontosan, hányféleképpen írtam a karbidról mint olyanról, de arra jól emlékszem, hogy e korai tengeres prózák valamelyikében, az egér- és patkányirtás kapcsán említem, azért kell visszatérni tehát hozzá, mert a pékség, a liszt kapcsán már hosszan elaboráltam klasszikus patkányfogási eljárásomról, azért nevezem klasszikusnak, mert, mint emlékszel, klasszikus, görög szobrokká lényegítettem őket a gipszes liszt segítségével, itt viszont, valamelyik tengeres prózámban, arról beszélek, hogy karbidrögöket tömködök az egér- és patkánylyukakba (az egerek a búzára, tengerire – egy időben apám búzával, tengerivel is kereskedett, lisztre jöttek, a patkányok viszont a szomszéd hentestől húzódtak át), majd megszenteltem őket vízzel, és gyorsan befalazom, élveztem ezt a munkát, ez is része volt alkémikusi operációimnak, ám féltem is, mint ahogy lényegében minden alkémikusi (költészeti) operációm közben vacogtam, féltem, a nagy tűz után, még az a kevés épületünk is felrobban, ami még megmaradt, ahogyan volt is robbanás, a tollasok üzemében (tollseprüket, tollkalapokat készítették, ragasztgattak a hálószobánk melletti üzlethelyiségben) felrobbant egy acetonos hordó, erről meséltem már talán, ott ültem az ágyban és egy tollseprű repült a kezembe, fejemre pedig egy tollkalap, úgy néztem ki ott, az általános lila és zöld (mert festették is) tollasokban, akár egy szerencsén király, furcsa mennybemenetel volt az, mert azt hittem, már a mennyben ülök, a nagy tűz, szarral-fossal oltott nagy tűz után... Ezeket a szavakat persze, a rút kategóriáját, a patkányt tárgyaló részhez kellene vágni majd egyszer. Tudod, sokáig dolgoztam az Újvidéki Rádióban (oda irányítottak, számúztak volt az *Új Szimposion* körüli bonyodalmak, elítéltetésem után, amikor is ott találtam magam a vakvágányon, előbb megrettenve, aztán vállalva, egyik központi költői kategóriámmá, költői helyszínemmé, költői terezzemommá tettem, emeltem, olyannyira, hogy idővel a világ minden részéből érkeztek ifjú költőturisták, hogy megnézhessék), nincs technikai érzékem, de szerettem a hússzín hangszalagokat, akárha valami végtelen, rózsaszín angoltapaszcscsik, rózsaszín flastrom (meséltem, egyik beteg barátom, és melleleg Csáth is, rózsaszín flastrommal ragasztották le szövegeik egyes – titkolt vagy törölni szándékozott – részeit)... Egyszer, egy reggel, amikor Gionnal, Balázs Attilával, Sebőkkel csináltuk volt a Rádió *Szempon*t című műsorát, egyik barátunk lebénulva érkezett, képtelen volt megmozdítani a kezét, képtelen volt tartani a papírt, mint mesélte ugyanis, az este szétesett egy hatalmas hangszalag-tekercs, s ő a technikus nővel, mint régen a pamutot, hajnalig gombolyította, tekerte vissza, valahogy én is úgy érzem, ez az én hangszalagom, amely mint végtelen rózsaszín galandféreg tekergőzik, folyik ki a számon, majd feltekercselődik, hogy már a következő pillanatban szét is eszen, visszatekeregjen a számon, megfojtson, hiszen már nem létezik, aki ezt montázsolhatná, hiszen amit ezen a területen csinálni lehetett, Beckett *Az utolsó tekercs*ben elvégezte – *Az utolsó tekercs*nek különben volt egy kitűnő előadása az Újvidéki Magyar Színházban, Ferenczi játszotta Krappot, Ferenczi, akinek nagy háza, igaz, kicsit megroggyant (azért tudta megszerezni – mi is így szereztük, ilyen rizikóval a Homokvárat), nagy háza volt Dubrovnikban, illetve az osztrigatenyésztes központja, a Ston melletti Zuljanán, ahol egy kis újvidéki kolónia verődött össze nyaranta, Ferenczi, akinek az eredeti foglalkozása, mint *Könyökkanyar* című drámámból tudhatod, kéményseprő volt, ám később, színész voltán túl átképezte magát restaurátorrá, ő hozta volt rendbe például az athéni jugoszláv nagykövetség

bútorait, igen, látod, érzed, a rózsaszín féreg immár befelé tekereg, befelé, visszafelé folyik, abba is hagyom, csak még azt szeretném megemlíteni, hogy annak a kis kolóniának volt egy dala, afféle himnusa, amelynek a szövegét, mint később hírlett, nem más, mint Ottlik Géza írta volt, s én, zavaromban, ha olykor felhívott Ottlik, egyszer sem kérdeztem rá erre a dalra, s ma sem tudom, lényegében miféle dalról is van szó:

*Tengerész, ó, szívem, tengerész,
Hagyd a tengert, légy kissé merész,
Nem volt elég, nem volt elég a tenger,
Te nem vagy hal, te nem vagy hal, csak ember...*

*Üljünk ki, fiúk, a napra, üljünk ki, fiúk, a napra,
Sej, a bőrünk, sej, a bőrünk barna...*

Utána kellene nézni, az Ottlik-irodalom mit is tud erről, hiszen a fenn tárgyalt Nap sokban érintkezik, rokon az ő „mégével”, ahogyan a Napot nevezte volt... Miközben autorizálom, jóllehet, nem engedélyezem, miközben váltom, írom át szöveggé ezt az én *Utolsó tekercsem*-et, a véletlen folytán éppen egy Parti Nagy Lajosnak szentelt összeállítás részére, ha lehetséges lesz, azt hiszem, nem lehetséges, könyvvé váltani, akkor tovább desiffrirozom, írom persze szalagját-szövegét-kottáját – egy kérdés izgat, mármint megőrizni néhány barátom, barátnőm alakját, akár egy régimódi regényben –, azt látom: épp a 13. oldalnál tartok, különös, hiszen, lévén Parti Nagy Lajosnak szentelt az összeállítás, tovább folytathatom Neki – Neked a mesélést, tovább, legalábbis a 13. oldal aljáig, lévén ugyanis a 13-as szám egyetlen szervezője szalagomnak-szövegemnek, szuszogó, nyűszítő áriámnak, annál is inkább, mivel a rózsaszín flastrom egy régebbi interjúm, egy régebbi könyv (*Rózsaszín flastrom*) címe immár, noha igaz, ma már nem oldalakban, flekkekben számolnak, írásjelekben, sőt írásközökben, tehát akár folytathatnám is e külön csatornán, az úgynevezett interjú margóján, hihetetlen milyen csökönyösen, mennyi kínlódással, szenvedéssel próbálom e margóra áttornászni, átvonszolni magam, hihetetlen, mekkora energiákat fektetek e műfajjal való birkózásba, milyen erőket pazarolok e műfaj elleni küzdelemre, minden bizonnyal csupán azért nem dobom el, illetve hagyom meg hanganyagként (amelyet olykor újraközöl a Rádió), mert egy-egy pillanatra felsejlik mögöttem az a regényes valami, ifjúságunk, felsejlik egy regény körvonala Domonkossal, Csibukkal, Fintával, a lányokkal, igen a lányokkal, akikkel majd mindig valami kis szigeten próbáltam új életet kezdeni, emlékszem, illetve máris látom magam, ahogyan most meg kissé feljebb, valahol közel Pulához, megérkezem a partra, ahol közlik velem, nincs semmi összeköttetés a kis szigettel, amelyen barátnőm tartózkodik, megközelíthetetlen, de ha nagyon be akarok jutni, kibérelhetek náluk egy kis kajakféleséget, gondolkodás nélkül kibéreltem, megmutatták, milyen irányba induljak, ugyanis a sziget alig sejtett, s nekivágtam, ám az út felére érve egyszer csak eltűnt a sziget, de el a part is, ahonnan elindultam, s csak akkor láttam, miféle lélekvesztővel is vágtam neki az útnak, már bokáig vízben ültem, elvesztem, ám mégis volt valami szép a küzdelmemben, hiszen ez volt az ára, hogy barátnőmet láthassam, barátnőmmel lehessenek, ám ahogy megérkeztem, s nagy nehezen megjelentem barátnőmet, azt észleltem, hideg hozzám, egyértelmű volt, immár új fiúja van, aki hamarosan fel is bukkan a homokdűnék között, nem volt más hátra, mint elindulni vissza, hiszen máris alkonyodni kezdett, a part, ahová vissza kellett jutnom, még kevésbé sejtett, mint induláskor a semmis sziget, visszafelé még kínosabb, még borzalmasabb volt az út, hamarosan ismét elérkezett a pont, ahol se a sziget, se a part nem látszott, a tenger domború háta felnyomott, fel, immár barátnőm arca nélkül, a semmibe...

A HÁROMÁGÚ KAPTAFÁ

Nagy Boglárka beszélgetése

Nagy Boglárka: – *Megvan-e még az „örökbérlés”, az utolsó pécsi buszbérlésed 1986 decemberéből? Egy televíziós műsorban láttam 7-8 éve, ültél az íróasztalodnál, s mögötted, a könyvespolc széléhez rögzítve lógott a bérlés.*

Parti Nagy Lajos: – Abszolút megvan, s minden, ami odatartozik, köréje, csak még nem jutottam odáig, hogy fölrakjam a falra. De megvan, minden megvan, ami ennyi időt túlélt, azt a tárgyat, papírt, bármit meg kell becsülni. Hogy a falon pillanatnyilag mit látsz, mit nem, az a dobozok és zsákok szeszélyén múlik, a véletlenül, ahogy a költözködés után előkerülnek a dolgok, átrendeződnek a rétegek. Amikor például ez a bekeretezett Kosztolányi-kézirat előkerült, rögtön kivettem a könyvespolc oldalára, nehogy elkeveredjen. Réz Páltól kaptam egyébként. Nem nagyon dobok ki semmit, de mindig mindenem elkallódik. Erre való a fal, ami a falon van, nem kallódik el. Ez a két fénykép, a nagyapám két fényképe is így került ide.

– *Melyik nagyapád ő?*

– Édesanyámnak az apja, aki hajós volt, uszálykormányos. Az ő történetét is megírom egyszer, tényleg benne van egy könyv, illetve talán jól érezné magát az élete egy könyvben, amit én írok. 1902-ben született, s 1919-ben „elment a hajóra”, ahogy Tolnán mondták, ebben a Duna-menti, Szekszárd közeli faluban. Nagyon sok hajós család élt itt, nagyapám és nagyanyám felmenői szinte kivétel nélkül uszálykormányosok, matrózok voltak. Nagyapám is először matróz lett, aztán évek múlva uszálykormányos, még hozzá a tekintélyes német hajózási cég, a Bajor Lloyd alkalmazásában. Járt a Dunát, ez volt a munkája, illetve az élete, hisz többnyire nagyanyám is vele volt, félig a hajón éltek, félig Tolnán, ahol elég hamar vettek egy házat. Egy uszálykormányos nagy úr, manapság talán a kamionsofőrökhöz lehetne őket hasonlítani. Szállítottak mindent, ami adódott, szemet és jégsezekrényt, selymet és bitument, a háborúban löszert, halottakat és menekülteket, mikor mit. Viszonylag rendes és főleg stabil fizetésük volt a Bajor Lloydnál, a márkát, amit „fönt”, Németországban kaptak, errefelé, vagyis Pozsonytól le az Al-Dunáig nagyon jól be lehetett váltani. Egyrészt igen érdekes életük volt, másrészt, gondolom, egyhangú is lehetett, novemberi ködös partok között egy konok és üres mozgójárda közepén – néha unhatták. Nekem persze – ha meséltek róla, márpedig sokat és sokszor meséltek – maga volt a csoda, a távolság, az üveggolyó, Sulinától, illetve a Duna-deltától Passauiig, letről fölig, Bajorországig. Nagyapám beszélt is ezeket a Duna-menti nyelveket, és persze a németet *vonhausaus*, pontosabban a tolnai svábot, hisz az ősök svábok voltak, 18. századi betelepültek. A dédnagyanyámék még svábul beszéltek otthon, magyarul alig, a nagyanyámék egymás közt és anyámmal már inkább csak akkor, ha nem akarták, hogy értsem. Mondjuk, a háború után nem is volt nagyon tanácsos németül beszélni. A háború után nagyapám már nem ment vissza „a hajóra”, pedig csak 42 éves volt, folytathatta volna. De valószínűleg elege lett. A FOKÁ-nál, a Folyamszabályozási és Kavicskotró Vállalatnál helyezkedett el, s ott végzett valamilyen irodai munkát, munkavédelmi-felügyelői munkát, egész nyugdíjig. De azt a huszonöt évet, '19-től '44-ig, mesélte élete végéig. Ezeken az uszályokon hátul van a kormányos-

lakás. Fönt, a kerékállás alatt egy kis konyha, lent egy kis szoba. Amíg az anyám nem lett iskolás, szinte állandóan ott voltak. Amikor beírátkák a tolnai népiskolába, úgy kellett visszatáncolnia magyarul. Mondom, ez a munka egyfajta vízi kamionsofőrség volt, csak sokkal nagyobb szállítmánnyal és felelősséggel. Elöl haladt a vontatóhajó, rajta a legénység, meg a kapitány, akinek a szállítmányhoz semmi köze nem volt, azután jöttek az uszályok, mindegyiken egy-egy kormányos és a beosztottja, egy matróz. A kormányosnál voltak a papírok, övé volt minden felelősség, hogy a rakomány ne rongálódjon, s hogy, például, ne lopják széjjel. A háború alatt a teljesen elaknásított Dunán naponta robbantak fel az uszályok, mit mondjak, nem volt egy életbiztosítás, a nagyapám megúszta, egyszer közvetlenül előtte robbant fel a vontatóhajó, ő átugrott, s amíg az uszály elhaladt a süllyedő vontató mellett, kimentett egy csomó embert. Kapott is valami magas kitüntetést, persze rendes horogkeresztes oklevéllel, nem győzte dugdosni negyven éven át. '44-őszén még menekülőket vitt föl Németországba, a Fedák Sárit, többek között, Regensburgban esett fogságba. Öt éve halt meg, 96 évesen, nagyanyám most is él Tolnán, 92 éves.

– *S ott születettél a szomszédban, Szekszárdon.*

– Igen, a szüleim 1951-ben házasodtak össze, közben apámat katonatiszti akadémiára rendelték Pestre, anyám meg Tolnán maradt, ott volt várandós, onnan vitték át Szekszárdra, a kórházba. Engem tehát a konkrét Szekszárdhoz ennyi kapcsol, egy anyakönyvi kivonat. Igaz, ez elég ahhoz, hogy Babits, Mészöly Miklós és Baka Pista városához ne csak irodalmi közöm legyen. '56-ig úgy éltek a szüleim, hogy anyám Tolnán, apám az akadémián, Pesten. Járt haza péntekenként nagyapámmal. Az aktatáskáik szagát nem lehet elfelejteni. Aztán '57 tavaszán Kaposvárra költöztünk, apám ott kapott beosztást, a húgom már ott született. Kaposváron jártam alsó tagozatba, és épp, amikor ötödikes lettem, elköltöztünk Székesfehérvárra, apámat odahelyezték. Így Fehérváron jártam a felső tagozatot és a gimnáziumot is. Nem olyan sok hely ez, két-három városban élni gyerekkorban még talán izgalmas is. Ezeket, a gyerekkoriat nem számítva, albérletekkel együtt, mostanáig körülbelül tizennyolcszor költöztem, értsd ezen minden holmim becsomagolását, A pontból B pontba szállítását és kicsomagolását. Már amikor felvettek Pécsre, a Tanárképző Főiskolára, én már akkor is így költöztem, vittem a hátamon a házamat, mint a csiga, a holmimat legalábbis. Holmin persze könyveket értek, papírokat, *klumpetet*, ahogy Tolnán mondták. Aztán albérletről albérletre szaporodott a csigázandó is, meg tulajdonképpen a csigázhatnék is. Jó sok helyen laktam Pécsen, legelőször a Budai vámnál, egy ócska panel földszintjén, aztán a Losonc utcában, a Havihegyi kápolna alatt, ami nagyon finom hely volt, de ott is csak egy évig. Albérletben miért lakna az ember tovább? Aztán '75-től két évet laktunk a hajdani Asztalos János úton, már az első feleségemmel, majd a Móré Fülöp utcában, utána egy darabig az Uránváros hóna alatt, Kovácsstelepen, s már a *Jelenkornál* dolgoztam, amikor az első önálló lakást kaptuk. Szabad volt megvennünk, ez volt a kapás. Négy évig tehát egy lakótelepen, Kertvárosban, a hajdani Egri Gyula úton éltem, utána váltam el először. Ja, és mielőtt '86 végén Pestre költöztem, volt még egy év albérlet a Tanárképző Főiskola fölött, a Bagoly-dűlőben is, egy kicsi, koporsó alakú szobában, mint egy rakétakilövőhöz, kívülről vezetett fel a döngő csigalépcső. Budapesten legelőször Albertfalván laktam, a Karcag utcában egy évig, Csajka Gábor Cyprián lakásában, máig hálás vagyok neki érte. Aztán a Kacsóh Pongrác úton egy bérelt lakás következett, majd a Ronyva utcában egy garzon, ez volt az első saját pesti lakásom, közben egy kicsit laktam a Zichy Jenő utcában, az is volt három év, s utána már a Szív utca négy éve következett. Ami a trendet illeti, eddig a saját lakásaimban nagyjából 3-4 évet töltöttem el. A Szív utcát némi közjáték után a Pannónia utca pár éve követte, s már itt is vagyunk, a Katona József utcában. Hípp-hopp. Költözésben nem lehet meglepni, abszolút profi vagyok. Síp-

zsinóros (kisdobos és úttörő) könyvkötésben különösen versenyképes. A válások meg a szétmenések miatt hol jobb, hol rosszabb lakások jutottak, bár a mostaninak a közelébe sem érnek. A Szív utcából költöztem Závada Pali lakásába, a Nádor utcába, ez a *Hősöm tercé*-féle színhely, tényleg egy olyasfajta baljós lépcsőház és tetőtér, mint ami a regényben fölrémlik. Ja igen, Both Gabival laktunk egy perzsaszőnyegnyi, galériás lakásban is, a Hajós utcában, a Picasso-kocsma fölött, és akkor a berlini egy évet bele se számoltam, ami oda is, vissza is szinte egy rendes költözés volt. Most ennyi jut eszembe. Akár utcanevekből is összerakhatnám az élettörténetem, és ha erről beszélek, olyasformán érzem magam, mint valami botcsinálta kalandor. Én, aki tulajdonképpen mindig is egy helyen akartam megülni és dolgozni, nem mozdulni, nem költözködni... S bár még mindig azt gondolom, hogy ez a sokféle törés, váltás, változás az alaptermészetem ellenére történt meg velem, illetve általam, joggal tehetni föl a kérdést, hogy akkor nem ez volna mégis az alaptermészetem? A nyugalom alján ez a nyughatatlanság. Az ember úgy lakja be a maga új tereit, ahogy a macska pisili körbe a maga tereumát. A berendezkedés mindig azt jelentette számomra, hogy berendeztem a sarkot vagy szobát, ahol dolgozni fogok. Amikor kiraktam az örökbérletemet meg a mindenféle múltamat, akkor úgy éreztem, otthon vagyok. Aztán mire belaktam, megszoktam, addigra már vagy az életem robbant föl, vagy, jobb esetben, kicsi lett az adott lakás, s akkor megint kezdődött az egész elölről. Bár jobb, ha költözés ügyben én nem mondom azt, hogy „soha”, már csak babonából se, most mégis gondolok olyasmit, hogy kész, megöregedtem, innen nincs hova költözni, ebből a lakásból se, az Újlipótvárosból se. Meg Pestről se, persze. Legfőljebb Berlinbe vagy a Balaton-felvidékre, vizet nézni. De ehhez nagyon gazdagnak kéne lenni.

– *A műveidben vagy nyilatkozataidat, interjúidat olvasgatva, a gyermekkorodra vonatkozóan nem sok utalást találtam...*

– El kell telnie bizonyos időnek, lennie kell bizonyos távolságnak, hogy beszélni tudj az eltűnt idődről. Akkor vagy képes erre, viszonylag őszintén, ha már látod magadat messziről, kívülről. Írónál ez kicsit bonyolultabb és egyszerűbb: ha látom magamat mint anyagot, nyerszet, félnyerset. Amíg nem úgy nézem, mint egy megírható, alakítható, fikcionálható emléanyagot, addig vagy nem érdekel a múltam, vagy félek tőle. Persze fordítva is igaz, akkor válik anyaggá, ha már leülepedett, feldolgozódott bennem. Mostanában például a húsz-harmincéves korom körüli idővel vagyok úgy, hogy tudom, iszonyú fontos volt a számomra a *Jelenkor* előtti időszak, sőt az egész 70-es évek, de ehhez egyelőre nem tudok hozzányúlni. Még az életem anyaga, nem pedig a „lírai hősömé”, hogy úgy mondjam. Ami a gyerekkort illeti, tíz-tizenöt évvel ezelőtt éreztem először, hogy lassan földereng, mint egy mézgas, furcsa, édes-keserű gubanc, földalatti savanyúcukor. Tudom, hogy ott van, mint egy áttetsző, sugárzó valami a messzeségben vagy a mélyben, és azt is tudom, hogy egyszer még közöm lesz hozzá. Szóval nincs mese, el kell telnie egy csomó időnek, amíg az ember „íróilag” is megérik a saját gyerekkorára, hiszen, tudjuk, nincs gyerekkor, hanem az van, amit elmesélsz róla. Illetve az lesz a gyermekkorod, amilyenné elmeséled. Hogy őszintén, hitelesen konfabulálsz-e, az már tehetség és tisztesség kérdése. Ha valami miatt el kéne kezdenem megírni a gyerekkoromat, most már alighanem össze tudnám rakni a hajdani Tolnát, Kaposvárt, meg talán Fehérvárt, a miliőt legalábbis. Láthatod, az utóbbi években a nemzedékem egyre inkább megírja a gyerekkorát. Kukorelly nagyszerű regénye vagy Garaczi Lemúr-sorozata – irigylem is tőlük, a foglalatosságot is, az eredményt is. Én valószínűleg még nem találtam meg a fogást rajta, igaz, nem is nagyon kerestem. Néha eszembe jut, hogy ha nagyon sokáig élnék, akkor kéne írni egy önéletrajzi könyvet, de ez mindig úgy jut eszembe, hogy legelőször azt kéne rögzíteni, mikor mi történt pontosan, mert nem emlékszem elég jól. Egy darabig az volt a mániám, hogy csinálni kéne egy végtelen rasz-

tert, egy nagy rácsot, amit kitöltök, vagyis mint egy nyomozó vagy restaurátor visszamenőleg re- és megkonstruálok az életem. Síkban kiteríteni a történetet, a naptárak raszterét, majd összegyűrni térben és időben, s az a többszörös préselet, *gyűret* lenne a mű. Mániákusan elteszem a naptárakat, meg a régi noteszeket, nem önfetisizmusból, hanem mert hátha benne van, hogy velem mi történt. Többnyire nincs benne, ki fog kellenem találni. Nem mintha nem lenne végtelenül mindegy az örökkévalóságnak, hogy mi történt velem például 1973. augusztus 8-án, de milyen érdekes lenne tudni – a magam számára.

– *Naplót nem vezetsz?*

– A nyolcvanas évektől, sőt néha még a hetvenes évekből is vannak naplók, naplószerű nekibuzdulások, következésképpen ezek inkább januárok és februárok, utána elszivárgott a kedv, a szorgalom. Naplót úgy sose tudtam vezetni, hogy akkor most precízen leírom, mi történt. Mert vagy nem érdekelt, hogy mi történt, vagy lusta voltam leírni, legalábbis az érdemi részét. Ha valakivel valami izgalmasat beszélgettem, azt nagyon strapás lett volna részletezni. A lényege, a színe-szaga úgyis alig megragadható. Akkor támadt igazán kedvem a naplózáshoz, amikor rájöttem, hogy ezt úgy kell felfognom, mint egy stúdiumot. Tehát gyakorlatilag a „napló” az följegyzőfüzet, s ebben vannak napló-részek, vannak egészen neutrális följegyzések, vannak szavak, vannak rímek, mosócédulák és kockapóker-táblázatok, s már egy ilyen töredékes, furcsa munkanaplót az embernek sokkal inkább kedve volt vagy kedve van csinálni. Persze imitálni is, sőt, imitálni egyre inkább. A közvetlenül, illetve kézzel írt naplózás így-úgy ment olyan tíz-tizenöt évig, s aztán, azt hiszem, ’89 karácsonyára kaptam egy diktafont, s ezzel az anyag is, a technika is megváltozott. Ideje volt, mert a kézírásomat nagyon gyakran nem tudtam elolvasni. A diktafonba meg könnyen beszél az ember, igaz, azt utána be kell írni a gépbe. Mindig próbálok magam utolérni, sose sikerül. De ez, amit hol *Panasonic*nak, hol *Gag-arinnak*, hol *Fürrdőlevclcknek* neveztem, nem rendszerszerű napló. Különb is, lassan rájövök, hogy rólam, tehát rólam is, nemcsak a lírai hőseimről, a verseim többet tudnak, mint egy léleknapló vagy önrekonstrukció.

– *Azért is hoztam szóba a gyermekkort, hogy megkérdezzem, mire emlékszel, az írással kapcsolatos vágy mikor tájt jelentkezett?*

– Korán. Nem is mint írás-vágy, hanem mint valamiféle általános kreativitás. Ahogy most gondolom vagy látom, persze leegyszerűsítve: van egy abszolút közepes képességű, de nem tehetségtelen kisgyerek, akinek nagyon jó alaptermészete van, mert sok van benne a kismajomból, akit lehet produkáltatni, s aki szereti is magát produkálni. Megfelelni vágyás, némi szublimált exhibicionizmus, ennyi. A kérdés az, minek az utánczása által nyújthatók „produkciók” a ’60-as évek elején, máshonnan nézve: mik azok a kultúrjavak, amelyeknek a reprezentálásával az ember gyerekként olykor érdekesnek vagy tehetségesnek mutathatja magát? Manapság egy 9-10 éves gyereket nem versmondásban vagy versírásban produkáltatnak, ha a tömegmédiával orientált szülei szeretnének vele büszkélkedni, hanem számítógépes programot íratnak, netán elmondatták vele a *Való Világ* szereplőit, „Na, Ricsi, most mondd az Okitól visszafelé!”. Teljesen természetes volt 9-10 éves koromban, hogy mivel ezekhez a dolgokhoz az embernek köze van, hisz megtanult olvasni, van egyfajta ritmusérzéke – verseket ír. Majdnem zeneiskolába is jártattak, de azt mondták, hogy botfűlű vagyok, tényleg az is voltam. Az első versek persze halványka utánczások voltak. Valahol meg is van egy verses füzet kb. tízéves koromból, abból néhányat egyszer elkért a 2000, mint költői zsenget. Finoman szólva semmi különös, versek a tavaszról meg az atomháborúról, Leninről és Petőfiről, plusz anyák napja. Anyám nagyon rendesen és lelkesen olvasott fel nekem sok mindent, verseket is, ő maga is sokat olvasott, bár inkább regényeket. Azt hiszem, igen jó találati aránnyal, öt könyvből legalább három jó volt, irodalom volt. Volt Kaposváron

a szomszédunkban egy öregasszony, bizonyos Nyúl Emilné, bár lehet, hogy ezt a nevet már én találtam ki, szóval egy művelt kis öregasszony, aki állítólag Rippl-Rónainak is modellt állt fiatalkorában. Ő foglalkozott anyámmal, például sok Thomas Mannt adott neki. Anyám huszonöt évesen került Kaposvárra apámmal, négy polgárija volt, szeretett olvasni, szeretett szépen öltözködni, ezzel, ilyesmikkel kicsit többnek lenni. Olyasmikkal, hogy a gyerekeit hogyan okosítja, hogyan járátja. Mit csinál belőle. Hogy a fehér gyerekcipő mindig ragyogóra legyen kisuvickolva, mert mit mondanak mások, hogyha nem. A gyerekkori versírás pusztán attól érdekes, hogy később író lettem, amúgy benem is, körülöttem is körülbelül hasonló státuszban volt, mint az, hogy szépen rajzolok, szavalok, vagy hogy kitűnő tanuló vagyok, hogy kisdobos vagyok, nem tudom én, mi vagyok. A legjobb, vagy ilyesmi, a seggemben is fejem van. Persze, túl ezen, ki tudja, mi zakatol legfelül egy kisfiúban, talán mégis lehetett valamiféle más is, valami trauma, mert emlékszem, hogy 10-12 éves korom körül egyszer-kétszer el is vittek pszichológushoz, már amennyire akkoriban Kaposváron ez bevett dolog volt. Nem volt bevett, tehát tényleg lehetett valami bajom. Túlságosan is összeolvastam mindenfélét, s éjszaka féltem, nem tudtam aludni, gondolom, kicsit összezsúszott bennem képzelet és valóság. Pedig mennyivel kevesebb inger ért, és mennyivel tompábbak, mint most egy történet-faló kisgyereket. A kaposvári Fegyveres Erők Klubjának a könyvtárából mindenfélét olvastam, elég válogatatlanul. Annyi volt a szűrő, hogy a könyv ne legyen nem gyerekeknek való. Vagyis ne legyen disznó. Olvastam szocialista ponyvákat a *Határőr Kis-könyvtár* című sorozatból, de olvastam Coopert, Vernét, mindent, ami a hatvanas évek elején gyerekkönyvként olvasható volt. Az ember csak később jön rá, hogy a sok vacak között azért remekműveket is olvasott, Dickens-regényeket, *A Pál utcai fiúkat* vagy a *Légy jó mindhalálígot*. Ha ezeket az ember gyerekként olvassa el, egész máshol, mélyebben kötnek meg a személyiségében, mint az irodalmi irodalom nagyrésze. Anyám váltig állítja, hogy olvasott nekem Wcöres-verseket, erre nem emlékszem, a súlypont biztos nem ez volt, hanem nyilván az, amit akkoriban gyerekkönyvként lehetett kapni, *Öreg néne őzikéje*, Donászy Magda, ilyesmik. Azért a versírás kicsit olyan volt, mintha egy normális családban kiderülne a gyerekről, hogy három feje van, vagy ki tudja fordítani a szemét, de mindenkinek tetszett, hogy a kövér kisfiú csengő hangon felolvassa a verseit. Ilyen státuszban volt a dolog, bennem is. Tetszett, hogy tetszik. Erről azok a zömmel nagyobb gyerekek se tudtak, akikkel együtt játszottam. Hamar rájöttem, hogy jobb, ha ezt ők nem tudják, mert az ő mintáik, homályos elvárásaik sokkal vagányabbak, gondoltam én. Én róluk mindig elhittem, hogy tényleg olyanok, amilyennek magukat láttatni akarják, én meg olyan nem tudok lenni, nekem azt nem szabad, s ezt a kisebbségi érzést muszáj volt valahogy kompenzálni. Ezt is. Az én „gyerekkori írói munkásságomból” annyi látszott praktikusán, s erre is csak húsz év múlva döböntem rá, hogy Kaposváron, a kéteemeletes ház udvarán, a gyerekeknek mindenféle folytatásos történeteket meséltem. Nagyapám egész kicsi koromban fölfedezte, hogy állandóan dumálok, fantáziálok, valótlanosságokat beszélek. Csak pontosításképpen: lehet, hogy pusztán arról van szó, hogy amikor egy kisgyereknél fölfedezik a konfabulálás képességét, meg a bohóckodás képességét, ami minden kisgyerekekben benne van, akkor nem tromfolják le. Nem erősítik benne túl, nem mozartírozzák föl, de nem is tromfolják le. Talán ennyi elég is volt, hogy nem nevettek ki. Hogy normálisan gondolkodtak. Ugyanakkor nagyon jó tanuló voltam, fontos volt, hogy minden elvárásnak megfeleljek. Márpedig az iskolában szabályos fogalmazásokat kellett írni, nem pedig hülyéskedéseket. A mesélés nem is szüremlett be a versírásba, az kinn maradt az udvaron, képzelhető, hogy milyen rétegek csúsztak egymásra, az indiánok, a nációk, a kommunisták, partizánok mind ott hemzsegték ezekben a Rejtő Jenő-alapzatú történetekben. Mondtam őket, mint a szappanoperákat, orrvérzésig, ott találtam ki, fogalmam se volt a következő mondat-

ról. A többi gyerek meg élvezte, mert a történet-libidójuk nem volt kisebb, mint az enyém, viszont olvasni nemigen szerettek, s az egész házban egyetlen tévé volt, amin leginkább műkorcsolyát lehetett nézni. Partvisnyélen egyensúlyoztak az antennák, jöttek a szomszédok kissámlival *megnézni a tévét*, hétfőn és pénteken adásszünet, szóval egy kisgyerek sztorihéségén ez nem sokat segített. A történeteket egy gyerek így vagy úgy megszerzi magának. Erre egyébként sokáig nem is emlékeztem, s amikor elkezdtem prózát írni, akkor jöttem rá, hogy itt, elvben, kéne lennie valami összefüggésnek, bár ha van, akkor nagyon bonyolultan van. Illetve pont fordítva. Mert én meglehetősen utálok történeteket kitalálni. Ahogy például Závada dolgozik, hogy konstruál magában egy történetet, persze nagy vonalakban, de mégis, s aztán megírja, azt én úgy nem tudnám csinálni. Nagyon szeretem a történeteket, de a magaméival rém bizalmatlan vagyok. Elindulni szinte a semmiből vagy valami morzsából, s várni, hogy a nyelv adja ki, döntse el a történetet, az inkább érdekel. Gyerekkorban pedig természetesen fordítva volt, nem volt cicózva a nyelvvel, miért lett volna, hanem nyomtatva volt a történet nyersen, tubusból, levegősen. Ha visszaemlékszem abból az időből valamiféle ambícióra, akkor inkább arra, hogy nagy festő szeretnék lenni vagy szobrász. Sokkal inkább a rajzolást szerettem, azt anyagszerűbbnek gondoltam, jártam rajzsakkörre, nyertem gyerek-rajzversenyeken. Meglehetősen kövér kisgyerek voltam, s anyám beíratott bokszolni. A kaposvári sportiskolában dolgozott egy Füzési Zoltán nevű edző, aki aztán boksztörténész lett, korábban ő maga is bokszolt, s civilben anyámnak volt a munkatársa. Ő javasolta, hogy ha kövér vagyok, akkor vigyen el hozzá, ebbe a sportiskolába. A kövérség önmagában nem volt volna baj, de az baj volt, hogy nem tudtam kötélre mászni, így nem lett ötös a tornajegy, és nem lett kitűnő a bizonyítványom. Anyám nem is tudta hirtelen, hogy ez milyen sport, de a kitűnő bizonyítványért mindent, és akkor egy évig, másfélig gyerekbokszoltam. Ez minden mást überelt, egészen másfajta tapasztalat volt a létezésről, sokkal erősebb, nyersebb, kézzelfoghatóbb tapasztalat. Aztán elköltöztünk Fehérvárra, s abbamaradt a boksz, bár különben sem tartott volna sokáig. Hogy teljes antitalentum voltam, nem is kell mondanom. Mindez akkor vált számomra érdekessé, amikor fölfedeztem mint anyagot. S ami így fölfedeződik, az fölfényesedik, beépül az ember gyerekkorába. Ami nem fedeződik fel, vagy nem illik bele – mert az is igaz, hogy mindig máshonnan néz az ember a saját életére –, az homályban marad. Tehát most, átabotában, így emlékszem a gyerekkorra, tíz év múlva, vagy ha egyszer tényleg megírom, nyilván másképp.

– *Székesfehérvár is megvan ennyire élesen, mint Kaposvár?*

– Az másképpen van meg. Az már a kiskamaszkor és a kamaszkor, az még opáló-sabb, nem ennyire éles. Még akkor is inkább festő akartam lenni, de már mindenféle szavalóversenyekre jártam, és az is benne volt a pakliban, hogy színész legyek. Egy ötödikes gyerek azért már gondolkozik azon, hogy mihez akar majd kezdeni, bár nekem ez sosem volt igazán kérdés. Én polgári foglalkozást utoljára hatéves koromban gondoltam el magának komolyan, akkor kanász akartam lenni. Persze mindig volt a család részéről egy elvárás, hogy rendben van, ha majd megtanultad a leckét, akkor lehet verset írni meg rajzolni. Akkor lehetsz az, aki vagy, akkor csinálhatsz ilyeneket, ha elvégezted a dolgodat. Okosan tették vagy egyszerűen csak normálisan, hogy nem engedtek elszállni. Igaz, nem is voltak ilyen extravagáns mintáik. Manapság, ha az ember lát egy kicsit tehetségesebb gyereket – s biztos én is ilyen párás szemű szülő leszek –, rögtön meg akarja neki könnyíteni az életét, mindent alátesz, „kreatív vagy, akkor bontakozzál ki”. Anyámék persze tudták, hogy valamiért ez fontos nekem, de ettől függetlenül azért teljesítenem kellett, s nekem egyrészt nem volt nehéz teljesíteni, másrészt pedig örömmel tettem. Ez kamaszként se okozott nagyobb nehézséget, mert tudtam magamról, hogy apámmal nem tudok összeütközni, egyrészt, mert sokkal erősebb ná-

lam, másrészt meg nincs is miért, tulajdonképpen nem volt olyan konfliktus, nem explikálódott, amiben össze kellett volna csapnunk. Persze volt olyan, hogy halálosan szerelmes lettem, nem tanultam, és megbuktam matematikából. De hát aztán meg nem buktam meg. Azt tudtam, hogy ha elvégzem azt, amit tőlem elvárnak, ezzel megvédem a relatív szabadságomat, „magamat”, azt a forró póz- és szerep-istállót, ami egy kamaszban kavarog. Teljesen érvényes stratégia volt, s apám is rájött, hogy ez egy vállalható kompromisszum. A viszonyunk nem vált szenvedélyessé, de jó viszony maradt. Nem mondhatnám, hogy olyan sok bajom volt. Se otthon, se az iskolában. Ennek persze harminc évig cipeli az ember a hátulütőit, mert nem őrzöngte ki magát, nem tanult meg ütközni kamaszkorban, s amikor felnőttkorban kénytelen volt, túlságosan is megviselték az ütközések. A hatvanas évek végén volt a rádióknak egy „Így írunk mi” című országos pályázata általános- és középiskolás diákoknak. '68-ban én is küldtem be verseket, nyolcadikos voltam, és az általános iskolások kategóriáját megnyertem. Ez Fehérvárról nézve hatalmas dolog volt, egyenesben közvetítették az eredményhirdetést, ott ültünk az anyámmal a rádióban, mittudomén, hatos stúdió vagy Márványterem, és mikor mondták a nevemet mint nyertesét, akkorát sóhajtott idegességében, hogy elpatant a melltartója, a 36 éves anyám – annyi idős volt, mint most a feleségem. Ennek az első helynek aztán volt visszhangja, bár nem örültem, hogy tudnak róla az iskolában, azt gondoltam, ez az én másik életem. Szégyelltem, mert igazán fontos volt a számomra. Lejött a vers a *Pajtás* újságban, jutalmul pedig egy romániai utazást nyertem. Eszembe jut, hogy ott, tehát '68 nyarán valami sinaiai úttörőtáborban egy erdélyi kislány előhúzott a tárcájából egy kivágott Farkas Árpád-verset, s azt mondta nekem, hogy „te soha az életben nem fogsz ilyen szép verset írni”. Merthogy az a vers milyen szép, és ilyen szépet nem is lehet írni. Ez nem azért érdekes, hogy írtam vagy nem írtam olyan szép verset, írtam, nyilván, hanem, hogy '68-ban Erdélyben Farkas Árpád versét egy gyerek a tárcájában hordta. Ez ma már eléggé elképzelhetetlen, bár nem tudom. Jó lenne, ha némely kamaszlány-tárcákban például Varró Dani-versek lapulnának. És mért ne? Hogy a '60-as, '70-es évek fordulója milyen sötét, depresszív időszak volt, az egy fehérvári gimnáziumban, gimnáziumból nem nagyon látszott. El voltam foglalva magammal meg a szerelemmel meg a klasszikus avantgárddal, hogy ki a jobb festő, Matisse vagy Kandinszkij. Ez a világ viszont eléggé fölfedeződött, a 20. századi képzőművészet, illetve ami belőle akkoriban Magyarországon látható volt. Autodidakta módon, de egy jó gimnáziumban, jó osztálytársakkal meg egy pár emberrel, akikkel lehetett ilyesmiről beszélni. Egyébként ők sem tudták, hogy verseket írok, de ha tudták, se érdekelték különösebben őket, képletesen azt mondhatnám, mindnek volt a tárcájában egy André Breton-kiáltvány, egy Vajda-, egy Apollinaire- vagy egy József Attila-vers, amit meg tudott lobogtatni, hogy ilyet írj! A gimnázium, legalábbis az első két év úgy telt el, hogy létezik irodalom, messze, túl, a magasban, de annak kb. József Attilával vége van. Írtam én, de inkább a háttérben, tartalékban. Még mindig inkább képzőművész akartam lenni, de egyszer csak rájöttem, hogy ehhez nagyon kell tudni rajzolni, a tehetség kevés, meg kell tanulni rendesen a szakmát. Hogy úgy mondjam, a lábamra esett a Barcsay-anatómia. Ilyenkor követi el az ember a nagy tévedését, merthogy azt gondolja, írni eleve tudok. Hát, *éleve* igen, de az édeskevés. Erre a tévedésre rámeleg húsz év. Az a húsz év, ami alatt felnőtt leszel, írói értelemben. Rá kell, hogy menjen. Bár ez egy képzőművésznél is lehet így: azt gondolja, nem rajzolni kell tudni, hanem hogy látomása legyen a világról, s ha tényleg művésszé válik, akkor rájön, muszáj alátanulni az alapokat. Kicsit én is így voltam, azaz így lettem az írással, egy csomó dolgot visszamenőleg kellett így-úgy megtanulnom, verstant is, grammatikát is, már tettem, mikor még nem tudtam. Persze miközben erről beszélek, az jár folyton a fejemben, hogy vajon tényleg így lehetett? Lehet, hogy azt a kamaszt, aki voltam belül, azt teljesen félreinterpreterálom, például aszerint,

hogy mire emlékszem, és mire nem? Mire szívesen és mire nem? S itt is csak azt tudom mondani, mint a gyerekkoránál, most erre emlékszem, erre és így.

– *Felolvasnék egy idézetet: „...drámai erejű verskompozíció a kegyetlen humortól a bölcs megnyugvásig mutatnak bejárható utat. Élményanyaga, szemlélete az emlíkezés, a falusi élet vaskos realitása. Puritánul lényegretörő, szinte eszköztelen fogalmazása – minden didaktikus felhangtól mentesen – a régi falusi életforma bírálata is.” Felidéződik, hogy honnan van ez a szövegrészlet?*

– Ezt nem én írtam, szerintem ezt én nem írtam.

– *Ezt rólad írták, 1971-ben...*

– Akkor a *Jelenkor*. Pákolitz Pista bácsi írta.

– *Igen, Pákolitz István: Három fiatal költő (Németh Gabriella, Parti Nagy Lajos, Petróczy Éva) című írásából idéztem, Jelenkor, 1971/3; két versedet közölte: Vázlat, Krizantémot ápol. Első publikációd a Jelenkorban.*

– Őszintén szólva én nem vagyok benne biztos, hogy ezeket szerkesztőként közöltem volna. Ha mondjuk, '83-ban elküldi nekem egy 16-17 éves gimnazista ezeket a verseket, egyáltalán nem biztos, hogy azt mondom rájuk, igen. Úgy érzem most, hogy nem volt bennük semmi olyan, amitől feltétlenül közölni kellett volna. Igaz, olyan sem, amitől ne lehetett volna közölni őket. Például a mesterségről, a technikáról alig árulhattak el valamit, nem lévén kötött versek. Tehetség megmoccant bennük, nyilván, de ezen túl: ha akarom, igen, ha akarom, nem. Lehet, kicsit azt gondolom most, hogy inkább azért közöltek, mert nem volt ezekkel a versekkel semmi baj, problémátlan dolgok voltak, s Pista bácsi meg tudta győzni róluk Szederkényi Ervint. Ezzel együtt Pákolitznak sokat köszönhetek, egyáltalán azt, hogy észrevettem, hiszen voltak ott sokkal később fiatalok, az én nemzedékemből is. Igaz, Csordás Gábort akkorra már közölte a folyóirat. Különben az irodalmi lapok közül nem a *Jelenkor* közölte először, az *Életünkben*, 1970-ben, még Nagy Lajos néven megjelent egy-két versem. Az tehát, amit minden életrajzomba beleírok, hogy az első verseimet a *Jelenkor* közölte – s ez így is marad, merthogy az életrajzot is bizonyos fokig konstruálja az ember –, az igaz, de nem tény, mert az *Életünkben* jelentem meg először, csak még az eredeti nevem alatt.

– *Időzzünk egy kicsit a pécsi éveknel: több nyilatkozatodban is megemlítetted, hogy a szerkesztőségbe, ami aztán hét évig volt a munkahelyed, s annál talán több is, sokáig nem tetted be a lábad, még a pécsi főiskolai évek alatt is inkább leveleztél a szerkesztőkkel. A lépcsőházi gyomorszorító érzésről még '93-ban, a folyóirat 35. születésnapja alkalmából készített riportfilmben is azt mondtad, hogy lassan múlik.*

– Igen, így volt, nagyon furcsa, de mára már szeretem, hogy volt nekem ez az érzésem. Nehéz megfejtteni, mi volt az alapja, alighanem ugyanarra a rugóra járt, mint az, hogy az ember még a barátainak vagy a számára kedves ismerősöknek is szégyellte megmutatni a verseit. Mihalik Zsoltnak, legrégebbi barátomnak, akivel együtt voltunk előfelvételis katonák, s akiről tudtam, hogy szintén verseket ír, például, a 11 hónap alatt nem árultam el, hogy én is írok, s hogy jelentek már meg verseim. Ezt a dolgot a borzalmas katonaságba nem akartam belekevernem. Tehát sokáig egyszerűbb volt rábíznom a verseket a postára, hogy ne legyenek ott, hogy ne is lássam, amikor valaki kibontja a borítékot. Belehaltam volna, ha valaki az orrom előtt elkezdi olvasni, és azonnal megmondja, hogy mit gondol róla. Semmit se kívántam jobban, de behaltam volna. Így valahogy. Később ez finomodott, illetve megtanultam bánni ezzel a vonzó-taszító érzéssel, tényleg olyan volt, mint a delej. Harmadévtől Szederkényi Ervin, aki tanított a főiskolán, tartott egy mai magyar irodalom-szemináriumot a szerkesztőségben. Kevesen jártunk oda, Dücső Csilla, az első feleségem, Pákolitz Éva, Pista bácsi lánya, Mihalik Zsolt barátom és még néhányan, alkalmanként. Ervin péntek délután tartotta az órákat a Jelenkorban, a későbbi pingpong-szobában ültünk, akkor még rendes iroda volt. Általában aktuális ügyekről mesélt, s ezzel az ember valahogy bevonódott, mondhatni, a

lap életébe, s föl mert járni, bár azért a járni az túlzás. Nekem az irodalomba való szocializálódás nagyon nehezen ment, persze ez mindenkinek nehéz. A magam árulása, kínálgatása. Életem legnagyobb szerencséje, hogy ebben az irodalom, illetve irodalmi élet nevű rém benyolult valamiben nem kellett sokáig a magam jogán kuncsorogni, ismeret-ségeket szerezni. Nem kellett valakihez csak úgy, „civilből” odamennem, hogy ez és ez vagyok, verseket írok, ismerkedjünk meg, stb., mert én így tíz évvel később ismertem volna meg a pályatársaimat. Azzal, hogy Ervin '79-ben odahívott, tiszta és egyszerű lett minden: én a *Jelenkor* munkatársa vagyok, munkaköri kötelességem „ismerkedni”, benne lenni ebben a dologban. Ez igazán nem jelentett árukapcsolást, nem volt szükség rá, akkorra már rendszeren közöltek a lapok, az *ÉS*, a *Kortárs*, ahol egy darabig Takács Imre volt a versrovat-szerkesztő, akit még Fehérvárról ismertem. Amikor megismerkedtem Csordás Gáborral, Pálinkás Gyurival, Meliorisz Bélával, Jádi Ferivel, és bizonyos Fialat Írók Köre égisze alatt elkezdtünk összejárni, az életem kezdett „elfiatalköltősdödni”, bár a fiatal költő kifejezéstől herótom volt, és joggal. Máig nem tudom semleges minősítésként hallani, érzem benne a népfrontos vállveregetést, az irodalmi öcsizést. Amikor '77-ben végeztünk a főiskolán, a feleségem vissza akart jönni Pestre, hisz mindkettőnk szülei itt éltek. Én azt kértem, maradjunk még pár évet, mert legbelül pontosan tudtam, hogy nekem ott kell „megcsinálnom magamat”, azaz a verseket, amelyeket már el tudok vállalni, és amelyek már vállalnak engem, hisz én oda tartozom, ilyen patetikusan és egyszerűen. Az „oda” egyszerre jelentette a *Jelenkort* és a várost. Én Pécsset nagyon mélyről, szinte irracionálisan szerettem. Végül Csilla a *Dunántúli Napló*hoz került újságírónak, én pedig a Megyei Könyvtárba. Hogy a könyvtárba felvettek, Szederkényi Ervin és Pálinkás Gyuri közbenjárásának is köszönhetően, az nagy szó volt, mert különben tanítanom kellett volna. Nekem pedig eszem ágában sem volt tanítani. Nagyon szerettem a könyvtárban lenni is, dolgozni is. Az is igaz, hogy a könyvekkel kapcsolatban akkor kanászodtam el, én előtte rendes antikváriumjáró, könyvvásárló voltam, és egyszer csak ott volt nekem kézközben minden. Nem volt az enyém, de ott volt. Másrészt az ember ott tapasztalta meg, hogy milyen a könyv mint tömeg, méter és mázsa, por és papír. Jó volt tehát könyvtároskodni, azt viszont nem gondoltam, hogy ez mindig így marad. Aztán '79 őszén Szederkényi odahívott a *Jelenkor*hoz, s el lehetett intézni, hogy újságíró-gyakornok státuszba felvegyenek a Baranya Megyei Lapkiadó Vállalathoz. Ekkorra mindenféle antológiákban is megjelentem, s terveződött négyünk antológiája, a *Fél korszó hiány*. De máig azt hiszem, az döntötte el, hogy én ezen a pályán, mármint az íróin maradok, hogy a *Jelenkor*hoz kerültem.

