

# HOLMI

XXIV. évfolyam 9. szám

2012. szeptember

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

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

## TARTALOM

### • Száz éve született Kálnoky László •

*Ferencz Győző:* „Lazulnak engedetlen izmai”. Kálnoky  
László költői fordulata • 1067

*Takács Zsuzsa:* Három vers • 1081

*Sumonyi Zoltán:* Kálnoky témáira • 1083

*Villányi László:* Törvényszerű • 1086  
Álom • 1086

*Lázár Júlia:* Téridő • 1087

*Csengery Kristóf:* Levél Hamlethez • 1089

• • •

*Mándy Iván:* Mákos tészta • 1092

A Kosztolányi • 1093

*Darvasi László:* A Lehetséges Alapítvány Cirkusz  
előadása • 1095

*Ijjas Tamás:* [A pórus kráterén áttörő] • 1103

[A felejtés, mintha parafa dugót] • 1104

*Tatár Sándor:* Hiányosságok az artistaképzésben • 1104

Új operációs rendszer; az kéne! Meg  
mentális fogkrém. • 1104

*Kozák Gyula:* Vajda Júlia – Vajdáért (II) • 1105

*Bazsányi Sándor–*

*Wesselényi-Garay Andor:* „Építész maradok...” – „...a korlátoltságig  
építész vagyok”. Horváth Márton:

„Holttengeri tekercek” – Konrád György:

„A városalapító” • 1115

- Poós Zoltán*: Borotválás • 1134  
Hőemelkedés • 1134  
*Karafiáth Orsolya*: A sellő • 1135  
*Magyar László András*: Bűn • 1136  
Kapitány utca egy • 1137  
*Sárándi József*: Fabulák • 1137  
*Pósfai György*: Élet, képek • 1138  
*Szlukevényi Katalin*: Lélekvándorlás • 1147  
*Birtalan Ferenc*: Az olgás • 1149  
Egy hete sincs • 1150

### FIGYELŐ

- Darabos Enikő*: Tájéolás (Bodor Ádám: Verhovina madarai) • 1152  
*Mesterházi Mónika*: Összetartó szakadások (Ferencz Győző: Szakadás) • 1157  
*Schein Gábor*: MesÉSkönyv (Parti Nagy Lajos: Fülkefor és vidéke) • 1162  
*Szegő János*: K und K (Kőszeg Ferenc: K. történetei; Múltunk vége) • 1165  
*Dupcsik Csaba*: Kánon (Csapody Tamás: Bori munkaszolgálatosok) • 1169  
*Vári György*: Idegen fények (Isaac Bashevis Singer: A Moszkát család) • 1175  
*Weiss János*: „A meccsnek vége van” (Horváth H. Attila: Informális tanulás az aranycsapat korában) • 1177
- Kúnos László*: Bernáth István (1928–2012) • 1181  
*Majtényi László*: Farkas János László sírjánál (1941–2012) • 1182

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság  
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)  
További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)  
Előfizetési díj fél évre 3500, egy évre 7000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró  
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADU PRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: [www.holmi.org](http://www.holmi.org)

ISSN 0865-2864

## • Száz éve született Kálnoky László •

Ferencz Győző

### „LAZULNAK ENGEDETLEN IZMAI”

#### Kálnoky László költői fordulata

Nem ismerek tanulmányt, amely a költői fordulatot (vagy akár korszakfordulót) mint irodalomtudományi kategóriát elméleti megközelítésben tárgyalná; a fogalmat azonban kritikusok és irodalomtörténészek gyakran használják, és gyakorlati alkalmazásaiból nem nehéz valamiféle jelentést elvonni: a költői fordulat azt jelenti, hogy a költő másként ír. Ez a másként az, ami nincs pontosan meghatározva, mert talán nem is lehet, de elsősorban olyan poétikai, azaz formai, beszédmódbeli, nyelvi és ahhoz kapcsolódóan szemléleti, esetleg tematikai váltást is jelent, amely után a költő tartósan nem tér többé vissza korábbi felfogásához. Egy költői pályán fordulatként értelmezhető, ha valaki hirtelen elhagyja a szabad verset, és kötött formákban kezd el írni, vagy fordítva, szakít a zárt verseléssel, és kötetlen formákkal kísérletezik; fordulatként értelmezhető, ha a költő megújítja dikcióját, és az emelkedett, irodalmi nyelvtől a köznapiság különféle szintjei felé mozdul el; vagy megváltozik a nyelvhez és saját tevékenységéhez való viszonya, és költeményeinek tárgya részben vagy egészben maga a nyelv és a költői tevékenység lesz; fordulatnak nevezhető egy radikális tematikai váltás, egy téma eluralkodása a verseken. Azaz több tényező külön-külön vagy együttesen idézhet elő költői fordulatot, amelynek pontos idejét, határvonalát többnyire szintén nem problémamentes művelet meghatározni. Bár a fogalom meglehetősen tág és bizonytalan, alkalmazása ezek figyelembevételével mégiscsak hozzájárulhat egy költői pálya értelmezéséhez.

Ennek a fogalmi tisztázatlanságnak a fényében különösen feltűnő, milyen kivételes kritikai egyetértés mutatkozik abban, hogy Kálnoky László költészetében fordulat történt az 1970-es évek második felében. Radnóti Sándor külön tanulmányt szentelt Az ÖREG KÁLNOKY-nak, amely már címében is jelzi, hogy öregkori lírája valamiképpen önálló korszakot képez, és egy helyütt „nagy fordulat”-nak nevezi a váltást. Kiindulópontja az az észrevétel, hogy Kálnoky kései lírájának beszédmódbeli újdonsága a történetmondás, amelynek során valami elengedettség figyelhető meg, a kötött formák elhagyásával lemond a tömörségről, a szűkszavúságról, új antilírikusi poétikájá az általános helyett a részletre figyel. Azonban, írja Radnóti, „az öreg költő továbbra is ír sajátlagos lírai költeményeket”, amelyek szintén nyomát viselik a váltásnak, „a fordulat ezekre is kisugárzik”, sőt, mivel ezek lényege a múlt visszahozhatatlanságának és felidézéskényszerének ellentmondása,<sup>1</sup> ezt már én teszem hozzá, a fordulat épp ezek miatt válik teljessé. Domokos Mátyás megfogalmazása szerint az EGY MAGÁNZÓ EMLÉKIRATAIBÓL című ciklussal kezdődően „váratlan és meghökkentő fordulat”, hirtelen „forma- és hangváltás” ment végbe, amelynek

lényege az áttételes önéletrajziség.<sup>2</sup> Csűrös Miklós monográfiájának MEGLEPETÉSEK VAGY EGY KÖZÉRZET MÓDOSULÁSAI? című fejezetét azzal az önmegszorító kijelentéssel kezdi, hogy „Bár éppen nem akarunk sietni a Kálnoky-életmű újabb szakaszának fordulatként, metamorfózisként, előzmény nélküli fejleményként való minősítésével, nehéz volna tagadni, hogy a FARSANG UTÓJÁN megjelenése után közzétett verseiben sajátos hangváltást észlelünk, megújíthatást...”. Csűrös elsősorban az új hang epikus, továbbá ironikusan antilírai vonását, groteszk körülményességét emeli ki, valamint az emlékezés önmagára reflektáló időkezelését tekinti a váltás legfőbb jegyének. A versek filozófiai alapállását az agnoszticizmusban, a megismerés lehetőségeinek szorongató korlátozottságában látja, amely azonban nem tragikus, hanem parodisztikus.<sup>3</sup> Alföldy Jenő külön kötetbe gyűjtötte össze Kálnoky utolsó szakaszáról szóló írásait, ezzel mintegy kiegészítve és lezárva 1977-es monográfiáját, és egyben hangsúlyozva, mennyire jelentősnek tartja a fordulatot, amelyet ő is a fentiekhez hasonlóan értelmez.<sup>4</sup>

Kálnoky László pályáján azonban nem ez volt az egyetlen fordulat, és bár ez volt a látványosabb, úgy gondolom, hogy egy másik, korábbi fordulat jelentősége nagyobb, sőt, a Radnóti által megfigyelt jelenséget is megmagyarázza. Ezt a másik fordulatot, amely a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN című, 1970-ben megjelent kötetben következett be, általában nem is értelmezte fordulatként a kritika, bár azt, hogy valami figyelemre méltó, sőt jelentős dolog történt, többen is észrevették.

A fordulat legfeltűnőbb jegye formai. Kálnoky ebben a kötetben szakított a szigorúan, azaz az egész versen következetesen és hibátlanul végigvitt kötött versmértékkel, amelyhez ettől kezdve csak egyetlen verstípus esetében, jól körülhatárolható céllal tért vissza. A változás azonban mégsem tisztán formai, a prozódiai fellazulás szemléleti elmozdulással járt együtt.

A kötetről megjelent közel tucatnyi bírálat értékítélete egységes: minden kritikus egyetért abban, hogy Kálnokynak ez a kötete kivételesen nagy teljesítmény. A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN fogadtatásának talán legmértöbb darabja Vas István tanulmányértékű kritikája. A GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS először az *Élet és Irodalom* hasábjain jelent meg. Ennek önmagában is jelentősége van, hiszen Kálnokynak egy évtizeddel korábban itt megjelent verse, A KEGYELET OLTÁRÁN okozott akkora botrányt, hogy, mint életútinterjújában elmondta, a lapok ettől kezdve félve közölték.<sup>5</sup> Vas azt írja, hogy új kötetében Kálnoky „kivívta végül költői szuverenitását”, illetve hogy „ebben a kis kötetben majdhogynem csupa nagy verset sorakoztat egymás mellé”. A szuverenitást Vas abban látja, hogy Kálnoky „megszabadult a korábbi verseit meghatározó hatásoktól”, költészete konkrétábbá vált, pesszimista létfilozófiájának negatív látomását, „az emberfölötti Romlást sikerült a kisszerű emberi bűnök és borzalmak szintjére lefokoznia”, ezzel költészete új erőre kapott, és képes lett rá, hogy diadalmasan helyreállítsa a „szétzüllött egészséget”,<sup>6</sup> amely, mondani sem kell, nem Kálnoky életrajzi személyének egészségét jelenti.

Csűrös Miklós már a lezart életmű ismeretében megállapítja, hogy ez „egyik legegységesebb, legjobban megszerkesztett kötete, itt válik nagy költővé”. A „nagyság”-ot abban látja, hogy a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN versei megújulást hoztak Kálnoky filozófiai költészetében. „Létállapotokat tematizálnak ezek a versek – írja –, szerzőjük kilép az önéletrajziség és az antropocentrikus elfogultság világából.” Épp ezért ebben a kötetben jelennek meg a szerepjátszó versek, és ebből fakadóan a monológforma.<sup>7</sup>

Megjegyzendő, hogy az önéletrajziség – egyébként csak ideiglenes – elhagyása korántsem jelent személytelenséget. Kálnoky saját líráját jellemezve maga írja a kötet fülszövegében, hogy: „Nem hiszek a személytelen költészetben. A költeményt a személyiség hozza létre, s ennek nyomát, ha tetszik, ha nem, magán viseli. A pusztulás szellemét megszemélyesítő

*Hérosztratosz és a teremtmények pusztulása miatt lázadó Hamlet maszkja mögül ugyanaz a személy szól. Nem írni első személyben, látszólag rajtunk kívül álló tárgyat választani, nem egyéb, mint a kikerülhetetlen kerülgéte.*” Kálnoky úgy haladta meg az önéletrajziséget, hogy közben fokozta költészetének személyességét. Ez valóban szemléleti váltást követelt, amely a legtágabban, tehát a versekben tematizálódó filozófiát tekintve is tetten érhető. Csűrös meglátása szerint a korábbi vallásos-transzcendentális érdeklődés eltűnik Kálnoky gondolkodásából,<sup>8</sup> én azonban inkább azt gondolom, hogy az érdeklődés fókusza helyeződött át.

Ami a versek megformálását illeti, a váltás a kötetben belül rendkívül éles. A kritikusok azonban Kálnoky hangváltásának karakteréről inkább általánosságban beszélnek. A kötethez írt fülszövegében egyébként Kálnoky, ha áttételesen is, de maga is utal a váltásra: „*Hiszem, hogy sem a rím, sem a kötött formájú vers, sem az úgynevezett költői szépség nem vált végleg elavulttá, csupán megújításra vár.*” Ezt a megújítást Vas István is észlelte, szerinte Kálnoky költői hangja megkeményedett, elhagyta a lírai sejtelmességet. Formakezelésében is pontosan érzékelte a változást: „*legtökéletesebb versfordítónk, és szinte nem ismeri a lehetetlent, mert nincs az a mégoly különös vagy nehéz versmérték, amit ne győzne meszteri könnyedséggel – saját költészetében jóformán semmit sem használ föl ebből a technikai tudásból, hanem beéri a szabályos jambussal és újabban egy elég feszesre fogott szabad verssel, amelynek éppen szabadabb lehetőségeivel csak annyira él, amennyire a mondanivaló fontossága és erejének kifejtése megköveteli.*”<sup>9</sup>

Héra Zoltán, az akkori *Népszabadság* kritikusja egy rövid recenzióban mondhatni meglepő éleslátással és pontossággal fogalmazta meg, hogy a feszesre fogott szabad vers milyen poétikai újdonságot jelent Kálnoky lírájában: „*Régebben mintha formába törté volna a témát. Most inkább a téma sugallja a stílust és a nyelvet, s így lesz jobban önmaga. Szabad formái nem külsőségek, mai állapotainak, megújuló életvágynak, új lendületének is kifejezői. Úgy látszik, lazítania kellett, hogy leleményesebb és sűrűbb lehessen.*” Kitért arra is, hogy Kálnoky a fellazítást igen mérsékelten alkalmazta: „*a rímek ritkulása, a feszes nyugat-európai verselés, szabályos jambus, a pontosan megismételt sorhosszúság csakugyan nem játszik olyan nagy szerepet, mint korábban, mégis véglegesebbnek, megváltoztathatatlanak érezzük a verseket.*”<sup>10</sup>

A kötet azonban nem a maga teljességében mutat fordulatot. A versek elrendezésén és a ciklusbeosztáson pontosan nyomon követhető a változás folyamata. Költői körökben ismert tény volt, hogy Kálnoky László hullámokban, mintegy rohamszerűen alkotott. Pályáját sokéves hullámhegyek és -völgyek, hallgatások és váratlan alkotói fellobbanások szakaszainak váltakozása jellemezte. Kabdebó Lóránttal készült interjújában kifejtette, hogy *LÁZAS CSILLAGON* (1957) című könyvét cezúra osztja két részre, és voltaképpen két homogén kötet van benne: az elsőt az 1948-ig, a másodikat az 1957 előtti néhány évben írt versek alkotják. Úgy emlékezett, hogy 1949 és 1953 között nem írt verset,<sup>11</sup> de ez nem szó szerint értendő, ugyanis a kötetben – szokásától eltérően – közölte a versek keletkezési évszámát, és így kiderül, hogy 1950-ből és 1952-ből három-három vers is szerepel, de 1948-ból, 1949-ből, 1951-ből egy sem, 1947-ből pedig csupán egy. Vagyis az évszámok tükrében a hallgatás évei kissé előbbre tolnak. De a lényegen, hogy tehát a hallgatás jól meghatározható periódusa választja el a versek két csoportját, ez nem változtat.

Kálnoky ugyanebben az interjúban azt is elmondta, hogy 1960 táján egy fél kötetre való verset írt, és hogy *A KEGYELET OLTÁRÁN* botránya után hat évig hallgatott.<sup>12</sup> *A LÁNGOK* *ÁRNYÉKÁBAN* első, *MŰLT* című ciklusa az 1960 táján írt félkötetnyi versből állt össze.