– A *Keresztury Tibor* készítette *Félterpeszben*-kötetben közölt, 1990-es levélinterjúból úgy tűnt, mintha a szerkesztői munka, mások írásainak megítélése, elbizonytalanított volna egy időre. Nemcsak a szerkesztői létben, de a versírás, az irodalomban való működés, létezés tekintetében is. Mintha innen fogalmazódott volna a kötetcímmé emelt „félterpeszben” kifejezés is: „se szétcsúszni, se összezární” – tehát az ún. irodalmi életben valamelyest belül is érezvén magadat, de egyszer s mindenkorra kívüli is. Változott ez a viszony az elmúlt tizenhárom évben?

– Az változott, hogy amit kezdetben fogyatékként éltem meg, azt mára inkább erénynek gondolom, legalábbis adottságnak, az is igaz másrészt, hogy egyre kevésbé látom, mi a kívüli és mi a belül. Az alapalkatomban lehet valami, ami miatt mindig kívüli-álló vagyok kicsit, s ezt megérezvén mindig szeretnék belül lenni, hasonlítani szeretnék – miközben hol nem tudok, hol nem akarok. S ez a kettő olykor nincs olyan távol egymástól. Mindig valamiféle között-helyzetbe lavírozom magam, naná, Mérleg vagyok, természetesen ez nem magyarázat, nem nyitja semminek, de szép. Amikor a folyóirathoz kerültem, eléggé magabiztos voltam. Ha azt mondták rám, gondoltam magamban, hogy én ehhez értek, akkor nyilván értek is hozzá – nem szálltam el, de azért meglehetősen bíztam magamban mint literátorban. Egyik pillanatról a másikra leveleznem kel-

lett, vissza kellett utasítanom, el kellett bírálnom – bíznom kellett tehát magamban úgy, hogy tudtam, én magamat nem csináltam még meg. A magabizás tehát a költőségemet nem érintette, sőt, hisz '79-ben még alig valamit írtam meg azokból a versekből, melyek az *Angyalstop*ba bekerültek. Ettől függetlenül, lassan, tényleg lassan formálódott valamiféle irodalmi karrier, reményteljes nemtudommi, mindeközben szétesésű a házasságunk, és valahogy az egész magánéletem gajra ment. Ülök egy hazugság kellős közepén, ezt éreztem folyton, s egyre jobban elbizonytalanodtam. Süllyedek, nem vagyok meg, s lassan elkezdek attól is félni, hogy mi lesz, ha netán el kell hagynom a *Jelenkor* és Pécs biztonságát. Van egy szinte nem is látható fordulat az én pályámon, pontosabban: annyira a pálya elején történt, hogy olyan, mintha nem fordulat volna, hanem maga a pályakezdés. Az *Angyalstop*, mely végül viszonylag hiteles képződmény lett, már csak nyomokban mutatja azt, hogy milyen erősen kötődtem kezdetben ahhoz a költő-eszményhez vagy attitűdhöz, amit mindenekelőtt Nagy László jelentett. Vonzott a pátosza, a keménysége, a díszítettsége, a metaforizáltsága, az, hogy nem „politizál”, de teljesen át van érezve politikával. Vonzott, de nem voltam egy vátesz-alkat, aki megmondja, megmutatja stb. És lassan kénytelen lettem végiggondolni, melyik az a bőr, amelyik tényleg rám illik, nem aszerint, hogy én mit szeretnék magamra húzni s milyen szeretnék lenni. Hiába szerettem volna olyan típusú író lenni, mint amilyen Csordás vagy Szervác vagy Tóth Erzsi vagy Zalán volt, hogy csak néhány barátomat említsem, egyszerűen nem tudtam olyan lenni, mert nem voltam olyan. Lassabb voltam, nehezebb, tehetségtelenebb vagy másképp tehetséges... Persze, hogy volt idő, amikor olyan akartam lenni, mint ők, ők sokan, s persze, hogy kicsúsztam abból a kölcsön-bőrből. Be kellett érnem magammal, illetve meg kellett nézmem, ki is vagyok én valójában? Jó, hogy meglehetősen magamra voltam hagyatva akkoriban, mert ha mindenféle irodalmi csábítások, szerelmek és hatások elvisznek, lehet, hogy ezt a szembenézést sokkal később végeztem volna el. Ilyen értelemben szerencsém volt. Ahogy abban is, hogy nem volt különösebben érdekes a figurám, se szuggesztív, se rámenős, se sztár-alkat. A hetvenes évek vége táján már volt egy csomó barátom, ismerősöm, s ha nagyon akartam volna, vagy nagyon hajtottam volna rá, össze lehetett volna szedni egy kötetnyi verset, elvinni Kormos Istvánnak a Móra Kiadóba, talán még ki is lehetett volna adatni – lehetett volna jóval korábban első kötetem. Nem lett volna rosszabb, mint az átlag, csak jobb se. De mivel se Budapesten nem voltam, se érdekes nem voltam, nem is bátorítottak. Ha meg bátorítottak, nem hittem el. Évekig, évtizedekig volt egy visszatérő álmom, hogy egy reggel fölébresztenek és bevallják: bocs, öreg, összebeszéltünk, hogy azt mondjuk neked, jók a verseid, meg tehetséges vagy, de hát ez hazugság volt, ugye megérted, vicceltünk. S én akkor ott vagyok felébredve, s még mosolygok is, hogy persze, de jó vicc. Ilyen álmom. Még Szederkényi is folyton óvatosságra intett, egyrészt féltett, hogy fejembe száll a gyűszűnyi dicsőségem, másrészt a halála előtt elmondta, hogy sokáig ő se tudta eldönteni, hogy ez most igazán jó avagy sem. Mármint amit csinálok. Persze hozzá kell tenni, valóban lassan lett jó. S ez a *Jelenkor* nagypályáján azért látszott. Nekem „emberileg” általában megelőlegezték a bizalmat, aztán utólag rendre kiderült, nem nagyon bíztak benne, hogy erre vagy arra tényleg képes vagyok. Azt is mondhatnám, nem igazán hívtak felrepülni, noha ott voltam a rajban, ezért az ember berendezkedett valamiféle lassú, szerves átalakulásban, szépen lassan átstrukturálódta az értékei, önmagához, az irodalomhoz, az íráshoz való viszonya. Megtalálta a bőrét, egy ráillőbb bőrt legalábbis. Számomra körülbelül '75 és '80 között derült ki, hogy mi az a tér, a „mai magyar irodalom” tere, amelyben én – és több száz nemzedéktársam – írom a verseimet. Szederkényi ösztökélésére elkezdtem recenziókat írni. Sokat és viszonylag szisztematikusan olvastam. A lapnál Ervin évtizedes munkájának kezdett beérni a gyümölcse, kezdett valóban összeérni a „pécsi” és a nem pécsi, vagyis „budapesti iroda-

lom". Az idősebbek, mindenekeelőtt Csorba Győző révén láthatóvá vált, hogy a hagyomány nem csak a könyvekben van, hogy létezik egy eleven, tapintható múlt kapcsolatból, levelekből, anekdotákból. A *Fél korsó...* körén kívül az ő és Bertók Laci barátsága rettentő fontos volt, máig az. Megismerkedtem kortársaim jó részével, értek a hatások, felszínesek, elementárisak, vegyesen. Odakerülve a laphoz, tapasztalnom kellett, hogy egy szerkesztőségéből, egy szerkesztő szemüvegén át másként olvas az ember, rengeteg mindent újra vagy először akkor olvastam el. Amikor Mészöly *Filmje '74*-ben megjelent a *Kortársban*, végig se olvastam, halálosan, áthatolhatatlanul sűrű volt, de érzem, hogy ez valami egészen páratlan dolog, s tudtam, hogy ehhez még sok közöm lesz. S pár évvel a könyv megjelenése után el is gázolt, kevés ilyen elementáris könyv van számomra a magyar irodalomban. És nem véletlenül mondom Mészölyt, hisz azokban az években ő határozta meg a lap valódi fazonját, persze Csorba, – kicsit később – Balassa és Nádas mellett. És mennyi fontos könyv egyaráton, Hajnóczy, Lengyel Péter, Nádas, Pályi, nem véletlen, hogy mind prózaírók. Mándyt, Ottlikot persze már olvastam korábban, de ebben a közegben sokkal erősebben hatott, elkezdett rólunk szólni. Rólam. Mikor a laphoz kerültem, akkor jelent meg a *Termelési regény*, Esterházy felszabadító hatása már nagyon erős volt. Bertókot akkorra jól ismertem, Tandori, Petri átjött a számomra élő irodalom. Megjelent a *Világpor*, Tolnai Ottó fantasztikus versesköte- te. De nem is a nevek és a konkrét művek az érdekesek, hanem ahogy átjárták egymást rétegek, ismeretségek, nemzedékek. Ez egy lassú, látszólag iránytalan zajlás volt bennem, de volt, illetve lett hova lehorgonyozni magam, isten áldja a képzavart. Volt hova kötni, például, a groteszkre, az iróniára való hajlamomat, a bizonytalanságomnak a különféle alakzatait. S még valami: ekkortájtban, Afganisztán lerohanása után kezdett eldőlni bennem, hogy reménytelen, hogy az irodalom vagy visszafordul önmagába, a művészetbe, a polgárba, az emberbe, az „új érzékenységbe”, vagy felzabálja és kiköpi a rendszer, a politika, ha úgy tetszik. Az *Angyalstop*, sőt a *Csuklógyakorlat* számomra fontos versei már ebből a televényből valók.

– Az Angyalstop megjelenésére azért, a korabeli kiadáspolitikának megfelelően, várnod kellett néhány évet, ezt tematizáltad is a kötet hátsó borítóján olvasható bemutatkozó szövegben, így 29 évesen, 1982-ben jelent meg az első köteted, ami ma már fiatal író számára elképzelhetetlen helyzet. Hogyan fogadott a nagybetűs irodalom mint olyan költőt, aki egészen másként, mondhatni, nagyon alulról tekint a Parnasszusra, ám a költészettől mégis több érintettséget mutatva, bonyolultabb és rétegzettebb viszonyt is, mint sok akkoriban ismert vagy porondon tartott szerző? Volt-e közvetlen találkozásod, mint költőnek, az akkori kultúrpolitikával?

– Nem nagyon. Benne voltam ugyan a FIJAK-ban, azután a JAK-ban, de sose a közepében. Ismertem mindenkit, de például vezetőségi tagságot nem akartam vállalni. Hogy a JAK nagyon fontos, az nem volt kérdés, mégis, egyszerre szerettem, és kaptam tőle kiütést. A folytonos szájtépés idegesített, másfelől viszont, kívülről nézve én is egy voltam a szájtépők közül. Elég tehetségtelen szájtépő voltam, az üléseken némely barátom már kétszer megjárta a mikrofont a hozzászólásával, mire én félig kigondoltam, hogy mit kéne esetleg mondanom. Ezek mind arra intettek, hogy jobb nekem az asztalomnál. A JAK a 80-as években valódi intézmény volt, egy csomó későbbi politikusnak volt írói, JAK-os korszaka; mikor az első szabad magyar parlament megalakult, Csordással összeszámoltuk, hány képviselőnek adtunk vissza kéziratot anno. Szép nagy szám jött ki. A JAK-füzetek első éveiben viszont tagja voltam a szerkesztőbizottságnak. Az megfogható volt, már amennyire, úgyhogy azt elvállaltam. Ekörül volt ütközés a kultúrpolitikával, de itt sem személyesen ütköztem. Személyes ütközés saját szöveg miatt pláne nem volt, abba a fajta versbe, amit én írtam, nem lehetett és nem volt miért belekötni. Másrészt a kultúrpolitika nem ütközött akárkivel, márpedig én akárki voltam. S az is igaz, hogy alapvetően magammal voltam elfoglalva, inkább az volt a fontos, legbe-

lül, hogy miképpen tudom a magam, az irányom hitelét megteremteni, mi az, amikor az ember nem hazudik saját magának. Ez egy nagyon hosszú folyamat, s íróként sem olyan magától értetődő, azt gondolom. Mindeközben az egyre inkább elromló, szétrohadó házasság fölött ott volt egy beállt élet, kaptunk lakást, beköltöztünk, Csilla rendes újságíró lett a *Dunántúli Naplónál*, én szerkesztő a *Jelenkornál*, kezdték ismerni a neveimet, legalábbis Pécsen. Az volt az én szerencsém, ami a szerencsétlenségem is, hogy időről időre elfogott a pánikszerű, ellenállhatatlan szorongás, a rettegés, hogy uramisten, ez most már mindig így lesz? S ha elfogott, nem tudtam többé szabadulni tőle. A házasság válságához ráadásul hozzájött, hogy rádöbentem, én a szerkesztést sem tudom jól csinálni. Hogy így volt vagy nem, most mindegy, de rögeszmésen kezdtem úgy érezni, hogy nem tudom elég jól. Láttam Csordáson, aki okosabb, gyorsabb, flottabb volt, hogy mi az, valamit jól csinálni. Egyszerűen jobban tudta, mint én, ahogy mindent. Vagy majdnem mindent. De itt nem az összehasonlítás az érdekes, hanem hogy nekem magamnak lett elegendő a szerkesztő-létből. Persze ezt úgy értsd, hogy emellett nagyon szerettem ott dolgozni. A *Jelenkor* azért az életünk volt, úgy, feladat, misszió. Másrészt kezdtem érezni, hogy nekem magamhoz, vagyis az íráshoz idő, több idő kell, s nem fogom tudni a *Jelenkor* mellett megcsinálni azt, amire esetleg képes vagyok. Éreztem, el kell döntenem, hogy író akarok lenni vagy szerkesztő. S ha író, akkor merem-e ezt az írószágot főállásban művelni, s ha merem, bármennyire imádom Pécsen, el kell jönnöm onnan, mert ott nem lehet, legalábbis akkor nem lehetett szabadúszónak lenni. Tehát az életem összes stabil vagy annak látszó sátorkarója alól akartam kilépni egyszerre, mielőtt a fejemre roskad. Ennek a *Csuklógyakorlatban* csak az érzete van, nem erről szól, de az egésznek a röhhögős, túlverselt szomorúsága mégis erről beszél. Hogy el fogok menekülni a házasságomból, a városomból, a bejáratott egzisztenciámból. Akkor voltam harminckét éves, s egyszerűen el kellett döntenem, hogy mit akarok kezdeni az életemmel. Máig azt gondolom, nem is kérdés, hogy jól döntöttem. Kellott hozzá némi bátorság, mert mindent ott hagytam, s nem tudhattam, lesz-e elég kapacitásom, szorgalmam és szerencsém a szabadúszáshoz, de sok bátorság nem kellett azért, hisz a szüleim és lassan a barátaim jó része is Pesten élt, szerettem Budapestet, soha nem volt bennem szikrája se „a vidék” Pest-ellenességének. Meg aztán válsághelyzetekben mindig összeszedtem annyi magabizást, amennyi kellett, nem volt más választásom, mint hogy bízzam. Pécsen senki nem értette igazán, illetve nem fogadta túl szívesen ezt a nagy menekülhetnéket, még tán Szederkényi érezte át a legjobban, több okból is. Mindenekelőtt persze a házasságomból kellett eljönnöm, tizenkét évig éltünk együtt, két jó évünk, ha volt. Pár hónappal azután, hogy elköltöztem otthonról és bejelentettem, hogy otthagytam a lapot, elmegyek Pestre, Ervin beteg lett, tüdőrákos. Maradtam még egy évet. Aztán Ervin meghalt, Csordás Gábor átvette a lapot, teljes joggal, neki járt, és rajta kívül senki nem tudta volna így, ennyi invencióval csinálni. Ő nagyon marasztalt, de nem tehettem meg, hogy maradok. Úgy hagytam ott Pécsen, ahogy a szülővárosát hagyja ott az ember, soha vissza nem költöznék, de a legfontosabb hely az életemben.

– *Verssoraid, versmondataid nem úgynevezett „rendes mondatok”, azonban erősen hasonlítanak, pontosabban emlékeztetnek rendes mondatokra, rendes verssorokra. Ez az emlékeztetés egyszerűen szólva részint abból a kulturális hagyományból táplálkozik, ami gyakorta agyonidézve, agyonhasználtva – ily módon némiképp nivellálódva – épült be a hagyománytudatba; részint pedig ez a hordalék, ami a te gyakorta emlegetett „morzsáriumod”, keveredik, illetve szólal meg együtt a köznapok, köztércek nyelvével a műveidben, hihetetlen könnyedséggel, közös formába öntődve. Te műveled a nyelvet, vagy a nyelv művel téged?*

– A kérdésben a válasz. A nyelv művel engem, de nem művelne, ha én nem művelném a nyelvet. Szerintem – persze ez közhely – egy ilyen viszony egy író esetében nem lehet más, csak interaktív. Egy fogalmazás, egy jogszabály, egy tévéfilmsorozat, egy politi-

kai kiáltvány megerősokolhatja a nyelvet, egy írásmű nem. Úgy értem, nem tanácsos. A nyelv ugyanúgy anyag, mint a márvány meg a festék, s ha a saját törvényei ellenében akarsz valamit, előbb-utóbb megbosszulja. Elreped, túlfolyik, kialszik, megsüketül. Ezt igen lassan tanulja és tapasztalja ki az ember, hogy mennyire nem tehetek vele azt, amit akarok, még ha a látszat ez is. Hanem azt, amit enged magával. Legföljebb azon vagyok, hogy nagyjából azt csinálja velem, amit akarok. Ehhez kell a mesterség, a technika, az alázat, s persze a kegyelem. Néha megkérdezik, hogyhogyan ilyen jól tudok magyarul? De én egyáltalán nem tudok jobban, mint bárki. Nem használok több szót, a hétköznapi kommunikációm, amivel közlekedem a világban, nem rétegzettebb, nem is világosabb, mint az átlagé, sőt, láthatod, eléggé redundáns, terjengős. De művet létrehozni, az egészen más dolog. Mondtam már, ha nekem van egy kész történetem, azt fenntartásokkal írom meg, illetve az már nem megírás, hanem átírás. Akkor lesz igazán izgalmas, amikor a semmiből, egy mondatból indulsz el, van egy szavad, s nem tudod, hogy mit kezdj vele. Volt nemrég egy ilyen szó, *testaranyozó*, hogy álmodtam vagy kitaláltam, nem tudom, de lassan kinőtt belőle egy fikció, melyet akár fondorlatossá, bonyolulttá is föl lehet növeszteni, avagy szét lehet szálazni, ahogy vesszük. Én nem tudok máshogy dolgozni. Nyilván azért nem, mert alapvetően költő vagyok, ha van értelme ezeket a kondíciókat elválasztani műnemek szerint. Annyiban van, hogy valóban alapvető képességem egyrészt különféle lerongyolt jambusokban beszélni, amit a hülye is tud, ha egy kicsit gyakorolja, másrészt meg szokatlan, váratlan szavakat, szóképeket kitalálni, szavakat vagy dolgokat úgy egymás mellé helyezni, hogy a legkülönösebb arcukat, ha úgy tetszik, a legérzékibb, legplastikusabb oldalukat mutassák. Talán ez a két képességem, ami van, és ezek inkább költői képességek, mint epikusak. Az emlékezetem is költői típusú, hézagos, intuitív emlékezet, képtelen vagyok rendszerszerűen emlékezni akár az elmúlt napra, hangulatokra azonban olykor lucidus pontossággal. Úgy kezdődik, hogy látsz egy képet, s azt valamiképp megpróbálsz leírni. Így működöm, s ez néha rettentő strapás. Ha szépírok, nagyon a nyelvre bízva működöm.

– *Aki azt mondja, te nagyon tudod a nyelvet, arra gondolhat – ha a nyelvet valóban egy nagy masszának képzeljük el –, hogy ennek az anyagnak inkább a széleivel dolgozol. Olyasfajta részeivel, amelyek nem szembetűnőek, nem látszanak mindig és nem feltétlenül találkozik velük az ember általában az irodalom olvasásakor. De visszatérve a költői vagy epikus emlékezethez: az mégis nagyon finom, erudícióra mutató képességnek látszik, amilyen könnyedséggel szerveződnek szövegekben az irodalmi idézetek.*

– A könnyedség, avagy a rosszul emlékezés bája, ha úgy tetszik. Mondom, nekem meglehetősen rossz a primer emlékezetem. Például sok kollégámmal ellentétben én nem tudom fejből a saját verseimet. Ha valaki citálja, akkor valószínűleg felismerem, nem mindig, de általában igen. Talán a rövidebbeket tudnám is rekonstruálni, de sose pontosan úgy, ahogy megírtam. S erről van szó. Mert ez azzal az idézetmennyiséggel is így van, amelyik jár, alakul és átalakul az ember fejében, mindannyiunk fejében. Vagyis az én idézettechnikám alapja ez a másfajta, egyfelől pontatlan, másfelől kreatív emlékezet. Nagyjából emlékezem mondatokra, ahogy mindannyian így, kicsit átalakítva, kicsit kontaminálva emlékezünk a klasszikus és korabeli idézetekre, a jelszavakra vagy a hajdani táncdalfesztiválok slágertörédekeire. Az összes olyan mondatra, amely többször, rendszeresen elhangzott az életünk színterein, legyen az a *Himnusz* (a magyar, a szovjet, a székely) kezdősora vagy a legostobább reklámszöveg, teljesen mindegy, hogy mi csoda, bármire, ami belemegy a fülünkbe, összeáll egy hangzó, eleven masszává. Vannak éles és homályos, pontos és rontott részei, s engem nyelvileg is, működésében is ez érdekel, hogyan él a közösségi emlékezetben ez a hagyományanyag – mintamókus, fenn a fán. Legalább annyira érdekel önnön lekopottsága, mint hogy mit csinál „vendégszövegként” egy új közegben. Tehát ilyen állapotú szövegeket állítok elő, illet-

ve a vendégszöveget nem az eredeti, hanem abban az állapotában használom, ahogyan él a hagyományban, a nemzet hétköznapi emlékezetében. Ha nem emlékszem pontosan, mondjuk, egy Ady-idézetre, sajnos általában nem emlékszem, akkor vagy megnézem, vagy rekonstruálom. Átírom, kipótolom, összedrótozom. S innentől fogva ott a tág világ, a parafrázisok hatalmas birodalma nyílik föl. Az már tisztesség kérdése, hogy az ember megnézi, hogy akkor én most honnan vagyok, netán magában rekonstruálja, hogy miből mi lett. Néha olvasom a kritikákban, hogy ez vagy az a sorom parafrázis volna, s hogy honnan való az eredetije, bizony sokszor meglepődöm. Ez nagyon furajáték, a kritikusok egyébként nagyon inspiráló játéka. Amikor a *Hősöm teréről* írtak, felsoroltak néhány olyan előképet, melynek a létezéséről sem tudtam. Az irodalomtudomány szempontjából most akkor parafrazeáltam ezeket a szövegeket, vagy nem? Az, hogy nem tudom, nem olvastam, az nem erény, de az előképek, kapcsolódási pontok száma szinte végtelen, és azzal a műveltséganyaggal, amivel az én szövegeimet elemzik olykor, azzal én nem tudok versenyezni. Jó néhányszor éreztem, hogy bizonyos szövegek „kulturáltabbnak”, rétegezetebbnak, alludálóbbnak tűntek az elemzők szemében, mint amilyenek én láttam őket. Ha akarom, ez a „gondolta a fene”-effektus, ha akarom, egyszerű műveltséghiány, amit az ember vagy bevall, vagy nem. Szomorúan és pironkodva kell belátnom, hogy mivel az életem nagyobbik felét ilyen szövegek létrehozásával töltöm, kevesebb idő jut az úgynevezett feltöltődésre. Arra is öregedvén jön rá az ember, hogy bár néha muszáj, nem érdemes átrohanni könyveken, mint valami rohamturista: ott járt, de nem látott semmit.

Annak idején ugyan éreztem, hogy az *Angyalstop* nem rossz kötet, de fogadtatásán meglepődtem, s főleg azon, hogy mennyi mindent látott benne és belé a kritika. S hogy mennyire a nyelvkeverést, az allúziógazdagságot és a formakészséget vette észre már akkor. Ha ezt a könyvet a sárga földbe döngölik '82-ben, majdnem biztos, hogy szégyenemben csöndesen eloldalazok a literátorság szelídebb vizeire, s könnyen lehet, hogy az írást is végleg abbahagyom. Persze azért nem bántam, hogy későn lett könyvem, mert akkorra már olyan lett, hogy nem lehetett anullálni. Épp a nyelvi és a formai erőt dicsérték, miközben én inkább azt gondoltam magamról, hogy nem tudok úgy bánni a nyelvvel, mint ahogy kéne, és rosszabbul tudom a formát, mint kéne. Nagyon kényes és döntő pillanatok ezek, elkezdenek valamilyennek tartani, és ha ez nincs ellenedre, lassan olyanná válsz. Ha azt mondják, hogy te ezt meg tudod csinálni, akkor talán meg is tudod, valóban. Lám, mondják, a nyelvvel ezt meg ezt lehet tenni, tényleg, mondod te, te se tudad, hogy lehet, de lám – és megteszed újra. Lassan kezded elhinni a rólad kialakult képet, s efelé mozdul a költészeted is. Nálam például nem egy szárazabb, szikár, intellektuális irányba, hanem egy játékosabb, teltebb, parodisztikusabb irányba, a rím, a rímjáték és a kötött formák felé. Ez kezd érdekelni. Itt persze megvan a kritikusok felelőssége, amivel nem azt akarom mondani, hogy a kritikával valakit radikálisan ellenkező pályára lehetne állítani, mint amilyen az illető, de rettenetesen fontos, hogy mit mondanak rólad. Az író csinálja a kritikust vagy a kritikus az író? Mindenesetre olyan jól fogadtak, hogy az *Angyalstop* után eléggé megijedtem, akkor most mi lesz. Az, hogy *fogadnak*, az fontos. Balassa Pétert is a kötet révén ismertem meg. Balassa hallotta, alighanem Esterházytól, hogy itt van egy jó első kötet, s mivel szegről-végről már a *Jelenkor* révén ismertük egymást, egyszer telefonozott, hogy üljünk le, beszéljessünk. Én teljesen meg voltam rémülve, hogy mit tudok én mondani a *Színeváltozás* Balassájának. A Gerbaud-ban találkoztunk, s először nem hittem el, hogy ő az, merthogy olyan volt, mint a *Színeváltozás*-béli fényképe, melyről én kispekuláltam, hogy tévedés, nem lehet ilyen egy esztéta, de ilyen volt, bejött egy nagydarab, oroszos, dosztojevszkijes figura, akár egy ballonkabátos fiatal szénégető. Mondtam ezt később, évek múlva Péternek, nagyon tetszett neki. Az egy nagyon jó beszélgetés volt. Nézttem rá, nézttem rájuk, mint a

félistenekre. Hát hol vagyok én tőlük, gondoltam, meg bárkitől? Hogy ő is meg Mészöly is meg Esterházy is észrevettek, persze ebben benne volt a *Jelenkor*, benne volt Ervin keze is.

– A *Parti Nagy-recepció* különböző írásai szokatlanul sokszor emelnek a címükbe egy-egy PNL-mondatot, kifejezést, leleményt. (Nagyon jellegzetes az a nyomdahiba, amit a Pécsi Estben olvastam egyik könyved kapcsán: A hullázó Balaton.) Túl a gyakorta emlegetett „nyelvhúson”, amin már rágódtunk egy kicsit, ez a jelenség az olvasóra gyakorolt eleven hatásról is árulkodik. Mennyire foglalkoztatott/foglalkoztat a munkáid tőled független utóélete, a „fiatal költő” credendő kíváncsiságától eltekintve? Szakma, civil olvasók?

– Amikor az ember elkezd a pályáját, van körülötte egy kis borzolóadás, de azért amit én csináltam és csinálok, azt egy viszonylag szűk réteg olvassa. Nem csak ennek a rétegnek szól, és e rétegen keresztül, áttételesen sokkal szélesebb körbe eljut, mégis, ez fogadja be, ez veszi észre. Úgy saccolom, egy 20-30 ezres kör, azon az én könyveim semmiképp nem kerülnek kívül, együtt se, nemhogy külön-külön. A versek semmiképp, de a próza sem. Én a novelláskötetről is, de főleg a regényemről azt hittem, hogy olvastatja magát, ez sajnos nincs így, ezt hinni naivitás volt. Főleg a *Hősöm* terénél kaptam olyan olvasói visszajelzéseket, hogy bonyolult, nehéz olvasmány, hogy elkedvetlenítő stb. Az ember mindig többet föltételez az olvasó képességeiről, főleg kitartásáról, s most olvasókon nem a szakmát értem. Egyébként nem hiszem, hogy volna 20-30 ezer olvasóm, ez nagyon sok, ennyi lehet a potenciális kör, hogy a valódi mekkora, nem tudom, de nagyon jó olvasók. Főleg fiatalok, és ez jó, hatni jó, ifjú szívekben élni, persze. Talán többen olvasnak, többekre hatok, mint egy átlagos kollegám, nem jól mondom, nincs átlagos kollegám – mint a kollegáim átlaga. S talán nemcsak mint egy nyelvi mutatóanyag hatok, mert azért a kritika szereti ezt leegyszerűsíteni. Ha van az írásaimnak utóélete, annak örülök, hajtani nem hajtok rá, egyrészt, mert nem lehet, másrészt meg minék. Továbbá nem kell ezt eltúlozni, a hatást. Ebbe benne van a többműfajúság, többen akadnak belém, mintha csak verset írnék, és benne van az is, hogy ezek a szövegek meglehetősen attraktívak, tragikum és komikum nehezen választható szét bennük, némely versek „szórakoztatóak”, szlogenek, dumák, az anyagom, a meritésem egyszerre magasirodalmi és populáris. Ez az irány hovatovább megjelenik a publicisztikában, a jobbfajta sajtóban is, nem az én irányom, persze, de sokaké, akik közé én is tartozom, egy játékos, ironikus, frivol, regiszterkeverő beszédmód. Erre manapság újságíró-karrieret lehet alapozni, ezt nem pejoratív mondom, jó, hogy hat és szétszíváro, még az se baj, ha már a csapból is folyik. Legfőjebb az ember egy kicsit kihátrál a sémából, más nyelvek és tónusok felé. Hogy bizonyos irodalomból levett patentek megjelenjenek a közbeszédben, az azért is fontos, hogy ne vesszen ki az olvasóból a bátorság, a kreativitás. Hisz az irodalmi mű egy nagyon is kézzelfogható valami, gyúrható, szétszedhető, összerakható. S legyen mindennapi tapasztalat, ne csak az irodalomtudományé, hogy a szöveggel teljesen autentikusan dolgozom mint olvasó. Megvettem a könyvet, azt csinállok vele, amit akarok, ha én attól vagyok boldog, hogy alszom rajta vagy megeszem vagy egészen másképp olvasom, de ez egy aktív viszony, s ráadásul el is tudom mondani, hogy miért, persze nem kell elmondanom – akkor ez az én olvasatom. Ha bárki bármit közrebocsát, ezzel számolnia kell. A félreolvasással. Amiből van jó és rosszhiszemű, naná. Nincs értelme nyavalyogni, hogy az embert lenyúlják, utánozzák, vagy kivesznek passzusokat a szövegéből, és itt-ott az Interneten látja fölbukkanni. Azon sincs értelme fölháborodni, ha a neve alatt a hálón egészen szar verseket közölnek. Múltkor találtam ilyet valamelyik site-on, valaki másnak a szövege az én nevem alatt. Ezzel együtt annak örülök, hogy sikerült az irodalom köznyelvén, az irodalmi nyelven változtatni, hogy más, szabadabb, elevenebb és főleg emberibb, mint amilyen ez a köznyelv, mondjuk, harminc évvel ezelőtt volt. Nem nekem köszönhető ez, persze, hanem sokunknak, és

nemcsak az úgynevezett nyelvcentrikus íróknak. Minden jó mű, azt hiszem, nyelvcentrikus. Legföljebb arányokról és fokozatokról van szó, hogy ki mennyire merítkezik meg a nyelvben, mennyire hagyja magát sodortatni. Nyelv-iszonya csak a rossz irodalomnak van, amelyik mindenáron meg akarja mondani a tutit, kőbe akar vésszódni, és ebben a nyelv csak zavarja.

Visszatérve a kritikára, nem kell azért mindent elhinni. Komolyan kell venni, de nem kell elhinni, sem azt, ha az embert föllihegik, sem azt, amikor lefanyalogják. A kritikus olykor írhat hülyeségeket, de a kritika sokkal okosabb nálam, s a különféle profi olvasatokból, azokból is áll össze az, az is, amit én gondolok a saját műveimről. Annyit mindenképpen jelez a recepció, egy könyv teljes recepciója, hogy valami igazán jól sikerült vagy kevésbé. Nekem a kritikával akkor volt a legnagyobb bajom, amikor nekem kellett másokról írni. Szederkényi, főleg kezdetben, nagyon kapacitálta, hogy írjunk recenziót, szinte munkaköri kötelességgé tette. Igaza volt. Gábort persze nem kellett kényszeríteni, de nekem kínlódás volt, bár ha túl voltam rajta, ha megírtam, boldog voltam. Többször írtam Bertókról, aztán Petriről, Rakovszkyról, elég sok írás ez, 15 év alatt összejön 5-600 gépelt oldal, kb. Mindig muszáj-feladatnak tekintetem, azt éreztem, idegen terepen vagyok, mármint a kritikáén, és illik annak szabályrendszerét, argumentációját betartanom. Ez a nyolcvanas években így-úgy még működött is, de vagy elvesztettem a fonalat, vagy maga a fonal vált annyira gubancossá, hogy nem tudtam követni. Mondjuk azt, hogy elvesztettem, s onnantól fogva ez abbamaradt. Legszívesebben úgy írnék egy könyvről, hogy aláhúzok benne fontos mondatokat, és kigépelem őket, mint a *Családáradással* tettem. Azt jó volt csinálni. Nem akartam, nyilván mert nem tudtam igazán a magam képére, a magam irányára szabni ezeket az írásokat. Esterházy vagy Kukorelly a maga számára remekül kitalálta ezt a műfajt, a nagyon szubjektív könyvrőlí szépírást, valami ilyesmi máig foglalkoztat, úgy viselkedni a könyvekkel, mint a saját emlékeiddel, úgy „tematizálni” őket, mint az élet bármely más területét, amit megírsz. Ez számomra nem nagyon lehetne más, mint egy töredékes olvasónapló, három sorok, nyolc sorok, féloldalak, nem azért, hogy bemutassam vagy megítéljem az adott könyvet, hanem hogy följegyezzem, éppen most mit látok benne, ha számárfület vagy kávéfoltot, akkor azt. De a hosszú örömolvasások jó ízét mostanában nem érzem. Igaz, az örömirásét is ritkán. Sokszor félek attól, hogy nem marad idő érlelni valamit, pihentetni, nem marad idő nézni, hogy nő a fű. Az ember ebből él, ez termelés is bizonyos fokig, s elkurvulni nem lenne jó, bár ahhoz én már nem vagyok elég ambiciózus. Másrészt tele a világ könyvekkel, dugig. Ha csak a költészetet nézem, egy évben megjelenik 150 verseskönyv, négyre-ötre sem emlékszünk, sőt a szerzője is alig emlékszik vissza évek múltán, hogy „volt egy kis kötetem” – egy ciklusnyi füzet volumenizált papíron. A *Grafitnész*, vagyis egy új kötet összerakását éveig húztam. Tulajdonképpen az döntött mellette, hogy sokan, sokszor kérdezték, ez vagy az a vers hol jelent meg, hol lehet megtalálni. Egyszerűbb lett volna azt mondani, ebben és ebben a kötetben, nem azon gondolkozni, hogy vajon melyik *Szép versekben* lehetett? Persze ez nem elég indok egy könyv közreadására, magam is nyegleségnek tartottam, s végig kellett gondolni rendszeren, hogy mi is lesz ez a könyv, ha összerakom. Mi és mennyi lesz az a munka, amit bele kell rakni. Kéthónapnyi munka lett, éjjel-nappal, úgy, hogy a versek 90 százaléka kész van, illetve volt.

– Egy Károlyi Csabának adott interjúban mondtad, hogy tizenöt évembe telt „mire azt mertem mondani arról a dolgról, amit csinálok, hogy munka”. Ez a „merész” kijelentés talán a prózaírással, a rendszeresen leadandó „Sedobok”-kal lehetett összefüggésben?

– Hát igen, későn, nagyjából a nyolcvanas évek elejétől mertem lemunkázni a magam írói tevékenységét. Voltam annyira része a céhnek, hogy már nem fordult ki a számból a mondat, s amikor megkérdezték, dolgozol-e, akkor azt felelhettem, igen, dolgozom. Ben-

nem ez nagyon erősen összefügg Csordás Gáborral, a barátságával, a hatásával, én tulajdonképpen, már amennyire, tőle tanultam meg dolgozni, elvégezni, felpörgetni, nem hagyni ott, ha nincs kedvem, tehát profi módon elvégezni a munkát. Persze, nagyon összefügg a prózáírással is, nem mert a versírás ne volna munka, jaj, de mennyire, hogy az, hanem mert a prózát inkább lehet reggeltől estig csinálni, faltól falig. Inkább, de nem feltétlenül. Úgy is mondhatnám, másként tevékenység, mint a versírás. Prózát a régi *Magyar Napló*ban, előbb Reményi Jóska inspirálására kezdtem írni, a sorozatom, a *Se dobok, se trombiták* akkor indult be, amikor összeállt a Dérczy-féle szerkesztőség. Az én prózai munkásságom jó részét Dérczy Péter taposta ki belőlem. Neki ilyen értelemben a legtöbbet köszönhetem, illetve neki nagyon sokan nagyon sokat köszönhetünk. Dérczy ebben a magyar irodalomban az egyik legstabilabb ember, alapember.

1990-ben megjelent a *Szódalovaglás*, utána jött bizonyos pánik, valóban nem tudtam, hogy mihez fogjak. Tudtam, hogy ez jó kötet, hogy ezzel a könyvvel tényleg sikerült valamit elvégezni. De elvégeztem, s akkor most mi legyen? Írjam szakmányba a töredék-verseket? Működtessem a versírógépet, bizonyos fokig visszaélve azzal, hogy nem nagyon tudok olyat írni, amit ne közölnének, ha fölé írom a nevemet? Ezt nem akartam, a töredéket nem jó aprópénzre váltani, amikor az ember a valódi töredékeiből létrehoz egy művet, mire mű lesz, addigra azok úgylátottak vagy mű-töredékek, ahogy tetszik. Ez tehát afféle válaszütnak látszott, ott volt a jól kidolgozott kaptafám, maradhattam volna mellette, de akkorra már nagyon vonzott az epika. A *Szódalovaglás* már epikus mű, legalábbis epizál, nem transzparensen és nem programszerűen, de elmondja az én történeteimet vagy az én szerelmeimet, ha úgy tetszik, elmondja a nyolcvanas éveket. A könyvben megjelenik egy csomó név, csomó figura, kíváncsi voltam, ezekkel mit lehet kezdeni, prózában. Elkezdtem sétáltatni őket, gondoltam, vonuljanak föl, tegyenek ezt-azt, s eközben velük és általuk tanulom a mesterséget. Úgy terveztem, abszolút hagyományos maupassant-os vagy Gelléri Andor Endré-s novellákat fogok írni, nagyon lineáris, „konzervatív” szövegeket. De ez nem sikerült, hogy is sikerült volna, folyton elvitt a határidő, elvitt a saját fegyelmetlenségem. Meg az ötleteim, a reflexeim, az anyag, a képek. Az egész sorozat a novella és a tárca, sőt a publicisztika közti sávban csúszkált, avagy ebben volt tartva, így is mondhatnám. Rájöttem, hogy gyakorolni is csak élesben lehet, másrészt egy klasszikus novellához történet kell, amit én nem különösebben szeretek kitalálni. Merthogy nem vagyok benne jó. Így rendre az történt, hogy elkezdtem a soros *Sedobok*at úgy, hogy azt se tudtam, hogyan folytatom. Valahonnan került egy kezdőmondat, az távlatokat nyitott, ugyanakkor le is szűkítette a lehetőségeket. Aztán mire lett egy első oldalam, már kezdtem sejteni, hogy mi lehet ez. Kivettem a papírt, kezdtem újra, eljutottam a második oldalig, és így tovább, harmadszorra, negyedszerre végigírtam, s akkor még végigmentem rajta párszor. Eközben tapasztaltam ki a saját „epikus” természetemet, mi az, hogy nyelvből dolgozni. Közben jött a drámaírás meg a fordítás, évek alatt az ember bizonyos rutint is szerzett, megtanult pár dolgot. Tudod, mi vonzott nagyon a prózáírásban? Hogy az ember egy hosszú prózánál ugyanazt a dolgot csinálja akár hetekig, évekig, reggel ott folytatja, ahol tegnap abbahagyta. Az egész más, hogy egy versen olykor hónapokig szöszöl az ember vagy hónapokig csiszol egy novellát, de elkezdni szeptember 15-én és befejezni jövő év március 15-én, előtte dolgozni a tárggyal, a témával hónapokat, hozzáolvasni, jegyzetelni, vázlatolni, úgy tenni a dolgom, mint a rendes regényírók – ez nagyon vonzott, de csak évek múlva, a *Hősöm terével* jutottam oda, hogy ezt valamennyire kipróbáljam. A regény bizonyos részei már megvoltak, elkezdtem e részek után menni, egyszerűen sajnáltam eldobni őket, s addig dolgoztam velük, amíg bele nem *illődték* ebbe a cselekménybe. Sokat kínlódtam vele, kezdetben azt hittem, hogy egyszerűen szétdobom az egészet, s kvázi újraírom, de nem lehet teljesen újraírni valamit, ami bizonyos nyelvi

szint fölött van, ami már jól megkötött, svungja van, aurája. Versnél ez kevésbé probléma, de regénynél a nagy terjedelem miatt bizony eléggé az. Egyébként ha Závada Pali nem mondja, hogy most ird meg, illetve, hogy ezt ird meg a terveid közül, mert soha nem fogod később megcsinálni, nem írtam volna meg. S igaz volt, nagyon örülök, hogy meglett, de tudom, hogy ez sem volt az a türelmes, ráérős teremtés, amire vágyom. Végig bennem volt a türelmetlenség, sőt ingerültség, hogy ez kiterő, nekem igazából nem ezt kéne csinálni. Ez a legnagyobb bajom, bárhol vagyok, idővel rám tör, hogy nem ott kéne lennem, bármibe kezdek, azt hiszem, hogy nekem most nem ezzel kéne foglalkoznom. Miért ezzel töltöm az időmet? Már rég azt a bizonyos „fürdőregényt” kellene írnom, öt éve ezt kéne írnom ezerrel. Közben persze sok minden jött, itt van a Berlin-könyv, de ha abba kezdek, mi lesz ezzel és amazzal? Sőt, mi a fenének írok én prózát, amikor az a dolog, amit egyedül én tudok, azt gondolom, mégiscsak itt van a versekben, a versek táján – de hát nem tudhatom állandóan, nem lehet éjjel-nappal „tudni”, s ez nem is így függ össze. Viszont ahhoz már elég, hogy az emberben mindig legyen egy rossz érzés, bármit csinál: biztos, hogy ezt kell csinálnom? Ez alkati kérdés, teljesen független az íróasztaltól, az ember ilyen aggályos, szorongós. Tököltni életre-halálra. Most is egyrészt rengeteg a dolgom, másrészt nem tudom, mi lesz a *Grafitnesz* után? A nyár és az ősz, legalábbis ami időt a lányunk, Anna Berta hagyni fog, eltelik egy csomó fordítással, mindegyik izgalmas, jó munka, arról nem is beszélve, hogy meg kell élni, hitelek kell visszafizetni. A Berlin-könyvhöz, amit nagyon szeretnék megírni, s tényleg nagy örömmel csinálnám, az idén nem tudok hozzányúlni se, pedig benne van több mint egy év munkám, ott a gépben egy csomó részlet, vázlat, az a könyv, csak le kell faragni róla a fölösleget. Nem éri meg nem megcsinálni, ötvenéves vagyok, lehet, hogy élek harminc évig, lehet, hogy ötig. A *Grafitnesz Őszológia*-ciklusát, ami a tervezett egésznek tán ha egyharmada, mindenképpen meg akarom írni. Tán ez lenne a legfontosabb. Azonkívül egy regényt, egyetlenegyét még meg kéne írni, úgy, ahogy én elképzelem, egy regény-regényt, rendes klasszikust, zúgó-zengőt, az én nyelvemen. Az öt év minimum, de inkább hét-nyolc.

– Ennek a bizonyos „fürdőregény”-nek van valahol valami nyonya?

– Egyetlen novella, *Az ördög Bádekkerben*, ami az *Alföldben* jelent meg pár éve. Ezenkívül van egy erős, homályos vízióm, ahogy mondani szokták. Valami lassú járatú, nagy merülésű regényt képezek, egy sokágú, klasszikus thrillert, amely egy század eleji fürdőmiliőben játszódik, s magába veszi az akkor létezhető mindenféle nyelveket, nemcsak az irodalmi, hanem az irodalom alatti nyelveket is. Például az akkori testkultúra, fitnessz-kultúra nyelvét, az akkori pornográfia nyelvét, a fürdőorvosokét, a fürdőskurvákét. A testről való beszéd nyelvét, egy olyan roppant eleven s mégis irodalom alatti nyelvet, olyasmi nyelveket, mint amilyen például Csáth és Kosztolányi naplójából látszik. Visszamenőleg csinálni irodalmat ebből a nyelvből. Illetve: megteremtteni. A fürdők világa elképesztően erős. Eleve egy mindennapokon kívüli világ, a rendkívüliség világa, a nyaré, a levetközöttségé, a szabad és diadalmas testé, de ugyanilyen erővel a deformációé és a betegségé, a halálé is. Egy gyógyszállót tere rém sűrű és erős közegnek tűnik nekem. Ehhez hozzájön még a századelő egészségmozgalma, s az is, hogy bár beszélünk róla, a kultúrában mennyire minimálisan létezik a test, a testnek a bajai, bánatai, szükségletei, s ezekből milyen kevés válik kulturálisan tematizálhatóvá. Nem is csak a prűderia miatt, hanem mert nincs nyelve, nincs vele törődve. Viszont ezt egy szétbeszélte, gátlástalan és nem erotikus nyelven, ezen a „mai” nyelven már nem lehet megírni, tehát a könyv kvázi az utolsó békeévben, 1913-ban játszódna. Erről rengeteget tudok beszélni, szoktam is magammal, van egy csomó jegyzetem, de még mindig annyira az elején vagyok a dolognak, hogy évek telnek el, amire esetleg igazán beleálllok. Két éve nagyon közel volt, hogy elkezdjem. Amikor kimentünk Berlinbe, azt gon-

doltam, hogy egy év alatt lábra állítom ezt a könyvet, de be kellett látnom, Berlin olyan erős, hogy úgyis elhajlít, s megint jönne a kétely, hogy ha ezt csinálom, ez a rossz, ha azt csinálom, az a rossz. Az nem jó jel, hogy voltak már ilyesféle nagyszabású terveim, aztán elhalványodtak, elmúltak. Nagy regénynek nekiállni rém kétséges dolog... Hét-nyolc évvel ezelőtt például akartam csinálni egy *Kis magyar nyelvtant*, egy Rácz-Takács méretű közepes könyvet, amelynek megírom a példaszövegeit. Van tehát egy rendszeres magyar nyelvtankönyv, ahol példaként magyar klasszikusoktól idéznek egy-egy mondatot. Azt terveztem, hogy ezeket a példákat megírom saját mondatokból, úgy, hogy a nyelvtani példa egyre erősebb és erőteljesebb lesz, a példák közt mindenféle titokzatos kapcsolatok támadnak, szétfeszítik a keretet, tehát egy akadémiai rendszeren struktúráját, mint egy talált szerkezetet, kaptárt, kitöltöm eleven szövegekkel. Tán ez lett volna a *Mintamondatok 1*. Nagyon sok ilyen tervem, ötletem volt, ami elmaradt vagy elíródott másba. Legkésebben a gépemben a *Biankó*-sorozat van meg, amit a 2000-ben közöltem kéthavonta töredékekből, afféle félnaplót vagy álnaplót. Ebből szeretnék egy nagy kirakósdit csinálni. Azonkívül *A hullámzó Balaton* óta született egy jó kötetnyi novella, meg egy csomó *Fikarc*, ezen mondjuk nem kéne sokat dolgozni.