*A KEGYELET OLTÁRÁN* botránya inkább csak irodalomtörténeti adalék lenne a korai Kádár-kor szellemi életéhez, ha Kálnoky fordulatában nem játszana valóságos jelentőségét meghaladó szerepet. Hiszen a botránynak csak erős túlzással nevezhető ügy meglehetősen

korlátozott hatású irodalmi esemény volt, valójában három nem túlságosan jelentős újságcikket jelent. Ráadásul egy olyan vers kapcsán, amely inkább mulatságos, mint provokatív, és a korszak kulturális és politikai kontextusában sem tekinthető botrányosnak. A költőt ért támadás erejét azonban az 1956 és a konszolidáció közötti évek nyomasztó légköre felerősítette: nem lehetett kiszámítani, hogy egy rosszindulatú újságcikknek milyen következményei lehetnek. Minthogy nem sokkal korábban Kálnoky előző kötetéről Komlós János írt bírálatot, amelyben ideológiai érvek alapján – vallásos világszemlélettel, kételkedéssel és szubjektív idealizmussal vádolva a költőt – marasztalta el,<sup>13</sup> Kálnoky fokozott érzékenységgel, újabb, többéves elnémulással fogadta az újabb támadást. Az *Élet és Irodalom* 1960. október 19-i számában megjelent versét Hajdu Ferenc az *Esti Hírlap* című napilapban homályos célú inszINUÁCIÓVAL mint értelmetlen zagyvaságot igyekezett nevetségessé tenni.<sup>14</sup> Ezután, meglepő módon, az *Új Ember* névtelen szerkesztőségi cikkben kegyeletsértőnek minősítette a verset, azaz a Péntes Balduin főszerkesztésével jegyzett katolikus lap beállt a hivatalos napilap mögé: „ez ízléstelen leltározásban a szülői tiszteletnek, a fiúi szeretetnek és kegyeletnek halvány derengését sem fedezheti fel az olvasó”.<sup>15</sup> Kálnoky úgy tudta, hogy az *Élet és Irodalom* szerkesztőségébe felháborodott telefonok, levelek érkeztek, olykor különféle vállalatoktól, és ezeket a dolgozók testületileg ötvenen-hatvanan is aláírták.<sup>16</sup> Valami hasonlót sejtet a lap válasza, amely megvédte a költőt is és a szerkesztőséget is. A rövid jegyzet szerint többen is jelentkeztek, hogy nem értik a verset, illetve nem ismerik a költőjét. Kálnokyt a lap „magatartását illetően antifasiszta, polgári humanista költőként” jellemzi, egyébként helytállóan, majd a következőket írja: „A szerkesztőség a verset érdekes kísérletnek találta, ezért döntött úgy, hogy közli. Műfajilag afféle groteszknak ítélte. A magyar és világirodalomnak alig van olyan klasszikusa (ezzel nem akarjuk Kálnokyt túlbecsülni), aki nem írt groteszk kísérletet, melyek nem kevésbé merészek a dolgok nevének nevezésében.”<sup>17</sup> Az *Élet és Irodalom* főszerkesztője ekkor Szabolcsi Miklós volt, az irányítása alatt álló lap szerkesztőségi jegyzetének láthatólag minden szavát gondosan mérlegelték, még az sem lehetetlen, hogy a zárójeles közbevetéssel, amellyel Kálnokyt mintegy a helyére tették, valójában védeni akarták, kisebbiteni költészetének és ezáltal az ügynek (valamint a lap felelősségének) is a súlyát. Ha így volt is, a költőnek ez a nem éppen elegáns mondat aligha volt vigasz, hiszen csak megerősítette rangon aluli irodalmi megítélését.

Érdekes, és sokat elárul a korszak összetettségéről, hogy miközben Kálnoky lefokozott helyzetben volt, a rendszer olyan hatalmi pozícióban lévő tagjai is tevőlegesen fejezték ki nagyrabecsülésüket, mint a már idézett Héra vagy Garai Gábor, aki mindvégig mesztereként tisztelte Kálnokyt, rendszeresen elvitte hozzá új köteteit, és a maga módján igyekezett segíteni idősebb pályatársát. 1968 decemberében például az *Élet és Irodalom*ban beszélgetést közölt vele. Kálnoky később egy interjúban felidézte, hogy nem volt újdonság számára az, amit Garai – egyébként nyilvánvalóan vitatkozva az állítással – mint az irodalmi életben általánosan elterjedt véleményt közölt, hogy sokan egyversű költőnek tartják. Az azonban annál inkább, hogy verseit sokan műfordítói munkássága melléktermékének tartják.<sup>18</sup> Sőt, úgy látta, nemcsak vele, hanem másokkal is hasonló igazságtalanság történik. „Ez ingerelt glosszák, vitacikkek, gúnyversek írására”, nyilatkozta.<sup>19</sup> De nem csak erre: ekkor, és legalábbis részben ennek a beszélgetésnek a hatására következett be alkotókedvének az az újabb fellobbanása, amelynek során 1968–1969-ben megírta a kötet második, *LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN* című ciklusát.<sup>20</sup>

Ehhez azonban még valami hozzájárult. Ugyancsak a Kabdebó Lóránttal készült interjúban mondta el, hogy 1967–1968 táján abbahagyta a rendszeres műfordítást.

Ennek két oka volt: egyrészt tüdőbetegsége, nem tett jót órákon át az íróasztal fölött görnyedve ülni. 1965-ben influenzás lett, majd tüdőgyulladását kapott, 1966-ban jobb tüdejében is kavernát találtak, óvatosabban kellett élnie. Másrészt 1967-től a Magyar Művészeti Alap rokkantnyugdíját folyósított neki, így biztos bevételi forrása lett.<sup>21</sup> Bár nem említette, de a Garai-interjú nyilván visszamenőleg is megerősítette elhatározásában, hogy műfordítóként visszavonul. Ettől kezdve 1977-ig csak kivételes esetben és igen keveset fordított. Utána egyáltalán nem.

A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN kötetének anyagát tehát éppúgy két alkotói szakasz osztja ketté, mint a LÁZAS CSILLAGON-ét. Itt azonban nem csak a két szakasz hangneme között van különbség, sőt, abban van talán kevésbé.

Tisztán verstani szempontból feltűnő, hogy a MÚLT című ciklus szinte valamennyi verse, hasonlóan Kálnoky egész korábbi pályájához, zárt metrikai rendszerben, közelebb-ről jambikus-rímes formában íródott. Mindössze a TÖREDÉK és a VÁD mutat némi szabálytalanságot, ugyanis félbehagyott, illetve rövide zárt sorral végződnek, de ezek a licenciák bőven beleférnek a kötött formák verstanába. Egyedül a PUSZTULÓ ARC lazít annyira a kötött verselésen, hogy az már valami más minőségi kategóriának számít. A jambikus sorok szótagszáma nem állandó, a négyes-ötödféles és ötös-hatodféles sorok váltakozása nem követ ismétlődő mintát, sőt, a második versszak egy látványosan rövidebb sorral indul. A vers nyitósora akár a korábban oly feszes formákban dolgozó költő fordulatainak emblematisz megfogalmazása is lehetne: a hatvan felé közeledő Kálnokynak „Lazulnak engedetlen izmai”, amikor verset ír. Persze a vers ettől éppen nem lesz sem „petyhüdebb”, sem „sefőrmább”; sőt, a költő tekintete nem kerüli, hanem ellenkezőleg, olvasója és önmaga elé tartja „az irgalmatlan tükröket”. A változásnak ez a metrikán túli nagy eredménye.

A második ciklusban már egyetlen vers sem akad, amelyben Kálnoky szigorúan kötött formát alkalmazott volna. A versek ritmusa ugyan kivétel nélkül jambikus, azonban nem követnek szabályosan ismétlődő sor- vagy strófászerkezetet. Ebben a ciklusban következik be tehát Kálnoky pályájának első fordulata. A második, amely nagyobb feltűnést keltett, voltaképpen ezt teljesítette ki, fejezte be azzal, hogy hosszú sorú, narratív szabad verseiben arról a képi sűrítettségéről is lemondott, amely a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN verseinek egyik legfontosabb poétikai eszköze. Az első fordulat jelentőségét az is jelzi, hogy az azt megelőző korszak verstechnikájához nem, illetve csak megváltozott, sajátos költői céllal tért vissza, míg a Homálynok-versek mellett és után mindig is használta a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN ciklusában kikísérletezett félszabad formákat és a hozzájuk kapcsolódó poétikai eljárásokat.

Kálnoky költészetének formai fellazulása tehát egybeesett azzal a döntésével, hogy felhagy a műfordítással. Műfordításainak java része kötött formákban készült: mivel virtuóz formaművész volt, a kiadók szívesen bízták meg verstanilag kifejezetten bonyolult, igényes feladatokkal. Akkor lazított verselésének kötöttségén, amikor szoros kötelezettségeivel is leszámolt.

A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN harmadik, KANCSAL VILÁG című ciklusa azonban ismét csupa kötött formájú versből áll. Ezek a versek viszont – ismét csak újdonságként – azok a gúnyversek, amelyeket Kálnoky a korábban idézett interjúban említett. Az, amit hangjában szinte minden kritikusa groteszknek nevezett, és amit egyidejűleg vagy pesszimizmának bélyegzett, vagy ez alól igyekezett felmenteni, valójában a kortárs európai eszmeáramlathoz csatlakozik, az egzisztencialista abszurdhoz. De ebben a ciklusban a szatíra önállósult,<sup>22</sup> a valódi groteszk műfaji önállóságra lépett. Ettől kezdve az egzisz-

tencialista abszurd és groteszk Kálnoky költészetében egyértelműen kettévált. Fordulatának ez is az egyik velejárója.

A KANCSAL VILÁG verseiben, ahogyan azt Csűrös Miklós észrevette, a pátosz fonákja szólal meg, a játékos-számítást tettető versforma és a mondandó feszültséget teremt.<sup>23</sup> Ehhez hozzátennem, hogy Kálnoky pályáján ettől a ponttól kezdve a kötött verselés mindvégig játékos-parodisztikus formában jelenik meg, az irónia eszköze marad. Kései költészetében kizárólag gúnyverseiben használja például a szonettformát. A mesterségbeli tudásnak ez a külső, megtanulható része, amelyet lírájának korai szakaszában és műfordításaiban egész pályafutása során oly tökéletes biztonsággal és változatossággal használt, érett költészetében önmagából kifordítva, szubverzív poétikai eszközként jelent meg.

Összességében elmondható, hogy Kálnoky László költészete A KEGYELET OLTÁRÁN botrányát követő hallgatás éveiben érett meg a fordulatra. A fordulatot számos külső tényező mozdította elő. Ezek – ironikus módon – többnyire negatívak voltak, mint a botrányt követő elnémulás, a betegség kiújulása vagy szembesülése periferikus helyzettel az irodalomban. Ő maga visszafogottan csak ennyit mondott erről Lator Lászlónak: „Általában úgy van, hogy egy sokat író költő számára a tiszta harmóniák világa kimerül, a szigorúan kötött és rímes formák a végén elhasználódnak, és okvetlenül diszharmóniára van szükség. Nálam is bekövetkezett, bár elég későn, ez a korszak: a Hamlet-vers idején még csak a kezdetén voltam.”<sup>24</sup>

Mint ez az idézet is sugallja, Kálnoky fordulata költészetének belső fejlődéséből is következett, bár ő maga ezt a fejlődésvonalat inkább formai kérdésként kezeli. De ugyanabban a beszélgetésben Lator László Kálnoky versalakzatainak belső ellentmondásaira is rávilágít: „Verseiben szinte geometriai rend uralkodik, de a töretlen ívű mondatok, a kristályos felszín alatt egy sötét, alaktalan világ gomolyog; formátlan szörnyek, riasztó jelenések.”<sup>25</sup> A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN második ciklusától kezdve Kálnoky megtalálta azt a formát és hangot, amely az alaktalanul gomolygó világ formátlan szörnyeit a korábbinál is magasabb fokon volt képes költőileg megjeleníteni. Ehhez azonban az is kellett, hogy kezdettől jelen lévő ontológiai pesszimizmusa<sup>26</sup> mélyebb filozófiai tartalommal telítődjön. Bár az is lehet, hogy elegendő lenne a létezés reflektált tapasztalatainak olyan mérvű felhalmozódásáról beszélni, amely nagyobb intenzitást, nagyobb fajsúlyt adott nyelv- és formakezelésének.

Mindenesetre Kálnoky filozófiai érdeklődése már egészen korai verseiben is megmutatkozott. Jól megalapozott filozófiai műveltsége volt, tájékozódott a korabeli természettudományos kutatás eredményeiről is,<sup>27</sup> és számos idézetével igazolható, hogy – akár csak a szintén egész életében a pesszimizmus vádjá elleni védekezésre kényszerített angol költő, Thomas Hardy – már igen korán az agnoszticizmus felfogása felé hajlott, ez ötvöződött az általánosan értelmezett egzisztencialista filozófiák tanaival. Ugyanakkor nem áll rendelkezésre olyan olvasmánylista, nyilatkozat, feljegyzés, amelynek segítségével pontosan be lehetne határolni Kálnoky filozófiai tájékozódását. De talán itt kell megjegyezni, hogy amennyire költeményeiből elvonhatók filozófiai nézetek, az igen sokféle egzisztencialista filozófia köréből a XIX. századi elődök közül Friedrich Nietzsche erőnkultuszával szemben nyilvánvalóan Søren Kierkegaard filozófiája állt hozzá közelebb, amely a szubjektum létének bizonyosságát szegezi szembe az objektív bizonytalansággal. Azonban Kierkegaard teológiai kérdésfelvetéseinek már nincs nyoma verseiben, így a XX. századi egzisztencialisták közül sem Martin Buber, sem Karl Barth, de még Karl



Jaspers sem hatottak rá közvetve vagy közvetlenül. Lírája egészen a Homálynoky-versekig mindenképpen sötétebb, mint az egzisztencialista filozófiák vallásos irányzata. Az ember magarahagyatottságának, a világgal szemben álló tudatnak a kérdésében pedig inkább Sartre, mint Martin Heidegger felfogásával rokonítható a verseiből kirajzolódó világkép. Ha nem könnyű is betájolni pontos helyét, mindenképpen ehhez az eszmekörhöz kapcsolja Kálnoky líráját az a tény, hogy verseinek legfőbb tárgya a létmegértés. Az emberi létezés magánya és kiszolgáltatottsága az irodalmi egzisztencialista abszurd olyan szerzőinek társaságába utalja, mint Franz Kafka, Albert Camus, Samuel Beckett.

A fordulat az egzisztencialista filozófiák autenticitásfogalmával is értelmezhető. Szabadnak lenni annyi, mint autentikus önmagunknak lenni. A készen vett hagyományos formák elhagyása azt jelenti, hogy Kálnoky költőileg is megkísérli átélni létezésének szingularitását.

Első kötetének, az 1939-ben kiadott *AZ ÁRNYAK KERTJÉ*-nek néhány darabja közvetlenül, szinte tételszerűen foglalkozik filozófiai kérdésekkel. Az *EMBERI TÉVEDÉS* a létezés kiismerhetetlenségét fogalmazza meg egyszerre swifti iróniával és az egzisztencializmus gyűjtőnéven ismert, egymással egyes kérdésekben szöges ellentétben álló korabeli filozófiákkal rokon (de egyik változathoz sem tételelesen csatlakozó) szellemben: „*Féreg az ember, hitvány ázalek; / fennen vitorláz gögje tengerén*”, de „*Kevesen jönnek rá a tévedésre. / Azért élünk csak, mert nem vesznek észre.*”<sup>28</sup> A *KORLÁTOLT SZABADSÁG* szerint (egyébként talán ez Kálnoky első verse, amelyben a swifti irónia eszközét alkalmazza) a szabadság képzelete a klinikai örült beteg elméjének tévedése, ennek megfelelően önmagát szabadnak gondoló képzelete csakis értelmetlen és embertelen dolgokat vizionál, amíg el nem viszik az ápolók. A vers értelmezhető úgy is, mint a szabadság lehetőségének filozófiai tagadása, de olvasható (politikai felhangokkal telített) egzisztencialista értelmezésben is. Ebben az esetben kigúnyolja az emberi korlátoltságot, amely korlátlanak hiszi a szabadságot, vagyis a vers az individuum szabadságát nem tagadja, hanem Jean-Paul Sartre felfogásához hasonlóan a szabadsággal járó felelősségre hívja fel a figyelmet,<sup>29</sup> természetesen az elméleti tétel teljes mellőzésével, viszont a satíra sajátos eszközével. Az *EMBERI TÉVEDÉS* és a *KORLÁTOLT SZABADSÁG* szövegén Kálnoky nem változtatott, amikor 1980-as összegyűjtött verseinek sajtó alá rendezésekor első kötetének jó néhány versét átigazította. Az *AMI RÁNK VÁR* utolsó sorát azonban megváltoztatta. Eredetileg így szólt: „*s visszaadatsz majd a nagyobb anyagnak*”. A több mint negyven évvel későbbi végleges változatban már ez szerepel: „*anyag voltál, s légy megint anyag*”. Már az első változat is a lélek halhatatlanságának tagadása, de az átirás során, visszamenőleg, a „*nagyobb anyag*” mégiscsak transzcendens sejtelmével is leszámolt. Ezekben a versekben nem nehéz felismerni Szabó Lőrinc, Charles Baudelaire és Madách Imre gondolatainak és hangütésének hatását. Technikailag azonban, ahogyan tehát az elvont eszméket a maguk elvontságában építi verseinek anyagába, mintha Goethe természetfilozófiai verseinek alapos olvasása is mintát adott volna.

A *LÁZAS CSILLAGON* filozófiai lírája ezt a szemléletet és ezt a beszédmódot fejlesztette tovább. A *SZANATÓRIUMI ELÉGIÁ*-ban meglehetősen sok elvont gondolatot fogalmazott meg szinte tételszerűen: „*Harag öntött el az ostoba végzet ellen*”; „*Néha oly vágyódón néztem a szürke égre, / mint börtöncellából a rab*”; „*Járok-kelek a lét zavart forgatagában*”; „*A lét reménytelen. Sötét a szív magánya, / bár mélyén olvadt érc hevül*”; „*Létem két út között csupán rövid megálló*” és „*Lassan elhagynak az eszmék*”. Ezek azonban kiragadott sorok, amelyekkel egy lírai elbeszélésben a narrátor különféle helyzetekben összegzi létmegértésre tett kísérleteit. Útja során a temetőhöz érve például így: „*Egy rosszkedvű öreg motoszkált olykor itten;*

*/ kimérten dolgozott, sírgödöröt ásva Isten / mostoha gyermekeinek.*” Ezeket a megfogalmazásokat azonban mindvégig saját magára vonatkoztatja. A tüdőműtét során, életrajzi tény, hét bordáját távolították el. Néhány versszakkal a sírásójelenet után ezt mondja: *„Ha majd egy sírgödör a testem befogadja, / ott sem leszek egész: csontvázam hét darabja / messze kalldódik valahol.”* A létezés mint a testi-lelki fragmentálódás megtapasztalása egyenesen vezet a camus-i egyetlen érdemi kérdéshez, az öngyilkosságéhoz (*„Az életet ha túl kegyetlennek találom, / eldobni azt enyém a jog”*), amelyet paradox módon a lét abszurdításába von azáltal, hogy voltaképpen nem ad magyarázatot arra, miért is nem megoldás, miközben a lét valóban sötét erőknél kiszolgáltatott reménytelen vergődés. Azaz ad magyarázatot: abszurdát. Körülbelül úgy, ahogy Camus a SZISZÜPHOSZ MÍTOSZÁ-ban: *„Az abszurd ember megsejti, hogy semmi sem lehetséges, és minden adva van, hogy forró és jég hideg, átlátszó és véges a világ, s hogy azon túl az összeomlás jön és a semmi. S akkor úgy dönt, hogy hajlandó élni e világban, hogy abból meríti erejét, hogy a reménytelenséget s az élet vigasztalanságának makacs tanúsítását választja.”*<sup>30</sup> Kálnoky változatában: *„A semmi dölyfe tölt.”*

Ugyanakkor ebben a korszakban mégsem adja fel teljesen a világot mozgató nagyobb erő feltételezésének a lehetőségét. A JEGYZETEK A POKOLBAN című versben például a platonizmus felől értelmezi a világ kiismerhetetlenségét: a *„soha föl nem fogható egész”*-ről beszél, és – ahogyan Csűrös Miklós is utal rá – átmenetileg George Berkeley idealizmustanához jut el,<sup>31</sup> amikor kijelenti: *„hogy létezem, az is bizonytalan”*. A nagyszabású kompozíció látomásai többször is elvont elméletté kristályosodnak:

*„Sosem mutatja meg igazi arcát  
a valóság, ezernyi maszkja van,  
kineveti önhitt eszünk kudarcát,  
érzékeinket csalja untalan.*

[...]

*Odakötvé a föld felületéhez  
a mindenség e porszemén nyüzsgő  
a milliárdnyi lény; mind szenved, érez,  
és majdnem annyira rab, mint a rög;  
öntudatlan örülnek a világnak,  
s egyéniségüket kiélni vágynak  
a kedvező véletlenek között.*

[...]

*Nem is tudom, mi készlet élni minket,  
miért becses e rendszerekbe tört  
rendszer telenség?”*

Máskor megjelenik valamiféle antropomorf teremtő alakja, mint A TEREMTÉS KUDARCA című versben:

*„A kotyvalék kezd lassan kihűlni.  
A kísérletező nem tud vele  
mit kezdeni, elsötétül az arca,*

*s a teremtés be nem vallott kudarca  
elől igyekezik görbült tere  
kancsal útvesztőjébe menekülni.”*

Az EMBERSZABÁSÚ PANASZ pedig mintha a Prométheusz-mítoszt használná fel az értelmetlen szenvedésre kárhozottatott ember végzetének ábrázolásához:

*„Azt hittem: életünk nem vész semmibe,  
és hitem sokáig szilárd volt.  
Azt hittem: kiszemelt minket valamire  
a szellem, ki e földre láncolt.”*

További példákat lehet hozni a VEZEKLÉS KÁROMLÁSÉRT című versből, amelyben a hagyományos keresztény istenkép jelenik meg:

*„hiányod érzem,  
bár élsz bennem, nehéz, formátlan gondolat.  
Olvasni nem tudom titokzatos nevednek  
egy betűjét sem, így hát Istennek nevezlek  
jobb híján. Jól tudom, hogy káromoltalak.”*

A bizonyosság utáni vágy itt olyan erős, hogy felfüggeszti kételyeit, és költészetétől szokatlanul hitet tesz Isten léte mellett: „Tudom, hogy létezel, mindegy, hogy mily alakban.” De két sorral később máris visszavesz ebből a relatív bizonyosságból: „Homályos szakadék a vallás szabta hit, / amelynek peremén szédelveg tántorogva.”

A MAGÁNY című szaggatott, töredékesnek ható részekből összeszerkesztett vers is a keresztény teológia alapjairól indul, hogy aztán a platonizmuson keresztül az egzisztencializmus kiüresedésfogalmáig jusson el:

*„Megváltásban kár volna hinned,  
húzódj hát barlangodba vissza.  
A valóság csak meglegyintett.  
Temetkezz gyötrő álmaidba.*

[...]

*Önmagamba nézek, s elborzadok:  
Jaj, szinte már egész üres vagyok!  
Önürességembe nyakig merülve  
bámulok a kinti, fekete űrbe.  
Hiába is várnám, hogy összebékül,  
egymást taszító mágnes ez a két űr.”*

A LÉTEZÉS RÉMSÉGEI című ciklus azért foglal el jelentős helyet Kálnoky filozófiai lírájában, mert itt számol le végérvényesen a teremtő rend illúziójával, méghozzá úgy, hogy még egyszer végigjárja azokat a filozófiai és teológiai lehetőségeket, amelyekről megoldást várt. Először, a SZFÉRÁK ZENÉJE című részben a platonista hagyományok felől közelíti meg a kérdést: „Boldog hangok, tudom, a nagy hazát / örökre elvesztettem, hol ti laktok.”

Az ÓDA A REMÉNYTELENSÉGHEZ című részben az agnoszticizmus szavaival mondja el ugyan-  
ezt: „bámulok egy értelmetlen világra, / s csak azt tudom, hogy semmit sem tudok”, majd később  
így folytatja:

„Bár él a lényeg millió alakban,  
kezdetleges elmém nem érti meg,  
számomra titka áthatolhatatlan  
[...]  
s nem fejthetem meg üzenetüket.”

Ez a kötet utolsó előtti darabja. Különösen nagy jelentősége van annak, hogy ebben a  
szerkezetileg kiemelt helyen lévő, egyébként Albert Einstein emlékének ajánlott versben  
Istenről a lét értelmére tevődik át a hangsúly.

A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN első ciklusában az ISMERETLEN HATALMAK, az EGYÜGYŰ KÖNYÖRGÉS  
mintha még a korábbi költői gyakorlatot folytatná, az utóbbiban például feltűnik a  
keresztény istenkép utolsó, negatív foszlánya:

„Adjatok olyan szavakat,  
mik fületeknek kedvesek,  
hogy megmenthessem magamat,  
  
ti, üres egek szökevény  
hatalmai, s tőrjétek el,  
hogy megtartsam, mi nem enyém!”

De itt már, noha a poétika még a régi, a nyelv nem: elvont filozófiai tételek még sűrűsödési  
pontként sem fogalmazódnak meg, hanem létszemlélete, létmegértési kísérletei költői  
látomások nyelvi anyagába ötvöződnek.

Mivel következtetései során arra jutott, hogy a világban nincs rend, nincs felsőbb  
lény, aki értelmesen igazgatná a világot, ha saját gondolatmenetéhez hű akart marad-  
ni, törvényszerűen fel kellett adnia a zárt szerkezeteket is, hiszen azok bármely szűk  
keretben, korlátozott érvénnyel és áttételesen, de (feltéve, hogy nem önfelszámoló  
iróniával használja őket) mégiscsak azt közlik, hogy rend és értelem uralkodik. Egy  
darabig használta még a kötöttségeket, küzdött az értelem rendjéért, de a második  
ciklusában már végérvényesen levonta a következtetéseket. A formai megújulás, azaz a  
kötött formáktól való megszabadulás, mint látható, párhuzamosan történt az ismeret- és  
lételméleti kérdések újragondolásával. Az AMIT AZ EMBER A FÖLDÖN TEHET című vers mint-  
ha ezt az új ars poeticát fogalmazná meg: „Kihívó szókkal ingerelni / a más irányba fordul  
közönyt.”

A MUNKAMÓDSZERÜL futó kiterőt tesz Pilinszky korai korszakának poétikai világa felé:  
„Úgy nézd a jelenségeket, / mint ahogy a be nem kötött szemű fogoly / látja a fákat, bokrokat, / egy  
pillanattal a sortűz előtt.” A Pilinszky-hatás, nem érdektelen megjegyezni, Radnóti Sándor  
meglátása szerint a FARSANG UTÓJÁN (1977) című kötetben átütő erővel jelentkezett,  
még hozzá „a »két« Pilinszky, a klasszikus és a modern együtt hat”, egyszerre leplezve és fel-  
fedve a magánjellegű panaszból az általános létmegértés felé történő elmozdulást.<sup>32</sup>  
Ezzel az értelmezéssel szembe lehet állítani egy másikat (én inkább ezt gondolom),  
amely egy laza irányzat közös formanyelvének olykor markánsan különböző, máskor  
erős átfedéseket mutató változatait ismeri fel Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Jánosy  
István, Kálnoky László, Lator László és mások lírájában. Az azonban kétségtelen, hogy

Kálnoky a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN második ciklusa és a FARSANG UTÓJÁN közti évtizedben alakította ki azt a költői beszédmódot, amelyben mind filozófiai vizsgálódásait, mind személyes létezésének tapasztalatait ironikus távolságtartással kezeli, miközben kikeveri sajátos elegyüket. De a költői életműveknek valamiféle szociometriai felvázolásakor feltétlenül meg kell említeni azt is, hogy lírája Vas István gondolatiságának józanságával, szintaxisának áttetszőségével is rokon.

A kötetben közvetlenül a MUNKAMÓDSZERŰL után következik az OLYAN VILÁGBAN ÉLTEM című rövid vers, amely mintha Nemes Nagy Ágnes szintén ekkortájt keletkezett EKHNÁTON ciklusából a sokat idézett AMIKOR című epigramma kemény kövekből faragott istenképének ellenpárja lenne. Kálnokynál „a sárból gyúrt ember / sárból gyúrta isteneit”, ami megint csak pontosan beleillik abba a leszámolási folyamatba, amelynek során mindezt átformálta filozófiai költészetét. Ennek során tehát felhagyott a filozófiai problémák közvetlen versbe emelésével: az ilyen versek helyét a létversek veszik át, a filozófiai tartalom már sosem, csakis dramaturgiai vagy szerkezeti céllal különül el a vers anyagától. Az ÁLMATLAN ÉJ, a DE PROFUNDIS, a HÉROSZTRATOSZ, a HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA ennek a fordulatnak talán legnagyobb formátumú eredményei. Az elvont fogalmiság helyét a látomások vették át, a vers azáltal válik a létmegértés összetett folyamatának pontos eszközévé, hogy hangsúlyozza a distanciát a költői én és nyelvi megformálás, illetve a képi anyag között. A távolságot kételyekkel, iróniával vagy akár a távolságtartás miatt kellőképp dimenzionált pátozzsal tölti ki.

Következő kötete, a FARSANG UTÓJÁN ezt a verstechnikát és lírai beszédmódot teljesíti ki. Ez Kálnoky legegységesebb kötete, és azt hiszem, költészetének a csúcspontja. A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN kikísérletezett új poétikája itt, ahogy mondani szokás, teljes hangszerelésben zeng fel. Ez azt jelenti, hogy versek egész sorában, egymást erősítő lehetséges változataiban szólal meg ez az újfajta létlíra. Innen kezdve, talán nem túlzás, szuverén költészete éppen azért vált ontológiai is izgalmassá, mert maga mögött hagyta a filozófiát. Ez persze nem jelenti azt, hogy verseit ne lehetne különféle filozófiák bevonásával értelmezni. Megszabadulván a lírai tradicionalizmus maradék kényszeritől, költészete korábban nem ismert magasságokba tört.