– *A Mediawave zsűritagjaként, valamint a Magyar Mozgóképfilm Alapítvány Játékfilm Kuratóriumának volt tagjaként bepillanthattál valamelyest a filmes szakma háttérműködésébe. Azóta Taxidermia címmel filmforgatókönyv készült az egyik novelládból, Pálfi György és Ruttkay Zsófia munkája, de nem kaptak támogatást a filmjükre. Melyik is ez a novella?*

– Két novellából, *A hullámzó Balatonból* és *A fagyott kutya lába* címűből rendezné Pálfi Gyuri, kvázi családregényként írták meg a forgatókönyvet, szerintem nagyon jól. Nekem ebben alig volt munkám, amikor készen lettek, megmutatták, inkább csak átnéztem, nyelvíleg, hogy úgy mondjam. De nem kaptak egy fillért sem. Az *Ibusár*ból is lenne film, Payer Róbert rendezné, szintén nem kapott pénzt. Azt a forgatókönyvet én írtam. Érdekes, hogy az *Ibusár* még mindig napirenden van, szinte minden évben van egy bemutatója. Szeretik a színházak, nem gondoltam, hogy ekkora karrierje lesz. Úgy érzem, van benne egy film. Szép lassú film lehetne az örök vidékről, az örök kádárizmusról.

– *Írtál-átdolgoztál hangjátékokat, s eljutottál a színházig: a Gézcsoóktól az Ibusáron át a Mauzóleumig. Vonzott a színház, vagy a színház vonzódott hozzád? Elkezdted drámát írni, avagy, mint sok más író esetében, jött egy dramaturg, egy rendező, s megkért, hogy írd át darabot?*

– Ez is a mondat felől, a nyelv, a próza felől van. Úgy kezdődött, hogy a 90-es évek legelején *A test angyalából* kért a rádió egy hangjátékokat, az volt az első dramatikus munkám Máté Gáborral, Bodnár Erikával, Csákányi Eszterrel, Udvaros Dorottyaival. Magos György rendezte, nagyon szerettem velük dolgozni. Ez volt az egyik nagy, „drámai” élményem a 90-es évekből, ez a Magos-féle hangjáték-műhely, a másik a Kamra. Amikor szintén hangjátékként megírtam az *Ibusárt*, Dobák Lívia, akit még Pécsről ismertem, el kérte a debreceni színháznak. Pinczés István megrendezte, és nagy sikere volt. Így kezdődött, de én a színházban is kívülről vagyok, szeretem, de félek is tőle, mert ha nincs határozott dolga az embernek, akkor könnyen elúszik, a színházi lét megadja a munka illúzióját, holott számomra a színház vonatkozásában is az a munka, hogy ülök otthon, és létrehozok szövegeket, amiből ők előadást csinálnak. Viszont ott lenni, látni, ahogy a színészek dolgoznak, nagyon jó. Egy évig voltam a Vígszínház ösztöndíjasa, de nem tudunk egymással mit kezdeni, én meg a színház, nem is volt hozadéka. Illetve dehogynem, Radnóti Zsuzsa felkérésére megírtam a Petőfi Irodalmi Múzeumnak a *Gézcsoókot*, ezt a levéldarabot Kosztolányi utolsó szerelméről. Egyszer át kéne írni, megcsinálni rendszeren, ebben az új változatban biztos, hogy elsősorban a feleségről, Harmos Ilonkáról szólna, meg persze Kosztolányiról, és mindenekelőtt a halálról. '94-ben a Katona József Színház részéről Zsámbéki Gábor felajánlott egy drámaírói ösztöndíjat, s azt gondoltam, ha már ilyen „sikeres drámaszerző” lettem, akkor írok egy „igazi” színdarabot. Úgy értem, hogy

egy hagyományos, „klasszikus” drámát, Molnár Ferenc-i masinériával, mintegy megtanulandó a mesterséget. De hát ebből nem lett semmi. Sokkal jobban izgatott, hogy képes vagyok-e és mi módon az akkor már prózában működő figuráimat fölvenni a színpadra, megélnék-e egy más közegben? Ha akarom, a *Mauzózeum* is átírat, vagy legalábbis nagyon erős parafrázis, amivel tényleg nagyon sokat dolgoztam, közben tapasztaltam meg egy csomó mindent az átírásról, átfordításról. Amikor Wiepersdorffban, Németországban voltam négy-öt hónapig, az ott töltött idő első felében a *Mauzózeumot* írtam, másik felében pedig a *Sedobokat* dolgoztam át *A hullámzó Balaton*-kötetbe. Megjegyzem, évekkel később rá kellett jönnöm, hogy amit ezek a novellák, azzal, hogy átírtam őket, nyertek, annyit el is veszítettek, néhány szöveg a *Sedobok*ban eleve jobb, mint *A hullámzó Balaton*ban. De hát az ilyen átírósdiban van ilyen, van vereség, meg van győzelem. Most már nem gondolom egyértelműnek, hogy mindent át kellett volna írni. Visszatérve a *Mauzózeum*hoz, amikor elkészültem vele, s megmutattam, nem nagyon hitt benne senki, finoman szólva. Még leginkább Máté Gábor, aki megszerette a darabot, de ő is úgy gondolta, hogy ezzel még rém sok munka van, túl sok a szöveg, ezt a színpad nem bírja ki. Elkezdtünk ketten dolgozni, eredetileg a nagyszínpadra terveztük, a terek miatt, aztán már a szereposztás után derült ki, hogy a Kamrában fogják játszani. Ez nem is volt baj. A Katona színészeivel együtt dolgozni, bejárni a *Mauzózeum* próbáira, nekem, mondom, az évtized egyik legfontosabb élménye volt. Nagyon nagy színészek dolgoztak együtt, nem is mondom neveket, az egész szereposztást kéne mondanom, tényleg. Érdekes volt például látni, hogy állnak ők egy olyan szöveghez, amit mintha az utcán hallottak volna. Sorról sorra meg kellett tanulniuk, hisz mint egy partitúra, csak úgy működött a szöveg. Ha valamit kitaláltak, akkor jöttek, hogy nem lehetne-e valahogy beletenni a darabba, s vagy azt mondtam, hogy igen, vagy azt, hogy bocs, ezt nem. Húzni lehet, de beleírni csak én írhatok bele, hadd fogalmazzam meg én az ötleteiket, mégiscsak én látom át nyelvileg. Ami a legjobban érdekelt, hogyan tud a nyelv meg a mondat egy színházi este szereplője lenni. Persze a történetet fel is kellett dúsitani. Ha rajtam múlik, sokkal radikálisabban csinálom, sokkal kevesebb a cselekmény, sokkal több a szöveg. És lehet, hogy megbukik az előadás. A könyv alakban megjelent szövegnek egyébként több mint az egyharmada nem került be az előadásba. Százvalahányszor ment, nagyon szerette a közönség, végül Horváth Józsi bácsi betegsége miatt maradt abba. Kíváncsi vagyok, hogy akarja-e valaki, valamikor még játszani.

– *Túl a műnemek különbözőségeiből adódó alapvonásokon, különös számomra, hogy a prózád és a drámáid világa annak ellenére válik el nagyon a költészetedtől, hogy a szövegalkotás módjában, mikéntjében, megcsináltságában egy nagyon is egységesen, folytonosan alakuló szerzői történetbe illeszteném őket. Arra gondolok a versek kapcsán, amit te úgy fogalmaztál meg a Csuklógyakorlatban, aztán a Szódalovaglás mottójában is, hogy „ott belül egyre jobban Vajdajános”. Hogy a versek fiktív énye és a prózák, drámák fiktív társadalmának – utalok Balassa Péter nagyszabású elemzésére a Nappali házban – „tényigazsága” mintha az eddigi történetekben nem működött volna egyszerre. Van a munkasétáját végző prózáiról, máskor pedig a még ha ironikusan is, de nagyon is belülről, belülről építkező költő. Van efféle „váltógazdálkodás” a munkák során?*

– Tulajdonképpen van. De ez nemcsak korszakok kérdése, hanem arról is szól, hogy miként látszanak utóbb ezek a korszakok, mikor és milyen sorrendben jelennek meg könyvben. Most megjelent a *Grafitnész*, amiben szinte minden vers benne van az utóbbi tizenvalahány évből – pedig a kilencvenes években főleg prózákat írtam. A kettő között valóban nem nagyon látni átjárást, főleg, mert a prózák jó része még nem jelent meg kötetben, vár, mint ahogy ezek a versek is vártak rám, illetve arra, hogy tényleg befejezzem, készre simogassam őket. Vers szinte csak abból lett, amit dallamként hallottam meg belül, szinte a szóképen innen, alaksejtelemként. Az anyagszerűbb részéből, a szóképek durvább, drabálisabb részéből mind próza lett. Nem engedhettem meg magam-

nak azt a luxust, hogy egész évben verset írok, elírtam volna magam elől az anyagot, miközben szoritottak a határidők, a *Sedobokéi* például. Ha megnézed a *Sedobok* szövegalkotási technikáit vagy a szövetségét, bőven meghaladja akár egy kötöttebb versszöveg átlagos sűrűségét is. Mondtam már, a *Szódalovaglás* után kezdett izgatni a munkasétáját végző író, igen, egy szociografikus szemlélet és egy örült gazdag nyelv, hogy mit csinálnak ezek egymással. Az érdekelt, hogy ezeknek a prózai figuráknak ne csak különös sorsokat találjak ki, hanem és elsősorban a nyelvükben legyen a sorsuk. Az alatt az idő alatt tényleg alig írtam verset, esetleg beleírtam-csempésztém néhányat a *Sedobokba*. Én tudom, hogy ezek a belső fázisok bennem miként és hogyan váltakoznak, de a könyvek ezeket nem igazán tükrözik. Egy könyv vége és egy fázis vége nem feltétlenül esik egybe. Most mintha kiment volna belőlem az elementáris prózakedv. Az a testaranyozós szöveg, amit emlegettem, már régóta ott van a gépben, de alig tudom elképzelni, hogy odaülök és megcsinálom. Alighanem van bennem félelem is, hogy le tudok-e én még írni egy normális prózamondatot. Vagy nem normálisat, de jót. Persze, amikor elkezdtem összerakni a *Grafitneszt*, akkor is volt bennem ilyesféle szorongás, csak a versírást illetően, hogy tudom-e én még ezt. A *Grafitnesz* kezdetén szabályosan azt éreztem, hogy gacsos a kezem, be kell jártni.

– *Az óvatosan mondott szociografikusság kapcsán jut eszembe: a Tolnai Ottóval készített interjúban kérdezted Ottótól, hogy a különös, különleges figurái találnak-e órá, avagy fordítva? Mintha hozzád is tapadnának ilyen alakok...*

– Tapadnak, de másként. Ottónál ezek valódi figurák, ő mindig el tudja mondani részletesen, hogy ez az a borbély, ez az a vasutas stb. Én inkább úgy teszek, mintha valóban találkoztam volna velük, de inkább kitalálom őket. A nyelvükkel együtt őket is. Ezekkel a fiktív énekkel én nagyon jól elvagyok, főleg a költészetben, ahol én is egy fiktív én vagyok közöttük, s nem több a létjogosultságom, mint bármelyiküknek. Néha persze van alapja, olykor tán modellje is egy-egy alaknak, de általában nem ez az érdekes. Az emberben természetesen van elemi szolidaritás meg folytonos szégyenérzet, erre főleg a kilencvenes évek volt alkalmas, hogy kiírja magából a tehetetlenséget, de engem főleg az a nyelvi aranybánya érdekelt, amikor deformált helyzetben zseniális mondatokat képesek mondani deformált nyelvű emberek, az élet dilettánsai. Mostanában ez kevésbé izgat. Hoznak történeteket, mondatokat, látok, hallok mindenfélét, föl is diktafonozom becsületesen, de azt érzem, ha megírnám, önméltlessé lenne. Hogy az ember állandóan ugyanazokat és csak ugyanazokat a képességeit működtesse, az unat. Ha nincs a kényszer, a *Se dobok*-sorozat vagy a *Fikarc*-penzum az *ÉS*-ben, a harmadát se írom meg a prózáimnak. Néha eszembe jut, hogy kéne vállalni újra valami kétheti penzumot, de nem merném, most nem, annyi a dolgom. Tudod, mit csinálnék a legszívesebben az életem hátralevő idejében? Afféle „szabadságfüzeteket” írnék, komponálatlan, laza szövegdarabokat, verset, prózát, ahogy jön, a füzet mint egység, az szervezné kötetté vagy mivé. Tulajdonképpen a naplófélémhez kanyarodni vissza, az lenne jó, kézírással négy-öt sorokat írni, vagy bediktálni ezt-azt, ráérősen begépelni, négy-öt évenként kiadni, ha egyáltalán. De ez nehéz dolog, ez az enyém olyan mesterség, ahol nagyon erősek az elvárások, a kimondatlanok is, s nem mindig tud az ember ezekből kihátrálni. Azt várják, hogy az ember köteteket, rendes műveket hozzon létre, termeljen, produkáljon, egyiket a másik után, szeretettel várják, s a szeretettel szemben nagyon nehéz bármit is tenni. Eléggé radikális váltás lenne, másrészt éhen halnék családostul. Mégis le kéne tudni vonni egy opuson, de legalább egy tomuson belül a műnemek-közöttiségnek a konzekvenciáit, nézni a tengert vagy legalább a Balatont, és írni magamnak, egyre inkább befelé. Ha van komoly programja az életünknek, akkor mégiscsak valami ilyesmi, a saját nyirkainkból, pincéinkből dolgozni.

– *Mire ez a beszélgetés megjelenik – 2003 októberében –, betöltöd az ötvenet. (Megjegyzem, egy hónapban születted a Jelenkorral, bár te öt évvel idősebb vagy.) Nem gondolom, hogy e kerék*

évforduló alkalmából készülnél bármiféle „számvetésre”, inkább másnak „lopod a kádét”, de azt gondolom, hogy a Grafitnesz című kötet megjelenése reprezentatív gesztus. A kötetnek ezt a jelentőségét Borbély Szilárd így fogalmazta meg ES-beli írásában: „Az elmúlt és elkövetkező évek egyik legfontosabb verskötelete jelent meg most a könyvhétre (...); illetőleg: „a Parti Nagy-vers nemcsak vers, hanem verstan, mondat- és jelentéstan egyszerre”. Közben kifalcolásról beszél-tél néhány éve, arról, hogy unod magadat a költészet(ed)ben, szép szerényen, akár alkalmilag, de termettek a versek, Dumpf Endre szöszölt a fejedben? Idézzévén téged, amint Bartókot idézed: „De azért az ember dolgozik”?

– Igen, az ember dolgozik. Ha komolyan veszem hogy ez egy „létezés-mesterség”, akkor, hogy úgy mondjam, tőlem függetlenül is dolgozom. A kérdés csak az, rakkolok, hajtok, teljesítek, megírok, leadok folyton, vagy hagyom lenni, aminek meg kell lennie. Utóbbihoz mostanság szinte lehetetlen életformát találni, országot, közeget, egzisztenciát. Igen, néha untam magam a saját díszleteim között, akkor találtam ki ezt az őszológiát, Dumpf Endre végtelen, megunthatatlan, halálos díszletraktárát. Régen csináltam annyira kedvvel és annyira mélyről, belülről érintve valamit, mint ezeket a verseket. Boldogan lubickoltam ebben a tradicionális boldogtalanság-szétírásban. 2000 táján kezdtek el íródni, s ahogy ez lenni szokott, kezdetben fogalmam se volt, hogy mi ez a valami, pláne megy-e valahova. A versek, előbb szonettek, aztán kisebb darabok, tapadtak egymáshoz, világuk lett, terük, levegőjük, őszük és kórházkertjük. S főleg sűrű, bozotos-dekadens háttérük, kulisszáik: földjük és egük hagyományból, költészetből. Azért is odáztam kicsit a Grafitnesz összerakását, mert sokáig nem láttam át, összefér-e az *Őszológia* a könyv többi versével. A Grafitnesznek több mint egyharmadát teszi ki, terjedelmileg megállna a ciklus külön is a lábán, de még nincs kész – ezért írtam alá, hogy „részlet”. Az egészen biztos, hogy a következő verskönyvem a teljes *Őszológia* lesz, ami persze szintén részlet lesz, de könyvnyi. Próbálok nem hagyni, hogy kihűljön, ősztől megint dolgozom vele, ha töredékidőben is. Egy adott könyv határai és az adott munka határai nem mindig esnek egybe. A Grafitnesznél is ez a helyzet, hogy bár egy könyv, tényleg az, bennem mégis két könyvként él, no jó, másfélként. Ámbár ez se nagy baj, mert így legalább fogaskerékszerűen kapcsolódnak egymásba a könyvek. Egyikben át-, illetve továbbírom a másikat.

– Milyen volt összeszerkeszteni ezt a könyvet? Voltak-e erre vonatkozóan az előző versesköte-tek szerkesztéséből adódó tanulságok számodra?

– Minden egyes könyvnek megvan a nagyon sajátos szerkesztéstörténete, aminek a tanulságai nagyon fontosak az ember számára, és azt gondolja, hogy érvényes tanulsá-
gok. A következő könyvnél viszont mégis egészen másként csinálja, s egészen más dol-
gokkal találkozik. Csak olyan általános tanulságok maradnak, hogy ha a régebbi
írásaiból rak össze az ember valamit, akkor is bele kell tenni az összeszerkesztésbe ren-
geteg munkát, pontosan azért, hogy fölmelegítsd az anyagot, hogy olyasmi viszonyod
lehessen hozzá, mintha friss anyag lenne. A Grafitnesz egyik szerkesztési szempontja az
volt, hogy legyen egyben minden, amit a kilencvenes években írtam, s úgy emlékszem,
hogy gyakorlatilag nem is hagytam ki semmit, nem válogattam az alkalomra született
versek közül sem, az lett volna a legnehezebb, merőben irodalmon kívüli okokból. A
másik szempont pedig az volt, hogy helyet kell találni a Dumpfnak. Végül sokkal kohe-
rensőbb lett a könyv, mint ahogy az elején reméltem. Nem tudtam betartani, amit eredet-
ileg akartam, az időrendet, muszáj volt átszerkesztenem, mert a versek közötti belső,
olykor éveken átívelő kötések annyira evidensek voltak. Érdekes, hogy mihez nyúlsz
hozzá ilyenkor, és mihez nem. Nem határoztam el semmit, abszolút nyitott voltam,
hagytam magam vezetni a szövegtől, a kedventől. Az *Őszi Hedwigek* három szonettjé-
hez írtam még hetet, visszanyúltam régi szövegváltozatokhoz, ahhoz az időhöz, amikor
Wiepersdorffban megírtam a régieket, amelyeket az *Esti krétában* közöltem. Olykor szív-

fájdítóan jó volt a munka, mert vissza tudtam menni az időben, valaminek a geneziséhez, máskor meg dühítően rossz volt, úgy éreztem, nem megy, öregebb vagyok kilenc évvel, kétszer ugyanabba a versbe hogy léphetnék. Versek esetében ez a munka rettenetesen megterhelő. Lementem Révfülöpre, majd Füredre december végén, s február végéig napi tizenhat órát dolgoztam rajta, a már előkészített, és, úgymond, kész, többször publikált, bepróbált anyagon. Nézetem, átirtam, visszaírtam. Nézetem, hogy például mit tesznek egymással. Egy verseskönyv mindig kontextusok teremtése, kitapasztalása. Írás, újraírás és szerkesztés. Összedolgozás. De másképp ezt nem érdemes csinálni. Ha semmi mást nem teszek, csak kiszedem tavaly ősszel a számítógépből a verseket, időrendbe rakom, és ezzel a tipográfiával, ezzel a borítóval megjelenik, az látszatra ugyanez a kötet lett volna. Látszólag, mert nekem fontos volt, hogy valami, még ha utólag is, mégiscsak elvégződjön. Ezt a mániát vagy szorongást nem tudom megmagyarázni, ráadásul a zöm tényleg nem igényelt munkát, egy *Rókatárgy*... típusú vershez nem lehet utólag hozzányúlni. A Dumpf-ciklus friss és nem is végleges konstellációként könnyebben összeállt, mint gondoltam. A munka hasonló volt, mint a *Szódalovaglás*nál, padló, cédulák, aztán rakosgattam őket napszám. Különbőféle olvasatokat csináltam. Ez, a ki nyomtatott se a végleges, persze, egyébként is, egy mű, amíg olvassák, nem végleges. Elkezdtem kitalálni, hogyan és hol lehet az *Őszológiában* továbbmenni, tettem bizonyos jeleket. A szövegben az egy-két prózai megjegyzésnek se füle, se farka, olyanok, mint a betonozók talányos vastüskéi, kimerednek hiábavalóan az anyagból, kiágaznak, de a tervező tudja, hogy azokhoz hegeszti majd a folytatást.

– *Végigolvasva az új kötetet, kétség sem lehet afelől, hogy amint eddig is tetted, ezekben a versekben is „fölkapartald] a grammatikát / feszes kötést a higgadt mondatokon”, mégis arra gondolkodok, hogy az az olvasó, akinek a Grafitnesz lesz az első Parti Nagy-kötete, -olvasása, első pillantásra szelídebb tájakon jár, mint az, aki a Szódalovaglást vette kézbe elsőnek. A tipográfia és a mondat szerkesztés szempontjából is mintha szabályosabbak, szabályozottabbak volnának az új versek – hangsúlyozom azonban, hogy első pillantásra, a látszó olvasat szerint. A „hallatszólvasat” meg azt mutatja, hogy e miederbe tereléssel egyszersmind beljebbre is lehet jutni. Noha ezáltal is beszélnek alakmások, és az úgynevezett alkalmi versek is ilyen alkalmimások szerepét töltik be, mégis, mintha a szarkasztikus szemléletmód, a parodisztikusság, az ironia visszaszorult volna a Grafitneszben...*

– Persze, a könyv nagy része a külső formák szintjén feltétlenül klasszicizálódottabb a korábbiaknál. Viszont az *Őszológiát* én élesebbnek és radikálisabbnak érzem, mint a *Szódalovaglást* olykor hasonlóra hangolt töredékeit, durvábbnak és, őszintén szólva, súlyosabbnak is, s nemcsak tematikusan értem ezt. Nem a két művet hasonlítom össze, hanem a hangoltságukat. Talán az a fő ok, hogy mivel főleg prózát írtam az elmúlt évtizedben, a vers mint telt, hangzó, sűrű anyag nagyon felértékelődött a szememben, s a versízlésem kissé elkonzervatívizálódott vagy klasszicizálódott. A forma-ízlésem, hogy pontos legyenek. Azt hiszem, az *Őszológiával* ez megint változni fog. A sokkal radikálisabb „szabadságfüzet”-bejegyzésekről nem is beszélve. Ámbár, nem lehet, hogy főleg a díszletek lettek klasszikusabbak?

– *Pontosítok: ezek az úgynevezett alkalmi versek is szerepversek, s ennyiben ugyanazon a poétikai elven működnek, mint az alak-versek – erről gondolom, hogy része ennek a bizonyos klasszicizálódásnak, lásd például az Őszi Hedwigeket.*

– Igen, a Hedwigek berzsenyis, „klasszikusul” beszélő versíró énje mindenféle profán nedveket lötyből a vers serlegében, hogy úgy mondjam. Tulajdonképpen Dumpf Endre távoli felmenője, egy sáros, disznószarzagú kastély, na jó, udvarház magányos poétája.

– *A Rókatárgy... egy Mészöly-vers mellett áll...*

– Mikor az alkalomra írott verseket valahogy sorba kellett rakni, evidens volt, hogy ez a Mészöly-hommage kerül a legvégére, méghozzá a *Rókatárgy*... mellé, hogy jelezzem,

mennyire Mészölyhöz kapcsolódik bennem ez a vers. Egy tatai JAK-táboros felolvasásra kértek többünket, őt is, engem is. A tárgy a róka volt, a rókáról kellett írni valamit. Nem sokkal előtte találkoztunk valahol, és kérdezte tőlem, mit olvasson fel „a fiataloknak”. Mondtam, hogy mért nem olvasod a gyönyörűséges *Anyasíratót*. Az egyik legszebb magyar novella, remélem, ezt is mondtam neki. Ezután hazamentem, újra elolvastam az *Anyasíratót*, s abból a „ragacsos és vörös volt az est” érzésből, ebből a sűrű, brutális és légies képből írtam meg a *Rókatárgy alkonyatkort*. Előbb valami próza-szöveg felé indultam el, a *Wolfram* című novellában ugyanez az ősz van, de aztán beindult a vers, és el is távolodott a teleptől, mely beindította. Nagyon szorított a határidő, úgyhogy két nap alatt kész volt. Most ez minék minősül? Alkalmi vers vagy nem? Akkor valahogy túl direktnek éreztem, hogy Mészölynek ajánljam, az meg snassz lett volna, hogy utólag írjam oda. Inkább elmesélem.

– *Több mint egy évet töltöttél Berlinben. Fordítottál, jegyzeteket készítettél egy – mondhatjuk így? – Icenádó Berlin-könyvhöz. Ilyen nagy hatással volt rád a város? Egyáltalán: mi látszik ebből a teroból?*

– Az a baj, hogy semmi. A pánik. Azzal mentem ki, hogy soha az életben nem lesz még egy ilyen évem, kapom a DAAD-ösztöndíjat, nincs más dolgom, mint hogy dolgozzam. Az volt a tervem, hogy ezt a bizonyos fürdőregényt kezdem el, ez lesz a munkám, napi nyolc órát dolgozom, mint a rendes, komoly prózaírók, aztán meg felfedezem a várost, készíték diktafonba kis jegyzeteket. Mondjuk, mint Márton Laci, aki írta a regényét, s mellette mászkált, jegyzetelt, s milyen remek, finom esszéket írt belőle. De a Hauptmann-fordítás eleve elvitte az első két hónapomat, s akkorra már látam, hogy annyira erős a hely, hogy minden idő, amit a regénnyel tölténék, Berlin rovására megy, s minden városban töltött óra a fürdőregénytől von el. Két dolog, és mindkettő nagyon mélyen érint, hisz Berlin életem harmadik legfontosabb városává vált, Pécs és Budapest után. Úgy döntöttem, azt hiszem, jól, hogy hagyom magam elsodorni Berlintől, de hogy az egész ne legyen ennyire penetránsan libidinózus, kitaláltam, hogy az élvezet is munka legyen, hogy kéne írni valami ál-bédekkert vagy kvázi-bédekkert. Fölrakni a magam Berlinjét jegyzetekből, toposzokból, eseményekből, pillanatokból úgy, hogy ha valaki az én könyvem nyomán elmegy a Ku’damm és a Fasanerstraße sarkára, ismerje föl a trafikost. Ha belegondolsz, egy útikönyv roppant tág keret, ha nem egynapos idioturistáknak írják, bármiféle írásmódot és anyagmozgatást megenged. Az útirajzot mint irodalmi műfajváltozatot a tömegutazás tette tönkre, addig virágzott. Úgy képzeltem el a könyvet, mint egy hatalmas várostérképet, melyen bizonyos helyekre kitűzők kicsi szövegeket, és e szövegzászlók egy év alatt valamennyire beborítják a várost. Nyilván a számomra így vagy úgy fontossá vált helyek körül szaporodnak majd el, tehát a sűrűségük, a viszonyaik, a háló, amit alkotnak, kiadja a könyvem struktúráját. Mindeközben végig lehet gondolni ezer dolgot, mit jelent idegennek lenni egy városban, idegenként otthon lenni, mit jelent mindent egy idegen nyelv szűrőjén, tüllfátylán keresztül látni, amelyet ráadásul nem is beszélek jól. Továbbá milyenek a mindennapjaink, mi történik egy év alatt – tehát napló is, emlékeztető is. Elég teherbíró az ötlet, ez a szerkezet bőven elbír egy könyvet. S akkor még Berlin különös és jellegzetes közép-európai történetéről nem is beszéltem, hogy mennyire át van itatva minden épület és minden foghíj történelemmel. Aztán ott a húszas évek Berlinje, tele magyar vonatkozásokkal, színészek, írók, rendezők, szerencselovagok, csak a magyar panoptikum egy külön könyv, vagy hogy a térképemnél maradjak, egy külön készletnyi szövegzászló. És Berlin nemcsak, nagyon nemcsak az édes Nyugat-Berlin, hanem a Kelet is, a DDR is, a diktatúrának, a mi nyomorainknak egy élesebb, ripőkebb változata – nem folytatom, nem lehet abba hagyni. Meg kell írni. A munka azt jelentette, hogy viszonylag tervszerűen, diktafonnal jártam a várost, továbbá olvastam hozzá min-

denféle útikönyv-mögötteseket – Berlinnek fantasztikus irodalma van –, nyelvtanulásnak is jó volt. Hazahoztam két könyvespolcnyi könyvet csak Berlinről. A Kurfürstendamm egy mellékutcájában laktunk, öt kazettányi anyag gyűlt össze csak abból, hogy a Ku'damm házait jegyzeteltem végig. Sétálok, megállok, és elmondom, hogy ekkor meg ekkor mi történt az utcán, milyen emberek mentek el mellettem – roppant redundáns és kicsit elmebeteg a dolog, a felét nyilván el kell dobni, a többi pedig begépelve majd kopik és anyaggá válik. Az egész jegyzet-, illetve hangzatanyagnak a kisebbik része benne van a gépben, a zöme még sajnos nem. Amit beírtam, az is kb. félmillió karakter. De ez tényleg a nyers nyerse, alapanyag. A dimenziói viszont látszanak. Amikor hazajöttünk Berlinből, azt gondoltam naivan, hogy ripsz-ropsz nekiállok, s egy év alatt, mostanra, nagyjából kész a könyv. Ehhez képest egy tapodtat se haladt a dolog, és félek, lassan elkezd a város távolodni, ha ennyire nem dolgozom az emlékekkel, túlfakulnak. Most, hogy mesélem, most is be tudok lelkesedni, mert ezt nagyon jó lesz, lenne írni. Persze az is eszembe jut, szép, szép, hogy megírom a magam Berlinjét, de mikor írom meg a magam Budapestjét, ami ugyanolyan izgalmas város és sokkal inkább az enyém. Jó lenne sokáig élni, megírni Berlint, utána Budapestet.

– *Van-e olyan „első olvasód”, akinek a véleménye befolyásol a munkádban, de legalábbis fontos számodra?*

– Both Gabi ilyen, a feleségem, neki megmutatok mindent, és fontos, hogy hogyan reagál rá. Továbbá nem szívesen adok ki a kezemből semmit, amíg Závada Pali barátom nem látta. Az utolsó éveinkben Balassa Péternek is megmutattam mindazt, amiről azt gondoltam, fontos, olyan, hogy terhelhetem vele. Amikor Péter elolvasta a *Hősöm terét*, és azt mondta, hogy rendben van, akkor nekem, a lelke mélyén, nagyjából már mindegy volt, ki mit mond. Persze minden jó olvasónak nagyon érdekel a véleménye, és ilyen értelemben a kritikusoké is, de első olvasóból nem kell több. Ha egyáltalán nincs, aki megjelenés előtt látja a szöveget, az baj, mert nagyon fontos kontrolláltatni másokkal, hogy a saját mércém működik-e. Mert bármennyire szeretném olykor, helyettem senki nem tud dönteni egy írás felől, az ember saját magának az első olvasója, az első szerkesztője, korrektora és kritikus. Azt, hogy az idő a legjobb szerkesztő, azt lassan elfelejtjük, holott minden szövegnek jót tesz, ha elteszik egy időre, napokra, sőt hetekre. Nem véletlen, hogy minden megjelenő írásomnál van bennem egy csöpp rossz érzés, persze ez, remélem, elsősorban rólam szól, nem a szövegről, szóval egy homályos sejtélem, hogy lett volna mit csinálni azokkal a mondatokkal. Ha lett volna, nyilván volt is. Egy kötet összerakása ezért is fontos utómunka-alkalom nekem, még egyszer mondom, a munka nem jelent feltétlenül átírást, csak annak a lehetőségét, hogy hozzányúlhatok, hogy még alakíthatom a szöveget. Ezt meg, elvileg, amíg élek, megtehetem. A számítógép és az Internet úgyis végképp elmosta a kész szöveg, illetve a szövegtudás határait – túlságosan is, a teljes igénytelenségig, az ahogypuffanizmusig.

– *Mások olvasása kapcsán miféle restanciák szaporodtak fel, ha egyáltalán felszaporodtak?*

– Rémületes restanciák, ráadásul azt veszem észre magamon, hogy egyre lassabban olvasok, sőt, egyre kevésbé frusztrál, hogy ezt se olvastam, meg azt se, pontosabban zavar, persze, de nem esem kétségbe, és egyre kevésbé érdekelnek a presztízs-szemponatok, hogy miattuk átrohanjak valamin, noha olykor ez a fajta gyorsolvasás jól jönne. Egyáltalán: sokkal többet kéne olvasnom, mint amennyire időm és olykor kedvem van. Sokkal értelmiségibb életet kéne élni, ez a hülye írás elveszi az ember idejét – talán nevetségesnek hangzik, de egy picit így van. Arról nem is beszélve, hogy újra kéne olvasni a nagy műveket, egy csomó könyv van, amit egész fiatalon olvastam, s azóta jó, ha egyszer-egyszer a kezembe vettem, kerestem, néztem benne valamit, de hát az nem olvasás. Amikor húszévesen végigolvastam a *József és testvéreit*, elhatároztam, ötévente újra kezdem. Nem kezdtem, mondanom se kell. Vagy az *Ulysses*t. Szinte csak azt olvassa az ember, ami a

munkájához kell. Hét-nyolc éve rádióra alkalmaztam a teljes *Svejket*. Gyönyörű félév volt, ez volt a munkám, szétszedni, összerakni, belemászni. Talán folyton a klasszikusokkal kéne dolgozni. Melyikünk meri azt mondani, hogy végigolvasta a teljes Jókait, Szilasi Lacin kívül? Arany Jánost három-négy évente kutyakötelesség volna újraolvasni. És ezek bizony a nemzet emlékezetének a karbantartására irányuló műveletek lennének. Nagy a szám ezzel a nyelvi innovációval, keresztül-kasul alludálok, parafrázélok, ésatöbbi, ahelyett, hogy, mint egy rendes olvasó, ülnék egy kertben, s olvasnám a klasszikusainkat. Berzsenyi figurája például az *Őszi Hedwigek* kapcsán jött elő, milyen jó lenne föltámasztani egy ilyen figurát, eljátszani vele, apokrif Berzsenyi-átiratokat csinálni. Vagy csak olvasgatni a kis rossz verseit, amelyek a legtöbbet mondják el róla, a nagy, dörgedelmes ódái csak a nagyszabást mutatják – de mikor? És akkor a kortárs irodalomról nem is beszéltem, nem is beszélek.

– *Van valamilyen, az évek során kialakított napi munkarended, különös helyed, ahol leginkább tudsz, szeretsz dolgozni?*

– A hely mindig az aktuális lakások dolgozószobája, jó, ha be van járva, nem kell nagy szoba, legjobb valami sarok vagy beugró, olyan vagyok, mint a börtönőrök, szeretem, ha fal van a hátam mögött. Rendesen dolgozni csak asztalnál tudok, ülök a gép előtt, kézzel legföljebb jegyzetek, a kézírás egyre inkább valamiféle gesztussá, alkalommá válik, rajzzá, persze munkája válogatja, ez mostanában van így, amikor a fürdőregényhez alapoztam, sokat írtam kézzel. A kelleténél kevésbé van bejárta munkarendem. Mindig vágytam rá, hogy legyen egy állandó, szépen működő napi-rend, de nincs, illetve alighanem a változandóság a rend. Az nagyon valószínű, hogy tíz és hat, de mondjuk tizenegy és négy közt mindennap dolgozom, előtte-utána egy picit mállékony az időm. Persze ez is attól függ, mit csinálok épp. Ha két hétig ugyanazon a valamin dolgozom, ahhoz már ki kell alakítani egy speciális munkarendet. Én úgy élem meg, hogy, legalábbis az utolsó tíz évben, sokat dolgozom, sok mindent csináltam és csinálok, de néha olyan lassú tudok lenni, mint a tetű. És körülményes, bár nem tudom, hogy ez is áll-e a tetűre. Vannak munkák, amelyeknél egy bizonyos ponton túl már nem fog az agyad. Fordítani lehet orrvérzésig, persze abba is nagyon el tudok fáradni. De ha megírok egy három-négy flekkes tárcát, ha éppen muszáj, vagy kiállításmegnyitót, bevezetőt, ilyesmit, utána már nincs kedvem aznap másba fogni, persze, mert ez nekem minimum másfél-két munkanap, plusz a szorongás, hogy meg tudom-e írni egyáltalán. Hát igen, a lámpaláz nem kor, hanem alkathüggő, van, aki enélkül nem tud játszani, úgy látszik, én nem tudok szorongás nélkül írni. Érdekes, amikor felolvasok, például a Kamarában, másfél-két órát egyedül, akkor csöpp lámpalázam nincs. Kezemben a kész szöveg, mitől félnék?

– *Tíz önálló köteted jelent meg 1982 óta. Köztük öt verseskötet, egy Sedobok-gyűjtemény, egy novelláskötet, egy „románcos” kisregény, egy drámakötet s egy regény. Emellett számos drámafordításodat játszották, játsszák a magyar színházakban. Úgy tűnik, egyértelműen többműfajú író letél, noha te magad sokszor bizonytalanítottad el az olvasót olyan megnyilatkozásokkal, mint: „én alkatilag nem prózaíró vagyok”, vagy a Mauzóleum kapcsán: „nem figurában, hanem mondatban gondolkodom”, vagy 1998-ban: „kifalcoltam a költészetből”. Miként identifikálsz magad most, 2003 nyarán?*

– A foglalkozásom szerint író vagyok, amúgy, a reflexeim, kondícióim szerint első-sorban költő, efelől sose volt kétségem. Az utóbbi években sokat dolgoztam színházaknak, de színházi ember, pláne drámaíró végképp nem vagyok. Íme a háromágú kaptafa. Úgyhogy az identitásom ma is, tíz éve is itt van valahol e három ág befogta térben. Ha kérdeznék az APEH-nál vagy a társadalombiztosítás labirintusaiban, azt mondom, hogy író, ez a legegyszerűbb, még így is ráfurcsálkodnak néha az emberre, hogy „na, ez biztos bolond”, vagy a tájékozottabbja rád néz azzal a mélysavanyú tekintettel, hogy „na,

képzelem, hát itt már mindenki író, nem csak a Ken Follett?”. A többműfajúság nem erény és nem fogyatéék, azt mondanám, adottság, ha nem érezném, hogy inkább választás kérdése. Összefügg némi türelmetlenséggel, nyughatatlansággal, mondhatnék kalandvágyat is, szóval azzal, hogy bizonyos képességeit nemcsak egy irányba tudja és akarja működtetni az ember. Továbbá az is igaz, ebből él, és olyan munka, amiből viszonylag meg is lehet élni, szinte csak a film és a színházak környékén akad. Arra jó volt ez a *Szódalovaglás* óta eltelt tizenvalahány év, hogy lássam, bár ezek nehezen szétválasztható minőségek, s nincs három nyelvem, csak ez az egy, azért a költészet a legfontosabb a számomra. Úgy tűnik, a költészet az a műnem, amelyik a legépebben kijött a 20. századból. Tán mert annyira atavisztikus, annyira luxusa a létezésnek, hogy nem tudott a tömegmédiák, a nagy hepi-üzemek gazdaságos fűtőanyaga lenni. Hogy nem akart, azt nem mondanám, inkább nem tudott. Kicsit olyasmi, mint az opera, aki hallja, tátott szájjal bámulja, lélegzetelállító, szuggesztív képtelenség. Szóval a költészet elég jó állapotban kezdi a 21. századot, a magaskultúra hierarchiájában igen előkelő helyen van, egy előkelő, finom zugban, létezik egy kicsi és nagy hatósugarú közönsége, vannak nagyszerű költők. Látod, főleg prózaterveim és színházi munkáim vannak, hisz a költészetet kevésbé lehet tervezni, mégis a költészet a kályha, ahonnan elindulok és ahova visszatérek. Kell, hogy vers szülessék, és kész. A költészetben mint olyanban nagyon is bízom, ami a magamét illeti, abban kevésbé, azzal már szkeptikusabb vagyok. Amikor öt éve azt mondtam, hogy kifalcoltam a költészetből, inkább ilyesmire gondolhattam, a bizonytalanságaimra, az ambícióim fogytára. Tele a világ könyvekkel, verseskönyvekkel. Isten bizony mondom, egy közepes verseskötetet évente le tudnék gyártani, de minek? És minek nem?

2003. július–szeptember

PRECÍZ TÜKÖRDARA

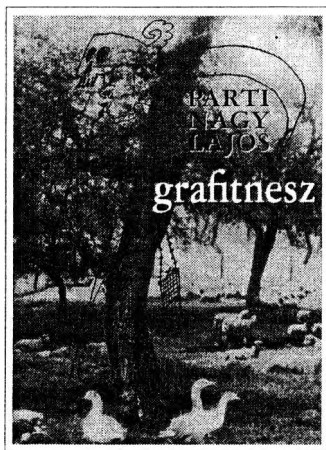
Parti Nagy Lajos: Grafítnesz

„Csak összekötni...“
(E. M. Forster)

Parti Nagy Lajos költésze a kortárs magyar líra egyik legkarakteresebb és legnagyobb elismerés övezte teljesítménye, mégis aránylag kevés kísérlet történik a követésére, a megszólítására vagy akár a plagizálására. Ennek csak részben lehet az oka a magabiztos technikai tudás és a bravúros nyelvi lelemények özöne. Legalább ugyanilyen súllyal esik latba a költői pozíciónak és a költőiség mibenlétének az a sajátos, immanens feszültséget magában hordozó fölfogása, amelyet Parti Nagy kidolgozott. Ebben a fölfogásban legalább két, egymástól történetileg elváló és egymással történetileg szembekerülő elem ötvöződik: az első szerint a költészet a katarzis, az érzelmek megtisztító erejű emelkedettségének a médiuma, a második szerint pedig mesterség, mi több, kézművesmunka. Parti Nagy Lajos költészete egyszerre tartja érvényben mindkét mozzanatot.

Ez a kettősség külön-külön két közvetlen veszéllyel is jár. A költészet érzelmi telítettségének, a dal emelkedettségének toposzát a reflektálatlan dilettantizmus veszélye fenyegeti, mely a verset a szép gondolatok közvetlen és problémátlan megjelenítésének tekinti. A technéközpontú esztétika legbelsőbb problémája pedig a teljesség megragadhatóságának, a nagy formák érvényességének a megkérdőjeleződése. Parti Nagy mindkét esetben radikális megoldást választ. A modalitás tekintetében a dilettáns beszédmód poétikai felhasználása, adoptálása (és adaptálása), formailag pedig a töredékesség, a zúzalékosság, illetve a kézműves-jelleg kiemelése a válasz. E két elem sajátos elegye adja a *Grafítnesz* egységességét – amit az a szerkesztésbeli megoldás is erősít, hogy az elmúlt tíz-tizenöt év verseit egybegyűjtő¹ kötet, a ma általános szokással ellentétben, nem tagolódik ciklusokra.

*



Borbély Szilárd megfigyelése szerint „[a] Parti Nagy-vers fedezte fel és emelte be az irodalomba azt a valamit, ami a dilettánsok nyelvi vakmerése”.² Ennek a beszédmódnak a

- ¹ A szerző legutóbbi önálló verseskötete, a *Szódalovaglás* 1990-ben jelent meg, a gyűjteményes kötet, az *Esti kréta* első kiadása pedig 1995-ös. Ebben található a *Medwendel* című ciklus, amelynek a darabjai önálló kötetként nem jelentek meg, s amelyeket Parti Nagy Lajos a *Grafítnesz*be is átemelt, helyenként némileg átdolgozva.
- ² Borbély Szilárd: „Kádáriában éltem én is!”, in: *Élet és Irodalom*, 2003/25.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2003
216 oldal, 1890 Ft

kulcsa, s egyszersmind legfőbb tétje, megítélésem szerint, az *érzés* hatalmának a visszanyerése. Lássunk egy példát, a *Napszállat (Nyugat)* című vers felütését, illetve a legvégét:

*Egy asszony rőtegér kalapban,
és görbe tí van szúrva abban,
akár egy képes, régi lapban,
(...)
menet mani- sőt pedikúrre
egy vérlakk cukrászdába ül be
habra, de ólom úszik abban.*

A zárósor képzavara valamilyen módon átbillen egy új minőségbe, és szürreális költői képpé alakul. Hogy ez milyen módon megy végbe, arról majd később ejtenék szót. Ezúttal arra érdemes felfigyelni, hogy a költészettel beoltott dilettáns „nyelvi vakmerős” mennyire adekvát a megjelenített figurával. A Parti Nagy-versek (és -prózák és -színdarabok) szereplői éppen abban a lerontott nyelvi és társadalmi közegben léteznek, amely ezt a dilettáns szemléletmódot létrehozza. A köznapi, sőt közhelyes sorsok pedig úgy – és azáltal – válnak művészileg megformált anyaggá, ahogy a nyelvi-retorikai közhelyek és klisék fordulnak át nyelvi leleményekké Parti Nagy költészetében. Boldogok a nyelvi szegények.

Parti Nagy Lajosnak a *Jelenkor* szerkesztőjeként hét bő esztendőn keresztül rendszeresen találkoznia kellett dilettáns szövegekkel, és nyilván jól ismeri annak a nehézségét, amikor szövegszervezéssel, struktúrával vagy képalkotással kapcsolatos kifogásokat kell megfogalmazni e szerzők szövegeivel kapcsolatban. A probléma ugyanis az, hogy amikor (mondjuk) Tsuszó Sándor, illetve Johann Wolfgang Goethe befejezi egy-egy versét, valószínűleg mindketten *ugyanazt* a megkönnyebbült elégedettséget érzik. Az *érzés* intenzitása nem áll arányban a nyelvi vagy esztétikai teljesítménnyel, sőt, a dilettáns versbeszédben – kívülről nézve – sajátos feszültség jön létre a kettő között. Parti Nagy a dilettáns beszédmód beemelásával ezt az érzelmi töltetet igyekszik hasznosítani, e beszédmód nyelvi kliséit elmozdítva-fölülírva.

Nem véletlenül hoztam föl példaként épp Tsuszó Sándort: versének (*Aviatikus vers Keés Aranka Máriához*) zárata egyaránt él a rontott szintaxis, a képzavar és a szemantikai szabadosság eszközeivel:

*Ki voltam, aztán újra nincsek,
hadd szakítok egy kósza tincset,
hogy aztán végső búcsút intsek,
mert embert ember meg nem érti,
csak béklyózza és nehcéli.
Én, elrontója semmi jönak,
Hadd fussak inkább néki, néki,
s röppenjek el, mint lebukó nap.*

Ezek az eszközök mégsem hibaként, rontásként hatnak, mivel egytől egyig poétikailag kidolgozott fordulatokról van szó. Parti Nagy részben a magyar nyelv rímtechnikai lehetőségeit bővíti ki ilyenformán, részben a konvencionális-közhelyes fordulatokat („mert embert ember meg nem érti”) teszi használhatóvá, a vers szövetébe illeszkedővé. Ráadásul a szituáció, amelyet a kapcsolódó lábjegyzet világít meg, új összefüggésbe helyezi a versbeszédet. Tsuszó Sándor egy futó *liaison*t követően hagyja hátra a költeményt Keés Aranka Mária emlékkönyvében: a szöveget így a szabadkozás, a magamentegetés és az önfelmentés gesztusa határozza meg. Az emlékkönyvbe írt sorok a szépségérzet vigaszával szolgál-

nak („így szaggat engem meg a Szép, / mi vetkezék és öltözék”), egyfajta adys művészgőgbe oltott dekadens dandy-morál jegyében, ahol – és ez nagyon fontos – maga az érvelés (a hazudozás struktúrája) nem, csupán a nyelvi megvalósítása parodisztikus. Ugyanez áll a lábjegyzetben közölt levélre, amelyben egy idős pusztaszabolcsi hölgy (a vers címzettjének unokahúga) közlésre ajánlja fel a megtalált kéziratot. Itt is dilettáns fogalmazvánnyal van dolgunk, amelynek a nyelvi örülete azonban nem érvényteleníti, nem teszi viszonylagossá a szövegnek az idős hölgy számára adott tétjét. A nyelvi szegénység másik nagy magyar költőjét, Pilinszky Jánost parafrázálva: a szabadságából száműzött ember időről időre átvérzi a nyelvi klisék szövetét.

*

A költői képalkotás gazdagságát és egyediségét részben szintén a dilettáns versbeszédből átemelt *nonchalance* adja. Elég, ha a sajátos költői „mértékegységekre” gondolunk: „egy kockasajtnyi rádió” (*Drótváz zöld*), „egy bőrrönd komposztált papír” (*Kis őszi rádióvers*). Itt a metaforából éppen a két elem közös vonása vagy hasonlósága hiányzik, s így a kapcsolat illogikus, szurreális vagy nonszensz mivolta kölcsönöz a képeknek meglepő és erőteljes jelleget.³ A képzavart az erőteljes hatású költői logikától elválasztó sáv persze egyáltalán nem is olyan keskeny. Parti Nagy Lajos a magabiztos fölényrel használt poétikai eszköztár segítségével pontosan méri be a képzavarok és dilettáns fordulatok helyét, illetve formálja azokat a saját szándékai szerint. Ha a beszéd intenciója, a képalkotás módszere a dilettáns versbeszédet imitálja is, a pazar verstechnika mindezt a saját eszközévé, a szöveg szerves elemévé teszi. Így billen át a dilettáns beszéd a saját ellentétébe: „mi műmész volt, ma mézmű”. (*Gesztenyeméz*)

Ez utóbbi vers egy rövid, négy darabból álló szonett sorozat része, amelyben jól megfigyelhető az érzésnek, pontosabban a nyelvileg létrehozott *érménynek* egy másféle konstrukciója. A 17-20. oldalon található verseket (*Napszállat [Nyugat]*, *Holdbanán*, *Gesztenyeméz*, *Arcvív*) egyaránt valamiféle metafizikai agnoszticizmus, az elmúlás fölötti szomorúság jellemzi. A szövegek struktúráját ugyanakkor asszociatív, nonszensz összefüggések alkotják, ahol a záró, vigasztaló fordulatok szintén csak nonszensz képekbe hajlanak:

kérded, miért a vértusok,
a láb taposta kása
fölött a szentelt arclucsok,
az arcvíz elragadtatása,
ellibbeniünk, s a dolgokon
nagy jégpuhány futos.

(*Arcvív*)⁴

A halálképzet a kötet verseiben rendre játékos-abszurd (*Nyár, némafilm*), sőt morbid formákban jelenik meg (*Bagatelle Macabre*), hangsúlyozva az esendőséget, a metafizikai vigasz hiányát: „bizonyosság versus kétkedés / az ég vizében egyként ázik el” (*Réz a Duna fölött*). Ezekben a halálversekben az elégikus-szентimentális retorika hézagmentesen illeszkedik az abszurd képalkotáshoz és vonalvezetéshez. Ennek a beszédmódnak az összegzése a kö-

³ A Parti Nagy Lajos költészetében fellelhető nonszensz vonásokra Varró Dánielnek egy kéziratot dolgozata hívta fel a figyelmemet.

⁴ A vers korábbi változata *Pitralon* címen szerepel az *Esti kréta* kötet *Medwendel*-ciklusában. A ciklus versei közül ezt az egyet a szerző gyakorlatilag teljesen újírta, nyitva hagyva egy, a költői műhely hátsó traktusára nyíló kisablakot: külön tanulmány nagyon érdekes és tanulságos témája lehetne a két változat aprólékos összehasonlítása.

tet végén található, önálló kötetnyi terjedelmű Dumpf Endre-ciklus, az *Őszológiai gyakorlatok*. Itt Parti Nagy ismét csak egy halálmetaforaként működő nagy, modern zsáneret használ alapnak, a szanatórium, az őszi kórház és kórházkert adja a versek keretét.

Parti Nagy költészetének frenetikus humoráról eddig nem ejtettem szót, mivel a humor – bármilyen humor – analízise kockázatos eljárás (ahogy az ifjú herceg jegyzi meg Szerb Antal novellájában, amikor barátja a liliom felépítését, a virág belső szerveinek rendszerét magyarázza neki: „sosem tudtam, hogy annyi felesleges dolog van egy liliomban”). Ha röviden mégis össze kellene foglalni a dilettáns versbeszédből eredő humor jellemzőit, akkor azt emelném ki, hogy a humor forrása itt is csak egy adott szituációban létrejövő öntudatlan idegenség, szándékolatlan meg nem felelés, tehát valamiféle inadekvát viselkedés. A nyelv is viselkedési forma, és Tsuszó Sándor vagy Virág Rudolph (*A dublini vegyszeres füzet*) körülbelül úgy mozog a költészeti hagyomány poétikai és retorikai keretei által kijelölt térben, mint Charlie Chaplin a fogaskerekek között a *Modern idők* híres jelenetében: bátran, hősies elszántsággal, abszolút esélytelenül, ám erről az esélytelenségről tudomást sem véve – és végső soron mégis győztesen. A rossz versen nincs mit nevetni. Nevetni csak a rossz versben megjelenő viselkedési módon, öntudatlan hübriszen lehet – az más kérdés, hogy mindez nyelvi formákban, szürreális poétikai megoldásokban jelenik meg.

A Dumpf-ciklusnak ezekhez a szintiszta, ragyogó dilettákhoz képest sötét és keserű a humora:

*az Eurosporton három óra tájban
mikor a nővér tátott szájjal alszik
kis öregember golfozik magában*

(194)

Hosszan lehetne sorolni az elementáris – testi, lelki, szexuális – ínség és kiszolgáltatottság egyszerre morbid és megrendítő képeit (számos idézettől helyhiány miatt el kell tekintennem, így csupán egyetlen megjegyzésre szorítkoznék: a 155. oldalon található *Vándor éji dala*-parafrázis a ciklus egyik csúcspontja). A szanatórium zárt és sajátos szabályokkal működő világ, ahol Dumpf Endre – a *jus murmurandi* fenntartása mellett, vö. „ki a faszom onanizál” (198) – elfogadja és interiorizálja ezt a szabályrendszert. Ez a gesztus megegyezik a fent említett metafizikai agnoszticizmus vigaszával: „mind elmegyünk, na bumm, ma épp te mégy el innen” (*Nyár, némafilmi*); „ne félj, elrendeződöl” (*Gesztenyeméz*). A helyszín, a szanatóriumi világ egysége és mozdíthatatlansága azonban egyfajta tágabb teret, kvázi-epikus keretet képez a szövegek számára. A Dumpf-ciklus verseinek laza, asszociatív belső utalásai, sajátos logikai struktúrái – vajon Dumpf Endre volna a kései magyar Hölderlin, akinek még nem jött el az ő Heideggere? – már eltörlik a versbeszéd dilettáns geneziséét, inkább magának az „őszológia” műfajának a zsánerjellegében mutatkoznak meg a kiindulási pontként vagy alapanyagként felhasznált problémátlan szentimentalizmus nyomai. Ennek a zsánernek a poétikai színéváltozása azonban páratlanul erős atmoszférát hoz létre, a szanatórium és az őszi kórházkert sokszor felhasznált, már-már közhelyes szituációi torokszorító fekete humorral telítődnek.

Akár a bátor, vidám dilettáns dal, akár a Dumpf-féle sötét elégia hangján szól Parti Nagy, mindkét megszólalási mód a költészeti hagyomány nagy tárházából válogatja a mintáit. S ha közhelyekből, toposzokból, nyelvi és poétikai panelekből építkezünk, az egyszersmind azt is jelenti: van miből építkezni. Ezáltal a költői tradíció és a mesterség mibenlétének a kérdéséhez jutottunk.

*

A dublini vegyszeres füzet (Leopold Bloom édesapjának költeményei) – a Tsuszó Sándor-opus-hoz hasonlóan szintén „talált szöveg” – bevezetője a dilettáns beszéd imitációján túl más szempontból is fontos lehet: „legtöbbnyire csak törmedelem, kis csumák maradának a Parnassusi szűz-dohányból. De tán mindegy is, elszíjja ezt is, azt is ugyanegy-pofával Kronos, még tán a töredéknek jobban is megörvend, csak máshogy szelel az, mint a plump epopeia-k ’s regények. Ha el nem emészté őket első horgadalmam, most már maradgyanak: intzik, fityegék.” Az itt megfogalmazott töredékesztétika legfontosabb fordulata a „máshogy szelel”: a töredékesen, lazán kezelt formák nagyobb asszociatív szabadságot engednek anélkül, hogy fel kellene adni a (kvázi-)zárt forma működéséből adódó többletet.

Ez az asszociatív réteg alighanem Parti Nagy Lajos költészetének az egyik legfontosabb – és legkevésbé „másolható” – eleme. *Only connect*, csak összekötni, ez a világirodalom egyik legtüneményesebb nőalakjának, Margaret Schlegelnek a jelszava, E. M. Forster *Szellem a házban (Howards End)* című regényéből. Miss Schlegel a mindennapoknak azokra az apró, jelentőségteli motívumaira gondol, amelyek között kapcsolatot, összefüggést kell teremteni ahhoz, hogy egy ember élete a maga teljes gazdagságában és teljességében kibontakozhassék. A Parti Nagy-versek, hasonlóképpen, olyan motívumokat bontanak ki és kötnek össze, amelyek egyszerre teszik gazdaggá és egységessé a vers világát. Ilyen például a *Rókatárgy alkonyatkor* motívumrendszere, ahol a magyar vidék nagy, a tizenkilencedik századtól Mészöly Miklósig ívelő mítoszának kellékei alkotnak valamiféle egységes, szürreális rendet. Nem lehet egyenként megmutatni, hogy melyik motívum honnan származik: az egész sugározza ennek a világnak az összetéveszthetetlen auráját.

A motívumok összekötésének a módszere a legtöbbször valamiféle helyzetállapotra fut ki, mint például az *Őszi Hedwigek* ciklus (*ártány és szerelem*) című darabjában: a sertés-motívum a bevezető négy sorban még csak egy költői kérdésbe épített hasonlatként jelenik meg: „minek kell nékem több elégnek, / mint ha a sertés jóllakik?”, hogy aztán konkrét elemként jelenjen meg: „körmöm törött, szívem süket, / egy brandenburgi Berzsényi, / vakargatom a szőrüket.” Parti Nagy máshol a nyelvi többértelmiséget is kihasználja, összekötve az eltérő jelentéseket. A *Halk, talni vers az irodalom házához* első sorából a létege felszólító módját – „Ne csak papír, de légy, te ház, a Ház” – a vers végére az azonos hangalakú főnév váltja le: „Ki ott belép, úgy fogjad, mint a lép, / ha már papír, hát légy papír, te Ház, / mit jószándékok zümmögése ráz”. A költemény retorikai íve mindeközben töretlen marad, a kezdősor és a (röpülésmotívummal összekötött) légy papír-motívum között szilárd lesz a logikai kapcsolat.

Az összekötés, a motívumok közti kapcsolatteremtés talán legjellemzőbb és (talán) legartisztikusabb változatára jó példa az *Egy szálkás mozihős* című költemény. Itt is létrejön az egységes struktúra a vers elemeiből, de ezek az elemek (képek) az első pillantásra alapvetően asszociatívak:

*Sikált kőtálak, téli kertmozik,
hol az úristen hasonlítkozik,
valami albán, rossz pufajka rajta,
és mint a gázcső, kcskenyék az ajka.*

A következő sorok – „S mert varjakként mi folyton vétkezünk, / csurom egy tollgörcs lábunk és kezünk” – varjúmotívuma még mindig csak a téli színtér folytán kapcsolódik az eddigiekhez. Azonban a továbbiakban kibontakozó jelenet, a „mi” nézőpontjából szereplő varjak és velük szemben az őket figyelő, blazírt úristen a téli kertmoziban (a társaságában lévő „fád, szomorú nőről” nem is szólva): a vers egésze a kulturális tudástárunk bizonyos paneleit hozza mozgásba, hasonlóképpen a *Rókatárgy...*-hoz. Az asszociatív motívumkezelés tehát biztos háttérre, közös előismeretekre támaszkodik.

A kérdés, hogy mindez értelmi vagy inkább érzelmi struktúra-e, pontról pontra fejthető képeket vagy intuitív, egyetlen átfogó pillantással belátható képet ad-e ki, valószínűleg téves, vagy legalábbis pontatlan. A *Grafitnesz* számos verse tematizálja a költészet működését, melyek közül leginkább a *Dallszöveg* tekinthető explicit ars poetícának, egyszerűsége a fenti kérdést érvénytelenítő válasznak (kiemelés az eredetiben):

A dallam nem változtat szövegén,
külön sem ez, sem az nem posztulálja,
darált egész, mi, úgymond, költemény,

és nincsen honnan kétrét nézni rá, ha
egy test az ég s a zizgő örlemény,
dallam s szöveg precíz tükkördaraja.

A töredékesség, a zúzalékosság metaforikája Parti Nagy verseiben szoros összefüggésben áll a költészet kézműves- vagy technéjellegének a hangsúlyozásával. A *Kacat*, *Bajazzó* verstani példaszövegei kifejezetten erre a felfogásra épülnek: „ormótlan csalogánként csattog a gépben a metrum, / készül a hexameter, kicsomóz, becsomóz, vacakolgot”. A csalogánymotívum, a dal önmagáért való szépsége itt a mű megcsináltságával, technikai karakterével együtt érvényesül. A kötetben egyébként is szép számmal találni technikai jellegű vagy az anyag megdolgozására utaló fordulatokat: „Csak mint egy táj, mely belém olvasódott, / csak mint alaplap, granulált egész” (*Alaplap*), „titá titá ez töltelék” (*Szólalás*), „A képen számos tarka jel, / hajlat, hurok, fog és kerék” (*Tárcsalomb*) stb.

E felfogás alapján az alkalmi jellegű vagy játékos darabok is ugyanolyan fontos helyet foglalnak el a kötetben, mint bármelyik vers. Szép példája ennek a Kovács András Ferencel folytatott költői játék, a *Kafének*, amelyben Parti Nagy KAF rímeire ír szonetteket. A vadnál vadabb rímpárokhoz igazodva ismét csak létrejön az értelemkonstrukció: Parti Nagy Lajos nem szürreális vagy nonszensz szöveget hoz létre, mint azt egy efféle játék során várni lehetne, hanem az egész versen végighúzódo retorikai ív tartja össze a költeményeket. A verskezdo kép vagy képek a szonett egészén végighúzódo gondolatmenet stabil kiinduló pontjainak bizonyulnak, a formai kihívás így nem pusztán formai választ szül.

A *Grafitnesz* számos személyhez és/vagy személyről szóló, alkalmi és/vagy hommage-költeménye közül kiemelkedően fontos a *Notesz* című, József Attila időskori jegyzetfüzetét megalkotó ciklus, amely a töredékesztétika és az irodalomtörténeti fikció páratlanul erős egybeszövése, s voltaképpen a Dumpf-ciklus töredékekből összeálló, terjedelmes szanatóriumi tablóját előlegzi meg. Ugyancsak a kötet csúcspontjai közé tartozik a nagy hazavers, a *Szólalás*, amely (többek között) szintén a József Attila-i örökséggel vet számot, egyszerre használva a töredékesség, az alkalmiság retorikáját, illetve az emelkedett, katartikus versbeszéd eszköztárát („Mentem haza, s a haza hol van? / halkán szuszogtak kinn a fák, / álltak mint ágyúk, huzagoltan, / s szétágyúzták az éjszakát.”). Ezúttal mégsem ezeket a nagyon fontos és gazdag szövegeket fogom szemügyre venni, hanem a Csorba Győző hetvenötödik születésnapját köszöntő, *A Csorba-kert* című verset, mivel meggyőződésem szerint a költői technikáról, a költészet kézművesjellegéről a kötetnek ez a szövege árulja el a legtöbbet.

A vers egy történetet mesél el. Az elbeszélő lopni lopódozik a Csorba-kertbe, vagyis egy költői univerzum titkát igyekszik kilesni:

Leskiccelem magamnak pontosan,
a mintázat hogyan lesz szerkezzetté,
a vadnász napsütésben lomb és ág
miként vetül kavicsra, földre, őrá

(...)

*És akkor lesz egy prima rászterem,
a többi zsákmányt belegöngyölöm majd,
hazalopom, s belőlük lesz a mű.*

A próbálkozás természetesen nem jár sikerrel: „kis kompilátum, tisztos plágium / hevert előttem, bármilyen olvasattá, / ezer másikká összerakható”. A költői versengés hagyománya itt az ellentétébe fordul, a vereség beismerése válik katartikus tapasztalattá:

*a felt anyag mögött a szerkezet
nem lesz övé, a kölcsönt vette kölcsön,
hát jobb, ha mindent szépen visszavisz,
s egy cédulát ír: „gazda, isten áldjon,
a több Te vagy, és több nem mondható.”*

A kudarc mint katarzis, ugyanakkor a vereség beismerése mint ajándék: a „költők egymás közt” típusú versek amilyen rendhagyó, olyan emlékezetes darabja *A Csorba-kert*. A „felt idő”, „a belső nap sütése” nem utánozható és nem eltanulható – ez a nagyszabású költői világok egyediségének és egyszerűségének a tapasztalata. Ugyanakkor azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy Parti Nagy Lajos a kompilátor, a verstolvaj szerepéből ír *egyéni hangon* megszólaló verset, nem is akármilyet. A költemény rendkívüli feszültségét az adja, hogy a kudarc beismerése mégiscsak remekműként jelenik meg. Parti Nagy költészete nagyszabású és érvényes választ képes adni arra a kihívásra, amit a nagy formák és nagy beszédmódok folytathatatlansága jelent.

Verseinek visszatérő tapasztalata, hogy a költészeti hagyományok szüntelen hullámmozgásában a saját arcnak, a sajátos jegyeknek az érvényessége időleges és ingatag. E költészet egyediségét e tapasztalat fenyegetésének az elegáns elhárítása adja: a modern poétikai toposzokat, szerepformákat, megszólalási módokat reflektálatlanul magáévá tevő dilettáns versbeszéd, illetve a technéként, tradíciók, formák és szabályok öröklődő, bár lazán érvényesülő sorozataként értett költészetfelfogás között fennálló egyensúly. Szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikat. A formaelemmé alakított dilettáns beszédmód, a hibás toldalékolások, a biztos ízléssel adagolt, láttató erejű képzavarok szemérmesen leplezik az érzelmes-elégikus hangütést. Egyszerre hagyománytisztelő- és követő, valamint formabontó költészet ez, ahol a versek nemegyszer képesek eljutni a leghagyományosabb értelemben vett csúcspontokig – olyan pillanatokig, amelyek miatt egyáltalán verseket olvasunk (és verseket-verssorokat hordozunk magunkkal, szívtájékon).

Borbély Szilárd az alábbi mondattal indította az említett recenzióját, én ezzel zárnam: „Az elmúlt és elkövetkező évek egyik legfontosabb verskötete jelent meg most a könyvhétre.”

MIÉRT NEM SZÉP?

Parti Nagy Lajos: Grafitesz

Ha verseim kelyhek (miért ne épp?):
parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találsz.
Lelked tehát ne töltsd beléjük. A lélek
ragadós nyomot hágy a terítón.
De levélnehezéknek megteszik. S öblükben tarthatsz
hegedűgyantát, tértivevényt, tejfogat.

(Petri György)

Hiába Petri figyelmeztetése, azért abban reménykedünk, hogy a vers repedéseivel együtt szép. Jó: óvatosak leszünk; odafigyelünk a repedésekre, a lukakra, az anyag kis makacs-kodásaira – a nyelv van használva, nem valamilyen ideális anyag, hanem mindenféle szedett-vedett, ki tudja, honnan származó materiák ötvözetete. Ha közelről vizsgálgatjuk, fel is fedezzük benne az eredetet – ez itt arany, amaz meg rozsdás bádogg –, és a kis lukakat is: ezekkel együtt szerethető, mert mégiscsak szépen meg van munkálva.

Ahogy egyébként éppen az a Petri-vers is: minduntalan figyelmeztetve vagyunk, hogy „vigyázat, Költészet!” Kihagyásos figura, archaikus/ritka/költői szóváltozatok (*mindeniken, hágy*), ringó jambusok, metafora, persze. Petri egyszerre akarja, hogy gyönyörködjünk, élvezkedjünk, mustrálgassuk a cizellált műtárgyat, s hogy mégse szálljunk el: maradjunk földhözragadtak, használjuk praktikus célokra, ne adjuk át magunkat mégse a vers világának. A tökéletesség ideje – állítja Petri – lejárt; vagy, hogy ne sugalljunk (éppen Petri szellemében) nagy történetfilozófiai konstrukciókat, van olyan költészet, éppen a Petrié, amely saját esendőségét, tökéletlenségét mutatja meg, s ha valami haszna mégis van, az nem a nagybetűs művészet vagy pláne a lélek szférájában, hanem a praktikumban fedezhető föl. A nagy és szent költészet azt kínálja, hogy behelyezkedhetünk, átélhetjük: beleöntjük a lelkünket, és örömmel fedezzük föl, hogy belefér, s így éppen mi vagyunk benne, megfelel nekünk; van azonban másféle költészet, amely erre alkalmatlan, figyelembe kell vennünk az anyagot és az anyaghibát, kívül maradunk, mert éppen ilyenre van megcsinálva. (A lélek amúgy is kissé gyanús állagú valami: „ragadós nyomot hágy a terítón”, talán nem is kellene minduntalan előszedni és töltögetni.)

Már ha egyáltalán komolyan vesszük a programot, amelyet Petri bejelent, és nem gondoljuk azt, hogy ez maga is repedés: ellentmondásos, mert felhív a gyönyörködésre, de ironizál is rajta; úgy akarja felidézni a nagybetűs költészetet, hogy nagyon is bevett, hagyományos, közmegegyezéseszerű eszközöket használ, látványos módon (megidézi a költészet szokásos eszköztárát és egyik eléggé elhasznált allegóriáját), éppen amikor óv attól, hogy versét ebbe a kontextusba helyezzük. Higgyünk-e neki, és tényleg azt akarja-e, hogy higgyünk neki? És ezt higgyük-e el, amiről azt mondja, hogy elhiggyük? Megrepszti a verset, nem tudjuk, mit higgyünk – komolyság, amely aláássa a komolyságot, ironia, amely aláássa az iróniát.

Így aztán már régóta – nemcsak Petri óta – gyanakszunk, aggódalmasan vizsgálgatjuk a terítőt; nagy becsben tartjuk a mégis vízhatlannak (léleketlennek) tetsző darabokat.

Ritkán jut ki belőlük, s ha olykor mégis, a repedések mégis mintha ott lennének, ha tüzetesebben megvizsgáljuk. Sőt még a régebbieken is mintha kiütköznének az anyaghibák.

Előveszi az ember például egyik kedvence új kötetét, legyen ez Parti Nagy Lajos (de azért mások is lehetnének) és a *Grafitnész* (ez nem lehet másoké), és lapozgatja: a szép verseket keresi, amelyekbe belefeledkezhet, amelyek megindítják, amelyek megrázzák. És folyamatosan bosszankodik – mintha Parti Nagy megvalósítaná, amin Petri csak ironikusan morfondírozik, csupa anyaghiba, lukacsok és durva összedolgozások, ordítóan elütő matéria. Ha elandalodnánk, durván felriaszt – ráadásul merő giccsként, de legalábbis közhelyesként, konvencionálisként, nagyon is kalkulálhatóként (s ezért unalmasként) kell látnunk saját reakciónkat („látod, mit csináltál megint a terítővel?”) –, már egy jót sírdogálni sem lehet, de még csak mélyértelműen bólogatni, keserűen mosolyogni sem. Vagy csak nagyon ritkán – de a kötet egésze mégiscsak abban a rossz érzésben tart meg, hogy a pillanatnyi és esetleges megkapaszkodás a (szép, a teljes, a lélekhez szóló) versben pusztán illúzió, csak amolyan kötelező futam, ellenpont, véletlen vagy *tour de force*; tehát, a maga módján, éppen hogy móka.

Miért nem szép?

Vagy nem is az, hogy nem szép, mert azért igen szép, itt van például az *Egy hosszú kávé* című anakreóni dal; így kezdődik:

*Ma ősz van és vasárnap,
avarszag és dohányzom,
az asztalkán fajanszban
még gőzölög az égbolt,
egy öntöttvas fotelben
ülök a cifra balkon,*

na, és itt van rögtön a baj, a ragokkal való játék, mert ekkor már nem a „balkont” képzeljük magunk elé, és magunkat vagy a költőt (vagy a vers beszélőjét), amint őszi vasárnapon a balkonon kávézgat; hanem a „balkon” szón kezdünk el mélázni – az anyag válik fontossá, és nem az, amit anyagtalanul, a képzeletben szeretnénk elhelyezni. A jelölő, és nem a jelölt, már ha ennek van értelme. A megcsinálás nehézségei (hogy meg kell tartani a szótagszámot és a metrumot, hogy jó volna elkerülni azt a csúf „-onon” szó- és sorvéget) lesznek érdekesek – meg a szavak, amelyekből dolgozni kényszerül, aki mindezt megírja, amelyek, lám, milyen érdekesen csonkolhatók. Nem vesznek itt elég komolyan minket.

De legyünk elszántak. Próbáljuk mégis hagyományosan szép versként olvasni, tovább:

*kavarva hosszú kávét,
még végre lusta tükrén
closzlik és bedrappul,
mint kondenzált ökörményál,
a kedvem égi mása.*

Szusszanhatunk egyet, nekikeseredve: ez az „égi mása” akkor most micsoda? Mit keres itt? Az elköptatott klasszikus idézetek mégiscsak Sárbogárdi Jolánt juttatják az eszünkbe, a dilettánst, aki mégiscsak elvégezte a középiskolát, és valami itt-ott megmaradt a memoriterekből vagy a gonddal lemásolt érettségi tételekből – vagy a kötet nagy ciklusát, „írta Dumpf Endre”, az *Őszológiai gyakorlatokat*, amelynek beszélője ennél jóval bonyolultabb képlet, eljátszik a hírneves verssorokkal, mintha ki is figurázná őket, de néha csak úgy feltolulnak benne. Mindenesetre: már megint kizökkenünk, keressük

Arany János indokoltságát ezen a ponton, ha már egyszer elvékonyodott az anyag, és rácsodálkoztunk a szerkezetére, most egyenesen reped, és reped tovább:

Pedig szép itt a Herbsttag,

hát igen, lehet-e még úgy írni bármilyen őszi napról, hogy ne jönné be Rilke?, és innen már talán Arany is érthetőbb: az őszi költők, a szomorkás, komoly, mély és a költészet lényegéről elmélkedő, már nem fiatal férfiak, akik közé, íme, beáll az is, aki éppen őket idézi fel, és itt van egy negyedik (ötödik) is, Anakreont is beleszámítva, tehát:

*Pedig szép itt a Herbsttag,
ahogy körülkeríti,
mint birtokát a gazda*

nyilván Babits, de most már hadd menjen tovább,

*a parkot és a kertet,
hogy majd planíroz, ásat
és téltre házat épít
c zöldből és vörösből,
ahonnan úgy hiányzol,
hisz csak neked, ha egyszer,
ha egyszer még, neked csak,
valami házat, allét,
napórát lusta tűvel,
hová a hosszú árnyék
magát befűzni boldog,
s szakadt zakóm zsebébe
a forró őszi holdat
bevarrja éjszakára.*

A végére, lám, kisimul; mintha nem volna repedés sem, de csak nem tudunk szabaddulni attól, hogy az idegen anyagok nyomait vizslassuk, itt egy napóra, ott egy allé, és még ki tudja, mi minden. És már hiába: az a *balkon*,¹ meg azok az áthallások csak nem engedik, hogy elringatózzunk a jambusokon, még a végén azon kapnánk magunkat, hogy valaki kineveti érzelmeink áradását; nem nevezhetjük szépnek, a hagyományos értelemben semmiképpen sem, és – részben – éppen azért nem, mert mindenféle más szövegekre pillantunk ki belőle; mert a zártság, a lekerékítettség, az önállóság illúziójától foszt meg.

Ilyen az új Parti Nagy. Ezek a szövegek tele vannak lukakkal,² repedésekkel, amelyekből kilátni mindenféle más költészetekre: az intertextualitás egyszerre habarcs, amely részeket kapcsol össze, vagy – ami még fontosabb – a verset más szövegekhez rögzíti, és látványos repedés, amelyen át a saját szövegből más szövegekbe huppanunk. A – többnyire

¹ A *Bagatelle macabre* ugyancsak behúz a csöbe, de sokkal tovább benn is tart: csak a vers legvégén jelenik meg egy jócskán kitekert szó, hogy kénytelenek legyünk átértelmezni mindazt, amibe be-
leringattuk magunkat. A „sikong a kacagástól / hogy ösztökélem paripájait” sorok mintha nyelvileg nem egészen kompetens, de legalábbis gyakorlatlan, talán hanyag beszélőként mutatják fel azt, akit addig legföljebb itt-ott gyermeki hangon megszólaló, játékos hangnak véltünk. A *Drót-váz zöld* vagy a *Dallszöveg* már címével figyelmeztet; és persze azért vannak olyan versek is, amelyek talán megússzák a lyuggatást.

² Vö.: „csupa luk a / gyöngyvászón” (*Hal éji éneke* 7.).

– öntudatlan idézés dilettantizmusa, az a fajta írás, amely szeret az innen-onnan összeszedett, de felismerhetően a Költészet pecsétjét magukon hordozó anyagdarabkákból építkezni, most átértékelődik. Parti Nagy komolyan átgondolja a dilettáns/giccses gondolkodás következményeit vagy épp szükségszerű jelenlétét: vajon a teljes odaadás, a szent költészet tisztelete nem nevetséges-e? Egyrészt: a költészet éppen attól válik kérdésessé, nevetségessé, nem-széppé, hogy minduntalan kitűzi a Költészet zászlóit, hogy minduntalan ékeskedik azokkal a bizonyos idegen tollakkal, hogy nagyon igazolni akarja, hogy mennyire kötődik más szövegekhez. Vigyázzunk, hogy hová lépünk, maga a nagy költészetre történő folytonos hivatkozás mintha veszedelmesen közel kerülne a giccsgondolkodáshoz; ha megszentelt szövegekkel csicsázzuk ki a verset, akkor az ettől inkább mulatságosan tarka vagy pöffeszkedő lesz, semmint megszentelten költői. Másrészt: a „fölfelé” vagy „lefelé” oda nem illő anyagok, a túlságosan értékesek meg a túlságosan elhasználtak (a szent szövegek – amelyek persze maguk is gyakran fényesre koptak – vagy a sérült, torz, az utca sarából előkotort szövegek) a verset az anyagok sokaságába olvasztják bele: mindössze látványossá, felismerhetővé teszik azt, amit amúgy is tudunk: megmutatják róla, hogy a nyelvből ötvöződtek, a sokrétegű, zavaros, (el)használt nyelvből.

Másként kell gondolkodnunk a versről, a vers szépségéről, sugallja Parti Nagy. Ha csillogó, szép felületű részeket találunk, az talán csak hozott és a többibe (a töredezett, silány minőségűbe) beleolvasztott anyag maradványa – vagy véletlen, és át kell, hogy értékelődjön a többi vers kontextusában. Ami nagyon is irodalminak látszik, ahol az értők és ingyencek szívesen elidőznének, az éppen őket teszi szánalmassá, kicsinyessé, s mintha ezeken a szöveghelyeken/lukakon zuhannának lefelé – a giccses olvasásba, a versbe történő reflektálatlan beleolvadás irányába. Mégsincs ebben semmi támadás, kizárólagosságra törekvés, inkább csak szelíden ironikus jótanács: lelked tehát ne töltsd beléjük. Nem, ne így olvassuk. Ne akarjuk, hogy szép legyen.*

* Ez az írás annak köszönheti létrejöttét, hogy egyik kedvenc főszerkesztőm felhívott, és azt haddarta a telefonba, hogy „gondolkozz, mit írnál, mert Parti Nagy most ötvös”. Gondolkoztam – tényleg ötvös, mindenféle anyagokat dolgoz össze, egybeolvaszt nemest és MÉH-ből mentettet, gondosan cizellálja, áttöri.

A SÁNTÁKRÓL

Két vagy három éve tíz nappal kurtább lett az év Franciaországban.¹ Mennyi változásnak kellett volna követnie ezt az újítást! voltaképpen annyi volt, mint egyszerre megmozgatni az eget és a földet. Ennek ellenére semmi sem mozdul el a helyéről: szomszédaim eltalálják a vetés óráját, az aratását, az adásvétel alkalmait, az ártalmas és kedvező napokat, pontosan ugyanúgy, ahogy ezeket mindig is kijelölték számukra. Se a hibát nem éreztük szokásainkban, se a javulást nem érezzük. Mert annyi a bizonytalanság mindenben, észlelő képességünk annyira elnagyolt, homályos és tompa. Azt mondják, ezt a szabályozást kevesebb kényelmetlenséggel is elvégezheték volna, ha Augustus példájára mindaddig eltörlik néhány évben a szökőnapot,² amely így is, úgy is fennakadások és zavarok forrása, míg pontosan ki nem egyenlítjük az adósságot (éppen ezt nem érték el a mostani kiigazítással, hiszen még mindig pár nap hátralékban vagyunk). Sőt, ugyanezzel a módszerrel gondoskodhatnánk a jövőről is, elrendelve, hogy ennyi és ennyi év leforgása után mindig ki kell hagyni ezt a számfelületi napot, úgyhogy az eltérés attól fogva nem haladhatná meg a huszonnégy órát. Nincs más időszámításunk, mint az évek. Hány évszázada használja őket a világ! Mi van akkor, ha, mint egyesek mondják, az egek öregedvén összehúzódnak, és még az órák, a napok és a hónapok tekintetében is kétségekre taszítanak? Ha, mint Plutarkhosz írja, az ő idejében az asztrológia még nem tudta meghatározni a hold mozgását?³ Szépen berendezkedtünk a múlt dolgainak számon tartására!

Arról képzeletem éppen, mint gyakran teszem, mennyire szabad és bizonytalan szerszám az emberi ész. Rendszerint azt látom, hogy az emberek sokkal szívesebben foglalkoznak az elébük terjesztett tények okának, mint igazságának keresésével: odahagyják a dolgokat, és az okok taglalásával töltik idejüket. Mindig inkább az okát keresik az eléjük meredő dolgoknak, mint az igazságát. Mindegyre az okokat kutatva, azokat sokszor szinte észre sem veszik. Mulatságos okoskodók. Az okok ismerete egyedül arra tartozik, aki irányítja a dolgokat, nem pedig ránk, akik csak elszenvedjük őket, és akik természetünk szerint tökéletesen és teljesen hasznukat vesszük anélkül, hogy eredetükig és lényegükig elhatolnánk. A bor sem lesz élvezetesebb annak, aki ismeri elsődleges tulajdonságait. Ellenkezőleg! A test is és a lélek is megszegi és megmásítja a világ használatának jogát, ha a tudomány igényével lép fel. Megszabni és tudni, akárcsak adni, az iskolamester és az úr dolga; az alantira, az alávettetre és tanulóra az élvezés és elfogadás tartozik. Térjünk vissza a szokáshoz. Mellőzik a hatást, de gondosan vizsgálják a következményeket. Rendesen ezzel kezdik: „Hogyan keletkezett?” – De keletkezett-e? – kellene kérdezniük. Elmékedésünk képes száz más világot berendezni, majd feltárni elveiket és szerkezetüket. Sem anyagra, sem alapra nincs szüksége hozzá; csak hagyjuk szabadon futni: ugyanolyan jól épít az üresre, mint a teltre, a semmisségre, mint az anyagra,

*dare pondus idonea fumo.*⁴

¹ Vö. *Esszék*: III. 10. 35. j.

² Vö. Suetonius: *A caesarok élete*, Bp., Európa, 1984. Az isteni Augustus 31.

³ Lásd Plutarkhosz: *Demánde des choses Romaines*, 24. kérdés, 269d. (Montaigne Plutarkhosz kisebb műveinek Jacques Amyot *Les Oeuvres morales et meslées* címen 1572-ben kiadott fordítását használta.)

⁴ Persius: „Szatírák”, V. 20, in Persius és Luvenalis: *Szatírák*, Bp., Európa, 1977: „csak a füst súlyát gyarapítsam”, ford. Muraközy Gyula.

Úgy látom, majdnem mindig azt kellene mondanom: „Ez semmi”; és gyakran élnék ezzel a válasszal, de nem merek, mert azt kiabálnák, hogy gyengeelméjűségéből és tudatlanságból eredő fogyatékoság mondatja velem. Társaságban is, mint egy csepűrágó, rendszerint kénytelen vagyok olyan léha tárgyakat és történeteket taglalni, amelyekben egy csöppet sem hiszek. Amellett, hogy valóban kissé nyers és házsártos viselkedés kerekén tagadni egy tényállást. És kevés ember mulasztja el kijelenteni, különösen alig hihető dolgok esetében, hogy látta, vagy olyan tanúkat megnevezni, akiknek tekintélye nem tűr el-lentmondást. E szokást követve ezernyi sohasem létezett dolog alapjait és okait ismerjük. És ezer olyan kérdésen kap hajba a világ, amelyek állítása és tagadása egyaránt hamis. „*Ita finitima sunt falsa veris, ut in praecipitem locum non debeat se sapiens committere.*”⁵

Az igazság és a hamisság ábrázata egyforma, tartása, ízlése és járása hasonló; ugyanazzal a szemmel nézzük őket. Úgy tartom, nemcsak lusták vagyunk védekezni az ámitás ellen, hanem kedvvel és igyekezettel zárkózunk belé. Szeretünk belegabalyodni a hiábalóságba, mint létünkkel megegyezőbe.

Az én időmben számos csoda megszületését láttam. Még ha születés közben elhaltak is, attól még előre láthatjuk a pályát, amelyet befutottak volna, ha kellő kort érnek meg. Mert csak a szál végét kell megtalálnunk, és annyit gombolyíthatunk fel belőle, amennyit akarunk. És nagyobb a távolság a semmi és a világon a legkisebb között, mint onnan a legnagyobbig. Mármost az elsők, akik megízleltek valami kezdeti különösséget, elkezdtek elhinteni történetüket, és az ellenvetésekből megtapasztalván, mi az, ami nehezen hihető, elkezdtek hamis darabokkal betömöködni ezeket a helyeket. Amellett, „*insita hominibus libidine alendi de industria rumores*”,⁶ természettől fogva ügyelni szoktunk arra, hogy ne adjunk vissza kölcsönt némi kamat és saját növekményhányad nélkül. Az egyéni tévedésből közös tévedés lesz, majd a dolog rendje szerint a közös tévedés egyéni tévedést szül.⁷ Így készül az egész építmény, kézről kézre gyarapodva és alakulva; olyaténképpen, hogy a legtávolabbi tanú mindig jobban értesült, mint a legközelebbi, és aki utoljára hallott róla, az szilárdabban hisz benne, mint aki először. Ez természetes folyamat. Mert ha valaki hisz valamiben, irgalmas cselekedetnek tartja, ha másokat is meggyőz róla; és ennek érdekében nem riad vissza attól, hogy megtoldja annyi saját leleménnyel, amennyit elbeszéléséhez, a másik felfogásának tulajdonított ellenállás és fogyatékoság áthidalásához szükségesnek lát.

Én magam is, aki különösen óvakodom a hazugságtól, és nem különösebben igyekszem mondandómat hihetővé és hitelessé tenni, észrevettem néha, hogy egy éppen folyó beszélgetésben, akár valamelyik hallgatóm ellenállásától, akár saját elbeszélésem hevétől nekitüzesedve, hanghordozással, mozdulatokkal, érteljes és erős szavakkal vastagítom meg és dagasztom fel tárgyamat, de még túlzással és fokozással is, némiképp a keresetlen igazság rovására. Mindazonáltal azzal a megkötéssel teszem ezt, hogy ha bárki a helyemre tesz, és a meztelen és nyers igazságot követeli tőlem, hirtelen felhagyok az erőlködéssel, és túlzás, nyomaték és töltelék nélkül előadom neki. Az élénk és hangos beszéd, mint amilyen rendszeren az enyém, könnyen ragad túlzásokra.

Az emberek rendszerint semmihez sem ragaszkodnak annyira, mint hogy hangot adjanak vélekedéseiknek. Ha a szokásos úton nem megy, parancshoz, erőhöz, vashoz, tűzhöz folyamodunk. Igen szerencsétlen dolog odáig jutni, hogy az igazság legjobb próbakö-

⁵ Cicero: „Lucullus”, XXI. 68, in: *Antik szkepticizmus*, Bp., Atlantisz, 1998. 93-170: „A hamis képzetek ugyanis olyannyira határosak az igazakkal, [...] hogy a bölcsnek nem szabad ilyen meredek területre merészkednie.” Ford. Kendeffy Gábor.

⁶ Titus Livius: *A római nép története a város alapításától*, Bp., Európa, 1982. XXVIII. 24: „aminek súlyosságát a híresztelés még fel is nagyította”, ford. Muraközy Gyula.

⁷ Lásd Seneca: „Erkölcsei levelek”, in: *Seneca prózai művei I.* Bp., Szenzár, 2002. LXXXI. 29.

ve a hívők sokasága legyen, egy olyan tömeg, amelyben a bolondok száma jóval fölülmúlja a bölcsekét. „*Quasi vero quidquam sit tam valde, quam nil sapere vulgare.*”⁸ „*Sanitatis patrocinium est, insanientium turba.*”⁹ Nehéz dolog megkötni ítéletünket a közvélekedéssel szemben. Az első meggyőződés, mely magán a tárgyon alapul, megragadja az együgyűeket; innen a tanúk számának és régiségének tekintélyénél fogva átterjed az ügyesekre. Ami engem illet, amit nem hiszek egynek, azt százszor egynek sem hiszem, és a vélekedéseket sem koruk alapján ítélem meg.

Nemrég egyik uralkodó hercegünket,¹⁰ akinek kellemes természetét és víg kedélyét a köszvény pusztította el, olyannyira meggyőzték némely híradások egy pap csodálatos cselekedeteiről, aki szavakkal és kézmozdulatokkal gyógyított mindenféle betegséget, hogy messze földre elutazott hozzá, és képzelete erejével sikerült meggyőznie és néhány órára úgy elaltatnia tagjait, hogy készek voltak azokra a szolgálatokra, amelyekről már régen leszoktak. Ha a szerencse megengedte volna öt vagy hat hasonló eset halmozódását, azok képesek lettek volna e csodát átültetni a természetbe. Utóbb e művek építője annyi együgyűségről és oly kevés mesterségről tett tanúságot, hogy megbüntetni sem tartották érdemesnek. Amiképpen a legtöbb ilyen dologgal történne, ha felkeresnénk őket saját vackukon. „*Miramur ex intervallo fallentia.*”¹¹ Így mutat látásunk gyakorta különös képeket a messzeségben, amelyek szétfoszlanak, mihelyt közelebb megyünk. „*Nunquam ad liquidum fama perducitur.*”¹²

Csodálatos, mennyire hiú kezdetekből és léha okokból születnek rendszeren e nevezetes benyomások. Éppen ez teszi nehezzé a tudakozódást. Hiszen miközben erős, nyomós és ily nagy névre méltó okok és célok után kutatunk, szem elől veszítjük az igaziakat; kicsiségük folytán elkerülük figyelmünket. És valóban nagyon megfontolt, figyelmes és körmönfont vizsgálódó kell az efféle kutatáshoz, aki pártatlan és előítélettől mentes. Mostanáig minden efféle csoda és különös esemény rejtve maradt előttem. Nem láttam magamnál nyilvánvalóbb szörnyet és csodát a világban. Idővel és megszokás által az ember minden furcsasággal megbarátkozik; ám minél többet látogatom és minél jobban megismerem magam, annál inkább megdöbbsz idomtalanúságom, annál kevesebbet értek magamból.

Az efféle esetek előidézésének és létrehozásának legfőbb joga a szerencsének van fenntartva. Tegnapelőtt egy faluban járva, házamtól két mérföldre, egy csoda még ki sem húlt nyomára bukkantam, amely a szomszédságot hónapokon át foglalkoztatta, és a szomszédos vidékekről is kezdtek megindulni és idicsődülni nagy csoportokban minden rendű és rangú emberek. Egy helybeli fiatalember egy éjszaka azzal mulatott, hogy házában szellemhangokat utánozott, és eszébe sem ötlött más hamisság, egyszери tréfának szánta a dolgot. Miután azonban jobban sikerült, mint remélte, tovább bonyolította bohózatát, bevont egy helybeli, teljesen ostoba és bárgyú leányzót; végül pedig hárman voltak, hasonló korúak és képességűek; és a házi szózatokat nyilvános szózatokká változtatták, a templom oltára alatt elrejtőzve csakis éjszaka szólaltak meg, és megtiltották, hogy világosságot gyűjtsanak ott. A világ megtérését és az utolsó ítélet fenyegetését kilátásba helyező beszédekről (mert ezek olyan tekintély és tisztelet övezte témák, amelyek mögött a

⁸ Cicero: *A jóslásról*, Szeged, Belvedere Meridionale, 2001. II. 39: „Mintha bizony lenne bármi annyira általános, mint a teljes tudatlanság”, ford. Hoffmann Zsuzsanna.

⁹ Augustinus: *Isten városáról*, (I-X. könyv), Bp./Pécs, Dunántúl, 1942/1943. VI. 10: „az esztelenkedők serege a józanságuk bizonyossága”, ford. Dr. Földváry Antal.

¹⁰ Nemours hercege, Savoyai Lajos unokaöccse, aki 1585-ben halt meg köszvényben.

¹¹ Seneca: *Erkölcsei levelek*, CXVIII. 7: „csodálja a bizonyos távolságból hamisan csillogó dolgokat”, ford. Sárosi Gyula.

¹² Quintus Curtius Rufus: *A makedón Nagy Sándor története*, Bp., Európa, 1967. IX. 2. (251. old.): „A szóbeszéd sohasem fest valódi képet”, ford. Kárpáty Csilla.

legkönnyebb a csalásnak megbújnia) olyan bárgyú és neveltséges látomásokra és cselekményekre tértek át, hogy a kisgyermekes játékában is alig akad otrombább. Ki tudja, mivé nem dagadt volna ez a szemfényvesztés, ha a szerencse egy kicsit is kegyesebb hozzájuk? Szegény ördögök most a börtönben ülnek, és alighanem bűnhődni fognak a köz ostobaságáért, és ki tudja, nem a saját butaságát fogja-e rajtuk megtorolni a bíró. Ebben az ügyben, mely lelepleződött, világosan látunk, de azt hiszem, elfogadó vagy elutasító ítéletünket egyaránt fel kell függesztenünk számos hasonló jellegű ügyben, mely meghaladja ismereteinket.

A világban sok visszaélés, vagy merészebben szólva, a világban minden visszaélés abból származik, hogy arra tanítanak minket, óvakodjunk bevallani tudatlanságunkat, és arra biztatnak, fogadjunk el mindent, amit nem tudunk megcáfolni. Mindent előírásba és határozatba foglalunk. Rómában az volt a stílus, hogy még amit egy tanú a saját szemével látott, és amit egy bíró a legőszintébb tudomása szerint határozott, azt is ezzel a beszéd-fordulattal adta elő: „Úgy vélem.”¹³ Meggyűlöltetik velem a valószínűt, ha tévedhetetlenként állítják elem. Szeretem az olyan szavakat, amelyek enyhítik és mérséklük kijelentéseink merészségét: *talán, némiképpen, némelyik, azt mondják, úgy vélem*, és a hasonlókat. És ha gyermekeket kellett volna nevelnem, efféle kérdő, el nem döntött válaszokat adtam volna a szájukba: „Mit jelent ez? Ezt nem értem. Lehet, hogy így van. Igaz ez?”, hogy inkább látsszanak tanulóknak hatvanéves korukig, mint hogy tízéves korukban doktorokként viselkedjenek, ahogy tenni szokták. Aki a tudatlanságból ki akar gyógyulni, annak be kell vallania. Irisz Thaumantisz lánya.¹⁴ A csodálkozás minden filozófia alapja, a kutatás a folyamata, a tudatlanság a vége. Ám valójában van olyan erős és nagyszerű tudatlanság is, amely becsület és bátorság tekintetében semmivel sem marad el a tudomány mögött, olyan tudomány, amelynek felfogásához nem kevesebb tudomány szükséges, mint a tudomány felfogásához.

Gyermekkoromban láttam egy különös ügy Toulouse tanácsnoka, Coras által kinyomtatott peranyagát két emberről, akik ugyanannak a személynek adták ki magukat.¹⁵ Emlékszem (és másra nem is emlékszem), Coras a bűnösnek talált ember csalását olyan csodálatosnak, ismereteinket és ő maga, bírója ismereteit oly messze meghaladónak mutatta be, hogy határozatát, amellyel halálra ítélte, igen merésznek találtam. Vezessünk be egy határozati formát, amely így szól: „A bíróság semmit sem ért a dologból”, és használjuk szabadabban és elfogulatlanabban, mint az areopagiták, akik bajban lévén egy ügygel, amelyet nem tudtak kibogozni, elrendelték, hogy a felek száz év múlva jöjjenek vissza.¹⁷

Környékünk boszorkányai az életükkel játszanak minden újabb szerző vélekedése nyomán, aki testet ad képzelgéseiknek.¹⁸ Minthogy sem okaikat, sem módjaikat nem látjuk, a miénktől különböző elmére volna szükségünk ahhoz, hogy az isteni kinyilatkoztatás által az ilyen esetekre kínált példákat, e biztos és megkérdőjelezhetetlen példákat összeillesszük és összekapcsoljuk a mi modern eseteinkkel.¹⁹ Talán csak az egyetlen, igen hatalmas tanúságtevőt illeti meg, hogy így beszéljen: „Ez közénk tartozik, és az is, amaz

¹³ Lásd Cicero: *Lucullus*, XLVII. 146. Ford. Kendeffy Gábor.