A lét ontológiai abszurditását minden korábbi kísérleténél pontosabban fogalmazzák meg a kötet versei. A DÉL beckett-i hangulatú nyitóképe szerint „Tűrhetetlen napsütésben / felbolydult darázsfelhő talál rám. / Forró szélben mozdulatlan állok / kavicsok záporában”, majd a lét megértésének lehetőségei és eszközei fokozatosan elhagyják: „Vénülő, töppedten aszalódó / képek halnak bennem el”, sőt, „Cserben hagyja torkomat a hang.” A zárósorokban pedig úgy jut a végső kiüresedés stádiumába, hogy kiüresedett önmagát kívülről látja, más szemével: „ujjal megérint, ki lát először, / összeomlok marék hamuvá”. A SZEMTANÚ mindenfajta magyarázó értelem hiányának a megfogalmazása: „Ki esztendőkön át / forgott egy képzelt középpont körül, és csak a fegyverek hiánya védte”, annak „Jobb állni mereven / [...] / Mereven, mintha vallatásra várna, / mely – sajnos – úgymint elmarad.” A HÁTTÉRBE című vers látszólag korábbi platonista verseihez kapcsolódik (JEGYZETEK A POKOLBAN, MAGÁNY, SZFÉRÁK ZENÉJE), de csak látszólag, mert nemcsak a jelkép, hanem a megjelenni képtelen mögöttes valóság is nélkülöz bármiféle transzcendenciát:

*„Itt, ami él, csak a háttérben él,  
s nem önmaga, sápadt jelképe csak  
valaminek, ami magára hagyva  
vergődik, de nem képes megjelenni,  
s folytatni, aminek nincs folytatása.”*

A FARSANG UTÓJÁN újdonsága, hogy a létkérdés problémája emberi kapcsolatokba tevődik át. Ezek a kapcsolatok azonban sohasem konkretizálódnak, meg vannak fosztva akár a kvázi életrajziség elemeitől is. A LÁNG ÉS SÖTÉTSÉG és a NÉLKÜLED című versekben például úgy jelenik meg a lírai én mindenkori konkrét társa, mint az elvont örök másik, csak éppen a mondatok retorikáján és a nyelv intenzitásán lüktet át valami személyessé fogalmazott fájdalom:

*„Nem vigasztal, hogy rám gondolsz: nem érzem...  
Nem vigasztal, hogy évek óta  
járód velem  
reménytelen útvesztőjét a szerelemnek.*

*Siess! Mire visszajössz, nem találsz,  
egy üres képmás pótol ezután,  
ő ül székemen, ő iszik poharamból.”*

Ebben a kiteljesedett költői világban baljós, homályos és kiszámíthatatlan erők működnek. Az EGY HIÁNYÉRZET MARGÓJÁRA című vers azt a hiányt, úrt fogalmazza meg, amely a hiábavaló keresés helyén maradt: „Hiába néztük megrendülve végig / az értelmellen szenvedést.” A MAGÁNYOS UTAS a feloldhatatlan magánnyal vet számot: „az egyedüllét / purgatóriumából nem válhat ki a tehetetlen remény”. A MEGBÁNÁS a dolgok megváltoztathatatlan-ságával: „Egy személytelen ujj / korommal festi az egekre: / így történt, így marad.” A LETÉPETT ÁLARCOK pedig Kálnoky lírai kutatásainak talán legnagyobb szabású összegzése. A versben egy „idomtalan fejű, reszketeg árnyék” – aki a „véletlen szülőtte” – beszél:

*„Mert bátran káromol hatalmakat  
a lény, ki ellenséges környezetben is  
képes volt megfoganni,  
ki nem hóember és nem szalmabáb,  
de eszméltre ébredt sárkolonc,  
az anyag élő kétségbevonása,  
vályogvískó a mocsár szigetén.  
egy mélyre sülltyedt isten menedéke.”*

Mint ez az idézet is mutatja, többször is Vörösmarty Mihály GONDOLATOK A KÖNYVTÁRBAN látomására utal a költeményben: „Ez a trónfosztott szellem gyújt világot / sejtjeim éjében”, írja, és a földi tehertől megszabadulva a fény felé induló lény platóni leplei, álcái, „rongygyá” foszognak. A reszketeg árnyék töretlen ívű monológja végén hitet tesz az emberi tudás mellett, a kinyilatkoztatás érvényének azonban józanul határt szab a monológot nyitó és lezáró idézőjel, Kálnoky ironikus távolságtartásának eszközei. Ha akarom, swifti–becketti szatíra, ha akarom, megrendítő vallomás. A kötet címadó ciklusának szerepversei, drámai monológjai az EGY MUTATVÁNYOS FELJEGYZÉSEIBŐL, AZ ÜGYELŐ INTELME, a SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA ugyanígy egyszerre távolítják el és teszik még személyesebbé Kálnoky kínzó kérdéseit.

Kálnoky következő gyűjteménye önálló kötetként sosem jelent meg. Mivel 1980-ban lehetősége nyílt összegyűjtött verseit kiadni, az EGY MAGÁNZÓ EMLÉKIRATAIBÓL címmel ellátott verseit a kötet végére illesztette. Ezekben még messzebb ment a versek formai

kötöttségeinek oldásában. Gyakran túllépett a félszabad jambizáláson is, és ez a technika a hang további módosulásával járt együtt. A szöveg textúrája is fellazult, az élőbeszéd töltelékelemei nagyobb helyet foglaltak el. De az első ciklus még a FARSANG UTÓJÁN problematikáját folytatja. Az ELMULASZTOTT MEGVÁLTÁS látomásában például a mindenható alkotó, a festő befejezetlen teremtményei az „*egymáshoz szoruló / kárhozott holttestek steril / poklában*” vonaglanak.

A SZAKMAI TÖPRENGÉSEK című ciklusban a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN KANCSAL VILÁG ciklusához hasonlóan szatirikus verseket gyűjtött egybe, és ezek kivétel nélkül mind az immár kizárólag erre a célra használt kötött formákban íródtak.

AZ EGY MAGÁNZÓ EMLÉKIRATAIBÓL ciklusban szólalt meg először az a nagy feltűnést keltő új, öregkori hang, amelyet a kritika fordulatként értékelt. A széles sorú narratív versek poétikájához azonban a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN költői megújulásán át vezetett az út.

Kálnoky pályáján nem ez volt az utolsó szó. Kései köteteiben olykor visszatért a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN és a FARSANG UTÓJÁN félszabad formáihoz, máskor azonban tovább tágította poétikai lehetőségeit. A visszatérést észrevette Domokos Mátyás is az EGY MÍTOSZ SZÜLETÉSÉRŐL írt kritikájában: úgy látja, „*itt a két ágra szakadt versbeszéd kezd ismét egymásba folyni, egyesülni, megőrizve közben mind a két versminőség jellemző jegyeit*”.<sup>33</sup> A további merész kísérleteket pedig a HÖSTETTEK AZ ÜLŐKÁDBAN (1986) minden korábbi kísérleténél szabadabb tudatfolyamversei jelentik.

A visszatérés a létkérdések újrafelvetését is maga után vonta: Az ÜVEGKALAP (1982) KESERŰ ÓRÁN című versében ismét megkérdezi: „*Mit tudja az öntudatlan világteremtés, / mit gondolunk felőle? / Istennek hisszük-e?*” Legfeljebb a hang most már végképp mellőz minden emelkedettséget. A SUTTOGÓ HANGOK pedig mintha a platonizmust venné elő még egyszer: „*Föl kellene ébredni végre!*” A BÁLNAK A PARTON (1983) egyik enigmatikus versében, A VÁNDORHOZ címűben, amelyben nem tudni, ki beszél kihez, az istenfogalom is újra felbukkan: „*Kölcsönösen megtagadtátok egymást, / te meg az Isten, ti irgalmat nem ismerők.*” A nagy témák újratárgyalásában közös, hogy látványosan, mondhatnám programszerűen, semmiféle eredményre, megoldásra nem törekszik: „*A csigalépcső fölfelé vezet, / nem tudni, hová. / Útközben elbotoltok*”, írja a HÖSTETTEK AZ ÜLŐKÁDBAN CSAPDÁK című versében. Ugyan ebben a kötetben a HÍVATLAN LÁTOGATÓK sűrű szövetű, feszesen jambikus sorai pedig egész filozófiai létlírájának legmagasabb rendű összefoglalását adják:

*„Későn jön meglepő felismerése  
a látszatnak, mit elföd a valóság,  
a teljes egésznek ezrednyi része,  
vagy annyi sem, a rothadás a rózsák  
illatán túl, a bőr alatt enyészve  
az élő szervezet, önmaga foglya.”*

Mintha korai lírájának transzcendenciaigénye bukkanna fel ismét váratlanul, amikor pár sorral később azt írja: „*És látja sorát szárnyas alakoknak, / formájuk nem is ember, nem is állat.*” De a címadó versben frappánsan összegzi a lét abszurdítására adható – egyik – egzisztencialista választ: „*még szerencse hogy az embert csöppet sem rendíti meg / az igazság amit ő maga tud a legjobban*”, amely szinte hidegvérrel folytatja Camus-t, aki szerint „*éppen akkor érdemes élni, ha nincs értelme*”, vagy más megfogalmazásában az abszurd „*Megfoszt a reménytől és a jövőtől, de a kötelekeimet is leveszi rólam.*”<sup>34</sup>

De még csak ez sem az utolsó szó. Az életművet lezáró nagy búcsúvers, a HA ARRA GONDOLOK keserűsége – Kálnokyra mélyen jellemző paradoxon ez – nem a haláltudatból fakad. A költő végképp megcsömörlött a világtól, és iszonyodva gondol a feltámadás akár teológiai, akár metaforikus lehetőségére, amikor valaki majd rátalál, „és visszaszólít egy olyan világba, / ahol már nem kívánok élni”. Ha van verse, amelynek polifóniájában egyszerre, egymást erősítve szólal meg fordulatával kiteljesedett lírájának minden tónusbeli árnyalata, poétikai újdonsága, és összegződik kísérletezőkedvének minden nagyszerű eredménye, ez az.

---

### Jegyzetek

- |   |   |
|---|---|
| 1. Radnóti, 1982. 69., 71–72.                     | 18. Alföldy, 1982. 170.                           |
| 2. Domokos, 1985. 900.                            | 19. Garai, 1968.                                  |
| 3. Csűrös, 1988. 155., 159., 161., 167., 175–176. | 20. Csűrös, 1988. 116.                            |
| 4. Alföldy, 1987.                                 | 21. Kabdebó, 1982. 68.                            |
| 5. Kabdebó, 1982. 134.                            | 22. Csűrös, 1988. 116.                            |
| 6. Vas, 1978. 194., 196., 198.                    | 23. Uo. 136.                                      |
| 7. Csűrös, 1988. 116., 122., 127., 131., 133.     | 24. Lator, 1982. 381.                             |
| 8. Uo. 127.                                       | 25. Uo. 376.                                      |
| 9. Vas, 1978. 197.                                | 26. Csűrös, 1988. 97–99.                          |
| 10. Héra, 1970. 7.                                | 27. Uo. 98–99.                                    |
| 11. Kabdebó, 1982. 128.                           | 28. Valamennyi versidézet forrása: Kálnoky, 2006. |
| 12. Uo. 132., 171.                                | 29. Sartre, 1947. 61–62., 75–76.                  |
| 13. Komlós, 1957. 457.                            | 30. Camus, 1990. 248.                             |
| 14. Hajdu, 1960. [2].                             | 31. Csűrös, 1988. 101.                            |
| 15. Katolikus szemmel, 1960. 2.                   | 32. Radnóti, 1982. 64., 66–67.                    |
| 16. Kabdebó, 1982. 134.                           | 33. Domokos, 1985. 903.                           |
| 17. Szerkesztői üzenet, 1961. 11.                 | 34. Camus, 1990. 242., 245.                       |

---

### Irodalom

- Alföldy, 1982 = Alföldy Jenő: BESZÉLGETÉS KÁLNOKY LÁSZLÓVAL (1982). In: Alföldy Jenő, szerk.: MENERÜLŐ SZÍV. KÁLNOKY LÁSZLÓ EMLÉKEZETE. Nap Kiadó, 2000. 159–172.
- Alföldy, 1987 = Alföldy Jenő: KÁLNOKY LÁSZLÓ ÖREGKORI KÖLTÉSZETE. Békéscsaba, Megyei Könyvtár, 1987.
- Camus, 1990 = Camus, Albert: SZISZÜPHOSZ MÍTOSZA (1942). Ford. Vargyas Zoltán. In: Camus, Albert: SZISZÜPHOSZ MÍTOSZA. Magvető, 1990. 191–331.
- Csűrös, 1988 = Csűrös Miklós: POKOLJÁRÁS ÉS BOHÓCTRÉFA. TANULMÁNY KÁLNOKY LÁSZLÓRÓL. Magvető, 1988.
- Domokos, 1985 = Domokos Mátyás: KÁLNOKY TÉLEN. A VERSES NAPLÓ MARGÓJÁRA. EGY MÍTOSZ SZÜLETÉSE. *Jelenkor*, 28. évf. 1985. október. 10. sz. 899–903.



- Garai, 1968 = Garai Gábor: LÁTOGATÓBAN KÁLNOKY LÁSZLÓNÁL. *Élet és Irodalom*, 12. évf. 1968. december 14. 50. sz. 12.
- Hajdu, 1960 = Hajdu Ferenc: BUGYLIBICSKÁVAL KISZEDETT VESEKÖVEK. *Esti Hírlap*, 5. évf. 1960. október 19. 247. sz. [2].
- Héra, 1970 = Héra Zoltán: LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN. KÁLNOKY LÁSZLÓ VERSEIRŐL. *Népszabadság*, 28. évf. 1970. szeptember 2. 205. sz. 7.
- Kabdebó, 1982 = Kálnoky László: EGY EMBER ÉLETE, AKI VÉLETLENÜL KÖLTŐNEK SZÜLETETT. BESZÉLGETÉS KABDEBÓ LÓRÁNTTAL. Kézirat, 1982.
- Kálnoky, 2006 = KÁLNOKY LÁSZLÓ ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEI. Osiris, 2006.
- Katolikus szemmel, 1960 = [Névtelen]: KATOLIKUS SZEMMEL. *Új Ember*, 16. évf. 1960. október 30. 44. sz. 2.
- Komlós, 1957 = Komlós János: ÚJ KÖTETEK – RÉGI VERSEK. *Kortárs*, 1. évf. 1957. november. 3. sz. 451–457.
- Lator, 1982 = Kálnoky László–Lator László: KÁLNOKY LÁSZLÓ: HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA. In: Domokos Máttyás–Lator László: VERSEKRŐL, KÖLTŐKKEL. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. 373–384.
- Radnóti, 1982 = Radnóti Sándor: AZ ÖREG KÁLNOKY (1982). In: Radnóti Sándor: MI AZ, HOGY BESZÉLGETÉS? Magvető, 1988. 61–76.
- Sartre, 1947 = Jean-Paul Sartre: EXISZTENCIALIZMUS. Ford. Csatlós János. H. n. [Budapest], Studio, é. n. [1947.]
- Szerkesztői üzenet, 1961 = [Névtelen]: SZERKESZTŐI ÜZENET. *Élet és Irodalom*, 5. évf. 1961. január 6. 1. sz. 11.
- Vas, 1978 = Vas István: GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS. KÁLNOKY LÁSZLÓ. In: Vas István: TENGEREK NÉLKÜL. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 192–198.

Takács Zsuzsa

## HÁROM VERS

*Kálnoky mester emlékére*

### Tegnapi költők

Tegnapi költők, akik még élnek, de szorgos kezek nevüket a kivágásra ítélt fa törzsébe vésték. Istrángját rángatva szenved az egykori ló, cafatokká tépi kötélékét. Kanca és lovasa szabadul, rohan a fékezhetetlen ég alatt. Itt, azaz sehohol szél kerekedik s hirtelen elül. Az ablakok köze, mint szemrész, homokkal, tört levéllel megtelik. A gondolat a bizonytalanságba beleőrül.

## Faluszínház

Felszívódtak a vezető és segédszínészek:  
 Ósapai Irén, bögyös-faros tanítónőnk, az úttörőcsapat  
 vezetője, akit pajtásnak kellett szólítanunk.  
 Rettegett híre volt s apró természetére akasztva dinnyesúlyos  
 keblei. Eltűnt a Rajk-perbe keveredett igazgatónk,  
 Szépfy Tibor. A suttogó propaganda szerint utolsó ismert  
 címe az Andrassy út 60., azaz az ÁVO székhelye volt.  
 Tiltott határátlépés kísérlete közben lelőtték Zsófi nénit,  
 dióbarna szemű földrajztanárnőnket, aki az élet  
 kihívásaira készített fel minket: hímzésre, horgolásra,  
 a földrajzot viszont, mint macska a forró kását, kerülte.  
 Akárcsak ő, az USA városai közül mindössze  
 New Yorkot mertük volna mi is megnevezni.  
 Minden tanuló kis zászlócskát kapott; az elégtelenek  
 a *ki nevet a végén?* társasjátékból ismerős  
 színes kartonlapon azzal araszoltak a fenti város felé.  
 Míg a jelesek, a vörös csillag sugárnyalábjával  
 jelzett mennyország: Moszkva felé masíroztak.  
 Nincs nosztalgiám a múlt és a jelen iránt.  
 Professzort alakító vezető színészünk palotapincsije  
 pórázába botolva nemrég nyakát törte a nyílt színen.  
 A hálás közönség – a tetszésnyilvánítás jeleként –  
 földarabolta a székeket. Ez volt utolsó sikerünk.  
 A nagyérdemű azóta bársonypárnákon ülve  
 szotyolát rág, köpköd, unatkozik, és vért követel.  
 A vihar tépte stáblistáról időnként leválik egy-egy név.  
 A hozzá tartozó, felpuffedt arcot magába nyeli  
 a megáradt Bodrog. Nyápic statiszta ácsorgok  
 a világot jelentő, egérpiszoktól foltos deszkákon  
 a fűtetlen hodályban, s várom, hogy kezében  
 felmondólevelet lobogtatva szólít a Direktor,  
 az egyetlen, aki emlékszik még nevemre.

## Kutyák hörgése, vonítása

Kutyák hörgése, vonítása a szomszéd udvaron.  
 Azt hinnéd, elkárhozott lelkek vádaskodnak,  
 üvöltik világgá kínjukat, a rajtuk esett  
 sérelmet, mely a fogyó s növekvő hold alatt  
 feledésbe merül, ám a teliholdas éjszakákon  
 Hamlet apjaként visszatér s bosszúért liheg.  
*Hadd haradjuk át a torkodat, takard ki magad!*

vonítják. Vallató szemük éget, ropog  
a máglya, a borzalomtól eretnek sipkaként  
meredő, agyonzselézett hajad égnek áll.  
Mi ez, ha nem nyílt beismerés?  
Bánod keservesen soha el nem  
követett rémtetteid garmadáját.

Sumonyi Zoltán

---

## KÁLNOKY TÉMÁIRA

### I. A kegyelet oltárán

Hová lett a használtan vett Trabant?  
A sebváltóját réz ajtókilincsre  
cserélte át a leleményes ügyvéd –  
és hol vannak a tükörradiálók?

Hová lett a hetvendolláros nászút,  
a határon lefoglalt Coca-Cola?  
A szélirányos újratemetések  
hagyományőrző huszárkísérete?

Hol a füstölgő rés, mint erős bástya,  
s az újraöntött szobrok talpköve?  
Hol a főtitkár eltűnt koponyája,  
mit éjjel ástak ki a koporsóból?

Hol a szent köztársasági korona,  
rovásírással hol a Corpus Iuris,  
a rendőrbálok chippendale-táncosa  
és a megszentelt villamosmegállók?

A kegyelet oltárán összehordva  
elhamvad mind az áldozati lángon,  
de füstjük nem száll föl az ég felé, csak  
itt terjeng majd, s az orrunkat facsarja.

## II. Több dolgok vannak földön és egen

Csengerben, ahol gyerekkorom lepergett,  
 bár nem tudom, hogy jó-e itt ez a *lepergett*,  
 mert a *pergés* bennem gyorsabb mozgás képzetét kelti,  
 és Csengerben az a hét és fél év, 1946 tavasza és 1953 ősze között  
 nagyon is lassú volt, lassúbb, mint az utóbbi húsz, huszonöt,  
 minthogy ezalatt szembesültem mindennel,  
 vagy majdnem mindennel,  
 ami a látható és láthatatlan világ dolgait jelenti –  
 ezen dolgok között, egy őszi napon iskolába menet,  
 a malom ormótlan és sötét téglalapja előtt  
 egy jelentéktelennek látszó, ám igen makacs térdsebet szereztem.  
 Onnan tudom, hogy őszi volt, sőt, már késő őszi, mert  
 a rövidnadrághoz combközépig érő, barna flórharisnyát viseltem,  
 vagyis már csípős hideg lehetett, noha még nem fagyott.  
 Ha fagyott volna, akkor a vékony sárréteg tarajosra fagy a járdán,  
 és nem csúszik el rajta senki sem.

Igaz, hogy én se a járdán estem el, hanem az árokparton,  
 s kissé bele is csúsztam abba az égett napraforgóolaj szagú,  
 lilásfekete vízbe, amit a malomból az árokba eresztettek.  
 Mert tudni kell, hogy nem búzát vagy egyéb gabonát őröltek ott,  
 mint a rendes malmokban általában, hanem magot hántoltak és  
 olajat ütöttek, s melléktermékként hatalmas,  
 fényes pogácsákat sajtoltak, nyilván takarmánynak,  
 de letört darabjait szívesen rágszálgattuk mi is.

Ahogy a malom elé értem, az ott várakozó szekerekről  
 egy malac hirtelen megszökött – isten tudja, napraforgós zsákok helyett  
 miért vittek malacokat a malomba –, s a gazda leugorva a bakról,  
 hosszú nyelű ostorával üldözőbe vette, és „kerítsd mán, apám!”  
 kiáltott felém, mert előttem futott át a szőkevény.

Én akkor még ugrottam minden felnőtt szavára,  
 így csúsztam el az árokparton, s ütöttem be a térdemet a járdaszegélybe.  
 Nem fájt, alig is vérzett a horzsolás körül, de a harisnyám  
 a térdén kiszakadt. Ezt fájlaltam inkább, mert a seb  
 begyógyul magától, gondoltam, abból kár nem származik,  
 de a harisnya tönkrement, csak megstoppolva hordható tovább,  
 úgy is csak otthon, a ház körül, mert iskolába így nem járhatok.  
 Hanem a horzsolás nem gyógyult, hiába hintettünk rá sárga port,  
 seb lett belőle, egyre mélyebb, és folyton nedvezett.

Végül megnézte Kiss doktor is, kámforszagú fekete kenőcsöt  
 adott rá, bekötötte, hogy attól majd varasodni fog. De mindhiába.  
 Egész telem így telt el,  
 bajlódva a szurokszerű kenőccsel, kötéssel, fáslival,  
 karácsonyt, húsvétot végigbicegve, vörös bevágásokkal a térdhajlatban.

Úgy látszott, halálíg elkísér már ez a sérülés.  
Aztán kora nyárra váratlanul behegedt, kemény, recés var lett a helyén.  
Lassan az is letöredezett, csak egy halvány fehér kör maradt utána.

Ennek most éppen hatvan éve, és a folt még látható a térdkalácson.  
Igaz, nincs is más sebhelyem.  
Lehet, hogy minden horzsolást  
akkor gyűjtöttem be, jó előre?

### III. Mintsem bölcselmetek álmodni képes

Nyaranta egy-két hetet Sumonyban szoktunk eltölteni  
öcsémmel, anyai nagyanyánknál, persze, az volt a ritkább, ha együtt.  
Többnyire csak egymást váltva, Sumony és Pécs között,  
mert apai nagyanyánk is igényt tartott a nyaraltatásunkra,  
pedig mi jobban éreztük magunkat Sumonyban.  
Ma már ki tudná megmondani, hogy miért?  
Talán mert Csenger, állandó lakhelyünk is csak falu,  
habár járási székhely volt akkor, két templommal és  
három iskolával, sőt, egy használaton kívüli zsinagóga is  
ott magasodott a használatba vett zsidóiskola mellett.  
Ami arra utal, hogy egykor jelentős létszámú  
zsidó lakosság is élt a nagyközségben.  
Sumony meg kis falu volt, másfél utcával és egyetlen templomával,  
bár azt a templomot Rómából hozott márványszobrok ékesítik,  
az udvarán meg nagyapám nevét is kibetűztem  
az elesett hősök névsorában. Mégis, a lakhelyünkre voltam büszke,  
ahhoz mértem a kis falut, triumfálva a helybeliek között.  
Hogy magyarul sem tudnak rendesen:  
tyúk helyett *tikot*, édesapám helyett *apikát* mondanak,  
a cinkepuliszkát meg *gánicának* hívják!  
Az idegen nyelvekről nem is beszélve!  
Én akkor már betéve tudtam a ministránszöveget,  
s amíg a hűvös árokparton ülve néhányan körbevettek,  
elkezdtem: *Ad Deum, qui laetificat juventutem meam.*  
Hát ez meg milyen beszéd, kérdezték ellenségesen,  
de látható irigységgel a szemükben. Latin, vágtam rá felsőbbsséggel.  
Hát tudsz-e németül? Németül, ki ne tudna,  
s folytattam a lépcsőimát: *Quia tu es Deus, fortitudo mea...*  
Na és ruszkiul? Mert közel volt még a háború,  
és csak két idegen nyelvről hallottunk korábban.  
Ruszkiul legjobban tudok: *quare me repulisti, et quare tristis  
incedo, dum affligit me inimicus?* Erre már nem volt több szavuk,  
s magam is elhittem, hogy minden létező nyelven jól beszélek.

Lehet, hogy gyermeki önteltségem bosszulta meg magát,  
hogy összesen csak két nyelvet tanultam meg, úgy-ahogy,  
de egyiket se úgy, mint illenék? Hát nem tudom.  
Bár azt hiszem, a gyerekkornak ehhez nincs köze.  
Inkább a lustaságom kárhoztatható.  
A jóra való restség, ezt így mondták a régiek.

Villányi László

---

## TÖRVÉNYSZERŰ

*Kálnoky Lászlónak*

Így volt-e megírva élete, kérdezte egy nyári reggelen,  
nézve az esőben álldogáló fákat, egyetlen sor sem az övé,  
még a kihúzottak se, gesztusait is csupán megörökölte,  
törvényszerűen kellett megélnie a simogatások hiányát,  
átgyalognia egy éjszakát, álmában jeges folyóba merülnie,  
javát szolgálta az elvesztegetett idő, képtelen lett volna  
megakadályozni, hogy sorra ködbe vesszen mindegyik lány,  
elrendeltnek hiába hitte őket, lázadása is csak engedelmesség  
lehetett, nem az alatta megmozduló föld vitte el dühét,  
feleslegesen kutatta bensejét, nem magától tanult szeretni sem?

---

## ÁLOM

*Jékely Zoltánnak*

Ha nem annyira mulya, délben, a nyári égen fehérlőd hold,  
a kócsagok álldogálása, a héják körözése a sínek mellett  
már intó jel lehetett volna, a mozgó jégverem édesanyja  
városába vitte, pedig el sem hangzott a murok, májka  
vagy pulya szó, majdnem földije a táskába dugta lábát,  
ott melegedjen, ha nem annyira mulya, nem hagyja  
fölizzeni indulatát, nem marad egyedül a kánikulában,  
nem rohan a sötétben induló vonat mellett az a valaki,  
akinek mindaddig gondolta magát, nem bámulják idegen  
arcok, nem úgy várja az éjszakát, hogy meg sem érkezhét.

Lázár Júlia

## TÉRIDŐ

Géher Tanár Úr volt vagy más? Mint annyi mindenre és mindenkire, Kálnokyra is ő hívhatta fel a figyelmemet. Ő negyven napja halott, Kálnoky László száz éve született. Kora szerint lehetett volna a nagyapám is, ahogyan Sylvia Plath, akit éppen az ő utolsó köteteinek megjelenésekor fordítottam, lehetett volna az anyám. Kálnokynak Radnóti–Vas–Weöres írt közös levelezőlapot, és Babits volt az a szerkesztő, aki állítólag pusztá féltésből nem közölte az EGY MODERN ZSARNOKHOZ című verset, melyben Hitlerről így ír a fiatal költő:

*„Népednek új utat  
baljós horgod mutat.  
Jog, emberszeretet,  
mindezt fölhalta, jaj,  
undok falansztered,  
a szervezett pokol!  
Az Ember haldokol,  
és bálvány lett a Faj.”*

Majd a szelíd Kálnoky így zárja a verset:

*„Egy véres árnyalak  
mégis meglátogat;  
tőle fegyver se véd.  
S megbénít az iszony,  
mert érzed csontkezét,  
s kibuggyanó bele,  
mint hóhér kötele,  
feszül meg torkodon.”*

Az azonosulás furcsa dolog. Ha tájol is az ember időben és térben, cseppet sem zavarja, hogy férfival vagy nővel, aggastyánnal vagy gyerekkel azonosul, az ókorban jár vagy éppen Camus-vel egy pestis sújtotta városban, T. S. Eliot „*elkábított betege*” a mítón, vagy a kopaszodó Prufrock, és ha éppen az utóbbi, még elgondolkozhat rajta, milyen nyelven azonosul éppen és kivel is? A fordító Kálnoky és a költő T. S. Eliot között éppen ő, az olvasó ver hidat, ahogyan ő köti össze Goethével is vagy költői alteregójával, Homálynoky Szaniszlóval.

Száz év telt el a születése óta. A huszadik századból átléptünk a huszonegyedikbe. Pontosan mi is változott? A szereplők neve? Talán az ember?

*„Én a kort nyitott szemmel szeretném  
nézni, bátran és személytelen.  
A salak közt csillog-e nemesfém,  
meghatározná az értelem.”*

*De az őrült század zavarában  
barbár indulóra lép a lábam,  
s szenvedélyek labdázhatnak velem.”*

– írja az 1939 és 1957 közötti verseket egybefogó kötetben megjelent és Vas Istvánnak ajánlott BAKA UTCÁ-ban. Olvassuk, és eltűnődünk, melyik is az őrültebb század, az, amelyikbe két világháború is belefért, vagy az, amely észre sem veszi, úgy kockáztatja a múlt megismétlését. Barbár indulók és szenvedélyek között szerepeket játszunk és maszkokat viselünk, mint Eliot Prufrockja, mint Kálnoky Szaniszlója, mert a túlélésre játszunk, és az értelem csillogása ebben nem mindig segít.

Kálnoky 1944-ben menne fel először Radnótiékhoz. Sík Sándor valószínűleg május 4-én mondja tanítványának: „*Kell az áldozat*”, május 20-án Radnóti bevonul az újabb munkaszolgálatára, ahonnan már nem tér vissza. Vas Istvánt, a jó barátot, többek között Ottlik bújtatja, Kálnoky éppen belügyminisztériumi tisztviselő, másoknak papírokat szerez, de mivel nem akar a kormánnyal Nyugatra vonulni, a munkaszolgálatot, illetve a behívót betegen sem ússza meg, végül katonaszökevényként bujkál. A halál és a gonoszság árnyékában a költők játszanak: „*Radnóti 1944-ben már csak rövid ideig volt Pesten. A lakására akkor mentem volna föl először, de már az ő bevonulása miatt maradt el ez a látogatás. Emlékszem utolsó szavaira: egy bizonyos társasjátékot fogunk játszani, amit ők nagyon szeretnek. Ez volt az utolsó mondata, amelyet hozzám intézett: »meglátod, költőknek való játék«.*

*Később megtudtam, mi volt ez a társasjáték, legalábbis valószínűleg. Vas Pista és Szántó Piroska azt mondja – náluk játszottam is –, hogy az ábécé betűit kis kockákra fölírva, sok száz példányban – de nem egyenlő számban, hanem olyan arányban, ahogy a beszédben előfordulnak –, egy dobozból bizonyos számban kihúzva értelmes szöveggé kellett összerakni. Ahány betűt az ember nem tud az értelmes szövegbe beilleszteni, annyi hibapontot írnak a terhére. Aztán – nem tudom, hány pontnál – kiesik valaki. Ez lett volna a játék Vas Pista szerint.”* (RÉSZLETEK EGY ÖNÉLETRAJZBÓL [I]. Holmi, 2000/9.)