¹⁴ Platón: „Theaitétosz”, 155d, in: *Platón összes művei I-III.*, Bp., Európa, 1984.

¹⁵ A hamis Martin Guerre esetéről van szó, lásd Coras (1513–1572): *Arrest mémorable du parlement de Toulouse...*, 1561.

¹⁶ Coras varázslattal magyarázta az ügy furcsaságait.

¹⁷ Lásd többek közt Aulus Gellius: *Attikai éjszakák*, Bp., Franklin, 1905. (XII. 7) 140; Valerius Maximus: *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, VIII. 1.

¹⁸ Jean Bodin *Démonomanie des sorciers* (1586) című művében a boszorkányság létezése mellett foglalt állást.

¹⁹ Bodin a Szentírásra támaszkodva bizonyítja a boszorkányság létezését.

viszont nem.” Istennek hinnünk kell, ez nagyon igaz; de nem egynek magunk közül, aki megijed saját elbeszélésétől (és ha megijed, szükségképpen elveszti az esztét), akár más ügyében tanúskodik, akár a magáiban.

Nehézkes vagyok, és kissé a megfoghatóhoz és valószerűhöz húzok, elkerülvén a régi szemrehányásait: „*Majorem fides homines adhibent iis quae non intelligunt.*”²⁰ – „*Cupidine humani ingenii libentius obscure creduntur.*”²¹ Jól látom, hogy haragszanak rám, és förtelmes fenyegetések terhe alatt tiltanak el a kételkedéstől.²² Ez a meggyőzés új módszere. Istennek hála, az én hitemet nem ökölcspapások irányítják. Ők szidalmazzák azokat, akik hamissággal vádolják vélekedésüket, én csak bajosnak és merésznek mondom az övéket, az ellentétes állítást pedig, ugyanúgy, ahogy ők, ha nem is olyan fennhéjázó módon, magam is kárhoztatom. „*Vidantur sane, ne affirmantur modo.*”²³ Aki elmékedését kihívásra és parancsolásra alapozza, elárulja, hogy gyengék az érvei. Egy szószátyár és iskolás civakodásban lehetnek annyira meggyőzőek, mint ellenfeleik; de az abból levont tényleges következmények terén emezek jócskán fölényben vannak. Világos és tiszta élelésítés kell ahhoz, hogy embereket megöljünk, életünk pedig túlságosan valóságos és lényeges ahhoz, hogy efféle természetfeletti és képzeletbeli esetek bizonyítására szolgáljon. Ami a szereket és mérgeket illeti, azokat nem veszem ide: az gyilkosság a legrosszabb fajtából. De azt mondják, még ebben az esetben sem szabad mindig megmaradni ezeknek az elkövetőknek a saját vallomásánál, mert néhányszor megesett, hogy olyan személyek meggyilkolásával vádolták magukat, akiket később jó egészségben és elevenen találtak.

Az efféle elrugaszkodott vádak esetében a legszívesebben azt mondanám, éppen elegendő, ha egy embernek, bármekkora tekintélye legyen is, abban hiszünk, ami emberi. Ami túl van felfogásán és ami természetfeletti hatás eredménye, abban csak akkor kellene hinnünk neki, ha természetfeletti hatalom jogosítaná föl erre. A kiváltságot, amellyel Istennek tetszett néhány tanúságtevőnket felruházni, nem volna szabad lealacsonyítanunk és könnyedén kezelniük. Ezer efféle mesével rágták a fületem: „Hárman látták aznap keleten; másnap hárman látták nyugaton ebben az órában, ezen a helyen, így és így öltözve.” Bizonytal magamnak sem hinném el. Mennyivel természetesebbnek és valószínűbbnek találnám azt, hogy két ember hazudik, mint azt, hogy egy ember tizenkét óra alatt a szelek szárnyán keletről nyugatra jutott! Mennyivel természetesebb, hogy értelmünket ragadja ki helyéről saját háborodott szellemünk illékonyága, mint hogy söprűnyélen, kandallókéményen keresztül röpit el valakit közülünk hús-vér valójában holmi idegen szellem? Ne keressünk külső és ismeretlen érzécsalódásokat, miközben szünet nélkül saját házi érzécsalódásaink háborgatnak. Úgy vélem, megbocsátható, ha nem hiszünk egy csodában, legalábbis addig, amíg el lehet háritani és el lehet kerülni nem csodás eszközökkel való igazolását. És Szent Ágostonnal értek egyet, aki szerint ajánlatosabb képtelenre hajlani, mint bizonyosságra olyan dolgok esetében, amelyeket nehéz bizonyítani, és amelyekben hinni veszedelmes.²⁴

Néhány éve egy uralkodó herceg országán utaztam át,²⁵ aki irántam való jóindulatból, és hogy hitetlenségemet eloszlassa, kegyeskedett tulajdon jelenlétében egy különálló helyen megmutatni nekem tíz vagy tizenkét ilyen fogva tartott személyt, köztük egy öregasszonyt, aki valóban olyan rút és torz volt, mint egy boszorkány, és régóta nagy hír-

²⁰ Ismeretlen forrás: „Az emberek jobban hisznek annak, amit nem értenek.”

²¹ Tacitus: „Korunk története”, in: *Tacitus összes művei*, Bp., Magyar Helikon, 1970. I. 22: „az emberi természettől sugallt vágyában, amely szívesebben hiszi a homályos dolgokat”, ford. Borzsák István.

²² Célzás Bodin erőszakos stílusára.

²³ Cicero: *Lucullus*, XXVII. 86: „nyugodtan gondolják így, csak ne állítsák!” Ford. Kendeffy Gábor.

²⁴ Lásd Augustinus: *Isten Városáról*, Pest, 1859-1861. XI. 18.

²⁵ Talán Lotharingiai IV. Károly. Montaigne 1580-ban utazott át Lotharingián.

névnek örvendett e mesterségben. Láttam bizonyítékokat és önkéntes tanúvallomásokat, meg valami érzéketlen jegyet²⁶ is azon a nyomorult öregasszonyon; kérdeztem és faggattam tetszésem szerint, a lehető legjózanabb figyelmet tanúsítva; és nem vagyok olyan ember, aki könnyen hagyja, hogy az előítéletek gúzsba kössék. Végül jó lelkiismerettel inkább helleborust itattam volna vele, mint büröklevet,²⁷ „*Captisque res magis mentibus, quam consceleratis similis visa.*”²⁸ Az igazságszolgáltatás saját ellenszereit alkalmazza az ilyen betegségekre.

Ami azokat az ellenvetéseket és érveket illeti, amelyeket derék emberek szegeztek szembe velem ott és másutt is, nem hallottam olyant, amelyik talált volna és amelyiknek ne lehetett volna mindig valamely más megoldása, mint az ő következtetésük. Való igaz, hogy a tapasztalaton és tényeken alapuló bizonyítékokat és érveket nem bogozgatom; nincs is végük, amelyet megragadhatnék: gyakran átvágom őket, mint Nagy Sándor azt a csomót. Végére is igen nagy árat szabunk felvéseinknek, ha egy embert elevenen megégetünk miattuk. Különbféle példákat mesélnek, így Præstantius az apjáról, hogy a legmélyebb alvsnál is mélyebb álomban és bódulatban kancának képzelte magát, és hogy a katonák málhahordónak használják. És az is volt, aminek képzelte magát.²⁹ Ha a boszorkányok is ilyen kézzelfoghatóan álmodnak, ha álmaink hasonlóképpen testet ölthetnek néha, akkor sem hiszem, hogy akaratunkat bíróság elé kellene idézni ezért.

Úgy mondom ezt, mint aki nem királyok bírója és tanácsadója, és távolról sem tartja magát méltónak ilyesmire, hanem csak egyszerű közember, aki arra született és rendeltetett, hogy szavaival és tetteivel a közfelfogásnak engedelmessé legyen. Aki képzelgéseimet faluja leghitványabb törvényének, vélekedésének vagy szokásának megítélésekor számításba venné, sokat ártana magának, és még inkább nekem. Mert arra nézve, amit mondok, nem szavatolok egyéb bizonyosságot, mint hogy éppen ez kavargott tétován a fejemben.³⁰ Minden, amit mondok, jelentés csupán, és semmi sem kijelentés. „*Nec me pudet, ut istos fateri nescire quod nesciam.*”³¹ Nem beszélnék ilyen merészen, ha hitelt kellene adni annak, amit mondok; és megtörtént, hogy így válaszoltam egy nagyúrnak, aki intelmeim élességét és ajzottságát vetette szememre: „Érezvén, hogy elszánta és elkötelezte magát az egyik irányban, a lehető legnagyobb gonddal tárom Ön elé a másikat, nem azért, hogy kényszerítsem, hanem hogy megvilágítsam ítéletét. Isten látja az Ön szívét, és segíti választásában.” Nem vagyok annyira elbizakodott, hogy azt kívánjam, egyedül az én vélekedéseim döntsenek ekkora jelentőségű ügyben, szerencsém nem ruházta fel őket ilyen hatalmas és magasztos következményekkel. Bizonyos, hogy nem csupán számos olyan tulajdonságom, hanem számos olyan vélekedésem is van, amelyekről szívesen elvenném fiam kedvét, ha volna. Miért is ne, ha a legigazabbak, annyira vad összetételűek lévén, nem mindig a legkényelmesebbek!

Ide tartozik vagy sem, mindegy, egy Itáliában elterjedt közmondás szerint nem ismeri Venus tökéletes édességét, aki még nem hált sántával. A véletlen vagy egy különös eset adta valamikor a nép szájába ezt a mondást; és férfira ugyanúgy mondják, mint nőre. Mert az amazonok királynője is azt felelte egy szkitának, aki szerelmeskedésre biztatta:

²⁶ Az ún. boszorkányjegyet.

²⁷ A büröklevet a görögök halálos ítéletek végrehajtására használták; a helleborust (hunyorfözetet) a középkorban elmebetegnek lecsillapítására.

²⁸ Titus Livius: *A római nép története*, VIII. 18: „inkább elmezavarral, mint elvetemült gonoszszággal magyarázták”, ford. Muraközy Gyula.

²⁹ Lásd Augustinus: *Isten virosáról*, XVIII. 18.

³⁰ Vö. *Esszék*, II. 10. 94.

³¹ Cicero: „Tusculánáinak első könyve. A halál megvetéséről”, 25. 60. in: *Debreceni felsőbb leányiskola, 1913-14 értesítő*, 5-45: „s én nem is szégyenlem, mint ők, bevallani, hogy nem tudom, amit nem tudok”, ford. Rábold Gusztáv.

αρίστα χολος οίφει – egy sánta jobban csinálja.³² Abban a női köztársaságban, hogy uralmukat lehetetlenné tegyék, gyermekkorukban megnyomorították a férfiak karját, lábát és minden olyan tagját, mely fölényüket biztosíthatta volna, és csak arra használták őket, amire errefelé mi használjuk az asszonyokat. Én azt mondtam volna, hogy a sánta nők riszáló mozgása ad újfajta élvezetet a dolognak és okoz különös édességet annak, aki megpróbálja, de nemrég megtudtam, hogy már a régi filozófia döntött ebben a kérdésben;³³ azt mondja, a sánták lába és combja fogyatékos volta miatt nem kap elegendő táplálékot, és emiatt megcsik, hogy a fentebb elhelyezkedő nemi részek teltebbek, jobban tápláltak és erőteljesebbek lesznek. Vagy pedig e hiba akadályozza a testmozgást, tehát akiket érint, kevesebb erőt fecsérelnek erre, és teljesebben szentelhetik magukat Venus játékanak. Ugyanez az oka annak, hogy a görögök a szövönőket vérmesebbnek tartották más asszonyoknál: az ülő foglalatosság miatt, mely kevés testmozgással jár. Mire ne találhatnánk érvet ezen az áron? Az utóbbiakról azt is mondhatnám, hogy a munkájukkal járó rázkódások így, ülő helyzetben, ingerlik és biztatják őket, akárcsak a hölgyeket kocsjuk rázkódása és ringása.

Nem azt bizonyítják-e ezek a példák, amivel kezdtem: hogy okoskodásaink gyakran megelégednek a tény, és olyan végtelenül kiterjesztik illetékességüket, hogy akár a semmisség és a nemléti megítélésére is alkalmazhatók? Túl leleményességünk hajlékonyságán, amellyel a legkülönfélébb ábrándokhoz érveket kohol, képzeletünk hasonló könnyedséggel kerül a hamisság hatása alá igen léha látszatok alapján. Hiszen egyedül e mondás régi és közkeletű használatának tekintélye arra készítetett valaha, hogy elhiggyem, több gyönyört kaphatok egy nőtől, ha nem egyenes a járása, és kellemei között tartottam ezt számon.

Torquato Tasso Franciaországot Itáliával összehasonlítva azt mondja, megfigyelte, hogy a mi lábunk vékonyabb, mint az itáliai nemesembereké, és ezt annak tulajdonítja, hogy folyton lóháton ülünk;³⁴ ugyanebből Suetonius homlokegyenest ellenkező következtetést von le: mert szerinte Germanicus, éppen ellenkezőleg, ezzel vastagította meg a lábát.³⁵ Semmi nem hajlékonyabb és tévelygőbb értelmünknel: olyan, mint Theramenész minden lábra illő cipője.³⁶ Éppen olyan kétértelmű és tarkabarka, amennyire tárgyai kétértelműek és tarkabarkák. „Adj egy ezüstdrachmát”, mondta egy cinikus filozófus Antigonosznak. „Az nem királyhoz illő adomány.” – „Akkor adj egy talentumot.” – „Az nem cinikushoz illő adomány.”³⁷

*Seu plures calor ille vias et caeca relaxat
Spiramenta, novas veniat qua succus in herbas;
Seu durat magis et venas astrinigit hiantes,
Ne tenues pluviae, rapideve potentia solis
Acrior, aut Boreae penetrabile frigus adurat.*³⁸

³² Theokritosz szkoliója, *Idyllen*, IV. 5. 62; idézi Erasmus, *Adages*, II. 9. 49.

³³ Lásd Arisztotelész: *Problemata*, X. 26.

³⁴ Lásd *Rime e prose*, Ferrara, 1585. 11.

³⁵ Suetonius: *A caesarok élete*, Caligula 3.

³⁶ Athéni szónok, akit így neveztek, mert minden mellett tudott érvelni; lásd Erasmus: *Adages*, I. 1. 94.

³⁷ Lásd Plutarkhosz: *De la mauvaise honte*, VI.

³⁸ Vergilius: „Georgica”, I. 89-93, in: *Vergilius összes művei*, Bp., Európa, 1984: „szűk repedéseit és ereit, melyeken leszivárog / mind ama zsenge növényhez a nedv, tágítja ilyenkor, / vagy fordítva, nyitott lyukain tömörít a zsarátnok: / csöndes zápor, erős napfény ne hatoljon a mélybe, / s jégszigonyát ne hasítsa belé Boreás se gorbombán.” Ford. Lakatos István.

„*Ogli medaglia ha il auo verso.*”³⁹ Ezért mondta régen Klitomakhosz, hogy Karneadész Herkules műveit is túlszárnyalta, mikor megfosztotta az embereket az egyetértéstől, vagyis a vélekedéstől és a merész ítélkezéstől.⁴⁰ Karneadészt nézetem szerint az olyanok arcátlansága és mértéktelen elbizakodottsága készítette ilyen erőteljes képzelgésre, akik hivatásukká tették a tudást. Aiszóposzt két másik rabszolgával együtt árulták. A vevő megkérdezte az elsőt, mihez ért; amaz, hogy becsessé tegye magát, hetet-havat összehordott, hogy ezt is tudja, meg azt is; a második ugyanennyit, vagy még többet tulajdonított magának; amikor Aiszóposz került sorra, és tőle is megkérdezték, mihez ért, ezt felelte: „Semmihez, mert ezek már mindent elvettek előlem: mindent tudnak.”⁴¹ Ez történt a filozófia iskolájában: azok dölyfössége miatt, akik az emberi szellemet mindenre képesnek tartják, mások bosszúsan és vetélkedve úgy vélekednek, hogy semmire sem képesek. Ezek éppen olyan szélsőségig viszik a tudatlanságot, mint amazok a tudományt. Csak hogy le ne tagadhassuk, mennyire mértéktelen az ember mindenben, és mennyire csak a szükség szab neki határt, meg az, hogy nincs ereje továbbbmenni.

CSORDÁS GÁBOR fordítása

³⁹ Minden éremnek van másik oldala – olasz közmondás.

⁴⁰ Lásd Cicero: *Lucullus*, XXXIV. 108.

⁴¹ Lásd Maximus Planudes Aiszóposz-életrajzát, amelyet akkoriban gyakran nyomtattak együtt a mesékkel.

Mintha

*mintha lenne vagy lehetne
valami a mérlegen
ahogy az üzletben
s mégis mint aki dönteni képtelen
felvágottat vagy sajtot
és egyáltalán hány dekát
meg-megáll a parkban az ember
hihetetlen hogy elmúlnak a csodák
elindul aztán visszafelé
majd ismét az ellenkező irányba
s mintha csak magában beszélne*

Az a dolgom

*azt mondják a doktorok
most az a dolgom
hogy gyógyuljak
nem is akarok semmi mást
így aztán időm sem marad
sötét gondolatokra*

*a feleségem és a gyerekek
reményteljes szeretettel
sürgölődnek körülöttem
türelmes gondoskodásuk
szinte már zavarba ejt*

*csak azt nem tudom
az úr miért neheztel rám
hogy hallgat mélyen
hogy jó ideje
egy büdös szava sincs hozzám*

Bármit

*a következő napokban
változékony csapadékos idő várható
pedig utazni készülök*

*már félig álomban
hallom az ismeretlen bemondónótól
akinek veszélyesen gyönyörű hangja van*

bármit elhinnék neki

Egyre inkább

*hullatom szőröm
mint egy öreg állatkerti oroszlán
s ahogy elnézem magam
egyre inkább kezdek
nagyapára hasonlítani
csak a füleim nem olyan elállóak
a bajszom viszont
sehol sincs az övéhez képest*

Elégedett vagyok

*vacsora után
szeretek a konyhában üldögdélni
de ez nem mindig van így*

*előfordul hogy elmosom az edényeket
és rendet rakok
ami nekem sokáig tart
mert van tehetségem a szöszmötöléshez
mindenesetre jó érzés tölteni
hogyan csináltam valami értelmeset
és megiszom egy sört*

*elégedett vagyok magammal
de a sörgyáriakkal is*

Mintha csak kerekek kattognának

[A bolgár-effektus]

„Minden egyformán lehetséges”

(Kosztolányi Dezső)

– *suttogta egy távoli,
ismeretlennek tűnő hang a vonal túlsó végén, ezt vagy
valami ilyesmit, hasonlót, hogy egyformán. És ezzel,
persze, nem mondott semmit, mert ez egy vicc, miként*

*a „mindentől egyenlő távolságra”. De most a bábeli nyelv-
zavarra hivatkozott, azt hiszem... És ilyenkor mindig
feltétlenül közbe kéne vetni, Brueghelnél a képen – vagy
valami ilyesmit – milyen szépen, esztétikusan van ábrázolva,*

*ahogy az ember ábrándozva, most már végképp e képként
képzeli el. A tornyot. És hogy tényleg, persze. Dehogy. Ott
romlott el minden, vagyis akkor még, előtte, lehetséges volt.
Minden egyformán. Lett volt. Észt is adott akkor még isten*

*a szívhez. (Grátis.) És akár egy bolgár kalauz történetét is
könnyedén megérthette volna Kosztolányi. No de félre az
érthetőséggel, kétezerkettő telének egy éjszakáján a vonal
túlsó végén beszélnek. Suttognak. Valami lehetőségről.*

*Miközben, kapok észbe, nekem kellene beszélnem, inkább,
veszem magamat észre, rendesen elkalandoztam a nyelvi
réten. Egy vonat, ahogy az ismerős határsávon átrobog,
útlevél-ellenőrzés, egyebek mellett az ablak üvege ismeretlen*

*képekkel kopog. Hahó, figyelem, mert teljesen elmázolódik
az élmény! (Ne kezdjétek mindig a dolgok legvégén!)*
*A tapasztalat fakó művészetiünk alapja, miközben kínosan
van szorongatva izzadt kezünk által a büféasztal lapja.*

Régi beidegződések mindenféle határok kapcsán. Mondjak már valamit, de itt ülök a sötétben, és szóhoz se jutok önmagamantól. Ments meg uram, fohászkodnék, és add, hogy minden egyformán lehetséges legyen. Köhintek, hogy

valami legyen, a sötét monitorról visszanéző arcnak intek, persze, csinálom rögtön, türelem, mondani fogom a magamét, hogy itt két ember dialogizál. De ki van a vonal túlsó végén? A vonat menetrend szerint halad, ki látott még ennél némább

halat. Csak tátog a jég alatt. Pedig beszélnem kéne, mondani a mondatokat, hogy ne tudja elmondani a másik, járt így már más is. Vagy kezeletlen jegyeket és bérleteket kérni, élni a lehetőséggel. Hisz minden, ahogy talán mondta is már, egyformán.

Hogy ez a szófiai intersziti. Hú, de ciki, nem is arra akartam menni. Kiszámíthatatlan ez a beszélgetés, akár egy álom. Látom, de most már mindegy. Majd jobban figyelek. Mindig idejönnek hívatlanul ezek a finnek. Vagy finn-ugorok, na, szóval ezek a

magyarok. Mondja. A hang, a csendes, a halk, az angyali. Akár egy bölcsész, suttog itt nekem. Viseljem a szívemen, az ügyét. Ki látott már ilyen ürgét, morgok magamban, azt se tudom, ki és mit akar. Mondja már meg, mit takargat előttem. És mondja,

sajnos, én meg süllyedek, hogy egy nyelvet nem tud rendesen, mégis, hogy képzeli, csak integet, mint egy keleti úr, a líráján meg közben szakad a húr. Elfáradt, előregeedett, nemde? De nem, ezt a hírt, sajnos, értem. Hogy mit? Ja, nem tehetnek semmit

értem. Vagy mégis? Lehetséges? Minden? A kutyás történet jöhet? Mikor a vécében ültük végig a háromórás utat? Közben a kalauz, a magyar, rángatja a kilincset, te meg szorítod a száját, mintegy bilincset képezve kezedből, és suttogod, „nem ugat”,

meg hogy „ülj már le, ülj le” – hajtogatod a hosszú, szőrös fülbe. És hiába rángatja, be van zárva. (Csak az út végén nyílik, mikor kutya és gazda le vannak már – és el is – szállva, hogy ezt élve megüszták.) Mint amikor Bulgáriába mentünk, érettségi után,

egymáson fekve éjszaka, nem volt hálókocsira pénzünk, az ülésre kényszerültünk, váltakozva, ki fekszik alul, rajta a másik, félórás váltásokkal, a bolgárok meg nem mertek bejönni, ez a kupé tiszta buzi. Hadd mondjam el mindezt, ha már a történet mindegy, mert

egyformán lehetséges minden. Hogy hallóidegeim elfáradnak a hosszú hallgatásban, mert számomra a kagylóban csak sustorgás van. Tengermorajlás (ha már kagyló, majdnem csiga), meg tompa bogárzúmmögés, nincs is vita, aztán, mintha csak kerekek kattognának,

a foglaltjelzést felismerem. Énem erre csak legyint, és csend lesz végre megint.

A rejtély megoldása felé

[Interjútöredék]

„Korunkban nem az a művészet feladata, hogy megnyugtasson, hanem az, hogy nyugtalanítson.”

(Alain Robbe-Grillet)

A világ megmagyarázhatatlan, nem racionális, és a rejtélyt sem azért találták ki az írók, hogy az olvasó könnyedén (és egyáltalán) megfejtse azokat. Hanem hogy legyen mit körülírni, ez szolgáltatja az okot. Mint ahogy az sem kell igaz

legyen, amit éppen mondok (bár számomra az), hiszen akár egy tudományos cáfolat izgalma is hatalmába keríthet bárkit (1 olvasót), hogy meggyőzzön. Ez így jó. Ezért is írok jelen időben, minden egyformán lehetséges legyen, lehessen korri-

gálni az éppen megtörténő jövőt, akár ebben a pillanatban is. Mert minden aktuális pillanatban kizárólag önmagamról írok, nem mintha ennyire szeretnék saját tükröképenhez beszélni, egyszerűen nem tudok másról, hozzám képest hirtelen minden

érdektelen, vagy annak látszik. Hiába játszik vele az ember, a dolgok önálló életet élnek. Akárcsak bennünk az ének, akik velünk (vagy általunk) látszólag számosan élnek. A lehetőséggel, miként az ismétléssel én, ismerős arc tükröződik a jelen idő vitrinén.

Mert mindig mindent úgy mutatok fel, mintha élnék. Pedig nem, csupán a tükrörbe pillantva konstatalem elégedetten, vérzek, megvágtam magam borotválkozás közben, annyira figyeltem, néztem magam. Már azt hittem, egy idegen test, melyhez semmi

*közöm, elköltözöm és itthagynom, de vérzett a szám nagyon,
meleg volt és vasízű a vérem, ahogy néztem, milyen sérülékeny
a szebbik énem. Összebarátkoztam hát a tükörképemmel,
hiszen régebben is tetszett már az a néhány láthatatlan varrás,*

*mely még 69-ből származott, és nem is tudta volna senki,
ha nem írom meg, a prágai tavasz után egy évvel (Pozsonyban)
összeverték a képem, boxerrel tették, hogy ne ismerjem fel
másnap, hogy a forgatás szereplői csak döbbsen állnak. Látnak,*

*hogy én vagyok, de nem ismernek fel a szétvert arc mögött
(engem). Miközben mélységesen megértem a hatalom embereinek
félelmét, hogy rendszerük értelmét esetleg kétségbe vonom. Noha
lenne rá okom, nem teszem, miközben a cseliszlovák fogorvos*

*mosolyogva magyarázza, legjobb, kedves A., ha arcát csak
otthon plasztikázza. Szóval régóta kedves nekem ez a rám
varrt arc, csak néha idegen, de akkor nagyon. Látható tehát,
önmagam keresem folyton a tükörben, tévelygő metafizikusként,*

*nem elégszem meg a felszínnel, kicsit megkaparom, s látszik,
hogy nem stimmel, foltok hiányoznak az arcomból, máshol meg
rozsdaszín lesz a kép. Ez elég, hogy felismerjem, öregszik a tükörben
az én. De itt mindig elakadok, ezt nem tudom megmagyarázni,*

*mint mikor valami hiányzik, s a világ megmagyarázhatatlanul
működik, pulzál tovább. Ezért csak jelen időben vagyok képes
gondolkodni, miként egy lyukas zokni, nem vagyok racionális.
Csak halál pontos. És ez nekem nagyon fontos. Számomra ettől*

*izgalmas, ettől működőképes a rendszer. Egy fegyver, amit a
gyilkos eldobott menekülés közben. Nem lehet túl okos, vagy
nem volt elég ideje gondolkodni. Hová rejtse el a rejtély kulcsát.
Nehogy túl hamar megtaláld, elvenné a játék zamatát. Ízét, hogy*

*valami kis izgalmat találj már. Szedd szét minden ízét,
részekre, dobd el és rakd össze újra. Vagy törd szét, zúzzad
ízzé-porra. Szóval a cél, egyelőre, folyton csak haladni a rejtély
megoldása felé. Amit a jó írók jól elrejtene, remek a mű akkor,*

*ha szerző nem kapkod, kibontja szépen sorban a részleteket.
Legyen meg az izgalma a keresésnek, elrejtetlen fonál, amivel
kezében az olvasó gyakran megáll, majd megindul újra. Na ja,
persze, én vagyok a másik végén, nem a fegyver. Mivel folyton*

csak önmagamról írok, magamat rejtem el, és minden látszat ellenére nagyon szeretném, ha valaki megtalálna egyszer. Nem kéne újabb regényeket írnom, filmeket rendeznem, anélkül is bírom valahogy az olvasó, a néző bizalmát. Én is azt a valakit

keresem, akit a tükör mélye ígér, ne mutasson folyton fűgét, vagy hogy a helyzet almás. Elmés lennék, egykori mérnök, bár a hírnév néha-néha fellök. Ilyenkor gyülekeznek szépen homlokomon a felhők, felismerem a hiúság csapdáját,

s kiszabadítom magam (ha már beleestem). Akad néhanapján mindenfelé estem, magyarázom a bizonyítványt, bizonyítván, hogy életünk csupa rejtély, de annak megfejtése nélkül, nem értünk semmit, a világ nem racionális, mégis folyton próbálkozni

kell, hátha mégis csak azt felejtettük el. Legalább magyarázzunk valamit, lépdelve a rejtély megoldása felé, de azt soha el nem érve. (Szerencsére.) De égve a vágytól, hogy egyszer, talán. Talál valami használható(bb) nyomot az ember, s nem lesz folyton nyomott

hangulatban, ha már az időnek így is (úgyis) telnie kell.

Egy kalauz halála

Senki se gondolhatja komolyan, hogy semmiség végezni egy kalauzzal. Fiatal, szőke, kissé elhízott férfi volt, a nevét nem tudtam, honnan is tudtam volna, a kalauzoknak nem szokásuk bemutatkozni, ami máskülönben érthető. Végül is el kellett neveznem, azt mondtam magamban egy hétfői reggelen, utazásom kezdetén, amikor mindennapi vonatkozásaimat kezdtem meg A-ból B-be, mert a hét csaknem minden napján vonatra szálltam, A városban éltem, és B városban kellett dolgoznom és tanulnom, a munkaköröm és a tanulmányaim máskülönben lényegtelenek, viszont a vonat, amivel a munkahelyemre érkeztem, a legkézenfekvőbb közlekedési eszköznek tetszett, így hát azt mondtam magamban ennek a fiatal, szőke és kissé testes kalauznak, azt mondtam, hogy Pantokrátor. Elneveztem őt Pantokrátornak, mert nem mutatkozott be nekem, igaz, miért is tette volna. Fél óra B-be, ez pontosan húsz kilométer, úgy tartják mifelénk, méterrel se több. Az itteni emberek jogos büszkeséggel magyarázzák az idegeneknek, hogy a mi földünk mennyiféle eseményre tanúság, emlékezés és példázat. Minden ház mementó, még a vonatút első perceiben felfehérlik a sövényekkel körbeültetett teraszos udvarház, melynek veteményesében úgy száz éve forradalmárokat koncoltak fel. Aztán a felkelők visszajöttek, és ők terelték egybe a hallgatag, csizmás férfiakat. A töltés mellett kanyargó földút partján kopott feszületek állnak, sárga vagy nyűtppiros Jézuskák, bokájuknak támasztva az üres befőttesüveg, mert a virágot másnapra kilopják, vagy nem lopják ki, egyszerűen csak kiveszik és eldobják, nem rosszindulat ez, csak a valamit tenni kell szelíd kényszere. Gyakran tölcseért formálva kavarog a por, miközben a csenevész fák engedelmesen behajolnak a forró szellőkészekbe. A folyóhoz közeledve a nyírfák között lugast is látni, itt pedig egy híres író alkotta meg a fõmûvét, megírta, leköltözött ide, itt élt tíz évig, aztán továbbhurcolkodott, és ezen egy kicsit csodálkoztam, hogy ez így megy a fõmûvekkel. Idõnként gyûrt arcú, apró gyerekek dobálják meg a szerelvényt, öklõmnyi töltéskõvek törik át a fülkék sikoltozva felszikkázó ablakát. Máskor meg állunk, és nem tudjuk, miért állunk. Egyszer félúton, épp a folyó elõtt lassított, és zökkent nagyot a szerelvény, aztán este már fáradtan nyúltak el a fák árnyai, és mintha egy hatalmas, az ég gennyes hasáról elválni készülő vércsepp lett volna a Napkorong. Akkor valaki kiáltott. Olyan volt, mint egy jajkiáltás máskülönben, és a megránduló szerelvény nem elõre indult, hanem egyszerűen tolatni kezdett, és a vasúti társaságnak, a mozdonyvezetõnek vagy kinek tökéletesen igaza volt, hogy így döntött, hogy azt az elhatározást hozta, visszafelé indulunk, mert a napnak ebben a szakában már valóban hazafelé tartottak volna azok, akik velem együtt indultak. Vagy néha el sem indult a vonat A-ból, ültünk a kupéban, a peronon cigarettáztak, néhányan berúgtak, letekerték a demizsonok nyakáról az átázott rongyot, vagy az újságpapírba cso-

magolt, fehér falú literes üvegekből harapták ki a dugót, és ünnepelni kezdtek, legyen ünnep, ha már állunk, ha már nem megyünk sehová.

Jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre, mondta a kalauz.

Én pedig elneveztem Pantokrátornak.

Jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre, mondta mindig Pantokrátor. És amikor tíz vagy húsz perc múlva visszafelé tartott, mert nem volt hosszú vonat a miénk, mindössze négy-öt kocsi, néha meg csak három, és nem lehet tudni, hogy miért hosszabb vagy rövidebb bizonyos utazási napokon, mert például olyan napokon, amikor várni lehetett, hogy sokan utaznak majd, mert útra kelnek a batyusok, a fekete ruhás szektások, a diákok, és nekiindulnak az overallosok, mégis csak három szerelvényt indítottak, máskor viszont, egy szemerkélő esőtől tompa, hétvégi reggelen, hat üres kocsi csattogta át a végtelen szürkületet B-ig, de végül is mindegy, öt kocsi vagy három, a kalauz mindig hamar visszaért, és amikor újra elhaladt mellettem, akkor is rám pillantott, és megkérdezte, hogy utazási okmányomat ellenőrizte-e már.

Az imént kezelte, kalauz úr, mondtam.

Pantokrátor vagy, mondtam magamnak.

Bólintott, rendben, ha már kezelte a jegyemet vagy a bérletemet, akkor rendben.

Ha az ember sokat utazik, mint én, érdemes bérletet váltani, ezért én is kiváltottam a bérletet, előtte lefényképeztek, és aztán a bérletem lapjaira vezették a személyes adataimat, és ez azért is egyszerű dolog, mert ha a rendőr igazolatlan vagy fáj a fogad, akkor nálunk a vonatbérletet gyakran elfogadják. Vagy mondjuk, és ezt másoktól, megbízható emberektől hallottam, például a könyvtári belépőt is elfogadják bizonyos közlekedési eszközökön, mert mindenki tudja, hogy a bérlet fontos dolog. Recept persze nincsen, néha, ki tudja, miért, elveszik a bérletedet, és aztán adnak másikat, vagy nem adnak.

Jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzése, mondta a kalauz. Viszont már akkor is megváltozott az utasok hangulata, ha ő a következő, szomszédos kupében ellenőrzött, és erre felé tartott, nekem is hevesebben vert a szívem, amikor öntudatlanul is készülni kezdtem arra, hogy mindjárt kinyitja az ajtót, és beköszön, holott azt is tudtam, hogy a bérletem rendben van, de azért mégis izgultam, vagy szenvedélyesebb lettem, nem tudom.

Egyszer maszturbálás közben köszönt rám. Hirtelenjében fogalmam se volt, hogy észrevette-e, mit csinálok, aztán arra jutottam, nyilván igen, tisztában volt a helyzettel, de most sem mondott mást, mint amit szokott, azt mondta, jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre. És bólintott. Gondoltam, egy kicsit abbahagyom, amíg bal kézzel odaadom neki a bérletet, viszont nem jó abbahagyni az ilyesmit, és a fantáziaképek is olyan gyorsan tűnnek a semmibe, mintha súlyos függőnyt rántanának egy fényes ablak elé. Éppen egy nagyon öreg, görcsös akác törzsére gondoltam, és olyan szépen láttam ezt a vén, korhadó akácot, a kéreg közt futkározó, piros hátú katonabogarakat, a fekete tetveket és a fa tövében fehérülő gombák kalapjait, úgyhogy nem hagytam abba a maszturbálást, talán csak valamivel visszafogottabban csináltam, ő meg, akit Pantokrátornak neveztem, talán mert mégis észrevette, hogy mivel foglalatostkodom, szokatlanul sokáig vizsgálta a bérletet, bámulta a fényképeket, aztán többször is hangsúlyosan rám

pillantott, úgy véltem, összevetette a két dolgot, mert más lesz a maszturbáló ember arca, mint az, amelyet egy igazolvány vagy egy érvényes bérlet mutat, eltérő vonások jelennek meg, az illető ember, mondhatni, új oldaláról mutatkozik meg, felfedi valódi énjét, ahogy mondani szokták. De az is lehet, hogy Pantokrátor egyszerűen csak buzi volt. Viszont soha nem közeledett, amíg meg nem gyilkoltam, vagyis ha buzi volt, akkor egy nagyon félős buzi volt, egy titkos buzi, mert nem volt bátorsága odaülni mellém, elbeszélgetni és kíváncsiskodni, ahogy ez ismerkedésnél szokás, még akkor is, ha efféle természetű munka közben, a nyilvánosságot ilyen szembeszökő módon feltételező munkakörben, mint az övé, valóban nem könnyű buzinak lenni. Vagy igenis buzi volt Pantokrátor, de nem félős buzi volt, hanem egy olyan buzi, akinek nem voltam az esete, nem tetszettem neki, nem jöttem be neki, hogy a látványom nem érintette meg a testét és a lelkét, másféle társra vágyott. Istenem, gondoltam, hány és hány különböző lehetőséggel bírunk, micsoda mérhetetlen gazdagságot, mennyi árnyalatot és sorsszerű apróságot bíz ránk az életünk, hiszen soha nem tudjuk meg, hogy a dolgok így vagy úgy állnak, hanem rendre azzal kell szembenéznünk, hogy állhatnak így is és állhatnak amúgy is, és ez csodálatos dolog. Én se tudtam meg soha, hogy Pantokrátor buzi volt vagy sem. Forgatta a bérletemet, megnézte előlről, aztán újra a hátlapot vizsgálta. Lehet, hogy Pantokrátor nem volt buzi, egyszerűen csak kíváncsi volt, érdekelte a dolog, jelesül az, amit tovább csináltam, más ember miként könnyít magán, egy szimpla utas, és, mondjuk, nem is akármikor, hanem éppen az úti okmányának az ellenőrzése közben. Nem tudom. Vagy egyszerűen csak valóban a bérletem érdekelte, és mindegy volt neki, hogy tanulok, alszom vagy a farkamat verem közben, mert mifelénk sokan csalnak a bérletekkel, hamisították, jogtalanul átruházták. Végül bölintott Pantokrátor, és továbbhaladt. De mire visszaért, és szokása szerint megkérdezte, hogy a jegyemet vagy a bérletemet ellenőrizte-e már, én fáradtan bölintottam, hogy igen, viszont én is túl voltam a dolgon.

Egyszer pedig imádkoztam, rám tört valami furcsa érzés, nem kétségbeesés vagy félelem, mert ezeknél jóval jegesebb és visszavonhatatlanabbnak tetsző érzés volt, imádkozni kezdtem, nem szabályosan, hanem úgy, ahogy az eszembe jutott, szavakat, szavakat mondtam ki, hozzá beszéltem, Istenhez, kérlek, lásd, legyen. Elbeszéltem neki egy-két dolgot magamról, aztán arra gondoltam fájdalmasan, hogy ebben a pillanatban, amikor ezt teszem, hányan és hányan imádkoznak messze a földkerekségen, plusz ott van az üstökösök csóváival összekaristoltságom, a földönkívüliek, az ufók, akik szintén imádkoznak bizonyos pillanatokban, így hát, nyilván, most is. Ekkor köszönt rám Pantokrátor, kérte a jegyemet vagy a bérletemet. Azt hiszem, rajta töltöttem ki a csalódottságomat.

Imádkozom, kalauz úr, bocsásson meg, magyarázkodtam rémült kellelenséggel, mert a megszólalás szükségessége máris eltörölte a bosszúságomat, egészen úgy beszéltem, mintha a másodosztályon nem szabadna imádkozni, tilos lenne, de én mégis megteszem, és nem érdekelnek a következmények. Pantokrátor nem szólt, csak nézett a mosottkék kalauzsapka alól, fél arca árnyékban, ujjai között fehér toll billegett. Most toll, máskor meg lyukasztó.

Jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre, mondta újra.

Imádkozom, kalauz úr, válaszoltam halkan.

Jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre, ismételte meg, ami kissé meglepett, mert ritkán hallottam, hogy ismételt volna. És akkor abbahagytam az imádkozást, mert végül arra a belátásra jutottam, hogy ilyen helyzetben tényleg nem lehet imádkozni, kérik a jegyet vagy a bérletet, minek bármi egyebet tenni, mint-hogy odaadjuk azt, amivel igazolhatjuk, kicsodák vagyunk és hová tartunk. Neki, Pantokrátornak, kérnie kell a jegyet, mit tehetne mást, nem azért, mert én őt Pantokrátornak hívom, hanem mert ez a munkája, a feladata, ezért fizetik, én meg, ha már így alakul, ilyen helyzetben hagyjam abba a szavak tékozlását.

És abbahagytam.

Nem imádkoztam többé a vonaton, elment a kedvem a dologtól, azt hiszem, végleg elment. Egyszer pedig elütöttünk egy embert. Mifelénk alig van olyan mozdonyvezető, aki ne ütött volna már el valakit, ne robogott volna bele mozdonyával egy vigyázatlan autóba vagy a sínek közt megakadó, tehetetlen busz színes buborékjába. A mozdonyvezetőség munkaköre, hogy így mondjam, ezzel az általános veszéllyel járt. A vonat kettévágta a férfit, nem tudtuk meg, miért, mert részeg volt, vagy öngyilkos akart lenni, figyelmetlenségéből, én meg arra gondoltam, hogy a környékünk egy újabb fontos történettel lett gazdagabb. És ha majd valakinek egyszer mesélek erről a tájról, a messzeségbe nyúló, laposra döngölt földről, a rezgő akácokról, az ég puffadt hasáról, a csökönös ragaszkodásomról, ami a sótól szétmarta rétekhez, a kánikulától beteggé aszott vagy a talajvíz megrohasztotta növényekhez fűz, vagy ha ama némán gyűlölködő, vak haragot hozom szóba, ami szintén gyakran foltámad bennem, amikor szülőföldemnek és mindenkori otthonomnak kell tekintenem mindezt, holott itt voltaképpen csak elveszni lehet, mert az általános, közös sors az, hogy végül szavaidat vesztve beleveszel a sárga porral keveredő égi szürkébe, mert olyan földön állsz, amelyet nem másíthatsz meg, amelyet nem alakíthatsz, amelyet nem téríthetsz meg, hanem csak kitartasz a göröngyei és buckái között valameddig, kitartasz csökönösen és dacosan, és aztán különösebb felhajtás nélkül valóban belemosódom a rád szakadó láthatárba, mondván, barátom, hát ez az Alföld, ennyi és netovább, szóval ha ilyesmikről beszélek majd egyszer, akkor nem szabad elfelejtenem azt az apróságnak tűnő dolgot, hogy a vonatunk által kettévágott férfi bal csuklóján karóra pántja csillogott, valami fényes kínai óra talán, és az ablakomból kihajolva pontosan láttam, hogy a mutatók, melyek a katasztrófa hatására megálltak, egyszerre haladni kezdtek, egy egész percen át újra működött a szerencsétlenül járt férfi csuklóján az órája, és aztán végleg megállt, hát ez az, amit mindenképpen el kell majd mondanom egyszer, hogy vannak, lesznek ilyen távoli egyperceink, melyek nélkülünk múlnak, de mégis velünk töltik, mint holmi kéretlen multságban, az időt.

Pantokrátor néha elszívott egy cigarettát.

Húsos ujjai között billegett a fehér rudacska, és kissé mindig előre tolta az alsó állkapcsát és ajkát, ahogy kifújta a füstöt, hogy az előre és felfelé távozzon az arcából. Egyszer kértem tőle tüzet, nem szólt, de arcomba csattintotta az öngyújtóját. Úgy tudtam, amióta a járaton utazom, egyszer sem hiányzott. Eleinte még kihagytam egy-két napot, aztán akkor is kísértáltam az állomásra, hogy megfigyeljem, mert figyeltem én is őt. És mindig ő teljesített szolgálatot, ő szállt le a vonatról, amikor az A-ba ért, és ő intett, hogy jól van, indulhatunk.

Nem tudtam meg, érdekelték-e a világhírek vagy a színes, helyi pletykák. Vagy két hétig a táskarádiómmal jártam át B-be, de nem zenét hallgattam, hanem a hírcsatorna frekvenciájára állítottam a kereső fekete vonalkáját, és amikor jött Pantokrátor, hogy a jegyeket, bérleteket kérje ellenőrzésre, akkor éppen azt mondták be, hogy robbantottak, meg hogy a közelben elraboltak valami vízfejű gyermeket, hogy lezuhantak, kisiklottak vagy loptak, csaltak, de neki az arca se rezdült ezekre a hírekre, mire én, mert engem speciel nagyon érdekelt minden, ami a távoli világban történik, intettem neki, és megszólítottam.

Mit szól hozzá, kalauz úr, kérdeztem.

Nem válaszolt.

Köszönöm, mondta, és visszaadta a bérletet.

Olyan sokféleképpen lehet eljárásani a jót, mondtam neki.

Nem válaszolt, tiszteletgett, elment.

Jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre, mondta a szomszédban is.

Biztosra akartam menni, úgyhogy indulás előtt a konyhaasztalra helyeztem a bérletemet, és nagy erővel beleütöttem a homlokomat az ajtófélfába, hogy még valóságosabbá tegyem a helyzetet. Ezért hát jogosulatlanul utaztam aznap.

Jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre, mondta Pantokrátor, amikor megérkezett.

Van egy nő, néztem az arcába, és önkéntelenül tettem egy mozdulatot, a homlokomhoz értem, és véres lett az ujjam. Biztos a kalauz úr is tudja, hogy van ez. A nők. A vonaton is utaznak nők, tettem hozzá, hogy értse, mire gondolok. Nem is az, folytattam, hogy basztunk már, mert különben basztunk, bólintottam, ezen már túl vagyunk, hanem hogy ő és én, ez a nő és én együtt olyan furcsaságokat élünk meg, hogy tulajdonképpen a szerelem is a furcsaságok története, nemde, kalauz úr? Pantokrátor hallgatott. Úgy igyekeztem beszélni, hogy ne legyenek túlfentelt, habár ez nagyon kétséges vállalkozás volt, nem tagadom. Mert egy nő öleről beszélni, egyszerűen szólva leírni a szerelmemnek a pináját egy másik embernek, egy idegennek, nos, akkor valóban a törvény túlpártján téblábolunk. A legutóbb, amikor basztunk, úgy két napja lehetett, mondtam Pantokrátornak, én voltam felül, akkor a nőm arcára szállt egy légy, és ő nem vette észre, mert jó volt neki, én meg nem akartam a legyet elzavarni, hanem azért imádkoztam, hogy a légy átszálljon az arcomra, és tényleg átszállt. És ezek csodálatos dolgok. Van remény, kalauz úr, habár igaz, ami igaz, itt, a vonaton már nem imádkozom. Pantokrátor nem válaszolt, úgy állt előttem, mintha árva szót se szóltam volna.

Nincs nálam a bérletem, mondtam hirtelen, és igyekeztem rémült arcot vágni. A rémület, mintha egy légy tonnányi súllyal nyomná az arccsontomat, hogy menten beszakad.

Akkor a jegyét mutassa, mondta ő szenvtelenül.

Nem váltottam jegyet sem, kalauz úr, tártam szét a karjaimat, és láttam, hogy észreveszi a vért, hogy véres a homlokom, a kezem meg az ingem nyaka, mert bevertem a fejem az ajtófélfába, mielőtt elindultam, bevertem, hogy valóságosabb legyen ez az egész, a vallomásom, végeredményben szembeszálltam Pantokrátorral.

Akkor meg kell büntetnem, mondta ő.