Betűket rakosgat, játékból vagy halálosan komolyan, ennyit tehet a költő. Felhasznál minden anyagot, mert ha nem képes rá, az hibapontot jelent. Közben időben és térben vándorol, és ezt még élvezi is. Holtak között szövetségesekre lel, mikor az élők éppen nem segítenek, kötelező, ráadásul esztétikai gyönyörűséget okoz. Radnóti szinte utolsó pillanatáig fordít, Kálnoky, mikor éppen éveig nem közlik, vagy kirúgják az állásából, fordít. Humorral, távolságtartással figyel magát, mert ő is csak a betűkírákó része, előbb vagy utóbb egy vers, egy szöveg „anyaga”. Az EGY HIÉNA UTÓÉLETE kötetben a XVIII. században született Hokusai metszete és a XX. századi brit D. J. Enright versének ürügyén Kálnoky Homálynoky Szaniszlója, akit „*dunántúli költőtársnak*” mutat be, igen szórakoztatóan meséli el, hogyan téveszthette vagy keverte szándékosan össze Enright az angol „Hyena” (=hiéna) szót a „Han-nya” nevű japán démon nevével, és hogyan kereste egy művészettörténész, majd egy híres muzeológus mindhiába Hokusai metszetein a hiénát, míg végül a kultúrák találkozásából következő félreértésekre évek alatt fény nem derült. A legszebb a történetben mégis az, hogy a költő-fordító megtartotta ugyan a hibás hiéna szót, de a versben megformált alak a fordításban is tökéletesen illett a végül megtalált képen látható kecskeszerű démonra.

*„Én a nagy költőket általában gyönyörűséggel fordítottam. Színészalkatú fordító voltam. Igyekeztem mindig azt képzelni fordítás közben, hogy én vagyok az a költő, akit fordítok. Ez volt a hozzáállásom a fordításhoz. Beképzelttem magamnak, hogy én Heine vagyok, hogy én Hugo vagyok, hogy én Burns vagyok. Így sikerült igen különböző hangú költőket valóban egymástól különböző hangon fordítani.”* (RÉSZLETEK EGY ÖNÉLETRAJZBÓL [II]. Holmi, 2000/10.)



Minek írni, mikor annyi szerep van, teszi fel egyik versében a kérdést Géher István, aki Kálnokyhoz hasonlóan nagy költő, mégis inkább más szerepeiben ismert. Szerencsére a színpadok változatosak, játszhatunk kifelé és befelé, közönség előtt vagy a magunk szórakoztatására.

„...és más leszek” – mondja Kálnoky a MÉLYTENGHER című versben. Majd a MI VAGYOK ÉN? kérdésre többek között azt feleli: „Zongora a süketnémák intézetében”, az ÁRAMLÓ IDŐ-ben pedig azt: „Rajzzá változom egy barlang falán.” Talán csak olyan ősi vágyat követ, mint a repülésé, az elemelkedése. És persze a halhatatlanságé egy többszörösen életveszélyes korban. 1982-ben a HANGOK SZÓLÍTANAK ciklus 4. részében írja: „Talán csak az önmaga titkait kutatni vágyó / mindenségnek egyik kinyújtott csáppja volt / az életem, vagy egy haldokló isten / lemondó legyintése.” Tehát az isten is halandó, csak a mi illúzióink a halhatatlansága? Vagy éppen ez az élethossznyi legyintés zeng annak a zongorának a húrjain, vetül a barlang falára, formálódik betűkké, hanggá, énekké, ordítássá? Ami az egyik dimenzióban élethossz, a másikban az örökkévalóság? Ami az egyik korban süketnémák intézete, egy másik dimenzióban akár zeneértők közönsége is lehet, vagy az N. EGON UTOLSÓ UTAZÁSÁ-ban az „idegen égitestről való” csapata? Az áramló időben már nem számít a „fölfelé és lefelé”, „Az egyik tornádó továbbssodor, / a másik visszaránt. / Az ég kékjén csattog a talpam. / Haladok fejjel lefelé, / mint bogár a szoba mennyezetén.” (MINT A BOGÁR.) Mint egyik verse címében kérdezi, számít-e az, hogy KINEK ÍRUNK? És mert önmaga színpadán játszik, persze válaszol is rá. Bármelyik maszkját viseli is éppen, a lényeg ugyanaz: mint egy másik nagy kortárs költő, család nélkül néz szét és könnyedén. Én ezt köszönöm neki.

„A ki nem mondható  
kívánságot végül palackba zárjuk  
és a szeszélyes hullámokra bízunk.  
Voltaképpen lemondunk  
valami bizonyosról, hogy sokáig tengődhessék még a remény,  
járjon föl és alá szűk ketrecében,  
üvöltösn fel kétségbeesve.”

(PALACKPOSTA)

Csengery Kristóf

## LEVÉL HAMLETHEZ

„Álmát alussza Dánia.”  
(Kálnoky László)

Mondd, visszatérsz-e néha,  
mikor a Hold sárgás tejét  
isszák mohón a fák, sötéten fénylő  
szélcsendben, hűvös éjszakákon?  
Nem az ittmaradottakat  
riasztani, a félelmében

párnájába harapó gyermeket  
s kísértet láttán halkan felsikoltó  
anyját – nem úgy, mint  
nemződ, az orvul legyilkolt Igazság,  
a mindig mindent meghalló, kinek  
álmában mérget  
csöppentettek fülébe,  
s nem adatott egy végsőt  
fohászkodnia, mielőtt  
az ismeretlen tartományba indult.  
Te másként haltál: habár neked is  
méreg szivárgott  
penge szabdalta ereidbe,  
küzdhetnél mégis, s ez megadta  
a legutolsó szó, a legutolsó  
lehelet békéjét. Mert úgy hiszem,  
bárhol is élj most, bármely  
titokzatos szellemvilágban:  
szelíd királyfi,  
nem táplálsz bosszúvágyat.  
Ha szigorú voltál – csak önmagaddal.  
Ezért tiéd Horatio szava:  
*bennem a dánnál több a római.*  
Mondd, eljössz néha, nagy titokban, úgy,  
hogymenki sem tud róla?

Megállsz-e olykor  
az alkonyati utcán, arcod  
fél kézzel eltakarva, hogy  
fel ne ismerjenek? Figyeled-e  
a mozdulatokat, hallgatod-e,  
hogymenmit mondanak kocsiból kiszállva,  
padokon ülve, a vízparton és az  
asztalok mellett? Látod-e a nyüzsgést,  
mikor a boltokban az olcsón árult  
portékát csődület veszi körül?  
Eszedbe jut régi szavad? Nekem  
eszembe jut: *én megvetem  
e szennyes kacatot...* – És látod-e  
a mulatságokat, vetélkedőket,  
a táncot és a magakelletést?  
Hallod-e a szavakban a hamisság  
mutálva megcsukló felhangjait?

Ha itt jársz köztünk és hallod a szót,  
azt gondolod talán: ugyanazért  
hazudnak, amiért a te idődben  
tették. Hazudniuk kell. Míg te éltél,

gyilkos uralkodott. Ma egy  
szélhámos vezeti  
orránál fogva Dániát – befogja  
az orrukát, így nem érezhetik  
a búzt. *Dánia börtön* – mondtad egykor  
Rosencrantznak. Tévedtél, Hamlet: *a  
dánok lelke* a börtön. Nincsenek  
se rácsok, se falak. Belül a rács.  
Birkák a dánok, bambák, ostobák,  
kórusban bégetnek, s maguk alá  
potyogtatják apró bogyoikat,  
sunyin bámulva a vezérürüt,  
ki csak hitványságban emelkedik  
föléjük. Szétlopkodja Dániát,  
úgy hoz törvényt, hogy szabadon  
lehessen csálnia, s vizeletével  
szentesíti az új szabályt,  
mert írni nem tud. Labdajáték  
a kedvtelése, csarnokokat épít  
a nyomorult, gyűljenek össze  
s ujjongjanak a dánok: csapatuk  
győzött – igaz, hogy közben ők maguk  
szép lassan mindent elveszítenek.

Te, önmarcangolásnak doktora,  
magisztere a lelkiismeretnek,  
te, aki átláttál minden szitán:  
ha szellem-álruhádban  
eljössz néha, és hallgatózol,  
megtudhatod, itt minden ugyanaz.  
Nem lett tisztább a levegő,  
semlegesíthetetlen,  
lassan öló mérgektől fémes ízű  
a víz, mely csillogó pohárban  
vár minket asztalunkon.  
Persze mindenre új címkét ragasztott  
a szemfényvesztés. Más nevekkal  
illetjük régi dolgainkat.  
De a név – csak név. Szájról szájra adjuk,  
akár az áruló a csókot,  
illékony, mint a lehelet,  
s mint az elcsöppent nyálat, letöröljük.  
Te tört bordájú, légszomjtól ziháló!  
Aki a lábnyomodban  
botolva lépni próbál,  
fejét lehajtva üzeni:  
ma is talál minden szavad.



Mándy Iván\*

## MÁKOS TÉSZTA

A vacsora fénypontja a mákos tészta. Ezt a pincér is érzi, aki szinte ünnepélyesen teszi Vaputa elé a teli tányért.

A zömök, széles vállú fiatalember elismerően bólint. Igen, ezt csak itt tudják, ebben a Nagyfúvaros utcai kisvendéglőben. Zsíros, puha, úgy előmlik a szádban. És a mákot se sajnálják, mint némely helyen. Például az Aggteleki utcában. Nagyítóval keresheted a mákszemet. Én igazán nem is akartam odamenni, csak a buta Feri... Merthogy szép a kasszíráló. Szép? Fogjuk rá. Gusztus dolga. Különben is, ha az ember vacsorázik, hát akkor a vacsora a fontos.

Vaputa hátradőlt. Megelégedetten körülnéz. Egész kellemes kis kerthelyiség. Ott szemben egy szerelmespár. Na, azok se sokat esznek. Inkább csokolódnak. Hisz az se rossz. De mindent a maga idejében. Majd ha végeztünk a vacsorával, meglátogatjuk az Elzát. Elmegyünk valami moziba. Egy jó vígjátékhoz. Megigazítja a nyakkendőjét. Igen, végre meg tudta venni ezt a nyakkendőt. Már olyan régen kinézte magának. Jól áll a fekete inghez. Ez a remek csíkos ruha is új ám! Hát új... no, Istenem... A Telekin vette tizenöt pengőért. Szó sincs róla, kicsit hosszú az ujjá, a térde is fényes, de mindez nem számít a vastag csíkozás mellett. Még egy fehér sportsapkát is vettünk, és teljes az elegancia.

– Tyű, de tele lesz a gyomor ettől a tésztától! Tyű, barátom!

És akkor öt vörös ujjat pillant meg az abroszon.

Vaputa fölkapja a fejét.

Keskeny, bajuszos arc pillant rá a szalmakalap alól.

– Szép a ruhád, Vaputa. Milyen szövet? Szabad? – Megfogja a kabát hajtókáját. Elismerően csettint. – Zavarlak? – Leül. – Egy fröccsöt, pincér! Vacsoráztunk? Mákos tészta? Én is szeretem.

Vaputa mereven bólint. Keze homlokához ér. Nedves lesz. A túlsó oldalon megpillant két szürke ruhás férfit. Most kissé előrehajol, mintha mondani akarna valamit. Rándul egyet az arca.

A másik csöndesen iszik. Barátságos arcából két szigorú, szürke szem néz a fiúra. Újságot vesz elő.

– Komolyan mondom, már bele se merek nézni egy lapba. Tele gyilkossággal, betöréssel. Most is, itt van, ni! Micsoda agyafűrt fickók! Képzeld, fényes nappal kirámoltak egy ékszerüzletet!...

– Mit akar ezzel, Wagner úr?

A férfi lassú, kényelmes mozdulattal ölébe ereszti az újságot.

– Miért vizitek az öreg Steinerhez a holmikát? A mosodáshoz? A múltkor meglátogattam. Sajnos már nagyon későn volt, és az udvarról kellett kerülni. Nagyon udvariatlan ember. Képzeld, nem akart beengedni.

\* A pályakezdő Mándy Iván két elfelejtett írása, a szakirodalom sem tartja számon őket. A két novella kötetben az év végén jelenik meg az Argumentum kiadásában; a kötetet Urbán László rendezte sajtó alá.

Vaputa ujjával köröket von az abroszon. Na, most sokáig nem fogja viselni ezt a pettyes nyakkendőt. Csak ne gyúrnék ott úgy össze a ruhát. Alig hordta még.

Wagner úr figyelmesen közelebb hajol.

– Most látom csak ezt a nyakkendőt.

– Ugye szép?

– Az biztos. Bár én nem szeretem az ilyen erős színeket. Induljunk?

– Egyszer úgylis kell...

Feláll. Pénzt kotor elő.

A detektív leinti.

– Majd én.

Fizet.

Aztán barátságosan Vaputába karol, és elindulnak.

*Az Újság, 1941. július 22.*

---

## A KOSZTOLÁNYI

Péter újság után vadászott, mikor a tükör alatt meglátta...

Kissé oldalt dűlt, zsebre vágott kézzel. Finom, csúfondáros mosollyal nézett maga elé, mint aki roppant mulat valamin.

Péter közelebb lépett.

Igen, ugyanaz az arc, a diákosan homlokba hulló haj, a pertlivékony nyakkendő... Még a nézése is.

Péter nem ismerte, sosem látta Kosztolányit, de otthon volt egy képe. Azon is ugyanígy nézett, gúnyosan, oldalt hajtott fejjel. Ha nem tudná az ember, hogy már halott, igazán azt hinné...

Péter visszament az asztalához. Közben hátra-hátranézett.

– Mi az ? Mit nézel? – Péter elmosolyodott.

– Tudjátok, igazán furcsa.

– Mi furcsa?

– Ott ül.

– Kicsoda?

– A Kosztolányi. – Zavartan nevetett.

– Ugyan – legyintett egy barna képű jogász –, hiszen már meghalt. Kint voltam a temetésén...

– Persze, tudom, de mégis furcsa. Ugyanaz az arc. Még a nézése is...

– Hol ül?

– Ott a tükör alatt.

A jogász félig fölállt.

– Ejnye, egyszer egy kávéházban láttam Kosztolányit... így ült.

– Most újságot olvas.

- És mosolyog.
- Mint ő... Igen.
- Az a pertlínnyakkendő... Hát nem furcsa?
- Ki lehet ez az ember?
- Borkereskedő. – Nevetés.
- Persze, az igazán nem jelent semmit, hogy egy kicsit hasonlít hozzá.
- Nagyon hasonlít.
- Hát nagyon hasonlít. Mindegy.

Péter egy szigorlatról beszélt. Most megy neki, és még alig tanult valamit. Itt az ideje, hogy nekilásson a dolognak.

- Fő a szerencse – mondta a jogász.

Ebben megegyeztek. Hiába, szerencse nélkül semmire se megy az ember. Tanulhatsz, amennyit akarsz, aztán éppen azt kérdik, amire nem készültél. Ha meg szerencséd van, pont azt kérdik, amit tudsz...

- Ez már így van...
- Bizony, bizony... — bólogatott Péter. Aztán egész váratlanul:
- Süteményt eszik.
- Kicsoda?

– Hát a Kosztolányi... – Mindnyájan azt a férfit nézték. Csönd lett, mintha megállt volna az idő.

Az meg ott evett. Mohón, diákosan. Látszott rajta, hogy szörnyen élvezi a süteményt.

- Konyakot ivott. Finom, aranyszínű konyakot.
- Minden kortyot külön élvez – mondta Péter.
- Igen, igen...
- És azért mégsem iszákos ...
- Dehogy! Csak annyit iszik, amennyi éppen jólesik...
- Most megint csak a levegőbe bámul.
- Tud élni.
- Mindent kiélvez. Azt, hogy itt ül, a konyakot, a süteményt.

Péter fölállt.

Úgy sétált az asztalok között, mint aki keres valamit. Egy ismerőst vagy egy folyóiratot.

- Most éppen odaért...
- Hátul összekulcsolt kézzel megállt. Szája félig nyitva, mintha füttyülni akarna.
- Valahová a távolba nézett...

- Aztán arra a férfira...
- Az derülten mosolygott. Hirtelen fölállt.
- Péter oldalt lépett...

Most majd kérdez valamit, hogy mit bámulok rá, tudom is én. Megszólal... És akkor vége az egésznek...

- De „Kosztolányi” az ablakhoz lépett.

Nagyon figyelmesen nézett valamit. Egyik válla kissé sután felcsúszott. Aztán visszaült. A zsebében keresgélt.

- Valami jegyzőkönyvet vesz elő – gondolta Péter – vagy rémregényt... Hát persze... De nem...

Egy finom, piros kötésű kis könyv került elő a zsebből. A férfi hátradúlt, fejét a tükörhöz támasztotta. Szemöldöke kissé felhúzódott. Szeszélyes ráncok jelentek meg a homlokán. Egyik kezét egy védekező, elhárító mozdulattal az asztalra csúsztatta.

Mint aki mindent eltol magától.

Valaki megérintette Péter vállát.

A jogász.

– No, mit nézel?

Péter fölemelte az ujját. Nagyon csöndesen, szinte áhítatosan mondta:

– Olvas.

*Pesti Hírlap, 1942. július 3.*

Darvasi László

---

## A LEHETSÉGES ALAPÍTVÁNY CIRKUSZ ELŐADÁSA

Részlet egy készülő regényből

A Lehetséges Alapítvány Cirkusz napok óta a város határában táborozott. Kendermagos, kopasz nyakú tyúkók kapirgáltak a feszülő pányvák alatt, néhány horpadt oldalú kóbor kutya lebzsel és szimatolt a lakókocsik között, bele-belekaptak a gumikerekbe, hogy talán mégis ehető valamelyik, és a két cirkuszi kecske is ki volt kötve. Korábban hárman voltak, három kecske, de aztán a legnagyobbat Démon tiszteletes lefoglalta, mondván, annyira gyalázatos volt az előadás, hogy ennyi kárpótlás jár neki. Azt mondta halkán, vészjóslóan, hogy csaknem a hitét veszítette el ennyi emberi ügyetlenség láttán. Varázs igazgató nem mert ellenkezni, Démon tiszteletes komoly hatalom volt a városban, ráadásul halottakat is gyűjtött. Egyébként a tiszteletes példamutatóan viselkedett, az állat szakállát később visszaküldte Varázs igazgatónak, hogy föl lehet még használni hónalj-szőrnek, bohócbajusznak. A cirkusz engedélye rendben volt, a repertoárja is rendben volt, a kompánia évente zörgött be a sárga és piros lakókocsijaival a kopár, fűrészporos területre, hol állatvásárokat tartottak korábban, amikor még voltak állatok, legalábbis eladni való marhák, disznók és birkák vagy nyulak és galambok. Akadtak évek, amikor többször is megjelent a társaság, de azért különösebb meglepetést nem okozott, ha egy vagy két hónap múltán újra végigvöltötte a főutcát Varázs igazgató tüdőbeteg Volgája, amire hangszórót szereltek, s mivel haladni kellett a korrallal, utóbb már egy másikat is. Sztereoóban hirdette magát a társulat. Azért a Lehetséges Alapítvány is csak olyasféle cirkusz volt, amely a rend mibenlétéhez tartozott. Éppúgy végezte a dolgát, ahogy a rendőr, a pap vagy az orvos vagy Kicsi Cár. A mutatványok a helyi tradíciót szolgálták, igazán semmi különös, semmi meglepő érzést nem keltettek, erre nem is volt különösebb igény. Ha egyszer az emberek megszokták, hogy három buzogánnyal dobálózik a mutatványos, minek egy negyedik emlegetésével megzavarni a megszokást?! Sárga, széltépte

zászló csattogott a foltos, kék-fehér csíkos ponyva fölött, és igazán úgy lehetett rátekinteni, mint egy száradó lélekre.

A Kozmetikus tudta, mert erről egyébként mindenkinek volt tudomása a városban, hogy a majmokkal kezdődtek a baljós események. Viszont ő azt is tudta, hogy ami elkezdődik, az már volt. Ami pedig volt, az van is. Nos, az állatok egy reggel mélabúsan ültek a ketrecekben, elmaradt a visongás, az ugrándozás, még csak nem is bolhászkodtak. Nem is ettek. A gorilla elfelejtett szarni. Aztán nem akart fölébredni az öreg, háromlábú fekete párdúc, amely pedig olyan méltóságteljesen tudott kibicegni a porond fűrészporába, hogy mindenki tapsolta, könnyezte, bravózta! Depressziós lett az összes állat, az indiai törpeelefánt, amelyik mindig lelövelte föllépés előtt a bejárati függönyt, a zebbrák, a papagájok és a Himnuszt rikoltozó kakadu, de még a kígyó is, az óriás pítón, amely évek óta folyamatosan vedlett. Villi, a repülő mangalica hevert a ketrece sarkában, nem rőfögött, nem legyezgette magát hatalmas rózsaszín fülével. Pedig Villi talán nem is tudott repülni. Csak eldobták. S amikor átrepült a porond fölött, éles és vékony, sípoló hangot hallatott. Az idősebbek emlékeztek, ilyen volt a német bombák hangja a második világháborúban, mert külön kis sípokot szereltek rájuk a német mérnökök a nagyobb respekt végett. Csakhamar az emberekre is átragadt a kór, mélabús lett a légtornász, a kötél táncos lány, a késdobáló, a bohóc pedig csak azért nem, mert ő eleve depressziós volt, soha senki nem látta sem mosolyogni, sem nevetni, és talán nem is nevetett soha, mert nem tudott, mert képtelen volt rá. De még a jegyszedő is föltűnő sápadtsággal, sóhajtozva számolgatta a várható bevételt.

Varázs igazgató a szakállát tépdese szaladgált a lakókocsik között, és úgy ordította, mint aki megháborodott.

– Árulás! Szabotázs! – előkapta a szolgálati pisztolyát, a levegőbe lövöldözött.

– Én már lőttem agyon felhőt, ti dögök! Dögök!

Később kiderült, többször eltalálta a sárga zászlót is, amely, kétsége senkinek ne legyen, valóban olyan volt, mint valami száradó lélek. S így eltalálva és kilyuggatva még inkább helyénvalónak tetszett a hasonlat, hogy úgy néz ki, mint valami száradó lélek. Azonban az igazgató meglötte az egyik állatető lábát is, aki már tekergette is a fehér kötszalagot a vádlija körül. Nem, bizony őt sem először lőtték lábon.

– Tessék jókedvűnek lenni! – ordított Varázs igazgató. – Azonnal! Parancsolom, hogy legyetek vidámak! Röhögjete! Kacagjatek! Vihogjatek! Mindenki legyen vidám! Ez szerződésesség. Árulás! Szabotázs!

Töltött, megint a levegőbe durrantott néhányat.

– Ki vagytok rúgva! Alászolgája! Dögök! – az igazgató magára kapta a hosszú, villás farkú posztokabátját, és mint valami óriási, dühös pingvin, belibegett a városba. Akár a morzegép, kopogtak billegő hordóteste alatt az utcakövek! Átfutott a pékség illatán, a gőzfürdő nehéz páráján, egy kabátisztító ultramarin ködén, és persze egyenesen Magdaléna Szemüncfénye otthona felé tartott.

– Ó, hogy az összes oltáriszentség! – harsogta, miután berontott a lányhoz, aki éppen olvasott. – Mi ez a penetráns szag?!

Jéghideg tekintet meredt rá.

– Ha még egyszer sértegetni merészeled a tengeremet – szólt halkán és súlyosan Magdaléna Szemüncfénye –, soha nem adok tanácsot neked, Varázs igazgató. Ha haldokolsz, akkor se sűgom a füledbe, hogyan kellene helyesen viselkedned! De még ha szarba térdpelsz előttem, akkor se! És akkor megnézheted magadat!



Az igazgató máris megszeppent. Gyorsan le is telepedett az ágygal szemben, reccsent a szék. Úgy ült, akár egy kisdíák, akinek mindjárt felelnie kell. Magdaléna eközben már bolgár Marlborót szívott, kicsi, komolytalan felhőket lehelgetett szét a piros szájával, és a padlóra hintette a hamu szűrőjét. Félig hunyva volt a lány szeme, egyik combja virágmintás takarón pihent. Milyen szép volt, ahogy a hosszú, kék erek gubancolódtak a vádlíja fehér húsában. És a lábujjain pirosra voltak festve a körmök.

– Igazgató úr, lássa be, nyugtalanul nem lehet színházat csinálni – szóló végül.

– Hah, mert nyugodtan lehet, Magdaléna?! – járkált az igazgató, mert ahogy a lány megszólalt, nyomban föl kellett állnia.

A lány bizalmaskodva nevetett.

– Te összekevered a nyugtalanságot a szenvedéllyel, Varázs igazgató – csóválta fejét, a férfi arcába fújta a füstöt, a hamut most a másik nyitott tenyerébe ütögette.

– A Lehetséges Alapítvány nem színház. Hanem egy harmadosztályú, ócska cirkusz. De azért cirkusz! – motyogta Varázs igazgató.

– Illúzió, kérlek szépen, ez a lényeg.

Az igazgató csóválta a fejét.

– Biztosan ez az új ember beszélte tele a fejedet.

– A Kozmetikusra gondolsz?

Az igazgató komoran bólintott.

– Ó bezzeg akármikor jöhet hozzád. Szerintem Kicsi Cárnak kémkedik.

Magdaléna csilingelve fölnevetett, aztán kikelt az ágyból, egy pillanatra a férfi arcába dúdolt a fehér meztelensége, de már magára is kapta a pongyoláját. A csikket kipöckölte a nyitott ablakon. Teát főzött, zöld és fekete levelek lobogtak a forró vízben. Milyen érdekes zenéje van a víz forrásának. És bent a házban a tengernek teallata lett.

– Mit akarsz tőlem, igazgató?

– Meg kellene menteni a ma esti előadást! – szóló a legnagyobb szelídséggel Varázs igazgató, majd lehunyta a szemét, és szimatolt. Engedelmesen hagyta, hogy a lány visszatolja a székre. Átvette a teásbögrét, fölszisszent, fújogatta az ujjait. – Fogalmam sincs, mit tegyek, Magdaléna. Mindenki annyira maga alatt van, mindenki! Itt Freud Zsigmond is kevés lenne! Te segíts nekem, drágám. Vedd tudomásul, hogy itt most a művészetről van szó! A művészetről!

– Annyi mindenkit kellene megmenteni – vonogatta vállát a lány.

– Rendben, ez igaz. Hányan könyörögnek, rimázkodnak, hogy velük kezdjék! Persze, jól tudom, mennyien vannak, akiket hetente, naponta kell megmenteni! Újra és újra! És akkor persze még a művészet is benyújtja a kérvényt. Csakhogy, szemem fénye, én most jövök először hozzád ezzel a problémával! – az igazgató lázasan húzogatta a szakállát, laposakat pislogott. Fölemelkedett a székről, visszahuppant.

– No és miért segítsek? – Magdaléna szája kicsi, piros vonal lett, úgy szorította össze az ajkát.

Varázs igazgató továbbra is a szakállával babrált, osztott, szorzott, számolgotott.

– Jól van, jól van, neked adom a pitonom legfrissebben levedlett bőrét. Fantasztikus retikült lehet belőle varrni!

Magdaléna Szemüknfénye elgondolkodva bólintott, a halántéka fölött göndörödő fürtöket csavargatta a helyes kis mutatóujjával. Hát igen, éppenséggel már nyolc pitonbőr retikülje volt, ami annyit biztosan jelentett, hogy az igazgató legalább ennyiszor kérte a segítségét vagy a befolyását valami ügyben, nyilván már a művészet megmentése érdekében is.

– Mäskülönben olyan furcsa vagy, te lány – hajolt előre váratlanul Varázs igazgató.  
– Nem történik veled valami különös? Betegség gyötör? Láz tüzel benned, a szépséges testedben? Megfogant benned egy élet?! Na ne. Nekem aztán ne akarj meghalni! Vagy valami ilyesmi!

Magdaléna hamiskásan mosolygott, nyilván elégedetté tette a gyanakvásnak ez a heves poétikája. Aztán azon tűnődött, hogy az igazgató tudhat-e valamit az ő személyes terveiről.

– Jó szemed van, Varázs igazgató. De többet nem mondhatok. Előbb falj valamit, mert arra gondolok, hogy éhes lehetsz. Erősen izzadsz, és a gyomrod sem csöndes. Hallod? Nem is korog, hanem valósággal nyikorog. Ha megtömted magadat, keresd meg a Sárga Jézust, imádkozz nála. A nyomorult cirkuszodat pedig kiséghetheti a nagy Zarathustra kapitány.

Az igazgató lassan fölállt, a nadrágját simogatta. Úgy kunkorodott a szakálla, mintha le akarna ugrani az arcáról.

– Köszönöm szépen, Szemümkfénye. És, tudod, lenne az a kérdésem.

– Jaj, ne. Megint?

– Kérlek szépen, Szemümkfénye. Csak megkérdezem. Tényleg csak megkérdezem.

– De hát tudod a választ.

– Tudom, tudom. Csak olyan jó megkérdezni. Annyira jó. Én már olyan sokat kérdeztem az életben, de hidd el, ez a legkedvesebb kérdésem.

A lány hallgatott, sóhajtozott, mint egy fáradt kismadár.

– Na jó – súgta végül.

Varázs igazgató lehunyta a szemét, kövér, pecsétgyűrűs ujjait ropogtatta. A tenger illatával játszott a kicsi huzat a szobában. Az igazgató suttogva mondta ki.

– Megbaszhatlak, Magdaléna Szemümkfénye?

A lány szégyenlősen oldalra hajtotta a fejét. A padlón odébb lebbent néhány cigaretta-pernyeszárny.

– Csak egyszer, Magdaléna, csak egyszer! És ígérem, hogy neked is jó lesz!

– Igyekezz, igazgató! Jézust a Raktárba viszik, és akkor ma már nem tehetsz semmit.

Varázs igazgató a fejéhez kapott, ököllel ütögette a homlokát, egy utolsó esdeklő pillantást küldött Magdaléna felé, s mivel nem tehetett mást, rohant, elvitt magával némi tengerillatot, aztán kint az utcán kérdezősködött, merre látták, merre lehet a Sárga Jézus. Aztán iparkodott a város határába, s ahogy kiért a szabad, lapos földre, ott üvöltözött és rikoltozott.

– Zarathustra kapitány! Zarathustra kapitány! – de máris meggondolta magát, mert Magdaléna utasításából nem volt ajánlatos egyetlen lépést sem kihagyni. Visszasietett a városba, a piac egyik bodegájánál megvette az utolsó, megereszkedett lángost, fokhagyma levéllel tovább puhította, kért néhány kovászos uborkát, és míg a rongyosok és a kínai árusok pakolását bámulta, befalta őket. Sátorcölöpnek dőlve eregette a szeleket, olyan csodákra gondolt, amik nem lehetnek. Aztán lehajtott fejjel, bűnbánóan elsétált a Sárga Jézushoz, aki a városszéli körét róttá éppen. Szegény Johann erősen lihegett, a halántékát törölgette a csonkjával, a homloka pedig, amellyel tolt a megváltót, kisebesedett. Tépett, kósza felhők odafent, majomfák és derékig nőtt gazvirágok zörgése idelent. Lassú, eltökélt munkagépek porozták a határt. Cejt úr táncolt a közelben, Cejt úr keringőzött a buckák fölött. Az igazgató a könyvtárost vizsgálta.

– Hol a keze, Johann?!

– Ellopták koldulás közben – hajtotta le a fejét a másik.

– Bassza meg. Micsoda rongy idők – bólogatott Varázs igazgató, de közben már máson járt az esze.

– Hadd beszéljek veled, Johann – nézte Jézust az igazgató.

– Van engedélye? – kérdezte a könyvtáros még mindig lihegve.