De én tovább beszéltem neki, tudja, kalauz úr, én nem szeretem ezeket a szavakat, hogy pina, meg hogy baszás, és a lehetőség szerint kerülöm is a használatukat, viszont jártomban-keltemben rendre azt tapasztaltam, hogy nagyon sok ember meg éppen hogy a kedvét leli ezeknek a szavaknak a kimondásában, izgatottak és lelkesek lesznek, azt mondják, pina, és akkor húúúú, csücsörítenek az ajkukkal, a szemüket forgatják, pina, mondják és elképedt arcot vágnak, pina, kiáltják és elsápadnak, szinte megrettennek, pina, kiáltják, és fogják a fejüket vagy könnyekre fakadnak, pina, suttojják, pina, pina, pina, és hát, nem tudom, kalauz úr, próbáltam meg mosolyogni, Ön hogyan van ezzel a dologgal, beszél-e, mondjuk, a pináról vagy a baszásról, vagy mit tart ezekről a szavakról. A bérlet is fontos, tudom, de a pina is az, még ha nem is jó kimondani, mondtam neki. És tudtam, hogy veszélyes vizeken evezek. A kalauz nézett, nem válaszolt, ujjai között ott gyűrődött már a büntetési csekkfüzet. Vagy, folytattam, az is előfordulhat, hogy a kalauz úr buzi, ami engem nem zavar, mint ahogy nem is lelkesít különösebben, nekem nincsenek fenntartásaim a buzikkal vagy a nem buzikkal, de azt megértem, természetesen, hogy ha a kalauz úr buzi, akkor nem nagyon érdekli a pina. Bár szerintem a dolog nem teljesen kizáró ok. Hallottunk már olyan buzikról is, kalauz úr, akiket igenis érdekelt a pina. De ha a kalauz urat nem érdekli a pina, én azt is megértem. Tökéletesen megértem a kalauz urat, mondtam, és bólintottam.

Ezer forint a büntetés, válaszolta a kalauz, ha helyben fizet, ha bemegy az állomásfőnökségre, akkor kétezer.

Ha a hétvégéig befizeti, tette hozzá.

Hiszen tudja, hogy van bérletem, kalauz úr.

El is hagyhatta, vonta meg a vállát Pantokrátor, szépen csinálta, úgy csinálta, mintha nem is csinálta volna, megmozdul egy váll, vagy csak elképzeled. Rádadásul igaza is volt, hogy elhagyhattam a bérletemet, elhagytam, elvesztettem, eladtam vagy ellopták. Úgyhogy nem is vitatkoztam tovább, de nem fizettem, szépen összehajtottam és elraktam a kitöltött csekket, majd bemegyek az állomásfőnökségre, az is esemény lesz, úgyse jártam még ott, majd ismerkedem, szóba elegyedek ezzel meg azzal, egy állomásfőnökségen sokan vannak, így képzeltem, sok fontos ember, lesz ott buzi is, talán. Vagy nem lesz, de a bonyodalmak elsimulnak végül.

Pantokrátor elment, aztán láttam, hogy sokáig cigarettázik a peronon. Azt hiszem, dühös lettem. Arra gondoltam, mi lenne, ha elhíresztelném a többi utas között, hogy Pantokrátor nem is igazi kalauz, mert erre a vonalra nem is kell kalauz, ez egy ingyenvonal, hogy erre a vonatra bárki és bármikor igényt tarthat, ha úgy van kedve vagy szüksége. Vagy Pantokrátor lopja a vasutat. Mert miért nincs szarpapír a vécén, miért hiányzik megannyi budiból az ülőkék karimája, vagy hol vannak a kabátfogantyúk, és nem működik, láttam, hogy egyszer valaki kipróbálja, a vészfék sem. Pantokrátor hazaviszi őket, azért. Miért hiányoznak a vagonok mennyezetéről az égők, az ülések támlája fölül a szépséges természetfotók és a városképek, vagy a karfák üregéből kikattintható alumínium hamuedénykék? Mert Pantokrátor hazaviszi őket, mert lop. A magány gondos kerész. Bizonyos lelki növényeket kíméletlenül kiirt, némelyeket meg az égig növeszt. Arra jutottam végül, hogy megölöm Pantokrátort. Nem kerített hatal-

mába gyilkolási vágy, nem lett rajtam úrrá szenvedélyes gyilkolási ösztön. Azt gondoltam, megölöm Pantokrátort, és akkor jobb lesz. Halott vagy, Pantokrátor, úgy akarok utazni, hogy ne élj, nem vagy, nem is leszel már. Mi az, hogy jó. Mi az, hogy legyen jobb, ez miféle kivagyfi kívánság, amikor van bérletem, helyem, fülkém, vonatom és időm, s a nekem megadatott tér engedi, hogy úgy járjak fel s alá benne, mintha pokoltól a mennyországig tenném meg az utat nap mint nap. Kilököm a peronról, amikor cigarettázik, úgy lököm ki, mint egy bábut. Esetleg utánavetem a bérletem. Elvágom a torkát. És nem jön majd másnap, nem köszön rám, hogy jegyeket, bérleteket, nem jön, mert a töltés oldalában rohad, vagy elsodorta a víz, állatok rágják. Hiába mondja a legkedvesebb hangján, hogy jegyeket, bérleteket kérem ellenőrzésre, én elvágom az élete fonalát, mert a jót annyi-féleképpen el lehet játszani. De aztán mégis más történt.

Megjött, állt fölöttem, mint egy puha felkiáltójel, izzadt. Nem kért jegyet, sem pedig bérletet, semmit sem kért, egyszerűen leült mellém. Leült, a sapkáját a térdére tette.

Tudja, én sem szeretem azt a szót, hogy pina, mondta. Nem szeretem azt a szót sem, hogy baszás, meg még van ezer vagy százezer szó, amit nem szeretek. Ha jól belegondolok, ennyi szó kitesz egy nyelvet.

Rágyújtott, s közben kibámult az ablakon.

Azt hiszem, nem vagyok buzi. Maga szerint az vagyok?

Nem tudom, mondtam. Végül is mindegy, nem?

Az, bólintott, teljesen mindegy, s ahogy kifújta a füstöt, ahogy kigomolygott az ajkai közül a szürkekék felhő, hallottam a szavait is.

Tudom, hogy meg akar ölni, mondta.

Igen, válaszoltam, azt tervezem, hogy végzek magával.

Tetszik a bérlete, mondta.

Köszönöm.

Sokáig hallgatott, veszettül csattogtak a kerekek, a vonat sípolt. Lassított a mozdony, fölgyorsult újra. A földeken emberek dolgoztak, káposztaföldek, paradicsomföldek, kipányvázott tehének, egy romos gazdaság, terepjáró.

Tulajdonképpen megértem magát, nyomta el a cikket. Megértem, hogy erre az elhatározásra jut. Hanem egy apróságot mégis kérnék magától, mielőtt megteszi.

Közelebb hajolt, s miközben belélegeztem a szájából ömlő nikotint, úgy éreztem, a következő pillanatban megcsókol.

Arra kérném, suttogetta, hogy imádkozzon. Imádkozzon előtte egy percre, mert szerintem maga el tudná mondani, milyen legyen a világ, ez a föld, kimutatott az ablakon, amelyen ide- és odautazgatunk, és amelybe, néhány kisebb csalódás és öröm után, vagy afféle édes bizonytalansággal a szívünkben, hogy voltunk-e egyáltalán, beleveszünk.

HÁROM „KÍNAI” ÚTVESZTŐ

Darvasi László: A lojangi kutyavadászok. Kínai novellák

„Senki sem jut itt keresztül, hát még egy halott
üzenetével. Te azonban ott ülsz ablakodban és
megálmodod, mikor eljön az este.”

Franz Kafka: *A császár üzenete*

„Hogy kemény utad véget ér, ne várd,
mivel konokul kettéágazik,
aztán konokul kettéágazik megint.”

Jorge Luis Borges: *Labirintus*

„Akkor mi az, amit lehet tudni?
Hogy mindenkinek mesélnie kell egyszer.”

Darvasi László: *A lojangi kutyavadászok*

A rekurzió irodalmi változata az orosz matrjoskababák vagy a kínai gömbök elvéhez hasonló szerkesztési eljárás: egymásba csúsztatott „történet- és elbeszélésdobozok” sokasága. Jorge Luis Borges *Az Ezeregyéjszaka* vagy *A Don Quijote apró csodái* című esszéiben kiváló típuspéldákat említ a szóban forgó jelenségre. A könyv a könyvben (*Don Quijote*), a mese a mesében (*Ezeregyéjszaka*), a tragédia a tragédiában (*Hamlet*) vagy az álom az álomban (*Alice csodaországban*) végteleníthető szinteződései nála mintegy ősképként szolgálnak egy új labirintustematika kidolgozásához. Az alap mindannyiszor az egymást tükröző, sokszorosítható elemek építménye. Hatványozott történetalakzatok láncolata, mely a puszta repetíció elkerülésével bonyolult fikcionális játékokat idézhet elő szöveg és olvasó kölcsönviszonyában. A cél nem az adott elem tökéletes másolatainak létrehozása, hanem sokkal inkább annak funkcionális részeire történő leképezése. D. R. Hofstadter labirintusdefinícióját is figyelembe véve az „azonosság a különbözőségben” szellemében történő eljárásról van szó, mivel: „A rekurzió azon alapul, hogy egyszerre több különböző szinten »ugyanaz« a dolog történik. De a különböző szinteken lévő események nem pontosan egyformák – hanem a sok különböző jellegzetesség ellenére van bennük valamilyen változatlan tulajdonság.” (D. R. Hofstadter: *Gödel, Escher, Bach*, Typotex, Budapest, 1998. 148-149. o.) A rekurzió irodalmi játékként ebben a kitágított perspektívában válhat történet- és elbeszélésalakzatok generálójává. A továbbiakban a fogalmat ilyen értelemben kívánom alkalmazni Darvasi László kínai novellái és annak karkai, borgeses előzményei kapcsán.

Az említett szerzőknél a rekurzió bonyolultabb (bár továbbra is a fenti alapképletre épülő) formáival kell számolnunk, amelyek többnyire a történet több szintjét átható tematikus labirintusok. Franz Kafka regényeiben jól ismert módon az élet lesz labirintus-szerű, egyetlen, személyre szabott bejárattal és útvonallal, középpont és megváltást jelentő kijárat nélkül. Tér-időbeli repetíció alapuló építményeiből lehetetlen a kilépés. Maga az ismeretlen törvény az, ami megakadályozza ezt, és a megoldáshoz a halál sem visz közelebb. Jorge Luis Borges számtalan labirintusnovellájában leginkább középpont nélküli,

aszimmetrikus, matematikai konstrukciókkal találkozhatunk, ahol minden látszólagos középpont újabb és újabb végeláthatatlan elágazáshoz vezet. A hős a bonyolult szinteződések felismerésével nemegyszer feltartóztathatja a halált is. A labirintus különböző szintjei mindkettőjünkél egyfajta „torzított tükrözéssel” állnak elő, amely az olvasást a reális és a metaforikus síkokról folyamatosan a metonimikus összefüggések felé irányítja. A szintek ismerete ezekben az esetekben éppúgy nem képzelhető el átjárók nélkül, ahogy az igazi labirintus sem kijáráttal. Míg az átjárók a szintek leválasztását és összetartozását, a kijáratnélküliség a szintek végtelen bejárhatóságát, illetve teljes bejárhatatlanságát jelzi. Kijárat hiányában lesznek az átjárók Borgesnél önmagukba vagy újabb átjárókba futó görbületek, Kafkánál lefalazott, egyenes utak vagy a mozgás zénóni paradoxonát szemléltető áthidalhatatlan távolságok. A tükrözés eredményeként pedig matematikai vagy fizikai lehetetlenségek jelennek meg történetek mozgatórugóiként, amelyek időnként beférkőzhetnek az elbeszélés anyagába is. Nem véletlen, hogy a még bonyolultabb formák (már amennyiben élhetünk ezzel a kitételrel), nárcisztikus kontrázásként, épp a történeti labirintusok elbeszélői tükröződéseként lépnek fel, egy-egy új mítosz önbejelentésének a formájában (Hermann Brochon és James Joyce-on át Italo Calvino, Gabriel García Marquez vagy Robbe-Grillet regényeiig).

Darvasi László utóbbi éveiben írt elbeszéléseiben a kétféle labirintushagyomány konstruktív ötvözése figyelhető meg, váltakozó mértékű arányelosztásban. Hasonlóan a korábbi kísérletekhez (a műfaji különbségek dacára, gondolhatunk itt *A könnymutatványosok legendájának* valójában egyetlen fókuszából végigkísért középkori Európájára vagy a délszláv polgárháború egy darabjából lehasított metszeteire a *Szerezni egy nőt* novellaciklusban) *A lojangi kutyavadászkönyv*ben is egy új mítosz, az ókori Kína legendáriuma bontakozik ki szaggatott, már-már szétaprózódó *ikernovella*-füzérben. A címek egyszersmind magukban foglalják a szintek elcsúsztatásával megközelíteni kívánt mitikus középpontot, amely esetünkben „a lojangi kutyavadászkönyv” alakváltozataiban lép fel. Elbeszélői technikája ennek megfelelően rekurzív eljárások sokaságára épül. Az alapséma az elágazó, majd újra és újra szétosztódó, végtelen burjánzásnak induló történetláncolatok sokasága, „az azonoság a különbözőségben” szellemében. A rekurzió lehetőségeit természetesen tovább erősítik a kínai elbeszéléstípus parabolisztikus építményei, például az enigmatikus feladványok, a jól ismert, önmagába záruló álomtematika, amelyek kiválóan alkalmasak az egy-másba csúszó történet- és elbeszélésdobozok tükrözésének megjelenítésére.

Kafka és Borges elbeszélései e tekintetben is Darvasi előképei lehetnek. Gondolhatunk itt mindenekelőtt Kafka *A kínai fal építése* című novellájára, benne *A császár üzenetét* tartalmazó kulcsparabolára. Az elbeszélés értelmében a fal építése végtelen, céltalannak tűnő folyamat, amelynek senki nem ismeri a miértjét, még talán maga a kínai császár sem. A megoldásnak, egyszersmind mitikus középpontnak hitt császári mindentudás megközelítése éppúgy végtelen regresszushoz vezet, mint a császár útnak indított üzenete. A kínai császár palotája tér és idő labirintusa. A küldönc az út és az idő végtelensége miatt soha nem juthat el a halott császár üzenetével az alattvalókhoz. Az üzenet pusztán megálmodható végtelen álmok sokaságában. Borges kínai falelgondolásában – figyelembe véve a spanyol nyelvű Kafka-kiadás előszavának szánt írását (Franz Kafka: *Az átváltozás*) – az általa jelentősnek tartott Kafka-motívumok (úgy mint a „befejezetlenség” és a „végtelen halogatás”) új hangsúlyt kapnak. *A fal és könyvek* című esszéje akár nem titkolt megoldási lehetőségként értelmezhető Kafka említett novellájára: „...a falépítést és a könyvégetést amolyan mágikus sorompónak szánta a Császár, hogy térben, illetve időben feltartóztassa a halált [...] meglehet, hogy mágusaival egyetemben lényegi tulajdonságnak tartotta a császár a halhatatlanságot, s úgy vélte, hogy zárt rendszerbe nem hatolhat be a romlás.” (Borges: *Válogatott művei* II., Európa, Budapest, 1999. 206–207. o.) Borges esszéjében Kafka elbeszélése – az üzenet szándékolt megismerhetetlenségéről és a távolság zénóni parado-

xonba futó áthidalhatatlanságáról – finom csúsztatással átértelmeződik. A könyv (elpusztítása) és a fal (építése) a végtelenség eszméjének hordozóiként paradox közvetítők nélkül is a halhatatlanság üzenetét tolmácsolják.

Darvasi láthatóan ugyanezzel a gondolati körrel indítja *A lojangi kutyavadászok történetét*. Az *első építkezés* és *Az örök élet titka*: avagy a nagy fal és az élet-elixír az imént felvetett kérdéseket összegzik és elemzik két lépcsőben. Az első történetben az építés hogyanjára derül fény. A tökéletes építményt a zárt tökéletességéből a világba kilépő Buddhászertű férfi boldogtalansága „építi” a császár parancsára. „Éppen csak annyi az építmény titka, hogy most már mindig építeni fogják, de soha nem fejezhetik be.” (12–13. o.) A második novellában a fal építése egy újabb szegmessel, a miérttel bővül: „Az Első Császár döntései maguk is ellentmondásosnak tünnek. Földmunkások százezreit hajtvva vajon miért emelteti minden idők legmonumentálisabb síremlékét, ha egyszer bizonyos, hogy Han Csung, Hszü-fu, de leginkább mégis az öreg Lu egy napon a kezébe adja az örök élet elixírjét? Ha a tudóst erről kérdezték a palota egyik homályos szegletében, ingerült vállvonogatás közepette annyit morgott, hogy a fenséges úr a feleslegessé váló síremlék hatalmas méreteivel is a halál hiábavalóságát akarja illusztrálni.” (19. o.)

A halált legyőzni kívánó világépítmény konstrukcióját érdemes egy további (Kafkára nem annyira, Borgesre annál inkább jellemző) szegmessel bővítünk. A harmadik fokozatot Darvasi kötetében a sorrendben is harmadik (*Sang császár és a könyv* című) novellája és annak későbbi, példázatszerű ikerváltozata (*A Csin Akadémia könyvtárának egyik könyve*) képviseli. A végtelenség és a halhatatlanság eszméjének előfeltétele jelenik itt meg: az isteni mindentudás, a világgönyv szimbolikus formájában. Az előbbi novellában a világot ábrázoló festmény nyitott könyv, olvashatatlan sorokkal. A nyitott könyv további könyveket rejt, személyes sorsok szerteágazó útvesztőjét, s ekként komoly veszélyt jelent minden mesterségesen felépített és koordinált rendszerre. Az utóbbi változatban az olvashatatlan világgönyv problémája konkretizálódik: „Rólad is szól, és rólam is, uram. Arról is szól, aki keresi, és arról is szól, aki eszébe soha nem veszi.” (200. o.) Darvasi elbeszéléseiben „a könyv” éppúgy magában foglalja a világmindenséget, mint például Borges *Bábeli könyvtára* vagy *Az elágazó ösvények kertje*. S éppúgy bekebelezi a császár birodalmát, ahogyan *A palota parabolájában* a költői szó a császári palotát (hogy csak a legismertebb példánknál maradjunk). A műalkotás rejtőzködő, műviségében is öntörvényű világa szegül szembe az intézményesített hivatali rendszer mesterséges hatalmi konstrukciójával. Ez a művész számára mindkét esetben halálos ítéletet jelent. Már-már közhelyszerű, romantikus utóhatást sejtető kijelentéssel: a műalkotás végtelenséget rejtő, zárt tökéletessége versenyre kel a legtökéletesebbnek hitt, szilárd építményekkel. A felfejtés bonyolult labirintusba vezet, s minden egyéb, ami az útvesztőn kívül reked, ki van téve tér és idő romboló hatásának.

Az elérni kívánt tökéletes labirintusforma így mindannyiszor olyan önmagába záruló alakzat, mely saját törvényekkel bír, s ily módon mintegy ellenáll tér és idő szorításának. Könnyen belátható, hogy az itt felsorolt példák formai eszménye nem a klasszikus, Minotaurusz-középpontú labirintus. A krétai labirintus szimbolikus átfordításban az „élet” útvesztőjeként jelenik meg, amelynek értelmet kizárólag a mitikus középpontban elhelyezett szörny, a halál ad. A császár üzenete és a küldönc útja, a fal építése és a könyv elpusztítása, a tökéletes építmény, az örök élet elixírje és minden könyvek könyve egymásba csúszó, végtelenített fázisokból felépülő formátlan formák. Elvben nem tagadják, reális tapasztalatukban mégis nélkülözik a valódi centrális pontokat. Kafkánál a mitikusnak hitt középpontokról (jelen esetben: a kínai császár palotája) kiderül, hogy egyszerű átjárók, és senki nem tudja, hová nyílnak. A halál a megoldás szempontjából irreleváns, továbbra is bizonytalan példázatok sorát záró fejezet, amibe a főhős nem nyerhet bepillantást, ennek tapasztalata soha nem élvezhet privilégiumot az étellel szemben. Borges

burjánzó útvesztői a halálba vagy a halhatatlanságba futnak, sokszor eldönthetetlen, hová (mint például a „tökéletes kínai útvesztő” elméletére kidolgozott *Az elágazó ösvények kertje* vagy *A palota parabolája* című írásokban). A lényegen mit sem változtat, hiszen a világlabirintus mint kiismerhetetlen matematikai konstrukció elnyeli a személyes sorsokat. Darvasinál valahogy minden út a halálhoz vezet. Az eseményeknek, történéseknek a haláltánc ad valódi jelentőséget. Ha az életsorsokat drámai kifejtetük ellenére mégis könnyűnek érezzük, az többnyire épp a haláltánc kollektív jellegéből vagy ebből következően a legendaszerű elemek féktelen elburjánzásából fakad. Nála, mint az már *A könnyű-mutatványosok legendájából* kiderül, nemcsak egyszer élhet, halhat meg az ember. Életek és halálok más és más formációban, újabb és újabb szinteken ismétlődnek. Kafkához és Borgeshez hasonlóan így Darvasi hősei is igényt támasztanak valódinak hitt középpontok reménytelen megközelítésére. S ez épp elegendő ahhoz, hogy a szereplők és az olvasók részesei legyenek egy önmagát mindig megújító, valódi középpont nélküli, örökké szétágazó labirintus illúziójának, amelyben az örökkévalóság a végtelen regresszusként felfogott, súlytalan lélettel lesz egyenlő.

A szembetűnő különbség Darvasi kínai novelláinak vizsgálatakor épp ezért nem a történeti jegyekben, hanem a labirintusszerű elbeszélői síkon lelhető fel. *A lojangi kutyavadászok* ikernovella-ciklusként épül fel, mely az összevetés tekintetében korántsem meglepő, ha képzeletben magunk elé idézzük bármely labirintusforma szimmetrikus alakzatait. A fejezetek a *Kutyák Lojangból* és *A Csin Akadémia* címet viselik, s egyszersmind főtémaként megadják saját középpontjukat. Csakhogy a két történetlánc önnön középpontjai is puszta tükröződések. Az első füzér kulcsnovelláiban szerepeltetett „kutyavadászok” láthatatlanok (*Kutyák Lojangból*), vagy kizárólag a műalkotás részeként (festmény a festményben) jelennek meg „a műértő” számára (*A lojangi kutyavadászok álma, Amikor lefestették a kutyavadászt*). A képekben elrejtett egymásba csúsztatott képek nem véletlenül vezetnek Han felügyelő kutyavadászok utáni, örökkön tartó nyomozásához. A parabolisztikus második változatban a nyomozó szerepet a Csin Akadémia „hierarchikus rendszere” tölti be, „hivatalosan” sokszintű, de reménytelenül szétágazó nyomozási műveletben, melynek célja immár Lao Szu útjának kifürkészése és a felderített adatok mozgó rögzítése.

A két ciklus egymásba illeszthetősége a számos kitérő ellenére is nyilvánvaló: az ikernovellák egymást is tükrözik, egy magasabb, talán épp ábrázolhatatlansága miatt nem ábrázolt szint jegyében. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a második ciklus két utolsó darabja, amelyek az első ciklus két legfontosabb, itt elemzett problémakörére utalnak vissza. 1) A Csin Akadémia Han felügyelőre is kiterjesztett nyomozásáról tudósító novella, *Amikor megfestették a kutyavadászt* címmel, amely az első ciklusban szereplő változathoz (*Amikor lefestették a kutyavadászt*) képest egyfajta szinteltolódást jelez. A kutyavadász utáni nyomozás immáron beépül Lao Szu útjának felderítésébe. A végtelenített egymásba csúsztatás miatt (a karkai küldönc útjához hasonlóan) természetesen a megoldás ismét lehetetlen: „A Csin Akadémia közleményben tudatta, hogy a felügyelő a kutyavadászt nem találhatta meg.” (215. o.) 2) A záró példázat, *A Csin Akadémia közleménye az áruló mérnökéről* a (borgesi „elágazó ösvények”-hez hasonlóan) valódi középpont hiánya miatt nem adhat kimerítő magyarázatot az eseményekről, pusztán a kezdőnovellát (*Az első építkezést*) tükrözi vissza. Persze létezik valamiféle megfelejtés egy magasabb logika jegyében, legalábbis ezt sugallja a szerző, de az olvasó számára ez szándékosan hiányzó láncszem marad. Az első ciklus utolsó darabjában (*Sen-jiin a kertrejtőző*) a Csin kertben egy életen át rejtőzni képes Sen-jiinre az élete végéhez közeledő császár valahogy mégis rátalál, aztán felkötí magát. Fordított módon, a világban rejtőzködő boldogtalan mérnök is eljut, ki tudja, mi okból és hogyan (talán épp Lao Szu útján, mint minden szereplő) Van Ming házába, de addigra a tulajdonos halott.

Az olvasó azt várna, hogy végül valamiféle magyarázatot kap a túlságosan is direkt módon hangsúlyozott, rejtélyes lojangi utazásokra, de hiába is vár. Az úti cél köztes fázis marad. „A lojangiak hallgatnak.” (217. o.) A narratív szintek tagolódásába is belopózó labirintus ezzel önmagába zárul. A kiinduló alsó szint, Hofstadter fent említett definíciójának megfelelően mintegy a felső narratív szint „rekurzív másolataként” vagy „funkcionális leképeződéseként” jelentkezik. A két szintet és egymást is tükröző novellák az elbeszélés útját példázzák. Az útnak induló mérnök megérkezése Van Ming házába záróakkordként az a metszéspont, ahol a két ciklus látszólag egyetlen kígyószerű alakzattá nő, és önnön farkába harap. Ebben a kettős építményben a köztes utak nemegyszer zárt falakba ütköznek, ahogyan a titkos összefüggéseket sejtető narrációban is sok a tovább-szöhetetlen leágazás. Jó pár novella egész egyszerűen oda nem illőnek tűnik, még akkor is, ha az olvasó hajlik afelé, hogy a túlbujánzsok egyetlen kompozíció részeit képviselik, amelynek egyes elemei enigmatikusságuk folytán esetleg megfejthetetlenek maradnak. Akárhogyan is: az ikerdarabok egymással való szigorú megfeleltetése éppoly lehetetlen, mint a kutyavadászok vagy Lao Szu útjának követése. A labirintusból a hiányzó harmadik (a kutyavadászok és Lao Szu útját is magába foglaló) szint ismeretének hiányában nincs kilépés.

A Borgesnél és Káfkánál pusztán tematikusan jelentkező labirintusforma narratív megvalósítási kísérlete számos irodalmi példa nyomán ismerős lehet számunkra. A „nagy mítosz” szétbontott, új metaforikus konstrukciójának tanúsítványain belül most mégis érdemes egy szűkebb keresztmetszetben gondolkodnunk, nevezetesen a sors- és életmítoszok kirakójátékszerű, vakszerencsére vagy Isten kegyére bízott építményeiben. (Gondolhatunk itt például Calvinóra és *Az egymást keresztező sorsok kastélyára*.) A narráció ezen formái olyan építményként írhatók le, amelyek a narratív én öntükrözésével annak egymásba épülő másolatait hozzák létre. A labirintus (sikeres vagy kevésbé sikerültebb megvalósulását tekintve, legyen az regény vagy novellafűzér) a történetek és elbeszélések sűrű, szétágazó szövevényében rajzolódik ki. Ez a forma, szemben minden tévhitel, nem azonosítható a narratív polifónia valamely Bahtyin által megelőlegezett változatával. A polifonikus szerkezet a narratív én már-már a tudathasadásig torzított széthasadásáról és megsokszorozódásáról tesz bizonyosságot. A lehetséges világok sokasága itt az elbeszélői hangot és nézőpontot integráló vagy azt elrejtő egyenrangú szövegek reflektálódásán alapul, egymásból tükröződő kontrapunktikus elemek variációjában. Ezzel szemben a labirintus bonyolult visszatérést hirdet az egyszólamúsághoz. Az „Ariadné-fonala” mentén haladó elbeszélő én esetleges szétbontása és az én-darabkák rekurzív másolatokban történő ismétlődése mindig egyetlen privilegizált szöveget előfeltételez. Az elbeszélő én egyetlen kacskaringós út rejtélyes elágazásaiban és útkereszteződéseiben tárja fel vagy leplezi önmagát. A történet metaforáját a metonímia váltja fel a rész-egész vagy ok-okozati viszonyt feltételező leképezések sorában.

Darvasi kínai novellái pusztán e tekintetben válhatnak „funkcionális másolatokká”, amennyiben a „leképezés-sorok” intertextuális szövegdobozokat hoznak létre és beépülnek a történeti és elbeszélői labirintusok hagyományába. A novellák elbeszélője a leképezések hasonlósága ellenére, nyilvánvalóan függetleníti magát a sokrétű totalitásra törekvő ideális öntükrözéstől (Broch, Joyce), de nem azonosítható a világot alapképletekre bontó matematikai konstrukciók (Borges), vagy a személyek feletti absztrakt, mítikus szövevények (Kafka) elbeszélőjével sem. A kínai mesékből átörökölt motívum – a festő (elbeszélő) feloldódása saját festményében (elbeszélésében) – itt sajátos módon él tovább. Miközben a szinteződés az elbeszélői mozgás egyre erőteljesebb redukcióját hívja elő, az elbeszélő egyetlen reménytelen kapaszkodója a személyes sorsokat magába gyűjtő történetmondás kimeríthetetlen lehetősége marad. A foszló szálak rögzíthetőségébe vetett hit a történetlancolatok útvesztőiben.

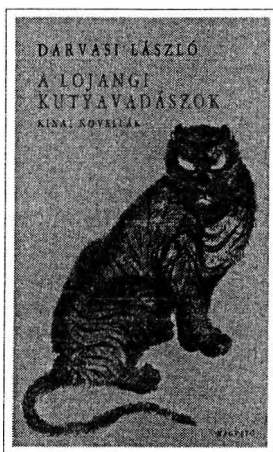
AZ ELBESZÉLÉS FÉNYE

Darvasi László: A lojangi kutyavadászok. Kínai novellák

Darvasi László *A lojangi kutyavadászok* című, tavaly megjelent kötetének elbeszélései a császárkori Kínában játszódnak: a helyrajzi utalásokból ítélve talán az i. e. 1100-tól i. e. 221-ig uralkodó Csou-dinasztia korában, amikor a birodalom fővárosa a könyvben sűrűn emlegetett Lojang városa volt. Minden bizonnyal a szövegek egységes nyelvi alakítása miatt tűnik a szerző kínai stilizációjú könyve előző, háborús történeteket tartalmazó, *Szerezni egy nőt* című novellásköteténél sokkal letisztultabbnak, légiesebbnek, világosabbnak. A történetek cselekménye jellegzetes kínai helyszíneken, selyemfestményekről ismerős tájak, hegyek, erdők között, folyók partján, palotákban és díszkertekben bonyolódik; szereplői uralkodók, hadvezérek, hivatalnokok, kereskedők, favágók és szolgák, a fikció egén a kínai mitológia sárkányai és exkluzív szörnyei szállnak.

Noha nyilvánvaló, hogy Darvasi nem vállalkozik valamely távol-keleti világnézet közvetítésére, úgy érzem, elbeszélésmódját a régi kínai esztétikák felől közelítve érthetjük meg. A régi kínai művészetet a korabeli széptani szövegek bizonyága szerint áthatja a birodalomban gyakorolt három nagy konfesszió, az általánosan, összefoglalóan kínai univerzizmusnak nevezett taoizmus, konfucianizmus, buddhizmus világnézete. *A szépség szíve* című, 1984-ben megjelent kötetben összegyűjtött esztétikai írások a birodalom szabad, megengedő vallási gyakorlata ellenére normatívak: pontosan meghatározzák az irodalmi alkotást hitelessé tevő ismérveket. A régi kínai esztétikák írói szerint a művekből a világot alkotó öt elem hatása sugárzik át a befogadóra. A női és a férfi elv, a jin és a jang a műalkotásokban kedvező, egymást kiegészítő vagy éppen ellenkezőleg, kedvezőtlen, az egyik elv túlerejéhez vezető konstellációkat alkothat, ugyanúgy, ahogyan a természetben. A műélvező az alkotásokból áramló befolyásoknak nem teljes mértékben kiszolgáltató. A régi kínai antropológia elképzelése szerint az embernek az alacsonyabbrendűnek tartott érzékelésen túl a magasabbrendűnek tartott értelmi belátás is tulajdonsága.

A megfelelő ítélőerővel rendelkező ember a hatások közül válogatva az „égalatti” összhangjának képviselőjére alkalmas; amint az i. e. V. században a régi kínai irodalom szisztematikus leírását megteremtő Liu Hszie megállapítja: a „szépség szíve”, középpontja az ember. Liu Hszie munkájában a hajdani költőket állítja kortársai elé példaként. Úgy véli, az új költőkkel ellentétben a régiek a taónak, a létezés láthatatlan, örök elvének megfelelően a világ-elv másik aspektusát, a „tízezer dolog”-ban megtestesülő változást is ki tudták fejezni, az új költők pedig ezzel szemben, a taót szem elől tévesztve, megalapozatlanul hajszolják a különös, újszerű nyelvi díszítványokat. A kínai világot a



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2002
217 oldal, 1890 Ft

föntiek alapján a láthatatlan és a látható, a szellemi és az anyagi, az örök és a változó egyensúlyja jellemzi. Darvasi László a régi kínai esztétikák közvetítette elméleti keretben fogalmazza meg elbeszélései érvényességének kérdését.

A lojangi kutyavadászok egy novelláinak szereplői a „mértéktelesség” bűnét követik el a világrend ellen. A kötet jelen időben elbeszél nyitódarabjában a császári főhöst álma ösztönzi cselekvésre. Az uralkodó álmait „cenzúrázó” öregember, a vak álomvigyázó azonban felébreszti a császárt, mielőtt álomlátásának valódi értelme kibontakozhatna. A vakmerő aggastyán tettéért halállal lakol, az uralkodó pedig elhatározza a világ legkülönbözőbb építményének létrehozását. A kisfiút, akit a tervezés munkájára alkalmassá kíván tenni, a reinkarnációk során mindig más körülmények között újjászülető dalai láma megtalálásához hasonló eljárással keresteti meg. A fiú kiképzése abból áll, hogy a jó és a rossz tudása nélkül nő föl: „A császár tekintetének erejével óvja a kisfiút, álmokat, madarakat és csúszómászókat nem enged a közelébe. Egyetlen pajtása az udvari bohóc, akinek csak egyetlen, igaz, kétágú parancsot kell szem előtt tartania, amikor a kicsivel játszik. Nem mondhat igazat, és nem mondhat hazugságot. (...) A császár parancsára a gyermek nem találkozhat a bűnnel sem. Ha bogarat tapos el, nem súgják a fülébe, hogy nem szabad. Ha játszótársát üti meg, nem figyelmeztetik. Amikor a dárdájával halálra sebez egy kutyát, elnézően simogatják a fejét. Ha az ő kezén ejt sebet valamely meggondolatlan mozdulat, nem vigasztalják. Nem szeretik és nem gyűlölik. Soha nem mondják neki, mi helyes és mi a helytelen.” (10-11.) Az uralkodó, aki öntudatlanul a rossz és a jó elvének szétválasztásával kísérletezik, a közben felnőtt fiút a következő feltétellel bocsátja el magától: „ha elvállalja a feladatot, egyetlen dolgot ismer meg a földi javak mérhetetlen, előle eddig gondosan eltitkolt gazdagságából. Tudása erről a dolgról kimerítő és teljességgel alapos lesz. Ám ha nem vállalja a mérnöki munkát, mehet isten hírével, bántódása nem esik, s élhet úgy, akár a többi ember, mindent megismerhet, amire csak kedve tartja, ám tudása, ismeretei felszínesekek és nyugtalanítóak lesznek.

– Mi lenne ez az egyetlen dolog? – kérdezi halkán az ifjú.

A császár megsimogatja az ölében heverő majomtetemet.

– A boldogtalanság, gyermekem – szól halkán.” (12.)

A fiatal mérnök elkészíti tervét, s mint az elbeszélőtől megtudjuk, a (Borges labirintusaira emlékeztető) csarnokok építése azóta egyfolytában folyik. Első olvasásra úgy tűnik, az elbeszélő állítása megengedi, hogy az olvasó referenciálisan kiterjessze a szöveg mondatainak érvényét, általános igazságokat vonva le a novella értelemösszefüggéseiből. A császár építkezése e referenciálisan kiterjesztett olvasat szerint a jó elvének fiktív volta, megalapozatlansága miatt válna befejezhetlenné. A jó elvének megismerhetetlenségéből következő öntudatlanságunk miatt a boldogtalanságnak sohasem szakad vége, szüntelenül újratermelődik. Az elbeszélő következő állítása azonban kizárja az épületnek az általános emberi nyomorúsággal való kiegyenlítését, a névátvitellel történő jelentésbővülés lehetőségét. Az elbeszélő szavaiból megtudjuk ugyanis, hogy az épületben eredeti tervezőjének boldogtalansága terjed szét. A történet feloldhatatlan rejtélyességét jórészt a narrátornak a novella szövegszerűségét hangsúlyozó kijelentései okozzák, akárcsak a *Sang császár és a könyv* című elbeszélésben.

Sang császár olyan kép elkészítésére ad parancsot udvari festőjének, Liunak, amely minden egykor és most létező jelenséget megörökít. Borges Alefjével szemben a különös művészi tárgy kizárólag a létező, éppen most elmúló vagy elpusztult dolgokat ábrázolja. A művész hosszas töprengés után úgy oldja meg a feladatot, hogy képére egy nyitott könyvet fest, amelynek írásjelei olvashatatlanul elmosódtak. A festményen valamennyi néző mást lát, mindenki önnön életének narratívumát fedezi föl rajta: a császár saját hatalmának lelkes igenlését, a filozófus bölcsességet és szépséget, a hadvezér győztes hadjáratokat, a pap isteni kegyelmet és csodákat, a földönfutó az emberi szenvedést, a hóhér a

halált. Az eltérő „olvasatok” miatt elkeseredett császár, miután sorra kivégezteti a kép nézőit, végül Liut, a festőt is halálra ítéli. Az akasztást különös szakítja félbe: a vesztőhellyel határos cseresznyeskertből egy szülő fiatal nőnek – a szüretelők egyikének – jajgatása hallatszik. A császár a csecsemő megszületése után úgy látja, hogy a festett könyvben áthajtottak egy lapot. Fölismeri, hogy minden létező mesébe foglalható, hiszen a születő emberek és a keletkező jelenségek hibátlanul illeszkednek a világ fennálló rendjébe, noha gyökeresen átrendezik azt. A szerző ez esetben sem tulajdonít általános értelemadó képességet elbeszélésének: a novella utolsó mondatából arról értesít bennünket, hogy a császár megvilágosodása ellenére kivégeztette Liut, a festőt.

Az írás helyzetének problémája a *Sárkánygyilkos fejedelem* történetében akként merül föl, hogy a művész képviselheti-e a jót abban az esetben, ha énekével a rossz oldalára áll: amennyiben ura parancsára arról az uralkodóról ír verset, aki megtanult sárkányt ölni. A költő érthető módon vonakodik a fölkeréstől, nem szívesen énekel a mitológiában jótékony sárkányt legyőző hőséről. Míg feladatát halogatja, az országra sűrű köd ereszkedik. Az epikus ének végül elkészül, a császár pedig parancsot ad a költő felkoncolására. A paranccsal az uralkodó önmagára a sárkányölő hős, áldozatára pedig a sárkány szerepét osztja. A szertefoszló köd motívuma erősíti meg a novella szövegszerűségét: „Még aznap palotalovások dobogták szerte a hírt, hogy Csou fejedelem megküzdött a nyugati part sötétségéből előtörő Kéksárkánnyal, és öldöklő küzdelemben legyőzte a szörnyeteget. A hírvivők úgy érkeztek vissza, hogy az országot borító köd szárait vonták maguk után, mintegy lefejtve a piszkos gomolygást az ég tekintete elől. A birodalom újra ragyogó fényben ázott.” (42.) A történetben szereplő irodalmi mű jelentésének érvénye sem terjeszthető ki azonban a novella „külvilágára”, hiszen a történet lezárása szerint a nép arról a hősről kezdett énekelni, aki megtanulta, hogyan kell, ám mégsem fog sárkányt ölni.

A *félfülű fejedelem* című elbeszélésben hangzik el az alábbi állítás: „a névadás a természet rendjével ellentétes megnyilvánulás.” (48.) Minthogy a narráció voltaképpen nem más, mint megnevezés, a fönti idézet szerint az elbeszélés értelemösszefüggései nem általános érvényűek. A kötet talán legjobb, *Kutyák Lojangból* című történetében a névtelen kisvárosban titokzatos, embereket gyilkoló, vérszomjas kutyák tűnnek föl. A lakosok a következőképp tanakodnak: „A dögök azért vannak többen, mert ők többször beszélnek róluk! Egy véres támadás számtalan, egymástól apróságokban eltérő változatban keríngett közöttük, s ők azon vívódtak, nem inkább a szavaik vadultak-e meg, miközben a világ nem lett sem jobb, sem rosszabb.” (73.) A démoni ebek támadása olyan váratlanul, bár ugyanolyan szakaszosan ér véget, ahogyan elkezdődött. Amivel a városból az ostrom alatt kitört, majd visszatért kereskedő kérkedik, hogy a város fölmentésére ő küldte volna el a lojangi kutyavadászokat, éppúgy fikcióként értékelhető, mint az elbeszélésben elhangzó valamennyi kijelentés.

A kínaiság effektusát nemcsak a részletek, a tájak rajza váltja ki a könyv olvasójában, hanem az ismétlődő elemek érzékeny variabilitása is. A megnevezés és az azonosság kérdései köré szerveződik az *Őszi vadászat* és *A gyilkos neve* című elbeszélés. Az elsóban a császár eunuch kegyence, Csao Ko olyanképpen teszi próbára a birodalom négy égtájáról odarendelt helytartókat, hogy az eléjük vezetett szarvast pompás paripának nevezi, s a méltóságokat arról faggatja, mi a véleményük állításáról. A hivatalnokok közül a legfiatalabb a felszólításra mindössze a nevét ismétli: „ – A nevem Yüo Fen – mondta.” (106.) A legfiatalabb helytartó személye és neve azonosságának állításával demonstrálja a bemutatott állat névazonosságát. A kegyenc megérti gesztusa üzenetét: míg a többi méltóságra súlyos büntetést szab ki, Yüo Fent arra ítéli, hogy szarvasként vadászanak rá.

A *gyilkos nevének* főszereplői egymástól merőben különböző ikrek, a visszataszító, senkinek nem kellő Víz kisasszony és a vonzó Hó kisasszony, mindenki ágyasa. Hó kisasszony önmagát ajánlja fel örökös tulajdonul a selyemmel, elefántcsonttal és puskaporral kereskedő Liulujnak egyetlen, nővérével töltendő szerelmi együttlét fejében. A kereskedő rááll, a rút Víz kisasszony pedig kijelenti, hogy a férfi meg fogja őt szeretni. A

szeretkezés Hó kisasszony jelenlétében végbemegy. A férfi rövid időre elhagyja a házat, mire visszatér, az ikrek egyike megöli a másikat. A gyilkosság azonban úgy elváltoztatja résztvevőit, hogy nem lehet eldönteni, a két lány közül melyik Hó kisasszony, melyik Víz kisasszony, melyikük a gyilkos, melyikük az áldozat. A bíró kiközösítéssel sújtja a névtelenség állapotába került gyilkos lányt. A férfinak a bíróhoz intézett utolsó kérdése, hogy a kiközösített lényt „szeretni szabad-e?”, nem dönti el az azonosság dilemmáját.

A *lojangi kutyavadászok álma* című történet tanúsága szerint a műalkotások formanyelve ellenáll a lineáris értelmezésnek. Mi Csoung fejedelem festőjének, Van Kunnak a képeit mindennél többre becsüli, naphosszat tanulmányozza a vásznakat, folyamatosan új részleteket fedez föl rajtuk. A festő halála után fiatal, sánta képvizsgáló érkezik az udvarba, és engedélyt kér a gyűjtemény tanulmányozására. Vizsgálódása közben ujjait hátrafelé mozgatja, mintha „visszafelé festene”. Egy hét megszakítatlan szemlélődés után a képek új értelmezését adja, a körvonalakat ujjbegyével követve bebizonyítja a fejedelemnek, hogy Van Kun valamennyi képébe „befestette önnön tetemét.” (86.) A barokk antropomorf tájképekhez hasonlóan a vásznon bizonyos szögből figyelve alakok rajzolódnak ki: „a legszebb tájrészletekben, a Sárga folyó partjának tavaszi idilljében, a lugmani kő kertekben a fejedelem árulóinak az arcvonásai ragyogtak, a táncosnők kurvák, az istenek ellenségek voltak, mindenütt rejtett romlás, árulás, halál.” (86.) A képvizsgáló vonja le a tanulságot az uralkodónak: „Egy művészen megbízhatasz, uram, de a művében soha.” (86.)

A *Sen-Jün, a kertrejtőző* című elbeszélésben a fejedelem időzéseinek helyszíne a Sárkányok Csataterének nevezett helyen létesített kert, vízeséseivel, áttetsző tavaival: „Gyermekkorának boldog esztendeit a kertet határoló borostyánfalak között töltötte, s elmélkedésre hajlamos ifjúként is heteket töltött a ligetekben vagy a titkos barlangokat rejtő sziklapadokon. Amikor kertjének útjain járt, rendre az az érzés kerítette hatalmába, hogy nem vesztette el a gyermekkorát, a múlt vele van. Ezért hát nem félt az elmúlástól sem. Érteni vélte a kert nyelvét, amely a szél zúgásából, a levelek zizegéséből, a növények növekedéséből és a vizek csobogásából állt össze.” (151.) A fejedelem tulajdonképp az életét összefoglaló, ismerős, érthető narratívumként olvassa kertjét. Egy nap kihallgatásra jelentkezik nála Sen-Jün, a kertrejtőző, fogadást ajánl föl, magára vállalja, hogy egy egész napra úgy elrejtőzik a kertben, melynek minden zugát, szegletét ismeri a fejedelem, hogy senki sem fog rátalálni. Sen-Jün nyer, majd a mesék hármasköréhez hasonlóan még két fogadást ajánl föl a fejedelemnek, egy évre, majd az egész élet idejére szólót. Az utolsó próba tétje maga a kert. A fejedelem számára a kertrejtőző láthatatlan jelenlététől ismeretlenné, olvashatatlaná válik kertje. A harmadik kísérlet annyira próbára teszi türelmét, hogy megsemmisíti, felszántatja a Sárkányok Csataterét, ezzel a módszerrel sikerül rábukkannia Sen-Jünre. Mintha Pilinszky verses meséinek kopár, elhagyatott tájain járnánk, és az *Ének a kőszívű királyról* című mese főhőiséhez hasonlóan, aki önnön képmásától elborzadva tekint a tükörbe, itt ugyanígy mered egymásra a két aggastyán a leleplezés pillanatában. A kert lerombolásával a fogadás értelmetlenné válik, s ennek megfelelően a fejedelem öngyilkos lesz.

Egy másik novellában a sikertelen hadjáratai és akciói során egyre mélyebbre süllyedő Tien-tan hadvezért császára utoljára egy torony őrzésével bünteti a birodalom északi peremén, ahol örökös a sötét, de úgy hírlík, egyszer minden ember megéli, hogy fölkel számára a nap: „Szétömlik a világosság, s a fényességnek ebben az ünnepi ragyogásában mindaz látható lesz, ami különben csak lehetne. A kopár fák, a homokkal és fekete kövekkel fedett dombhátak, az üres kutak, a megroggyant házak, a paloták roncsai és a díszkertek ezen a reggelen étellel telnek meg, a fűvek és a fák zöldbe borulnak, a földnek illata lesz, ám a varázslatnak hinni mégsem szabad, mert egyetlen rizsszem sem igaz, csak az lehetne.” (136.) A száműzött hadvezér, ég és föld között lebegve, őrtonya legalsó lépcsőjén állva nézi végig a látomást: „Látott mindent. Látta asszonyát, ahogy dúdolgatva fésül-

ködik. Láta gyermekeit az udvaron golyózni, látta, hogyan csutakolják kedvenc lovát a szolgák, látta rózsákkal és lótuszvirágokkal ékes díszkertjét, roskadozó gyümölcsfáit, a kovácsműhelyt, ahol vértjét kalapálták. Mindent látott Tien Tan, ami talán soha nem is volt, ám lehetett volna. Nem akadt tanúja annak, hogy könnyedén elmosolyodott, amikor a vörösén izzó napkorongot elnyelte a világ nyugati partja. De másnap reggel még mindig őrtornya legalsó lépcsőfokán állt.” (137.) Az öreg császár számonkérésére a hadvezér a rejtély artikulációjával felel: „ – És van még valami, ami a lényemhez tartozik – folytatta aztán –, de szavam nincsen rá, uram. Míg szolgáltalak, megnevezni és érinteni nem tudtam. S ha szót nem találtam rá, hogyan is adhatnám neked? Ezt őrzöm ebben a toronyban, és nem tudom, mi az. Erre vigyázok, és nem tudom, miért vigyázok rá, uram.” (138.)

A könyv első felében hosszabb elbeszéléseket, második, *Csin Akadémia* című fejezetében a novellánál rövidebb terjedelmű kispriázakat, anekdotákat, rajzokat, karcolatokat kapunk, melyek tömörségükben minden eddiginél töményebben mutatják meg a rejtélyt mint teremtetelvet. E darabok Franz Kafka rövidtörténeteit idézik föl. Kafkának több parabolája kínai tárgyú, egyik híres elbeszélése pedig a *Jelentés az Akadémiának* címet viseli. Talán az ő szövegeire játszik rá Darvasi akkor is, amikor történeteiben a kibontakozó rejtélyt feloldhatatlannak tételezi.

Paradigmaértékűnek vélem a könyv *A Csin Akadémia alapításának története* című darabját. Az intézmény, a Csin Akadémia megalakulásának első napját beszéli el, amikor az Akadémia munkatársai „hozzákezdtek egy meglehetősen hosszú és körülményesen araszoló történet fölmondásához. Ez a történet nem más, mint az Akadémia története.” (191.) A hallgatóság és az iroda előtt elhaladó emberek változnak, egyszer például azt kiáltozza valaki az ablak alól:

„– Csak akkor igaz, ha én is hallom!

Nevetés, lábak dobogása, éljenzés, taps, pfujolás, a téren vak elefántot vezet át egy fiatal lány. Mesélnek a Csin Akadémia dolgozószobájában, s közben az ajtó mellett megszül egy soha nem látott nő. Kivisznek egy merev, szederjes testet, bilincsek csörögnek, pénzt és kását osztanak, néha kérdőív jár körbe, összevesznek, melyiküké a fecskék röpte, kinek hull a hó, böjtölnek, imádkoznak, egymás testét tapogatják lázasan, de a történet csak halad, araszol tovább. Senki sem tudja, hol van a Csin Akadémia történetmondó szobája. Azt sem tudják a munkatársak, melyik pillanatban jön el az ő idejük, amikor mesélniük kell.

Akkor mi az, amit lehet tudni?

Hogy mindenkinek mesélnie kell egyszer.” (191–192.)

Darvasi László kínai kötetének történeteit „elemeli” a referenciális jelentéstől. Nem véletlenül állnak közel kínai novellái a mese műfajához, hiszen a mese valóban olyan elbeszélés, amelyet minden más narrációnál inkább belső, zárt értelemösszefüggései létesítenek. A meseformulák, a varázsmese szerkezeti elemeinek, a Propp-féle funkcióknak a léte bizonyítja e műfaj önreferenciális mivoltát.

A novellák központi rejtélyét a narrátornak az elbeszélés szövegszerűségére tett utalásai teszik feloldhatatlanná. A szövegek megszüntethetetlen többértelműségét azonban a szerző egyúttal az elbeszélés szituációjának feltétlen érvényébe fordítja át. A narráció a történetek többértelműsége ellenére (sőt éppen a többértelműség egyetlen megoldásaként) olyan emberi szituációnak bizonyul, melynek racionalitásához nem férhet kétség.

Az értelmező a könyvben sokat emlegetett eltűnő, majd váratlanul újra fölbukkanó, fehér kavicsal behintett lojangi út kanyarulatait követve, a fikció szép és meglepő perspektívaváltásait kísérve mindig ugyanahhoz a képletes látványhoz érkezik: a történetek megoldhatatlan rejtélyét a szerző néhány önreflexív utalással az elbeszélés feltétlen szituációjaként ábrázolja. Az elbeszélés evidenciája Darvasi László könyvének meghatározó kódjává lesz. Elképzelhető azonban, hogy az olvasó nem a mese egynemű fényét igényli, hanem inkább az elbeszélés ellentmondásának artikulációját keresi az irodalomban.

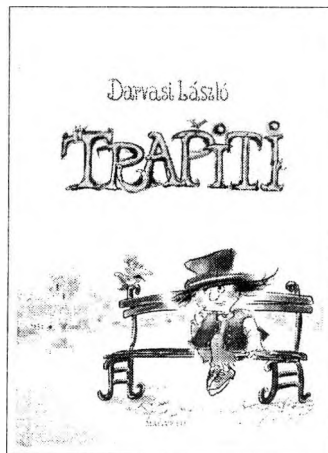
A FŐGONOSZ KAVICSVÁRON

Darvasi László: *Trapiti*

Jó mesét írni, minden ellenkező híreszteléssel ellentétben, nem könnyű dolog. Vagy éppen sértően túlságosan is könnyű – hiszen naponta hány jobbnál jobb mese születik meg írói ambíciókkal egyáltalán nem rendelkező szülők, nagyszülők fejében, hogy még ott helyben, az óvodába menet vagy lefekvés előtt, az értő közönség be is fogadja (sőt, folytatást követeljen). Akkor miért olyan nehéz igazán jó mesét, meseregényt írni, illetve – az olvasónak – találni? A rejtély nyitja talán a műfaj státusának tisztázatlanságában rejlik. Mert rengeteg dolgot nevezünk mesének: tanulságos történeteket, fantasztikus novellákat, népmeséket, gyermekeknek szóló bugyuta irományokat, E. T. A. Hoffmant és a *Hupikék törpikéket*, Lázár Ervint és a *Cili cica a tejúton* című opuszt.

A műfaji összevisszaság onnan ered, hogy az eredetileg szigorú korlátok közt mozgó cselekménnyel, szereplőgárdával rendelkező, felnőtteknek szóló varázsmese gyermekműfajjává degradálódott. Ettől kezdve két irányba fejlődött tovább. Vagy gyermekműfaj, gyermekmese lett belőle: a gyerek igényeihez, felfogóképességéhez (néha túlságosan is) alkalmazkodó történet, amely a kor és a szülő nevelési elképzeléseinek megfelelően több vagy kevesebb tanulságot tartalmaz. A gyermekmese örökölte a tündérmese egyszerű, happy endre kihegyezett felépítését, csodáit; világát azonban általában a gyerek világhoz alkalmazza: főhőse legtöbbször nem szegénylegény vagy királyfi, hanem maga is gyerek, játékgépezet vagy kis állat, bonyodalmai többnyire nem túl ijesztők. Ilyen mesét némi gyakorlattal még az igen csekély fantáziával megáldott ember is tud rögtönözni: elég hozzá, mondjuk, egy macskát, *nki* eltéved az erdőben, vagy szeretne egy piros kisautót, vagy találkozik a gonosz Irgumburgummal, a további kalandok (izgalmas vagy vicces kivitelben) már adják magukat, egészen a szerencsés befejezésig. De a varázsmese lezármazottjának tekinthetők a mese különféle vonásait (csodás, fantasztikus mivoltát, jellemző szereplőit, szüzséit, vagy éppenséggel a mesélés szituációját, a mesét hallgató gyermek figuráját) felhasználó, felnőtteknek szóló műalkotások is. Nyilvánvaló, hogy a kettő nem mérhető azonos mércével: az egyik oldalon egy abszolút funkcionális irodalmi jelenség áll, a másik oldalon egy autonóm műalkotás, amitől nem várható el, hogy gyerekek számára fogyasztható legyen. Az olyan irodalmi mese pedig, amelyik maradandó alkotás, egyszersmind gyerekek számára is élvezetes olvasmány, ritka, mint a fehér holló. Ezeket szokás a műfaj klasszikusainak nevezni. Hoffmann, Andersen, Milne, Lewis Carroll és társaik sorakoznak ezen a nem is túl hosszú képzeletbeli polcon.

Illusztrálta Németh György
Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2002
306 oldal, 1990 Ft



Mindezt azért írtam le bevezetőben, hogy megvilágítsam: Darvasi László, ahogy korábbi könyveiben is arra törekedett, hogy az irodalmat visszavezesse az olvasóhoz, itt is olyan meseregényt próbál kerekíteni, ami a gyerekekhez éppúgy szól, mint a felnőttekhez. Hogy sikerül-e? Majdnem. A *Trapiti* bővelkedik a jobbnál jobb ötletekkel, izgalmas cselekményben, jópofa szereplőkben, bonyodalmakban, fordulatokban – és ez, éppen ez az Achilles-sarka: túlságosan is bővelkedik. Mondhatni elvész közöttük a mese.

Mert, mint már mondtam: jó mesét írni nem könnyű dolog. Egyszerre kell szólni a felnőttöz és a gyerekhez. Nem felváltva, hanem úgy, hogy ugyanaz a történet a gyerek számára az a cselekményes, csodás, elvarázsoló bűvölet legyen, amire neki szüksége van, ugyanakkor – anélkül, hogy ez külön, a gyerekeknek érthetetlen és unalmas magyarázkodásokat, szószaporítást igényelne, anélkül, hogy a Mese bármiben is csorbulna – a felnőtt valami többet, mást lásson benne, mint egyszerű, tanulságos történetet.

Hogyan oldja meg ezt a kettősséget Darvasi? Egyrészt valóban kitalál egy (sőt több!) izgalmas, fordulatos cselekményt. Először is, a főfőváros főfőgonosz főfőtanácsosa el akarja foglalni és sűrke birodalmába beolvasztani a hangulatos Kavicsvárt, annak minden lakóját pedig belekeverni varázsfakanalával a Mindent Felejtő Mesébe. Másodszor: a főfőgonosz birodalmában van egy titkos terület, innen megszökik négy rab, köztük egy manószzerű szerzet, Trapiti, aki maga sem tudja, kicsoda; persze éppen Kavicsvárra kerül, ahol Bánatos Olivér befogadja, és az egész város megszereti. De kicsoda Trapiti? Harmadszor: valaha, ott, ahol most Kavicsvár és a főfőváros áll, volt egy birodalom, a macskakedvelő, fordítva beszélő, vad bizurr-mizurr nép birodalma, melynek trónján egymást követték a királyok – de egyik a másik után tűnt el. Hová lettek, és mi köze van ennek a történetnek a főfőtanácsoshoz, Trapitihez és Kavicsvár lakóihoz? Ez a sokféle szál és a hozzájuk tartozó rengeteg szereplő persze egyetlen nagy bonyodalomban találkozik: a Nagy Tökfőzelékháború történetében, ahol a mesék íratlan szabályai szerint a jók győznek, a gonosz megbűnhődik vagy a modern gyerekmesék alternatív megoldása szerint megjavul (mint Vén Nyanya Csúfság), és az is kiderül, hogy Trapiti nem más, mint az eltűnt trónörökös, második Bökkelőki Alfrédka. Talán a leírásból is kiderül, hogy mindez egy kicsit sok. Pedig ez csak a cselekmény fő sodra. Mert eközben Bánatos Olivér végre szerelmet vall Virág Violának, a Farkast kiszabadítják a meséből, hogy ne kelljen több nagymamát és Piroskát ennie, megrendezik Kavicsváron a Titkos Vágyak Ünnepest, a Sálkereső Ünnepest és a Nagy Hangosbemondó Ünnepest, a titokzatos, kövér szőkevény cukrászdaikat foszt ki a főfővárosban, Boleszláv felügyelő titokzatoskodik és nyomoz, de hogy a jók vagy a gonoszok pártján áll, az csak a végén derül ki, a jó Kukta Gerozánt a főfőtanácsos a tükörbe zárva tartja, de miért? – nem szédülnek még? Ennek a valóban brilliáns ötletparádénak az lesz a következménye, hogy a cselekmény követhetetlen lesz. Egy gyerek számára feltétlenül.

És egy felnőtt számára? Egy (kortárs irodalmon edződött) felnőtt számára persze szó sincs követhetlenségről. A sokszálú cselekmény tulajdonképpen a kalandregények feszültséggerjesztő késleltetési technikája szerint szövődik, újabb és újabb nyitott kérdéseket teremtve. Az már más probléma, hogy felnőttek szóló kalandregényként megállja-e a helyét a *Trapiti*. Nem hiszem. Ehhez túlságosan is mese: vicces, csodás, fantáziadús szereplőkkel, varázslatokkal, boszorkányokkal és manókkal és ... tanulságokkal.

Persze nem olyan erőltetett pedagógiai tanulságokkal, hogy *Minden este moss fogat!* vagy *Fogadj szót a szüleidnek és légy illedelmes!*, hanem amolyan ma divatos emberközpontú tanulságokkal. (Ami nem azt jelenti, hogy jelen sorok írója ne értene egyet velük, de ez nem változtat azon a tényen, hogy mindez nem más, mint a mese tanulsága, és hogy a magára valamit is adó meseíró manapság erre hegyezi ki történetét, ahogy a múlt század elején dívó gyerekeknek szóló elbeszélések – nem a maradandók, hanem a jellemzők – a kötelességtudó, szorgalmas életre intettek.) Persze a gyerekmesék tanulsága nem valami

elrettentő, kártékony dolog. Ez, jó esetben, és Darvasi regénye ilyen jó eset, nem szájbarágós, a cselekményből kilógó, rigmusokba szedett intelleum, hanem a mese alapját képező *értelemkonstrukció*. Magában a mese felépítésében, a szereplők polarizáltságában rejlik: ha a cselekmény a Jók és a Gonoszok harcáról szól, amelyben végül a Jó győzedelmeskedik, akkor mindaz, amit ő képvisel, amit megvéd, ami győzelemhez segíti (legyen az az egymás iránti barátság vagy a szorgalom vagy az étkezés előtti kézmosás), elkerülhetetlenül a Jó színeiben tűnik fel, míg az, aki és ami ellen küzd, maga lesz a megtettesült Gonosz-ság. Ez az a pont, ahol mindenképpen érintkezik a gyerek és a mesélő felnőtt értékrendje. Mert ez az „üzenet” nem a mesélő fejében van, nem is a gyerekében, hanem maga a mese kínálja fel, sőt erőszakolja ránk: ha akarjuk, ha nem, ki kell töltenünk valamivel. Ha pedig megpróbáljuk elutasítani: a boszorkány megjavul a végén, vagy nem lesznek igazi gonoszok és jók, az furcsamód éppúgy tanulságként fogalmazódik meg. (Mint ahogy valóban a mi beállítottságunkat tükrözi: azt, hogy nem lehet a világot csak jóra és rosszra osztani, vagy hogy szegény gonosz is ember, nem szabad könyörteleneknek lennünk vele). Végül, ha megpróbáljuk teljesen kiirtani a meséből ezt a tanulságosságot, akkor a mese – bonyodalom híján – teljesen érdektelenné válik.

Darvasi meseregényének mumusa az egyformaság, az egymásra oda-nem-figyelés, a rohanás, a szeretetlenség, a szürke hivatalnok-világ. (Persze ezt is tömérdek ötletes részlettel dolgozza ki a szerző: „A Főfőtanácsos egyik legújabb találmánya az volt, hogy bármit lehetett kölcsönözni. [...] a Főfővárosban még álmot is lehetett kölcsönözni. [...] A kölcsönzést követően egy éjszaka egy hivatalnok ült a kölcsönző hálóágya mellé, és egy papírlapról felolvasta az álmot. – Ön most repülni fog. Ön öt karcsapással felemelkedik nyolcvankét méterre. Ön most száz métert repül egyenesen előre. Ön most elfordul balra, és újabb ötven métert tesz meg. Ön most leereszkedik. Ön most már újra a földön áll. Köszönjük, hogy a szolgáltatásunkat választotta.”) Ebbe akarja beolvasztani a gonosz főfőtanácsos Kavicsvárt. Ennek megfelelően Kavicsvár hangulatos kisváros lesz, ahol mindenki mindenkit ismer, lakói egytől egyig igazi, fantáziadús *figurák* (az olvasónak óhatatlanul Csukás *Pom-pom*-meséi jutnak az eszébe, annál is inkább, mert Németh György illusztrációi határozottan emlékeztetnek Sajdik Ferenc rajzaira). Nevük is beszélő név: Ühüm bácsi, a polgármester, Hektor Viktor, a tűzoltó, Babéros Néró, a költő, Veszelka Trubadúr, a felhőutazó, Holle mama, a világbajnok tökfőzelék megalkotója és Báró Rojtos Eugén (aki civilben előszobaszőnyeg). Közéjük kerül Trapiti, a kismanó, aki mindenkit megtanít *trapitizni*. Hogy mi a trapitizés? Amikor mindenki azt csinálja, amihez a legnagyobb kedve van: „Trapiti illedelmesen meghajolt, leemelt egy tiszta papírlapot Ühüm bácsi asztaláról, ügyesen csákót hajtogatott belőle, és a feje búbjára nyomta. Jelentőségteljesen Ühüm bácsira bámult. – Trapiti – mondta. Ühüm bácsi megreszelte a torkát, hümmögött kicsit, majd bölintott. Aztán ő is elvett egy papírlapot az asztalról, és ugyancsak csákót hajtogatott belőle. És ő is a fejére illesztette. – Trapiti – mondta komolyan. (...) Olivér a fejéhez kapott, ó, hát persze, tudom már. Ő is gyorsan csákót csinált, és a fejébe nyomta. Így ültek ott, hárman, a polgármesteri irodában: egy komoly csákós polgármester, egy csákós festőművész és egy csákós manó. És nevettek, és cserélgették a csákóikat, és kicsit boldogok voltak.” És a trapitizés menti meg végül Kavicsvárt: ez az igazi ellenszere a felejtésnek, az uniformizálásnak. Így lesz Trapiti Kavicsvár megmentője és a főfőtanácsos legyőzője. Ebben az elgondolásban valóban értelme van a szereplők sokaságának és színességének, és ez Darvasi erőssége és a könyv legfőbb erénye.

Csak hogy nem sikerül megtalálni a kényes egyensúlyt. (Mondtam már, hogy nem könnyű dolog jó mesét írni?) Darvasi nem mer egyszerű maradni, nehogy túl szimpla legyen a története: ehhez túlságosan is író. Ugyanakkor mindvégig ragaszkodik a gyermekese funkciójához. Mert, azt hiszem, ez manapság a legvonzóbb az irodalmi meseírás-

ban. Az, hogy van célközönsége, funkciója. Különösképpen az lehet Darvasinak, akinek minden írását áthatja a történet, a cselekmény, a befogadóközpontú irodalom lehetőségeinek keresése. Ráadásul hagyománya is van a magyar irodalomban a gyerekeknek szóló prózának (hát még a versnek!): mondjuk Gárdonyitól Herczeg Ferencen át Pilinszkyig és Mészölyig, hogy a hivatásos meseírókat ne is említsem. (Az külön megérne egy misét, illetve egy tanulmányt, hogy ennek oka mikor miben rejlett: a pedagógiai szándékban, a mese vonzó fantasztikumában vagy a politikában.) Ma semmiképpen sem ezekben az okokban kell keresnünk a magyarázatát a meseregény vonzerejének, hanem a funkcióba ágyazottságában. Darvasi esetében még a csodák, a fantasztikum sem misztikus sejtetés, sokkal inkább szellemes ötletparádé. Ez a képzeletdús sziporkázás az, ami arra van (lenne) hivatva, hogy a gyerekek való történetet irodalmi alkotássá nemesítse. De pontosan ez az írói magamutogatás szakítja ki a mesét eredeti rendeltetéséből, ami pedig a mai, a befogadótól elszigetelődött, a hozzá visszavezető utat tapogatózva kereső irodalmi életben olyan vonzóvá teszi a gyerekmese műfaját.

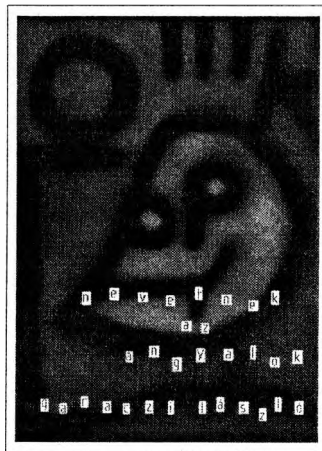
A TÖRMELÉKEK KÖZTI BABRÁLÁS SZABADSÁGA

Garaczi László: *Nevetnek az angyalok*

Talán nem tűnik elnagyoltnak a megállapítás: a költők, írók publicisztikai, alkalmi írásait, vegyes tematikájú esszéit tartalmazó köteteket ritkán fogadja lelkesedéssel a kritika. Általában valamiféle „melléktermékként” kezeltetnek ezek az írók természetes, elfogadott tevékenységét az életmű szerves részévé „merevítő” korpuszok. Az effajta könyvek ebben a közelítésben mintha pusztán annak a ténynek a beismerései lennének, hogy két „nagy mű” között is csinál valamit az író: ír tárcát, naplót, kiállításmegnyitó-szöveget, konferenciára szánt hozzászólást. Az ilyen, „mellékesnek” vélt írásokat tartalmazó kötetek, amelyek közé első közelítésben a *Nevetnek az angyalok* is besorolható, természetesen más kontextusba kerülnek attól függően, hogy megjelenésük idején vagy az életmű egésze felől nyúlunk hozzájuk. Jó példa erre a Garaczi-kötet születésnapjának köszöntőjében „mesterként” megidézett Esterházy („Hogy valakinek a köpenyéből egyáltalán ki lehet bújni. Hogy valakinek egyáltalán van köpenye, hogy nem minden király meztelen” – 116. o.), akinek pályáján a kilencvenes évek közepének horizontjából (Kulcsár Szabó Ernő monográfiájának megjelenése idején) a „fikciós erő” kiapadásával, a szépirói megtorpanással voltak összefüggésbe hozhatók az alkalmi írások. Még akkor is így volt ez, ha Esterházy publicisztikai tevékenysége nem választható el élesen a szépirodalmitól, már csak a tárca műfaji hagyományát kétségtelenül megújító „áttételes és rögzítetlen beszédhelyzet” miatt sem. (Lásd: Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*, Pozsony, 1996. 241. o.) Ugyanakkor Esterházy pályájának újabb fejleményei, a 2000-ben és 2002-ben megjelent két regény egészen más pozíciót jelölt ki ezeknek az írásoknak, mint a lezárulatlan életmű pillanatnyi állapotát szükségszerűen teljességgént láttató monográfia: nemcsak azért történhetett meg ez az átrendeződés, mert a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* után a tárcák már nem a végleges megtorpanást, hanem az „átmenetiséget” jelző írásokká váltak, de azért is, mert Esterházy legújabb regényei kapcsán tett megszólalásai és a művek maguk is egyértelműsítették, hogy az alkalmi írások egy része már egy hosszas „fikcióképző” alkotói folyamat közben és nem *helyette* született.

Egyszerre tűnhet jogosnak és indokolatlannak Garaczi legújabb kötete kapcsán megvilágító erejű párhuzamként felidézni Esterházy alkalmi írásait. Jogos lehet, hiszen a *Nevetnek az angyalokról* szóló első kritikák arra engednek következtetni, hogy a kritikusok ezt a kötetet is az életmű kontextusában fogják olvasni, újból felélesztve

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2002
144 oldal, 1200 Ft



a „fővonal” – „melléktermék” ellentétének problémáját: „meggyőződés, hogy a *Nevetnek az angyalok* kiváló (rövid és könnyű) *lábjegyzet, kísértőolvasmány egy olyan életműhöz*, amelynek, úgymond, „nagy és súlyos” vonatkozásai ott vannak a szemünk előtt.” (Csuhai István: „Garaczi nyálazza a *Vagy-vagy-ot*”, in: *ÉS*, 2002. dec. 13., 26. Kiemelések tőlem – Sz. Zs.) S indokolatlan például azért, mert Garaczi szövegei mögött nem áll valamiféle „közéleti szerepvállalás”, még annak Esterházyéhoz közelíthető, dilemmákkal és kétségekkel terhelt változatában sem.

A magyar posztmodern emblemikus figurájaként számontartott Garaczi kötetek kapcsán azonban nem kerülhetjük meg azt a kérdést sem, vajon közelíthetünk-e a *Nevetnek az angyalokhoz* azokkal az *előzetes* elvárásokkal, amelyek Csuhai István *konklúzió*-nak szánt megállapításában megfogalmazódnak. Hiszen, ahogy Bónus Tibor felveti a posztmodern esszének szentelt írásában: „egy olyan felfogás is körvonalazódhat itt, mely szerint a korábbi időszakokban periférikusan kezelt, voltaképpen műfaj nélküli műfajnak tartott esszét a posztmodern kortudat helyezte az irodalmi és bölcséleti kánonok diszkurzív rendjében centrális helyre, amennyiben az a tudásformák addigi institucionális hierarchiáját relativálta.” (Bónus Tibor: „Metafora, irodalom, filozófia. A »posztmodern esszé« kérdéséhez”, in: *Alföld*, 2002/2, 52–53. o.) Vagyis egyáltalán nem biztos, hogy helyesen járunk el, ha Garaczi kötetét kizárólag a „*fősodor*” – „*melléktermék*” vonulatba illesztve, az esszékötetek tradíciójából kiindulva olvassuk. (Ez az egyszerűsítő ellentét azért sem tartható, mert pontatlan a Bónus-idézet sugallta *posztmodern*–*az összes megelőző korszak* szembenállás is: nem igaz ugyanis, hogy esszé minden irodalmi korszakban periférikus jelenség lett volna.) Ha ugyanis így teszünk, a *Nevetnek az angyalok*at áttoljuk arra a területre, ahol elsősorban a referencialitás, a valóságvonatkozás kategóriáit érvényesítve vizsgálódhatunk. Ekkor viszont ugyanabba a problémába ütközhetnénk, amibe Kukorelly Endre *Kedvenxc* című kötetének egyik recenzense (Bengi László, *Alföld*, 1997/4, 89–92. o.), aki megállapította, hogy Kukorelly könyvét nem azért olvassuk, mert olyan állításokra vagyunk kíváncsiak, miszerint „a legnagyobb magyar író Arany János”. (Ernek a Bengi által kissé ironikusan felidézett Kukorelly-mondatnak egyébként megtaláljuk egy talán még kevésbé „tartalmas” párját a Garaczi-kötetben: „Móricz nagy író, viccen kívül, de ezt fejtse ki más, ne én” – 106. o.) A Garacziénál sokkal homogénebb, alapvetően Kukorellynek más írókhoz való viszonyát középpontba állító kötetre is igaz volt már, hogy nem az a lényeges benne, mit mond az író a választott szerzőről. Garaczi kötet (amelynek a háromból csak az egyik részét alkotják a jobb meghatározás hiányában irodalmi esszéknek nevezhető darabok) egy sajátos megoldással még erőteljesebben jelzi, hogy nem a kiválasztott alkotó (író, énekes, festő) az írások főszereplője: a „tárgyak” alcímekként funkcionáló nevét csak a tartalomjegyzékben találhatjuk meg, a szövegek fölött mindössze a témára többé-kevésbé nyíltan (például *Barbárok az édenben* – Móricz; *A titok és a nagynéni* – Mikes) vagy burkoltan, az olvasót „megdolgoztató” módon (például *Most, valmit* – Csaplár, *Szépen vagyunk* – Peer) utaló címek olvashatóak. Ha viszont a művészekről szóló írásokban nem a mondottak mélységére helyezük a hangsúlyt, könnyen abba a csapdába sétálhatunk bele, hogy kizárólag a szerzői autoritás válik hitelesítő tényezővé: ebben az esetben az akár semmitmondónak is minősíthető állításokat a megnyilatkozó személye emelné meg, vagyis minden szöveg azért válhatna érdekessé, mert fölötte van az emlémaértékű Garaczi név. Kortárs író esetében erősen kérdéses az a hozzáállás, amit a filológia és az irodalomtörténet legújabb fejleményei már a klasszikusok esetében sem tartanak követendőnek: nem indokolhatja egy effajta kötet kiadását pusztán az a gesztus, hogy az „író minden egyes betűje kedves nekünk”.

A *Nevetnek az angyalok* írásai azonban nemcsak azt a közelítést kínálják fel, hogy az életmű egésze és a szerzői név által kötetbe illő szövegekké avatott „melléktermékek-

ként” kezeljük őket. Garaczi maga tudatosan hártani igyekszik ezt az olvasatot például azzal, hogy a kötet darabjait „bagatelleknek” nevezi, s egyik írásában a műalkotás megértésének igényét (s ezzel együtt a „valóságvonatkozás” kliséjét) is ironikussá teszi: „A kép címe: Apád azt akarja, ember légy. És még egy mondat: »Nem mindig a haladás visz előre, hátra van még a hajnal, a reggel és az éjszaka.« *Ezt se értem, de mintha erről lenne szó.*” (97. o. Kiemelés tőlem – Sz. Zs.) Hiába helyezi azonban távol magát az első-sorban a tárgyra orientált esszéműfajtól, kötete mégsem léphet ki ebből a hagyományból. Éppen ezért a *Nevetnek az angyalokat egyszerre* kell az esszé-hagyománnyal párbeszédet kezdeményező kötetként és „önálló” Garaczi-könyvként olvasnunk. Azért is fontos ezt a kettős olvasatot érvényesítenünk, mert a kötetbeli írások nemcsak önmagukban, beszédmódjukkal, nyelvi megalkotottságukkal jellemzik Garaczi írásmódját, hanem közvetlenül, meg- vagy kinyilatkoztatások segítségével is. Kapunk a posztmodernről sűrített, átfogó meghatározást: „Ha nagy szavakat akarunk használni, akkor a posztmodern valami olyan, hogy Isten meghalt, de lehet, hogy mégsem. A történelemnek vége, de a politika folytatódik. Részek rohagnak az egésztől mérgezetten. Alrendszerek, rész-struktúrák, vonatkozási tartományok, alternatívák, kisközösségek, kamarazene, kiscsoportos foglalkozás, a törmelékek közti babrálás szabadsága. A világ felismert esetlegességek halmaza, a véletlen zenéje, a tradíció kásahegye. A realitás felfoghatatlan, ezért csak felfoghatatlan vagy ironikus koncepciókat lehet kovácsolni róla. Nem az igazság, hanem az ellentmondás felőli én-definiálás. Az ember relatív mindenható, senki sem birtokolja az igazságot, de mindenki megértésre találhat, stb.” (*Feri és a posztmodern*, 133. o.). Olvashatunk a későbbi események fényében (gondoljunk csak a kritikavitára) igen mulattató beszámolót Garaczi és majdani monográfusa első találkozásáról. Ez a szövegrészlet egyúttal a posztmodern irodalom és az annak kanonizálásában igen komoly szerepet vállaló kritikusok, teoretikusok viszonyát is új megvilágításba helyezheti, s némileg indokolja, miért kellett a kötetbe válogatni egy hajdani JAK-tábor kétségkívül „belső közönségnek” szánt titkos naplóját, mindenfajta, olvasót orientáló kommentár nélkül: „a délutáni előadást lekésem, a referens éppen azt mondja, hogy Garaczi kioltja a jelentést, ez abból derül ki, hogy Esterházy viszont megóvja. Ez hízog, áttételesen én is óvom a jelentést, hozzám képest van megóvva ő. Régi gyermekkori vágyam, megóvni a jelentést, ez nálam ilyen archaikus toposz. A referens fiút Bónusnak hívják, ami megint jó. Belegabalyodik, elnézést kér, újrakezdi, enyhe zavar. Tíz perc múlva választás a foci pályán, Bónust mindenképp akarom, és nem tévedek. Úgyes, gyors, rámenős, figyel a többire, gölt is lő.” (68. o.) A legérdekesebb, önmeghatározásnak is tekinthető megnyilatkozás azonban a kötet végére helyezett (a Jelenkor Kiadó terveit tartalmazó előzetes kiadványok szerint egy korábbi fázisban még címadónak szánt) *Költők a cicaszéken* című írásban olvasható: „a költők már nem közvetítenek isten és ember között, hanem cicaszéken ülve, cicaperspektívából nézdegélik a világot, és lányosan elpirulnak, ha számot kell adniuk hivatásukról, mindez mégsem jelenti a költészet halálát, mert [...] költészet maga a költő is, aki cicaszéken ülve meglátja és megmutatja nekünk ezeket a kicsi szépségeket és bolondosságokat és fájdalomosságokat, amivel mintha mégiscsak mintha arra emlékeztetne, hogy élni jó.” (141. o.)

A kötetnek talán az a legérdekesebb sajátossága, hogy ezeket a posztmodern író szerepéről és feladatáról szóló önmeghatározásokat egyes írásokban „működés közben” is megfigyelhetjük, vagyis szembesülhetünk vele, mit is jelent az, ha az író, ahelyett, hogy az esszé hagyományába illeszkedve, mondjuk, „elmondana és megvilágítana”, inkább „lát és megmutat”. A *Hírek* között olvasható *Rongyokból vagyunk* című írásban egy olyan felirat tekinthető kiindulópontnak, amellyel mindannyian naponta találkozunk: „Turkáló a Köröndön, nyugati kilós ruhavásár”. Ebből a szövegből bomlik ki aztán az a textus, amelyben a mindennapi nyelvhasználatban megszokottá és szinte észrevétlenné vált szó

és a mögötte álló jelenség életre kel: idekerül a *Te rongyos élet* című nóta, a *rongylábúak* kifejezés, „a szegények rongyosra rágták a küszöböt” klisé. De a *rongy* köré szerveződik a magyar történelem is, s így újra odafigyelünk *A három részre szakadt ország élete* vagy a *Megtépzott nemzettudat a Göncz-érában* témakörökre; a *rongy* hívja elő a „szakadár népi mozgalmak” meghatározást, teremt igen leleményesen új kontextust a „foltot ejtett a haza becsületén” fordulatnak, és kínálja fel az idő egyszerre hagyományos (mert megszo-kott) és újszerű (mert a rongyra vonatkoztatva szokatlan) leírási lehetőségét: „az idő kihagyásos szerkezetű, likes-lukas, toldozott-foldozott, nyúlós és szakadós” (37. o.). A „lát és megmutat” gesztusa azonban nemcsak a szavak szintjére korlátozódhat Garaczi írásai-ban: a *Klón War* című írás például a filmek cselekménységét, sablonjait élesíti újjá, olyan módon, hogy az „amerikai filmipar terméke” a magyar nyelvben rejlő lehetősége-ken keresztül válik parodisztikussá. Az egyes jeleneteket Garaczi itt „izom a mozi-ban/ mozi az izomban effektusként” azonosítja, s már ez az apró közbeszúrás is megmu-tatja, miben más ez a szöveg például egy filmparódia leírásánál.

Kétségtelen azonban, hogy a kötetnek ezek a darabjai Garaczi írásait olyan szövegek-hez közelítik, mint a humoreszk (különösen közel áll ehhez a műfajhoz például a csomag-küldő szolgálatok működését „görbe tükörbe állító”, kötetnyitó *Nyertem*), vagy, egy újfaj-ta írói szereplehetőséget is felkínálva, a reklámszlogen. A *Copywriter* című írásban megjelenő író, ha már „posztmodern lángoszlop” (ezt a remek kifejezést a *Feri és a poszt-modern*ben olvashatjuk) nem lehet, nyelvi humorra épülő reklámszlogenek gyártására je-lentkezik. Nemcsak a szlogenekben, a beszélgetésben is kizárólag a nyelvi lehetőségekre épít: „tölem lehet a *Zsaru* magazin lebilincselő olvasmány, de a Deff Leopard dobosa ne ve-gye félvállról a munkát, hívhatják Vetélőnek a szövönők üzemi lapját, de a favágó ne le-gyen faragatlan tuskó, mérgeződhet a patikus, de ne nagyképűsködjön az elefántember.” (38. o.) Az örületbe kergetett felvételi bizottságot rohammentő viszi el, s az írás az égen reklámszöveggé váló (eredetileg, kicsit más formában a *Mintha élnél*ben olvasható) fel-irattal zárul: *Egész népemet fogom, nem középiskolás fokon, Garaczi Laczi.*

A *Copywriter* tehát ugyanúgy a kortárs író szereplehetőségeiről szól, mint a *Költők a ci-caszéken*: a posztmodern író társadalomban elfoglalt helye a legkevésbé sem evidencia. Folyamatos döntéseket és mérlegelést követel, másfajtaikat azonban, mint az önmaga „áruvédjegy”-mivoltán töprengő, a szlogenné átalakított sorokkal megidézett József Attila korában. S hogy miért létezik ez a folyamatos szerepváltás, arra is választ ad Garaczi a kötet egyik legérdekesebb írásában, a *Feri és a posztmodern*ben: Garaczi a posztmodern szkepszist és a magyar irodalom elkötelezett és patetikus hagyományát nem érzi kibékít-hetőnek, s ebből a feszültségből származtatja a posztmodern pökhendiségét, ugyanakkor lelkiismeretfurdalásos, szégyenlős jellegét is. A reklámszöveggé nyilvánuló író képe ugyanakkor azt a kérdést is kiemeli, amit a *Feri és a posztmodern*ben „esszészzerűen” fejt ki a szerző: az általa a történelmi regények divatjával összefüggésbe hozott irtózás a „piszli-csáré, zavarosan hadováló-hebegő, tényleg kicsit idiotisztikus benyomást keltő” jelentől abban is megnyilvánul, hogy hiába beszélnek írók egymás közt igen sokat arról, milyen helyük, helyzetük lehet a mai világban, mintha az irodalmi közírás sokszor szemérmes hallgatással burkolná ködbe a témát.

Garaczi „esszéit”, pontosabban bagatelljeit nem lehet, nem érdemes tehát pusztán esszékként olvasni. Ha valamilyen hagyományos műnem felől kívánjuk őket megközelít-teni, sokkal inkább a líra felől tehetjük ezt: ahogy Farkas Zsolt már a *Nincs alvás!* kapcsán megállapította, ezeket a szövegeket „csak azért, mert margótól margóig vannak írva, nem igazán lehet epikának nevezni”. (Farkas Zsolt: „Ki beszél? Kukorelly, Szijj, Parti Nagy, Garaczi bizonyos szövegeiről”, in: *Csipesszel a lángot*. Szerk.: Károlyi Csaba. Budapest, Nappali ház, 1994, 251.) Ebben a kötetben is sokszor érzékeljük azt, hogy nem az esszé szövegepítkezésére kell támaszkodnunk, hiszen a nyelvre orientált, az automatizálódott

jelölő-jelölt viszonyt megbontó kapcsolatok építik fel a szövegeket. Még azokra a közép-ső, *Peronőr* című egységbe sorolt írásokra is igaz ez, ahol a napló vagy az úti beszámoló műfaja egyértelműen azt követelné meg, hogy mondja el a beszélő, mi is történt. Ehelyett (tegyük hozzá, szerencsére) ilyeneket olvashatunk: „egykor kelés, *fekély és kelés*” (50. o., *Csodálatos vadállatok*); „Zárt rendszerű ételek, mócsing zsírban. Vár állott, most zsírhalom. Hol zsírjaink domborulnak.” (69. o., *Tatanapló*)

A *Nevetnek az angyalok* akkor lesz izgalmas kötet, ha az első közelítésben őt magába foglaló esszéahagyományhoz nem egyszerűen hozzámérjük, de a tradíció felkínálta sémák újragondolását is végrehajjtjuk. Ha elfogadjuk azt, hogy a „törmelék” itt az egész rangjára emelkedhet, s megtaláljuk a könyvben azokat a „részigazságokat”, amelyeket érdekesnek találunk. Ha háttérbe szorítjuk azokat a kétségeinket, amelyeket a kötet összeállítása vet föl: azt a dilemmát, hogy vajon miért kellett beválogatni az alkalmi, esetenként egy színvonalas vicclap (ha van még ilyen) szintjét meg nem haladó írásokat, a könnyen felejthető kiállításmegnyitókat. Ha megpróbáljuk elnyomni azt az érzésünket, hogy néhány szöveg csak azért került be a *Nevetnek az angyalokba*, hogy megszülessék egy vállalható terjedelmű könyv. Garaczi új könyve mindezek alapján két esetben jelenthet élményt olvasójának: akkor, ha „hétköznapi olvasóként” egyszerűen élvezzi azt, amit szellemesnek, váratlannak, elgondolkodtatónak talál, vagy abban az esetben, ha „hivatásos befogadóként” azt is értékelni tudja, milyen sok kérdés újraértelmezéséhez járulhat hozzá a *Nevetnek az angyalok*.

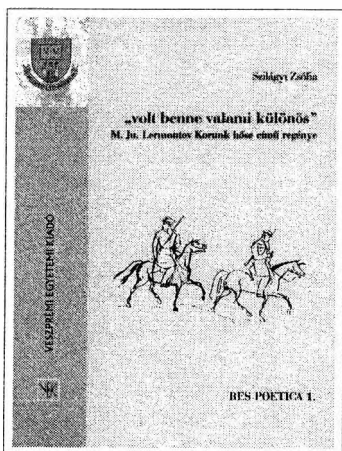
ÚJ ÚTON PECSORINHOZ

Szilágyi Zsófia: „volt benne valami különös.” M. Ju. Lermontov Korunk hőse című regénye

A fiatal magyar kritikus- és irodalomtörténész-nemzedék tehetséges képviselője, Szilágyi Zsófia számos tanulmány és kritika után, nagyjából a Ferdinandy Györgyről írott könyvével egy időben jelentette meg monográfiáját, és arat vele szakmai elismerést az irodalomtudomány művelőinek körében. A szerző bevezetőjében a kiváló huszadik századi orosz költőnő, Anna Ahmatova szavait idézi, aki szerint Lermontov prózájában „egy egész évszázaddal megelőzte önmagát”, azaz írásművészetében olyan prózapoétikai megoldásokat alkalmazott, amelyek frissessége, hatékonysága nem kopott meg, sőt még érzékeltetőbbé vált az évtizedek múlásával. Lermontov – Byron, Constant, Puskin, Musset tisztelője, egyenrangú társa és folytatója a világirodalomban – a *Korunk hőse*ben (1837–1840) számos vonatkozásban – gondoljunk csak lélekelemző módszerére, intellektuális, önmagára reflektáló hősének megalkotására vagy a hagyományos, ok-okozati összefüggésre alapozott regénycselekmény és a lineáris életrajz szétűzésére – elébe siet Tolstoj, Dosztojevszkij és a századvég prózapoétikai törekvéseinek.

„Volt benne valami különös” – emeli a könyvcím hangsúlyos helyzetébe az egyik mellékfigura Pecsorinra vonatkozó megállapítását Szilágyi Zsófia, és az idézet értelmének hatálya – az alcímmel pontosítva – kiterjed az egész regényre. Pontosan ez, a főhősnek és a regény Lermontov által kialakított műfaji változatának a különössége alkotja a szerző vizsgálódásának két témáját, amelyekhez elemzés közben más aspektusok is csatlakoznak. Szilágyi Zsófia ugyanis nem áll meg az alak, a hős egyedisége, a sajátos műfajiság, narratív rend, a regényként való értelmezhetőség lehetőségének kérdéseinél, hanem komoly figyelmet szentel annak a jelenségnek is, hogy a „*Korunk hőse* nem egyszerűen mint regény, hanem mint egy költő által létrehozott prózanyelven (Sz. Zs. kiemelése – H. I.) megszólaló regény emelkedik az orosz irodalom legnagyobb alkotásai közé”. (11.) E megállapítás több jelentést is takar. Egyrészt ráirányítja az érdeklődést arra az irodalomtörténeti tényre, hogy itt költő ír prózát, másrészt középpontba emeli e próza *nyelvi megformáltságának* kérdését, és végül előre jelzi, hogy a regény mint *szöveg* lesz elemzésének tárgya.

Szilágyi Zsófia témaválasztásának izgalmasságát nem csak az idézi elő, hogy Lermontovról és regényéről Magyarországon eddig nem született monográfia, hanem sokkal inkább az a korszerű elméleti alap, amelyre támaszkodva a szerző a regényt megközelíti, és amelynek segítségével egy sor jelentős, újszerű következtetésre jut. Utal arra a tulajdonképpen a regény



Res Poetica 1.
Veszprémi Egyetemi Kiadó
Veszprém, 2002
175 oldal, á. n.

megszületése óta egyre gyakrabban ismétlődő megállapításra, hogy Lermontov szövege, nyelvhasználata lírai, és egyben felhívja a figyelmet, hogy e kijelentés tartalma, a líraiság mibenlétének, összetevőinek kérdése mennyire hiányosan elemzett területe a kutatásnak. A maga terepnumát pont itt jelöli ki, és könyve elején ehhez alakítja elemzési stratégiáját.

A vers és a próza dichotómiájának elméleti kérdéseivel foglalkozó nemzetközi szakirodalmat abból a szempontból közelíti meg, hogy az egyes teóriák hogyan viszonyulnak a hangismétléshez mint a prózaszöveg líraiságát biztosító tényezőhöz. Az utóbbi néhány évtized szövegelméleti kutatásai jelentősen hozzájárultak a jelenség elméleti alapjainak kidolgozásához és a megfigyelések prózapoétikai gyakorlatban történő alkalmazásához. A szerző – kutatási céljának szem előtt tartásával – a Nyugaton élő orosz Szmirnov, a lengyel Faryno, az orosz Lotman és a német Schmid vizsgálódásainak elméleti konzekvenciáit tekinti át, és ezekből szűri ki azokat a tapasztalatokat, amelyeket azután a maga koncepciójában és műértelmező gyakorlatában felhasznál. Így – többek között – foglalkozik Szmirnovnak az irodalomról mint rekurrens beszédmódról szóló elméletével, Faryónak az autoreferencialitást, a szemantikát és a fonogrammatika síkját összekapcsoló nézetével, Lotmannak a vers–próza dichotómiát a befogadó oldaláról megközelítő felfogásával, és számba veszi Wolf Schmidnek a prózai és a költői olvasásmódot megkülönböztető, a „fonikus archimotívum” fogalmát bevezető gondolatait is.

Lírai költő prózai művéről lévén szó, logikus lépés, hogy a nevezett teoretikusokkal folytatott dialógus eredményeként létrejött koncepciót Szilágyi Zsófia először nem a regény, hanem egy vers értelmezésén teszi próbára. Az *Áll egy fenyő...* kezdetű költemény választása telitalálat, mert olyan poétikai jelenségek megfigyelését teszi lehetővé, amelyek a *Korunk hőse* interpretálásánál is visszaköszönnek. A szerző abból a tényből indul ki, hogy a Lermontov-vers értelmezői – akár eredetiként, akár pedig fordításként kezelik a művet – általában Heine *Ein Fichtenbaum steht einsam* kezdetű költeményével összevetve fejtik ki gondolataikat. Szilágyi Zsófia szakít ezzel a hagyománnyal, figyel a komparatív módszerrel feltárt eltérésekre, hasonlóságokra, és ezután megadja a maga diszkurzív poétikára alapozott értelmezését. „Lermontov művének idioszemantikus tere azért egyedi – írja a szerző –, mert a költő a lehető legnagyobb mértékben használta fel az orosz nyelvben rejlő, s a németétől természetesen alapvetően eltérő teremtő potenciált, »társ-szerzővé«, alkotótárrsá léptetve elő magát az orosz nyelvet.” (34.) E „társ-szerző” működésének érzékletes vizsgálata a monográfia nemzetközi viszonylatban is figyelemre méltó újdonsága.

Már a disszertáció bevezető, teoretikus fejezeteiben megfigyelhető az a rokonszenves, a későbbiekben is alkalmazott módszer, amellyel a szerző az előzményként elfogadott szakirodalmat kezeli. Akár a Lermontov-irodalomról, akár a szláv mitológiáról, etimológiáról vagy szövegelméleti, poétikai vonatkozásokról van szó, Szilágyi Zsófia nagyon alaposan tájékozott. Fejezetről fejezetre, problémától problémáig haladva szembesíti egymással és saját nézetével az egyes tárgykörökhöz kapcsolódó vélekedéseket, és ezek után jut el a maga nézete vagy értelmezési szempontja részletes kifejtéséig. Bátran szelektál és jelöli meg saját felfogásának különbözőségét. A befogadó számára is meggyőző különbséget tesz a verssor (és a benne létrejövő idioszemantika, az ismétlés és a rím szemantizáló funkciója), illetve a prózaszöveg (és benne az imént felsoroltak funkcióját felvevő ismétlődő hangszekvencia) között, s eljut a verses és prózai szöveget költői be-széddé tevő szövegig.

Szilágyi Zsófia jó megfigyelőként mutat rá a személyiség szerepét hangsúlyozó regényértelmezések egyoldalúságára. Ezek az értelmezések – Eichenbaumnak a kompozíció peccorini életrajzot „szétzúzó” és ezzel a hőst statikussá tevő sajátosságára vonatkozó gondolataiból kiindulva – figyelmen kívül hagyják azt a dinamizmust, amit az alak sze-

mantikájának regénybeli kiépülése és a hős regényhőssé válása jelent. E vonatkozásban jó ötlet a Pumpjanszkij által eredetileg Turgenyev műveire alkalmazott „hősregény” vagy „hősi regény” (*geroicszkij roman*) műfaji megjelölés felelevenítése. Pumpjanszkij szerint a turgenyevi műfajváltozat nem annyira a hősről szóló regény, mint inkább regény arról, hogy valódi hős-e a hős. A szerző e meghatározást új jelentésárnyalattal ruházza fel, mert a *Korunk hőse*-ben a hős hőssé válásának dinamikus folyamatát tárja fel. Értelmezésében Lermontovnál a regényszervező alak a „hősregény” olyan figurája, aki ön maga számára is megfejtenő talány, s mire e talányt megfejti, megteremti önmagát mint regényhőst, és segít létrehozni az egész mű fiktív szerzőjét. Szilágyi Zsófia világos okfejtésének köszönhetően a könyv olvasója érzékeli azt a kutatás látószögéből gyakran nem jól megfigyelt folyamatot, amelynek révén az útijegyzeteket készítő tiszt Pecsorin történetének befogadójából a napló elolvasása után történetmondóvá, azaz olyan fiktív szerzővé válik, aki már nem feljegyzéseket, hanem regényt ír, akinek számára Pecsorin – a kezdeti nézőponttól eltérően – már nem Byron-epigonként működő figura, hanem a kanonikus sémák közé nem szorítható regényhős.

Csak helyeselhető az az értelmezési eljárás, amelyet a szerző a regény interpretálásakor alkalmaz. Nem csak arról van szó, hogy egyenként sorra veszi az elbeszélésekből szerveződött regény minden darabját, hanem arról is, hogy eközben dialógusba lép a nemzetközi Lermontov-kutatás legjelentősebb munkáival, azokkal is, amelyek az egyes novellákat önállóan, a többitől függetlenül, és azokkal is, amelyek a többivel együtt, a műegész részeként értelmezik. Amolyan megszüntetve megőrző módszert alkalmaz, azaz koncepciója részévé teszi Eichenbaum, Drozda, Udodov, Szerman, Krivonosz és mások munkáinak saját gondolatsorába illő fejtegetéseit, feltérképezi és ki is tölti – ahogy ő fogalmaz – a recepció „üres helyeit”, s eközben – a dialógus jegyében – új megállapításokat tesz, nem ritkán az irodalomelmélet jeles műveinek teoretikus alapvetései segítségével. Szilágyi Zsófia felfigyel arra, hogy a nemzetközi szakirodalomban a regény egyik-másik fejezetének vitatott a sorsa, vitatott a megítélése. Más-más szempontból ide sorolható a *Makszim Makszimics*, a *Tamany* és bizonyos értelemben *A fatalista* című epizód is. A választott elemzési stratégia, a diszkurzív poétika eljárásainak alkalmazása azt eredményezi, hogy egyrészt kiegyensúlyozottan, másrészt új jelentéssel gazdagodnak az egyes részek és maga a regény is.

A *Bela* című elbeszélés elemzésekor a szerző felteszi azt a kérdést, hogy „miért kezdődik a »kor hőse« bemutatni szándékozó regény olyan fejezettel, amely számos módon akadályozza, elbizonytalanítja az olvasót a hős megismerésében”. (54) A felvetés a lermontovi regénykompozíció talán legizgalmasabb problémáját érinti. Ismeretes, hogy a művet alkotó öt elbeszélés sorrendje nem felel meg annak az időbeli egymásutánnak, ahogy az egyes epizódok Pecsorin életében megtörténtek. A kronológia felbontását, összekeverését magyarázó nagyhatású (és főként lélekelemző, analitikus megközelítésű) munkák Lermontov kompozíciós eljárását azzal magyarázzák, hogy az egyes elbeszélések elhelyezkedése így módot ad a főhős jellemének kívülről befelé haladó megismerésére. A kívülről befelé haladás, a külső után a belső ember megismerése áltál válik lehetővé, hogy változik a történetmondó személye. Vázlatosan fogalmazva: az első novellában a maga behatárolt nézőpontjával, főként külső momentumokra korlátozódva, Makszim Makszimics beszél el Pecsorin és Bela történetét az útijegyzetek szerzőjének, aki ezt utóbb leírja. A *Makszim Makszimics* című epizódban a tágabb horizontú útijegyzetek szerzője az elbeszélő, aki Pecsorinéhoz közeli műveltségével a főhős külsejéből már bizonyos belső tulajdonságokra is következtet. Ezután következik *Pecsorin naplója*, amelynek három elbeszélésében maga a főhős mondja el életének eseményeit, s eközben – a napló műfaji lehetőségeinek megfelelően – elemzi saját tetteit, gondolatait, érzelmeit. E felfogás szerint míg az idegen nézőpontból főként a körülmények által determinált külső ember, a

kreatúra látszik, addig a naplóból kibontakozik a kreatúrának ellentmondó, gazdag (de potenciális lehetőségeit ki nem bontó) lélek.

Szilágyi Zsófia abból a gondolatból indul ki, hogy Makszim Makszimics és az útijegyzetek szerzője nem pusztán egy hegyen való átkelés két szereplője, nem pusztán történetmondó, illetve befogadó, hanem mindketten egy lehetséges olvasásmód meg-személyesülései. Pecsorin Makszim Makszimics elbeszélése nyomán az útijegyzetek szerzője számára byroni utánzatból fokozatosan hőssé válik, az utazgató tiszt pedig el-indul azon az úton (hisz utóbb lejegyzti a hallottakat), hogy egy remélt kalandos történet befogadójából – az útirajz műfaját odahagyva – fiktív szerzővé, a regény megalkotójává váljon. A hegyen való átkelés – igazolja meggyőzően a szerző – így egyben az utazgató tiszt irodalomba vezető útja is. Pecsorin keresztnéve (Grigorij) és a hegy (gori) hangala-ki kapcsolódásának diszkurzív poétikai egybevetése pedig azt az útitársak szövegét fel-ülíró jelentést sugározza, hogy az átkelés egyszersmind a hős megismeréséhez vezető út szimbóluma.

Érthető tehát – fogadjuk el Szilágyi Zsófia újszerű gondolatmenetéből fakadó követ-keztetését –, hogy Lermontov a *Belát* tette meg a *Korunk hősc* nyitó elbeszélésévé. Mint ahogy érthető az is, hogy az irodalomtörténet-írás átmeneti jellegűnek tartja a *Makszim Makszimics* című fejezetet, amely a műegész létrehozása érdekében született. Narratológiai szempontból ez a rész előkészíti a naplót: Makszim Makszimics nézőpont-ját a kompetensebb utazgató tiszt pozíciója váltja fel, hogy azután átadja a helyet Pecsorin naplóbéli önjellemzésének. A tiszt személyesen találkozik a főhőssel, majd elolvassa nap-lóját, és e két momentum érleli meg elhatározását: regénnyé szervezi és kiadja a hallott – látott –, olvasott történeteket. Most már mint alkotó írja le Pecsorin külsejét, és e rajz értel-mezésekor Szilágyi Zsófia újra eredeti megállapításra jut. Szerinte a főhős „olyan jegye-ket is kap ebben a leírásban, amelyek valamiféle emberi létállapotokat és életstádiumokat integráló *komplex* emberi alakot rajzolnak ki. [...] A regényelbeszélő ezzel a leírással *fel-nyitja* Pecsorin értelmezését, és byroni »másolat« helyett egy nehezen megfejthető »Em-bert« mutat fel” az olvasónak (76. – a kiemelések Sz. Zs.-tól).

A monográfia szerzője – Lermontov *Kimegyek az éji ködös útra* kezdetű versét is bevon-va elemzésébe – részletesen kitér arra a jellegzetességre, hogy Pecsorin alakja az *út*, az *úton levés* motivikus értékű szemantikai jegyével ruházódik fel. Azt figyelembe véve, hogy a második elbeszélést Pecsorin naplójának előszava követi, amelyből megtudjuk, hogy a hős meghalt, ez az út – mint Pecsorin attribútuma – a halálba vezető utat jelenti, a halálnak abban az értelmében, hogy az elmúlás egy másik létállapotnak, a szövegbeli „új-jászületésnek” a kezdete is. Gondoljunk csak arra, hogy Pecsorin halálának híre adja a fik-tív szerzővé váló utazgató tisztnek a végső impulzust ahhoz, hogy regénnyé szervezze és saját neve alatt kinyomtassa a birtokában lévő írásokat.

A másik, a szövegbeli létállapot történéseiről *Pecsorin naplója* tudósít, amelyben a címszereplő egyszerre az eseményeket megélő cselekményhős, az ezeket történetté ala-kító elbeszélő és a történeteket szöveggé formáló alkotó. A napló első elbeszélése a *Tamany*. Szilágyi Zsófia leleményesen hasonlíttja ezt az egész regény tengelyébe állított novellát Puskin *Anyegin*ének középső, Tatyjana álmát leíró fejezetéhez. Mint ahogy Tatyjana e középső (az *Anyegin* eredeti kompozíciójában négy fejezetet követő és négyet megelőző) részben népköltészettől és szláv mitológiától „ihletett”, sorsát leképező fe-nyezető álomban találja magát, úgy Pecsorin is (két rész után és kettő előtt) – a fáradt-ságtól szinte álom-állapotban – egy másik létbe lép át. A monográfus itt ismét a nyelv szerzőtől (Lermontovtól, Pecsorintól) független jelentésképző erejére figyel, és eredeti magyarázatát adja annak a ténynek, hogy a *Korunk hősc*ben a *Tamany* az egyetlen elbe-szélés, amelynek címe nem személyre, hanem színhelyre utal. A *Tamany* városnév szemantizálódását leírva kimutatja, hogy a név előtagjának és az elbeszélés első monda-

ta egyik utalószavának (tam = ott) hangalakja egybecseng, és az itteni világtól elváltól másik világra utal, ahol a főhős majdnem életét veszítette. Szilágyi Zsófia értelmezésében – diszkurzív szinten – a helyszín alvilágként, az alakok pedig mitikus szerepet kapva szemantizálódnak. Ez a jelentés természetesen kapcsolódik az úton levés, a másik létállapotba kerülés szerző által kifejtett gondolatsorához. Az elbeszélés szűzsége is a mítoszok ciklikusságát ismétli meg: az úton levő hős megérkezik valahová, ott próbatételeken megy keresztül, megy tovább, újabb próbák várnak rá, és a folyamat újra ismétlődik. Szilágyi Zsófia e megfigyelések alapján jelentősen kiegészíti az elbeszélés regényben betöltött funkciójáról vallott nézeteket. A regénynek ez a része szerinte „olyan határt képez, amely Pecorin külső képét és belső világát választja el egymástól. Pecorin alvilágba való alászállása, majd »újjászületése« azt is jelentheti, hogy a főhős (akinek haláláról éppen a *Tamany* előtt álló előszóból szerzünk tudomást) ebben a fejezetben valóban a halál birodalmába kerül, majd visszatér onnan, s ezután már egy másfajta létezésben, a naplóban folytatja útját”. (100.)

A szerző a *Mary hercegkisasszony* című epizód interpretálásakor is azt a módszert követi, hogy számításba veszi a saját kutatásai előzményeinek tekinthető tudományos munkák irányjelölő gondolatait, és így jelöli meg vizsgálódásai támpontjait. Rögzíti, hogy a *Mary hercegkisasszony* – a másik két elbeszéléstől eltérően – jórészt kronologikusan rendezett feljegyzéseket tartalmaz, amelyben Pecorin – kialakítva magának az én-elbeszélés formáját – egyes szám első személyben leírja az eseményeket, értelmezi azokat és önmagát is. „Így vált a *Korunk hőse* az orosz regény történetében döntő fontosságú lépéssé azáltal – írja Szilágyi Zsófia –, hogy bevezetett egy az *Anycgin*ben ilyen formában még jelen nem lévő műfaji kritériumot, az önmegértésre és az önreflexióra törekvést”. (112.) A pecorini napló nyelvi-poétikai jegyeit elemezve a szerző arra a megfigyelésre jut, hogy a főhős, akárcsak az egész regényt létrehozó fiktív szerző, eltávolodik eredeti szándékától: „míg az utóbbi az útleírás műfajától a regényig, addig Pecorin a napló műfajától a *perszonális elbeszélésig* jut el”. (116. – Sz. Zs. kiemelése) Szilágyi Zsófia – Kovács Árpád elméleti kutatásaira támaszkodva – azt is megfogalmazza, hogy mit is ért (a gyakran leegyszerűsítő meghatározásoktól eltérően) e műfaji megnevezés alatt: „A perszonális elbeszélés (...) nem egyszerűen egyes szám első személyben elmondott, megnyilatkozás-szintű önreflexiókat is tartalmazó narratívát jelent, hanem olyan szöveggépzést, amelynek során a létrejövő új (poétikai) identitás a nyelvben rejlő teremtő erőre reflektáló alkotó tevékenység során születik meg.” (116.) Ennek értelmében Pecorin nem csak az őt körülvevőkkel, nem csak önmagával folytat párbeszédet, de a nyelvvel is. Az utóbbi úgy történik, hogy saját beszédtevékenységét is reflektálja, megteremtve ezáltal „új, *szövegbeli identitását*”. (117. – Sz. Zs. kiemelése.)

A másik irányjelző probléma, amelyre a monográfia szerzője reagál: Pecorin és Grusnyickij viszonya, egymás ismétlődésének kérdése. Úgy véli, hogy a két alak kapcsolatára többszörös rétegzettség jellemző. A cselekmény szintjén kettejük viszonya – mivel vetélytársak – két hős konfliktusát jelenti. Ugyanakkor Pecorin egyben naplóíró hős, fiktív szerző, aki a történetek leírásakor és reflektálásakor újraalkotja, szöveggé formálja az ellenlábás alakot. A szöveg diszkurzív, tehát a fiktív szerzővé vált Pecorin kompetenciáján túli szintjén viszont Grusnyickij alakja hozzájárul a főhős alakjának feltáráshoz, segíti „önmegértési folyamatának értelmezését”. (129.)

A szakirodalomban elő-előforduló megállapítás, hogy a *Korunk hőse* befejező epizódja, a *fatalista* filozofikus tartalmával mintegy fénycsóvát vet visszamenőleg az egész műre, új megvilágításba helyezve és még egyszer egységbe foglalva a pecorini sors értelmét. Hasonlóképpen cselekszik Szilágyi Zsófia is, amikor a zárófejezetet úgy interpretálja, hogy közben az eleve elrendelés, a sors kérdését középpontba emelve visszatekint minden egyes regényfejezetre, és így követi nyomon a fátum problémájának epizódról

epizódra történő szemantizálódását, jelentésgazdagodását. A problémakör *A fatalista*ban nyeri el egyfajta szintézisét. Az elbeszélés két hőse, Vulics és Pecsorin más-más módon viszonyul a sorshoz. Vulics hisz a végzetben, az eleve elrendelésben, ő a szó elsődleges jelentése szerinti fatalista. Pecsorin kételkedik, nem fogadja el maradéktalanul az élet által reá kényszerített szabályokat. A sorshoz való viszonya kettős értelemben is aktív. Nem csak konkrét tetteivel avatkozik bele alakításába, hanem szavaival is. Meglátja a halál bélyegét Vulics arcán, és ezt ki is mondja. Szilágyi Zsófia etimológiai elemzéssel bizonyítja, hogy ezáltal a *fatalista* szó eredeti jelentését bontja ki, amely szerint az ógörög nyelvig visszavezethető *fátumi* szónak „beszéd”, „hír”, „híresztelés”, „égi szózat”, „nyelv” jelentése is van. „Pecsorin alakjához kapcsolódva tehát – vonja le következtetését a szerző –, ismét a sorsalakításnak a megnevezéssel, a szöveggé és nyelvvé alakítással, s a szerzőség-gel való kapcsolata aktivizálódik [...] A fatalista [...] azért is állhat a regény utolsó fejezetének élén, mert a főhősnek arra az átalakulására mutat rá, amelynek során szereplőből fiktív szerzővé válik. Egyúttal arra világít rá, hogy itt nemcsak az alak transzformációja történt meg, de egy másik esemény is lezajlott, s ezzel összefüggésben véget ér a hős önmaga megismeréséhez vezető útja”. (156–157.)

Ha visszagondolunk Anna Ahmatova évtizedekkel ezelőtti megállapítására, amely szerint Lermontov „egy egész évszázaddal megelőzte önmagát”, akkor Szilágyi Zsófia monográfiájával kapcsolatban azt kell megállapítanunk, hogy a szerző a modern poétika eszköztárának mozgósításával, a nemzetközi szakirodalom leginkább figyelemre méltó elemzéseinek továbbgondolásával olyan művet alkotott, amely számos vonatkozásában azt is megvilágítja, miben áll a lermontovi próza saját korán túlmutató egyetemessége.

Mestersége címere

Szilágyi Zsófia: Ferdinandy György

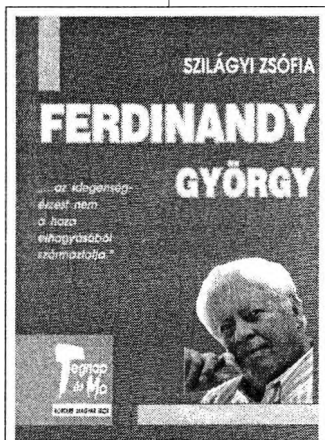
A Kalligram Kiadó lassan tizedik évébe lépő, eredeti célja szerint a kortárs magyar irodalmat a szakmai körökön túl is népszerűsíteni kívánó, ám például Tandori Dezső, Parti Nagy Lajos vagy Orbán Ottó életművének bemutatásával még mindig adós Szilágyi Zsófia Ferdinandy Györgyről írott munkája a huszonkettedik, egyben az első nyugaton élő magyar szerzővel foglalkozó darabja. Szilágyi három fő probléma köré építi az életművet a szokásos módon, kötettről kötetre haladva feltérképező monográfiáját: a novellaelemzések közben és azok mellett a nyugati magyar író kulturális elkötelezettségei, a megkésett magyarországi megjelenésből adódó recepciós hiányosságok, a Ferdinandy-életművet kizárólagosan jellemző rövidpróza poétikai jellegzetességei, illetve e kérdések irodalomelméleti vonatkozásai állnak érdeklődése középpontjában.

A regionalitás és a recepciós megkésettség következményeiről, poétikai vetületéről a könyv bevezető fejezetében részletesen is szó esik. Kevés írás foglalkozik ennyire tényszerűen, az érzelmi kapcsolódásokat kiiktatva a magyar emigráns irodalom intézményi, történeti és irodalomszociológiai kérdéseivel, kevesen foglalkoznak ennyire körültekintően azzal, mit jelentett a nyugati magyar irodalomban a kritikai diskurzus és általában az intézményes irodalomszervezés hiánya, a nagyrészt magánkiadásokban létező, ezért a

dilettánsok sokaságát kiszűrni nem képes könyvkultúra, és ezzel együtt a kötetek hozzáférhetetlensége, mely máig nem sokat változott. Ez utóbbi problémát jól mutatja, hogy Ferdinandy ugyan 1988 után számtalan írását magyarországi kiadóknál is újra megjelentette, de amelyeket nem, azok csak komoly kutatómunkával, talán csak néhány nagy nyugati könyvtár mélyéről kereshetők elő. Ez pedig rögtön felveti az emigráns irodalom kapcsán megkerülhetetlen kérdést, a recepció kényszerű

megkésettségének problémáját. Azt ugyanis, hogy a vasfüggönyön túl megjelent könyvek a hazai irodalmi közgondolkodás számára gyakorlatilag nem léteztek. Szilágyi Zsófia kellő hangsúllyal mutat rá e helyzet fontosságára: az akkor már ötvenéves Ferdinandy György első magyarországi kötetének a teljes ismeretlenség burkából kellett kitornie, ráadásul a két-három évtizeddel azelőtt született írásoknak a társadalmi változásoktól túlfűtött hangulatban, ugyanakkor a magyar próza Esterházy Péter és Nádas Péter nevével fémjelezhető súly-

pont- és értékváltásának közepette kellett volna maguk felé fordítaniuk az olvasók figyelmét. Ferdinandy-nál ráadásul mindez kiegészült azzal a poétikai problémával, hogy ő a kilencvenes években, immár a közvetlen megjelenés lehetőségétől elítatva visszatért évtizedekkel azelőtti témáihoz, és mintegy újra megírta a közvélemény számára ismeretlen és hozzá-



Tegnap és Ma. Kortárs magyar írók sorozat
Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2002
208 oldal, 1400 Ft

férhetetlen műveit, ami azonban az életmű egészét ismerő monográfus előtt nem maradhatott leplezetlenül: az apróbb és jelentősebb változtatások, az ismétlések és a hosszasan önidézetek szétfeszítik az életmű egységes képét, így sokkal szerencsésebb lenne két, egymással a speciális körülmények miatt számos ponton találkozó életműről beszélni.

De ha már kettős, akkor mégis inkább hármas életműről kellene beszélnünk. És ha a monográfust feltétlen elismerés illeti az általa egyszerűen „dzsungel”-nek nevezett Ferdinandy-szöveggyűjtemény kézben tartásáért és lényegre törő elrendezéséért, akkor azért megjegyezhető, hogy az író jelentős terjedelmű, tizennégy kötetre rúgó francia és három könyvnyi spanyol nyelvű szövegét – melyek nagy része nem is létezik magyarul – talán nem kellett volna teljesen figyelmen kívül hagyni. Egy többnyelvű és többkultúrájú szerző esetében ugyanis nyilvánvalóan nem elhanyagolható a társkultúrákhoz fűződő viszony, és ezen belül természetesen az adott irodalmakkal való párbeszéd, különösen akkor, ha – miként a monográfia is bemutatja – a szövegek gyakran tematizálják is e kultúrák és nyelvek közötti átjárhatóság problémáját. Sokat nyerhetett volna a könyv, ha e viszonyrendszer leírásával legalább megpróbálkozott volna a monográfus.

Annál is inkább, mert e kultúrákőzi helyzet fontosságáról épp Szilágyi Zsófia interpretációiból tudhatjuk meg a legtöbbet. A talán legrészletesebben elemzett és ezzel az életmű (egyik) középpontjába állított *Corrida* című novella kapcsán például láthatjuk, hogy a cím – mely spanyolul bikaviadalt jelent – milyen pulzáló jelentésháló épít ki a szöveggel, mely viszont egy bikaviadalnak az emigráns íróltre allegorizáló leírása. A novella jelentésrétegeinek feltárása és ütköztetése során Szilágyi az életmű egészére vonatkoztatható következtetésekre jut, és sikerül például bemutatnia, miként van jelen Ferdinandy prózájában az egymással rivalizáló avantgárd hagyomány és az anekdotikus, tárcázó, klasszikus mesélőhajlam, miként egé-

szíti ki a kísérletező kedvet a jól bevált eszközök magabiztos használata, vagy miként kerül önreflexív mezőbe az életrajzi elemeket is bevonó, vallomások felhangokat is megpendítő narráció.

A világirodalmi párhuzamok kérdésének elhanyagolását valamelyest ellensúlyozza a hetvenes-nyolcvanas, illetve a kilencvenes évek magyarországi prózafolyamataival való egybevetés, illetve a Ferdinandy-novellisztika hatásának vizsgálata, a kortárs magyar irodalmi kontextus megrajzolása. Erre azért is nagy szükség volt, mert hiszen önmagában már az is kérdésessé tehető, hogy a határok megnyitása előtt született Ferdinandy-írások mennyiben tekinthetők az akkori magyar irodalom részének, ha nem olvasták, sőt nem is tudtak róluk idehaza, a húsz-harminc évvel elkésett olvasók pedig már csak egy egészen más irodalmi világban találkozhattak velük. Ma már talán fel sem tűnik az írások kódoltságának különbözősége – Szilágyi talán ezért is hívhatja fel erre külön is a figyelmet –, mely például az 1956-ot megidéző *Troll* című novella vizsgálatakor különösen transzparens. Ez a szöveg ugyanis olyan nyíltsággal beszél például Nagy Imre mártíromságáról („– A kormány a helyén van. – A sírban”), ami a hetvenes évek Magyarországon elképzelhetetlen lett volna, Nyugaton viszont, ahol nem volt szükség az esetleges politikai vagy ideológiakritikai tartalmakat rejtjelezve, a sorok közül kikacsintgatva közölni, a legtermészetesebb volt. De igen hasonló problémával találkozunk a nyolcvanas évek elején indult, az „egyszemélyes szociológák” idejének nevezhető pályaszakasz vizsgálatakor, amikor is Szilágyi a Csaplár Vilmos és Tar Sándor nevéhez köthető, szociografikus igényű prózátörekvésekkel állítja párhuzamba Ferdinandy munkáit. Mert bár e három szerző munkáiban közös cél a fikcióképzés és a szövegszerűség technikai helyett a dokumentálás középpontba állítása, a kimondás nyíltsága és közvetlensége jelentősen különbözik. Ahogy a lejegyzést elvégző személyi szövegbeli jelenlétének problémá-

ja is a különbségekre világít rá, még ha ez nem is hozható közvetlen kapcsolatba a szerzőket körülvevő politikai klímákkal: Ferdinandy például előszeretettel él az egyes szám első személyű elbeszélés-módban rejlő lehetőségekkel, azaz szívesen és gyakran formál a fiktív életinterjúkból monológokat, viszont rendszerint jelzi azt is, hogy a szövegdarabok „elrendezője” nem azonos a beszélő személyével. Erre Szilágyi a könyv harmadik fejezetének elején igen meggyőző példát hoz, a *Titótól Trujillóig* című hosszabb szöveget, melynek hőse, Létai úr, sajátos módon a halála utáni eseményekről is beszámol, ami a műfaji hagyományba nyilvánvalóan nem illeszthető bele.

És még néhány mondat a könyv cím-

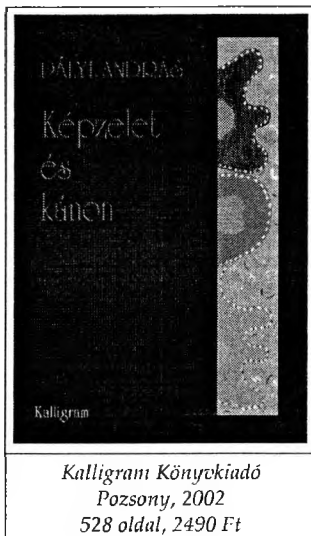
lapjára is kikerült idézetről, miszerint a Ferdinandy-szövegvilág otthontalanság- és idegenségérzését nem lehet kizárólag a haza elhagyásából származtatni. Ezen életmű megítélése szempontjából ugyanis nagyon fontos, hogy itt mindez sokkal általánosabb egzisztenciális élmény, hisz a Ferdinandy által mozgatott figurák voltaképp az életben érzik magukat vendégként, ami teljesen független attól, hogy a világnak melyik szegletében áll az a négy fal, melynek szűk keretei között kell valamiképp berendezni a hétköznapijait. Szilágyi Zsófia érzékenyen ismeri föl és fogalmazza meg, hogy elsősorban az idegenség és a másság efféle általánosító élménye emelheti a Ferdinandy-prózát az újraolvasásra érdemes életművek közé.

WERNITZER JULIANNA

Az ember, aki önmaga köve

Pályi András: Képzelt és kánon

Pályi András *Képzelt és kánon* című kötete negyven év irodalmi munkásságát öleli fel, esszéi, könyv- és színikritikái a hatvanas évek közepétől 2001-ig követik hűséggel a magyar irodalom alakjait, eseményeit és magukat a műveket. A nyolc fejezetre osztott könyv nem külső kronológiát, hanem egyfajta belső időrendiséget követ, „belső színpadon” játszódik. A kötet elején *Az Újhold körül* című írás áll, mellyel a szerző, bár nem tartozott az „újholdasok” köréhez, mintegy kijelöli



szellemi otthona határait. Az az eredendően „ismerős” érték, ami az *Újhold* eszmeiségében megragadja Pályit, nem más, mint a művek irodalmi-gondolati értékeinek primátusa, lényegileg a babitsi tradíció, a művészet autonómiájába vetett hit. Egy olyan „irodalmi haza” eszménye, melyben mindenkinek helye van. Nemes Nagy Ágnes, Tandori Dezső, Sziveri János, Vörös István, Székely Magda, Eörsi István, Polcz Alaine, Határ Győző, Rónay György, Sőtér István, Márai

Sándor, Konrád György, Végel László, Tolnai Ottó, Kornis Mihály, Esterházy Péter, Mátyás Iván, Örkény István, Kerényi Grácia műveinek elemzésén, Rektenwald Zsóka festő, Vidovszky László zeneszerző, Jeles András filmrendező, valamint az *Újhold* és a *Vigilia* bemutatásán keresztül rajzolódik ki e szellemi otthon. Állandó kísérelőként pedig Hamvas Béla szellemisége tűnik fel újra meg újra a kötet lapjain.

A könyv három tartópillére mégis három olyan szerző, kiknek Pályi nemcsak itt, de saját életében is külön fejezetet szentel: Pilinszky János, Nadas Péter és Mészöly Miklós. Tartókövek ők nemcsak Pályi kötetében, hanem a huszadik századi magyar irodalomban is, hiszen, mint a szerző fogalmaz: „műveikkel képesek elmenteni a kötetet az időnek”. A kő a szépíró Pályi András írásaiban visszatérő motívum (lásd *Kövek és nosztalgia* kötet). A *Provence-i nyárban* így bukkan fel: „...a keletkező szimmetria örömeivel ajándékoz meg, mintha isten lennél, aki egyszerre érzi a teremtés érzéki és szellemi gyönyörét. Az állandóság is, a kaland is bele van írva a kőbe, amelyen járunk.” (268. o.). Keletkező szimmetria, a teremtés érzéki és szellemi gyönyöre, aszkézis és a szenvedélyes gondolatiság, a személyi és írói integritás védelme – Pilinszky, Nadas, Mészöly műveinek egyaránt sajátja. És az újra meg újra fölvetődő kérdésre adott, az írói megvalósításban különböző, de legbelül mégis közös válasz: hogyan lehet írni még a mai szekularizálódott világban? A személyesség és egyfajta teljes érzéki nyitottság nyelvén. Nem véletlenül izgatja a kritikus Pályit is e kérdés, hiszen nem tud és nem is akar kibújni szépírói bőréből.

Elemzései, kritikái érdekessége és egyben erénye is az az állandónak tekinthető szemlélet- és megközelítési mód, melyet – ez az írásokból egyértelműen kitűnik – az 1989-es politikai fordulat sem befolyásolt. Már első recenzióiban is (Tandoriról, Mészölyről, Esterházyról) kész és felkészült elemzőként jelentkezik, ezen írások törés nélkül mentik át a mára már múlttá váló egykori jelent. Miben rejlik e mara-

dandó jelleg? Egyrészt olyan, az írásokban visszatérő, időtől, tértől, tárgytól független kérdések körüljárásában, mint a hallgatás, az elhallgatás, a csönd, a magány, a szellemi érintések és érintkezések jelenvalósága és művekre gyakorolt hatása, valamint a misztikus tapasztalat megszólaltathatósága és a belső hang iránti érzékenység problematikája. Hiszen, mint ahogy Pályi állítja, a misztika nem a vallásos tudat „kisiklása az erotika felé”, hanem eredendően érzéki tapasztalat (*A közöny és a dráma*). Másrészt abban a gesztusban, ahogyan a művekhez, az irodalomhoz és irodalmunk alakjaihoz fordul. A könyv első mondatával: „Egy személyes emlékekkel kezdem...” – üti meg azt az alaphangot, mely az egész kötetet jellemzi, s mely egyúttal a kötet tudatos és remek megszerkesztettségét is bizonyítja.

Mit jelent a személyesség? Mindenképpen a tárgy élményszerű megragadását. Mindez azonban még nem elég egy jó elemzés vagy kritika megírásához. Pályinál a tárgy élményszerű megragadása a tárgyról való alapos és korrekt tudással, illetve egyfajta „személytelen” dimenzióval is párosul. Érzések és szellem összjátékáról van szó. Azt a tudást jelenti, hogy a „kollektívából” nincs semmilyen átjárás a „szentbe”, csakis a „személyesből”. Ahogy Pilinszkyt is ritka intenzív személyessége tette az irodalmi élet mitikus alakjává, miután a keresztény hagyomány nyelvén kívánta megfogalmazni azt az egzisztenciális drámát, amely a modern ember kiszolgáltatottság-élményéből fakad. Csakhogy a keresztény tradíció nyelve a 20. századra már alkalmatlanná vált e dráma kifejezésére. Azt is jelenti, ahogy a *Napforduló* kötetében, az *Ekhnáton* ciklusban Nemes Nagy Ágnes megmutatja, hogyan képes egyszerre azonosulni az istenteremtés ősi aktusával, és ugyanezt kívülről nézni és reflektálni rá. Nádasnál, Mészölynél, Pilinszkyknél, de a legtöbb kötetbe felvett szerző írásaiban is – csakúgy mint Tandorinál, Nemes Nagynál – a belső tapasztalat mintegy saját életük irányítójává válik. A könyv számos írása taglalja

a metafizikai látásmód elvesztésének, az irodalom eltűnt metafizikai aspektusának következményeit. Pályi olyan műveket részesít kitüntetett figyelemben, amelyek keresik a művészi látás ezen elvesztett dimenzióját, melyek, az ő szavával élve, „visszafordítják az angyalt”: többek között Vörös István költészetének vagy Kemenczky Judit Bingen-fordításának elemzésében is ez a problematika jelenik meg. A misztika leginkább azt a képességet jelenti, amellyel kilép az ember a hétköznapi koordinátái közül, hogy kézzelfogható, érzéki ismereteket szerezzen a mindenség egységéről, s hogy e tapasztalatait mindjárt át is emelje szellemi-lelki világába. Hamvas szavaival a „minden »Egy« evidenciája”, azaz a hétköznapi partikuláris és töredékes igazságának élményszerű meghaladása az a „személytelen” dimenzió, amelyben a személy egyszerre szemléli a mindenség részeként önmagát és a létezés teljességét. Vagy Pilinszky üzenete szerint: „légy azonos azal, amit mondasz, légy jelen a szóban”. A *Képzelt és kánon* szerzőjére mindez érvényes.

Az állandóság másik forrása, mely a kötet szerkesztéséből is adódik, az időben egymástól távolabb lévő írások egységbe rendezettségé. De ez nem pusztán forma. A struktúrán belül a hozzánk időben közelebb lévő írások folytonosan reflektálnak korábbi társaikra, mintegy párbeszédben állva velük. A befogadás *akkorja és mostja*, az egykor és a most közötti jelentésmódosulás viszonya, a recepció változása érdeklí itt Pályi Andrást múlt és jelen, az idő kontextusában. E szemlélet nem idegen a szépítő Pályitól sem, inkább belső igénynek nevezhető: „nézhetem most rajta az akkort”, írja *Kövek és nosztalgia* című írásában, a *Provence-i nyár* című prózakötetében a kőbe zárt időről. Most nézni az akkort: e nézőpontból teszi fel olvasói (és önmaga) számára a kérdést, milyen szerep jut(hat) a mai magyar szellemi életben egy-egy szerzőnek, műnek vagy folyóiratnak. Múlt és jelen átjárhatósága révén válik e kötet mintegy a magyar irodalmi élet

egy jelentős szeletét bemutató, valamint a szerző kritikai-esszéírói munkásságát bemutató retrospektív szellemi kiállításá.

Múlt a jelen kontextusában: így beszélt többek között Konrád György regényéről, *A látogatóról* is *A szabadságfogyatkozás természetrajzához* című írásában, s ennek kapcsán a magyar prózában bekövetkező minőségi fordulatról. Az 1956-os év kiemelt helyet kap a kötetben. A forradalmat tematizáló művek, interjúkötetek recenzálása közben vonja le a következtetést: csak az emlékezés által kaphatjuk vissza azt a múltat, azt az elvesztett világot, ami mai identitásunkhoz tartozik. *A forradalom és az irodalom* című írásában megállapítja: az '56-os forradalom egyszerűen nincs jelen a magyar irodalomban. Szinte egyetlen kivételnek tekinti Nádas Péter *Emlékiratok könyvét*, melyben 1956 októbere külső fókusz, ugyanakkor minden a tudat belső színpadán játszódik. A '70-es, '80-as évek irodalma kialakított egyfajta allegorikus beszédmódot, s e beszédmódban – Pályi szerint – „az a bizonyos »berlini fal« volt a közös, annak tudomásulvétele, hogy mi a falnak az innenső oldalán ítéltünk élni és írni, tehát olyan kódolt nyelven kell fogalmaznunk, amelyen itt is elmondható az, ami másutt kódolás nélkül is érvényes”. (326. o.) Nádas ezzel szemben új poétikai kóddal új fejezetet nyitott a magyar irodalomban, utat mutatva végre a nyílt beszéd és a valódi összefüggések feltárása felé. Nádas fő erényét a szerző nem abban látja, hogy megírja a forradalmat, hanem hogy meghaladja az allegorikus beszédmódot.

Időutazás jelenből a múlt felé, majd vissza: a rejtett összefüggések mozaikjai. Ide tartoznak azok az írások, melyekben, mint a *Hagyomány és életben* (Török Gyula, Lovik Károly, Cholnoky Viktor, Wass Albert könyveinek kritikája kapcsán) vagy *Az irodalom visszatér az élethez* címűben (itt Rónay György prózai munkásságával foglalkozik) a magyar próza valóságos, élő, tizenkilencedik századi hagyománya, illetve elfeledett előfutárai után kutat: „A modern magyar regényirodalom tehát ha-

talmas mozaiktáblához hasonlítható, amelynek szinte minden kockája más szint képvisel, s minél nehezebben húzható meg a fejlődésvonal, annál lényegesebbek az összkép szempontjából (is) az egyes arányok.” (209–210. o.)

A színházi művekkel és előadásokkal foglalkozó izgalmas írások az irodalmi szöveget újabb perspektívából közelítik meg (többek között a *Wilson és Pilinszky; A „félálomidő” megfejtése?*), hiszen az irodalmi mű a színházi előadásban inkarnálódik. „A szellem megszabadul a kőtől, hogy szárnyalhasson, majd a tudás, amire szárnyalása során szert tett, arra készleti, hogy újra inkarnálódjék a kőben” – fogalmaz a szépíró Pályi. Nem véletlenül szentel külön fejezetet színházzal foglalkozó írásai számára *Álom a színházról* címmel. Az életben viselt szerepek mögötti emberi lényeg megközelíthetőségének kérdése nála nemcsak az irodalmi művekkel, de a színházzal szemben is megfogalmazódó igény. Széles körű tájékozottságról tesz tanúbizonyságot a 20. század színházi irányzataiban és dramaturgiai elméleteiben (Wilson-színház, Grotowski-színház, a mitikus színház, mágikus tér, szakrális

színház, Artaud stb.), s megállapítja, hogy Mátyás, Márai, Németh, Füst, Sarkadi, Kornis, Pilinszky, Nadas és Mézős darabjainak szokatlan színpadi nyelve a hagyományos színház számára mindenképpen kihívást jelentő feladat. Kiemeli e darabok színházi újdonságát, dramaturgiájuk másságát, vizsgálja e másság mibenlétét, kitér a magyar színikultúra hagyományaira is, mely – Pályi szerint – nehezen és megkésve integrálja az újszerű és eredeti írói kezdeményezéseket.

Esterházy Péter szerint az „engagement” semmi esetre sem irodalmon kívüli kategória, hanem az író legbensőbb kötődésének kifejezése az irodalomhoz: „az író a világban az írás pontossága kötelezi el” – írja a *Bevczetés a szépirodalomba* kötetben, ahol közel egy oldalt szentel e szó magyarázatának. Pályi András íróként, kritikusként is elkötelezte magát az ön-maga és mások elé állított mérce mellett: „... az igazi határvonal nem is az anekdota, a mese, és a »történet nélküli próza« közt húzódik, hanem a pontosság és a pongyolaság közt” (*Legyék a táplálékod*). Ő pontos, önmaga köve.

Érzésekbe zárva

Kontra Ferenc: Gimnazisták

„You will be reflected
 You will be reflected
 You will be reflected
 You will be reflected, reflected”
 (Alice Cooper: *Pretties for you*, 1969)

A Kontra Ferenc írásaiban gyakran felbukkanó Alice Cooper neve valamelyik weboldal szerint egy háta mögött fejszét rejtgető, bármikor lecsapni kész aranyos kislány képét idézi. Innen szinte egyenes az út Stephen King *Állatmetetőjének* kislány szereplőjéhez, a halottaiból visszatérő Gage-hez, aki a háta mögött tartott szikével fog végezni édesanyjával.

Ha hihetünk Coopernek – aki szerint a média közvetítette erőszak kioltotta a való világ eseményei feletti megbotránkozás érzését (szerinte Marilyn Manson túlságosan komoly) –, egy tudatosan megszerkesztett, önmagában zárt, egyszólamú világot állít közönsége elé; a külvilág torz tükrét.

Ha hihetünk Kingnek – „a jó horror az ember életének középpontja felé mozog, és arra az ajtóra talál rá, amelyről azt hittük, hogy rajtunk kívül senki más nem ismeri” (a borzongatás zárt világában Gage valóban megöli az anyját) –, könyvei egy öntörvényű, különös, de általános jellemzőkkel felvázolható, önmagában zárt világba kalauzolnak.

Ha hihetünk Kontrának, a belső világ és a külvilág, a személyes identitás, a nem-

zeti-közösségi összetartozás és a „világba vetettség” kérdése az idő múlásával egyre bonyolultabbá válik, s mindinkább meghatározó szerepet kap az ember életében. Különösen így van ez, amikor egy többszörösen zárt – és az eddigi életművet alapul véve szinte folyamatosan szűkülő – világról s annak körüljárásáról van szó. Kontra lényegében majdnem minden írásában – sokszor szó szerint, néha utalások hálózatán keresztül – az előző könyveit idézi és írja tovább. A *Gimnazisták* – idő-

ben pontosan kijelölve az emberi élet egy meghatározó korszakát: Magyarország, elejétől fogva (térbeli meghatározottság, viszonylag tág időbeli korlátok közt) – az élet két egymást átható vetületét vizsgálja; a személyes belső világot és a külvilág berendezkedésével szembeni állandó harcot.

A Horvátországban született, jelenleg Szerbiában élő magyar anyanyelvű író pécsi diákévei ürügyén a kisebbségi létből fakadó hontalanságérzésén keresztül fogalmazza meg a gimnazista korú akkori önmagán, de lehetőség szerint még a mostani írói jelenén is túlmutató „örök emberit”. Nem kis feladat. Pontosan érzékelteti a könyv közepe táján, hogy az esetleges – bármilyen konkrétummal kapcsolatos – válasz(ok)hoz először a „Ki legyek én? Mit kell tennem azért, hogy én legyek?” (109. o.) nem egyszerű kérdéseit kellene megválaszolnia. Ugyanakkor a



„ki/milyen vagyok most?“, a „hová tartozom/tartozom-e ténylegesen valahová?“ átgondolása nélkül valószínűleg az előbbieket örök kérdések maradnak. Kontránál nem csupán a kamaszkor „szokásos“ identitásproblémái jelennek meg, hanem mindezt átszővi egy általánosabb kérdés; a nemzeti-területi hovatartozás kérdése (a magyar és egyetemes kultúra regénybe szőtt allúziói), amely már az „általános emberi“ felé vezet. „Ha mélyen megrendül az ember, és nem tudják lekötni figyelmét a hétköznapi mások lebilincselő apróságai, avagy a saját mikrokozmosza, akkor valami egyetemesebb felé fordul magyarázatért...” – írja már a jóval korábbi *Drávaszögi rekvium* első mondatában.

Kontrának különös kapcsolata van az emberekkel, a zenével, az írással: az egész őt körülvevő és foglalkoztató (kül)világgal. Saját helyzetét – a körülmények általi meghatározottságát – ambivalensnek, nem tisztázottnak látja és látatja. Sokszor nem tud/nem akar/nem szeret saját korában, jelenében és környezetében élni; akár „otthon”, akár „itthon” van, kisebbségi léte, illetve magyarsága miatt, idegennek érzi magát. Túlnyomó részben saját maga jelöli ki a dolgok (így például a „magasabb művészet”, a kisebbségi lét stb.) helyét, funkcióját, szerepét, s legtöbbször nem hagyja, hogy azok önmagukat definiálják. (A *kastély kutyáiban* például büntetésre ítélt Gombrowiczot – nem olvassa el egyik könyvét – egy neki nem tetsző kijelentésért; csak azért is mutogatja az A. Cooper kifolyt szemét ábrázoló lemezborítót stb.) A *Gimnazisták* is magától értetődően, s Kontrától egyáltalán nem szokatlan módon, az emlékezés köré szerveződik. A kétezres évek Kontrája emlékezik vissza a hetvenes évekbeli Magyarországra, középiskolás éveire (*Magyarország...*), az azt megelőző (laskói évek) és azt követő események (az úgynevezett délszláv háború, majd a vajdasági évek) és főleg érzések tükrében (...*clejétől fogva*). A mai – érthetően érzékeny – Kontra a kamaszkori emlékekből és élményekből inkább csak frag-

mentumokat, kidolgozásra váró témákat mutat fel; sorra az általánosra koncentrál. „...Sok érdekes történet csírája, sok érdekes arc felvillanása van meg a könyvben. (...) a műfaj problémája maradt megoldatlan.” – mondja a kötetről Márton László (ÉS, 2002. június 7.). Vagy ahogy Kovács Zoltán írja a *Holmi* 1994. januári számában, még az *Ősök jussán* című kötetrel kapcsolatban: „Maradandó érték születik..., ha a szöveg úgy képes kibontakoztatni a szerzői üzenetet, hogy közben nem sérti az epikum öntörvényűségét, ha az egyénített sorspillanat vagy jelenet esztétikailag zárt szerkezete megmarad” – vagyis amikor az író „a hétköznapi lebilincselő apróságai” kötik le. A *Gimnazisták* hétköznapijainak „lebilincselő apróságai” első sorban a pécsi Nagy Lajos Gimnáziumban és az akkori Asztalos János Fiúkollégiumban eltöltött évekhez kötődnek – a pécsi színhely természetesen bármely nagyobb magyarországi várossal felcserélhető lehetne; „heuréka-élménye!” és némi fejtéréssel a szereplők és helyszínek azonosításának szempontjából csak a gimnázium életét jól ismerők számára szolgál (a pontos beazonosítást a Nagy Lajos Gimnázium híradójának, a *Chronica Ludovici* című iskolaújságnak azon számai segítik, amelyekben Kontra versei jelentek meg – például 1976/XII).

Magyarországi tartózkodásának már legelső pillanata szinte traumatikus élmény; visszás érzéseket ébreszt benne, s szinte egyfolytában az általánosításba menekül – úgy tűnik, hogy a cím által sejtetni engedett regény(mag) csupán ürügy az általános kérdések felvetésére. A beköltözködéskor kapott kollégiumi sorszám például – egy kamaszkorban lévő fiatalembertől egyáltalán nem szokatlan módon – messzemenő következtetések alapjául szolgál: „Talán inkább a hátunkra kellene írni, mint a raboknak (...) vastag cérnával, amilyen a rongyszőnyeget szövik (...), hiszen ezek a holmik úgyis szétfoszlanak idővel (...), és amit újra fel lehet használni, abban legalább töröljük meg a lábunkat, lehet, hogy szét is tépnék minden számozott

darabot az összes rátapadó emlékekkel négy év után, hogy legyen belőle rongyszőnyeg.” (21–22. o.) S ez a világlátás – most már állandósulni látszó helyzetéből adódóan is – mit sem változik a már tizedik kötetén is túl lévő írónál. A *Gimnazisták* középiskolásainak párbeszéde komoly, felelősséggel gondolkodó, már-már a világ súlyát a vállukon hordozó magatartásformára utal. Talán ezért is oly gyakori a szinte hihetetlenül komoly párbeszéd, például a gimnáziumi élettel kapcsolatban: „Neveltséges ez a hatalomgyakorlás, és éppen azért váltja ki az ellenkező hatást, mert ez az igazi, csodálatra méltó hatalomnak csupán a paródiája” – „Pontosan olyan, mint a tornatanár, így édesíti megkeseredett életét. Azért nevezik őket iskolazsarnokoknak, mert erre nincs más terepük” – „És mennyire irracionális a zsarnokságuk! Mintha elfojtott ösztönüket kompenzálnák így. (...) A zsarnokság torzképe ez...” (116. o.) Vagy például egy útmenti ecetfa kapcsán: „Egy napon minden népet arról fognak megítélni, hogy fáival miként bánt.” (196. o.) Talán egyetlen esetben villan fel egy másfajta nézőpont lehetősége: „Mert kötelességük lenne gondoskodni rólam, rólunk, ahogy (...) minden nép, amely valamit is ad magára a világ előtt...” – „»No de várj, érni fog még sok-sok csalódás«, tudod, kinek a száma ez? – Én komolyan beszélttem, te pedig ezt elvicceled? – Dehogy. Teljesen igazad van. Attól még ez Beatrice.” (181. o.)

A könyvben megfogalmazott/megfogalmazódó ördögi körből az önazonosság – jelen esetben az írás/„írói lét” – segítségével sem tud kilépni: „...mert választanom kellett: ha a versírás mellett maradok, abból folyton kihallatszanak a rockzene basszusai, a másik út a próza felé vezetett. Kétféle lehetőséget láttam, két egymástól távolodó világot (...), a határok átjárhatatlanoknak tűntek.” (109. o.) A külvilág berendezkedésével szembeni alternatíva keresése során is falakba ütközik; ha úgy érzi, hogy nem eléggé kifejező, amit ír, gyakran az emberi beszéd korlátairól szóló, számtalan rétegével és lehetséges olvasataival többek közt „a jelen idő és a halál, a klasszikus értékek és a modern káosz, a verbalitás, a zene és a matematika közötti átjárhatóság átfogó metaforáját kínáló” (George Steiner) könyvhöz fordul: „...elővettem kedvenc regényemet, Hermann Broch *Vergilius halálát*, de teljesen belevestem a hosszú mondatokba...” (197. o.) Ám Kontra egész könyvön végighúzódo önmagára figyelése nem a valószínűleg jóval tágabb mozgásteret biztosító önreflexió, hanem a makacsul saját magába záródó önállóság formájában fogalmazódik meg. A *Gimnazisták – Magyarország, elejétől fogva* alapján valóban úgy tűnik, hogy a határok egyelőre a legtágabb értelemben és a legkülönbözőbb szempontokból is átjárhatatlanok. S ebbe a (remélhetőleg nem végleges) bezártságba valóban nagyon könnyen bele lehet veszni.