– Johann, hiszen állandó engedélyem van. Éves bérlet. Kicsi Cár írta alá.

– Tudom, tudom, de azért meg kell kérdeznem.

– Ez igaz. De nekem is meg kell kérdeznem, hogy miért kérdezi. Különben nem lehetek szabad, ha érti, mire gondolok.

– Értem én, mire gondol, igazgató úr – bólintott Szegény Johann, és hátrább húzódott.

Varázs igazgató leereszkedett Sárga Jézus előtt, és persze már későn vette észre, hogy szarkupacba térdel, de már mindegy volt, megköszöri a torkát, köpött egyet jobbra, aztán balra, és imádkozni kezdett.

– Talán mondanom se kell, milyen régen imádkoztam. Ámen. Nézd el, ha kicsit bizonytalankodom. Tudod, én mindig abból nyereszkedtem, hogy megszokottá tettem a csodákat. Ne csodálkozz, csak bízz benne, ezt mondtam mindig magamnak. Ma, holnap és holnapután is ugyanaz a csoda. Ámen. Ej, drága barátom, Sárga Jézus. Hiszen Te is azért mozogsz, mert az ember mozgat. Veled is csak akkor történhet valami fontos, ha az ember szarban van. Ámen – az igazgató maga alá pillantott, aztán a türelmesen várakozó Szegény Johannra emelte a tekintetét. – Ha én nem jövök ide hozzád, csak a magány forog körülötted. Ámen.

Varázs igazgató még mindig térdelve szivarra gyújtott. Majd fölállt, a vállát ropogtatta. Nézegette a szaros nadrágját. Nem is lenne nagy marhaság megkínálni a Sárga Jézust. Együtt szivaroznának, eregetnék a füstöt, és nyakon vannak szarva a csodák, a megszokottak is, az egész kibaszott cirkusz. Rohadj meg, művészet. Nagyot sóhajtott, és megsimogatta a Megváltó lábát, amelyen kékre voltak festve a körmök.

– Ne félj! Én nem bántalak, Jézus. Ámen. Én csak egy cirkuszos vagyok. Így aztán szegről-végről rokonok is vagyunk.

Ám ahogy ment, még visszafordult.

– Ne haragudj, mi lennél, ha nem Jézus lennél?

Erre aztán már a Sárga Jézus is megszólalt.

– Hogyan is lehetnék más, amikor ennyit beszéltek rólam?! Szerinted, Varázs igazgató, nekem van esélyem egyébre? Más lenni, mint az, aki vagyok?! De mondok én neked valamit. Még akkor is, ha talán magam ellen beszélek. Egy csoda már nem is lehet csoda, ha elhiszik.

Varázs igazgató hosszan bámult a Sárga Jézus arcába, talán azon tűnődött, hogy le kellene szerződtetni, nagyot sóhajtott, a mellényzsebéből kikapart egy szivart Szegény Johann-nak, s mintegy mellékesen megemlítette, hogy a könyvtáros Jézust is elhozhatná az előadásra, majd a görbe akáccokkal, olajzöld színű füzekkel díszített földúton visszasetált a cirkuszba, és közben jó öblöseket ordított.

– Zarathustra kapitány! Zarathustra kapitány!

A közönség már ismert minden számot. Tulajdonképpen kívülről tudták és ismerték a produkciók dramaturgiáját, a bohóc botladozásait, fenékre huppanását, a lába összekaszkodását, hogy a lóitatóvödörbe szorul a feje, ismerték a légtornász lassú, tétova szaltóját, amely korántsem sikerült mindig, sőt előfordult, hogy meg sem próbálta, csak lengett a sátorponyva alatti félhomályban, lassan lengett oda és vissza, mint az idő, hogy végül abbahagyja ezt is, és lehajtott fejjel gubbasszon a trapéz falécén, csak lógjon moz-

dulatlanul, mint egy szomorú kérdőjel a nézők fölött, de azért a taps ilyenkor sem maradt el. Errefelé mindenki tudja, hogy semmit sem csinálni is oly nehéz, annyira megerőltető. De tudták az emberek azt is, hogy ha nagyon, ha már-már rögeszmésen akarnak valamit, és szervezkednek, a lelküket, a testüket áldozzák a dologért, sokszor akkor is mindhiába az egész. Szép lassan rájönnek, hogy a semmit, a nincset nevelték és gondozták egész életükben. Hát igen. A késdobáló a hosszú évek alatt csak egyszer vétett. A felesége vállába vetette a kést, a fém finoman rezgett a fehér, puha húspan, a vér az emelkedő, süllyedő keblek közé is befolyt, és dr. Weisz akkor ott voltaképpen a produkció része lett, mert a porondon látta el a tulipánfej alakú sérülést, bekötözte a késdobáló félig ájult, enyhe sokkot kapott feleségét, majd a fekete kis táskáját a hóna alatt szorongatva visszaült a helyére, a Kollowitz nővérek, Elza és Katalin közé. Elza megsimogatta az öregember tarkóját, az ölénél tapogatott, aztán a nővéréhez fordult.

– Nem, nincsen merevedése!

– Nincsen merevedése, de jó! – tapsolt Kollowitz Katalin.

A doktornak a saját bevallása szerint az előző rendszerben volt utoljára merevedése. A Kozmetikus azt is megtudta már, ennél az esetnél a nézők megtapsolták Weisz doktort is. És aztán a mutatvány folytatódott, röpködtek a kések.

Minden évben, minden félévben ugyanaz a csoda, ugyanaz a mutatvány. Hanem most más fog történni!

Késő délutánra Varázs igazgató már olyan izgatott volt, mint élete legelső előadásán, valahol a délvidéki európai végek egy langyos völgyében, amikor katonáknak tartottak produkciót, akiket aztán véres háborúba terelt a másnapi hajnalpír. Kukucskált, kérdezősködött, a nehéz, elefántgécis függöny mögül leskelődött. Rohadt depressziós állapotok, megdögölhettek! Majd most meglátjátok az igazi produkciót!

Aztán lassan, ahogy óriás, vörös sebbé dörzsölte magát az alkonyat, és a városban is fölpislogtak az első, reszketeg lámpafények, megteltek a székek és a padok. Eljöttek a Kollowitz nővérek, Elza és Katalin, Démon tiszteletes, Kicsi Cár és Magdaléna Szemükné, dr. Weisz és Johann, Bednárík múzeumőr, Cejt úr jó néhány munkása, és természetesen ő, aki vándorkozmetikus volt, és legalább három ügyben végzi már a vizsgálatokat. A padsor vége mellett, nem messze a kijárat függönyénél ott állt a Sárge Jézus, majd az előadás után tolja el Szegény Johann a Mindenes Raktárba. Ez a raktár eredetileg a városi könyvtár volt, ám néhány hónapja Kicsi Cár átkereszteltette. Mint ahogy Bednárík munkakörét is, muzeológusból múzeumőr lett, mondván, a múltat őrizni kell, ha egyszer valami elmúlt, a lófaszt változgatson.

A Kozmetikus a lelke mélyén örült, hogy a menekültek istápolójával, a nagy Zarathustra kapitány segítségével születik meg a produkció. Amiben neki is volt némi része. Lám csak, mi mindenne jó a kapitány! Valami sejtése ugyan volt, de ami aztán bekövetkezett, arra még ő sem volt fölkészülve. Már kezdeni kellett volna, a zacskók és a csatos üvegek üresen zörögtek, az emberek mocoogtak és fészkelődtek, a nyakukat nyújtogatták. A Kollowitz nővérek foncsoros kis zsebtükörben nézegették ajkuk ívét, a szemöldökük görbületét. Meglebbent a függöny, és előlépett Varázs igazgató. Úgy mosolygott, mint akinek minden mindegy.

– Hölgyeim és Uraim, tisztelt Nagyérdemű! Kivételes szerencsében van részük. Olyan produkciót mutatunk be a Lehetséges Alapítvány Cirkuszunkban, amely egyedülálló. Soha még ilyen kényes-fényes csinnadratta! Soha! Csak itt és most! Csak ma este! Csak Önöknek! Győzzön a szív!

Az igazgató magasba emelte fényes gombú, fekete botját. Ügyesen megforgatta a feje fölött. Aztán megütött egy lógó rézharangot, és a kondulásra máris előlépett a bohóc, a légtornász, jöttek az idomárok, hozták az állatokat, és az egész menet körbekullogott a színpadon. De csak egyszer tették. Úgy araszoltak, mint akiket elítéltek. S már el is tűntek a függöny mögött.

– Ők az árulók! Az ő szánalmas produkciójuk helyett láthatnak ma valami más! Újat! – ordította Varázs igazgató.

Csend lett, feszült, várakozó.

A következő pillanatban megjelent Zarathustra kapitány termetes, délceg alakja, különben éppen mobilozott, a másik kezével Rubinka Mandula kezét szorította. Menekültek követték őket hosszú, szürke sorban. Mint cérnaszállal vezetett könnyű ruharongyok! Zsíros hajú, papucsos, fekete lábú emberek araszoltak a porban. Nők és férfiak, gyerekek. Szédelegtek, meg-megbotlottak, összehúzózt, bizalmatlan pillantásokkal nézelődtek. A pusztulást hordozták a szívükben. Mint akik azt érzik, hogy ők már nincsenek, mert az életük az ott maradt, ahonnan idáig sodródtak ilyen és olyan megfontolásból, gyötrő félelemből, fojtogató álmaik és az éhség miatt, a szomszédjuk miatt, a hivatal, a gyár, egy rozsdás telep miatt. Dzsámik, karcsú minaretek, kopár földek fölött didergő kápolnák, bankok és medresszék, kopár sivatagi földek, bádogyárosok ásítottak utánuk. Kiket ütöttek, kiket csak a nyomor, másokat a kíváncsiság vonzott idegen földek felé, s ők elhagyták az eget és a földet, ahol először botladoztak, ahol először ütötték meg magukat, hogy a vérük serkent, ahogyan elhagyták a nyelvüket is, mert hiába beszélnek majd úgy, mint régen, hiába sutognak meséket az anyanyelvükön, az már nem ugyanaz a beszéd lesz. A mese is mindig otthonra vágyik. Csakhogy az életük ott maradt, ahol képtelenség volt élniük tovább. Tudták, hogy az emberiség történelme a kiűzetéssel együtt járó meneküléssel kezdődött, a hontalansággal, az egésszel való elromlott, megtört viszonytal, az idegenséggel. Hogyan is ne tudták volna. És féltek, mint az első emberpár, éppúgy reszketett bennük a félelem. És most itt mutatványoskodtak, vonultak körbe és körbe a fűrészporban, vonultak, s mintha az időtlenséget vonszolták volna maguk után, és a nézők föl-fölmorajlottak, de tapsolni még nem mertek. Varázs igazgató dörzsölte a kezét, szivarfüstöt eregetett.

Milyen szép mutatvány!

Milyen szép cirkusz!

Zarathustra kapitány olykor megtorpant, Rubinka Mandula arcához nyúlt. Pontosabban oda nyúlt, ahol a kislány arcának kellett volna lenni, amit elloptak. Csak a haját tapogatta.

– A jó kurva életbe – sóhajtotta. – A jó kurva életbe!

A Kozmetikus pedig erősen figyelt, hiszen ez volt a dolga. És aztán észrevett valamit. A menekültek között lehajtott fejű figura araszolt, rongyos és elhasznált volt, mint a többiek, fáradtan mozgott, és mégis más volt. És olyan ismerős volt a fáradtsága. A Kozmetikus jól megjegyezte. És már nem csak azt jegyezte meg, hogy mit, pontosabban, hogy kit látott, hanem tudta is, hogy miért láthatta. Oldalra pillantott. A Sárga Jézus mintha bólintott volna a padsor mellett.

Akkor Varázs igazgató csöndet intett, a menekülők megtorpantak.

– Az ember van fent, és lent van az Isten! – ordította. – Pokol nincsen. Ha van, akkor az csak Isten kifordított ruhája, de ami Istenhez ér, az maga Isten. Az a baj, hogy mindig fent kereskedünk, ahol mi vagyunk! Csillagok, felhők, égboltozat, ábrándok. Ezek vagyunk mi! Jaj, drága közönségem, mennyire ismerős ez. De nem! Lefelé kell haladni,

lefelé kell fúrni a lélek megkeményített hegyével, amíg... Nem tudom, meddig. Ti tudjátok? – fordult a menekültek felé.

– A lélek Allahból visszhangzik – szólt valaki halkán. Csak egy névtelen, fekete arcú papucsos. Közben a Kozmetikus már megállapította, hogy a fűrészpörban olyan a papucs nyomá, mintha valami kicsi, névtelen halottat húztak volna benne. Aztán azon is elgondolkodott, hogy.

– A legnagyobb bűn, amit a nyelvvel elkövettek, hogy kitalálták és komolyan vették a jelen időt! Nincs jelen! – darálta egy másik menekült. De lehet, hogy csak annyit mondott: – Dögöljete meg! Dögöljön meg mindenki!

– Férjet szeretnék. Fehéret. Nagyot – szólt halkán egy nő.

És közben vonultak, lassan, kikezdhethetlen méltósággal, a nyomorúság és a fájdalom gönceibe öltöztetett lélekkel, idegenül, végképp számkivetve.

Varázs igazgató csöndet intett, majd újra kiabálni kezdett.

– Ez az ország azért beteg ország, mert képtelen elviselni a veszteséget. Képtelen gondozni a vereségét. Amit vesztettél, hiány! Hát győzd le! Évszázadok óta csak veszít a haza, ideje lett volna rá, de nem, nem akarja megtanulni, hogy lehet, sőt kell is veszíteni. Ez az ország nem tudja fölemelni fejét a veszteségben. Mint a beteg kutyák, marják egymást a bennszülöttek. És aki győz, az nem csak győzni akar, de a pusztítás mámorában is megmerítkezik. Hazám, a te lelked vereségre nevelődött országlélek, fogalmad sincs arról, mi az, hogy győzni. És ti idejöttetek, barátocskáim – mutogatott botjával a menekültek felé. – Idevetett benneteket a balsors, haha! Veszteségből veszteségbe! Gyönyörű mutatvány!

A Kozmetikus látta, hogy az igazgatónak e kacifántos, de nem egészen ráció nélküli tirádája után Kicsi Cár arca egészen elkomorul, majd előveszi a hírhedt fekete noteszét, és belekarcint valamit.

Csakhogy ekkor Zarathustra kapitány megállította a menetet. Az igazgató felé tekintett, aki már szaladt is, a porond közepére helyezte a gépet, amelyhez a kapitány a Kozmetikus segítségével jutott. Hosszú, fekete zsinór futott el a bejárati függöny alatt. Hát igen, ez volt a városi köd gép, szovjet gyártmány a lélegzetelállító ötvenes évekből, régebben pártgyűléseken használták, meg olykor a nemzetközi nőnap ünnepségen, amikor már lehetett csacsacsázni is. A gép már áram alatt volt, működni kezdett, ontotta, köhögte, okáda magából a ködöt, és a menekültek, élükön Zarathustra kapitány-nyal, újra araszolásba fogtak, már csak karok, lábak látszottak belőlük, s néha, mint valami mocskos folyóból, kifordult a gomolygásból egy rémült, fekete arc, amit egy újabb követett, úszó és újra elmerülő emberi fejek sorozata, törzsek sorozata, a semmi-be nyúló, kapaszkodni akaró kezek, csapott kis vállak sorozata, és lassan a Kozmetikus megértette, hogy voltaképpen egy tömegsirt idéz meg a látvány, az emberi tagok úgy csavarodnak és tekerednek össze, hogy képtelenség megtudni, melyik kar vagy lábfej kihez tartozik, tartozik-e egyáltalán valakihez. A nézőtér döbbszöndjébe csak a köd gép sziszegett bele.

– Hol vagy, idő? – ordította valaki.

Mert persze nem lehetett érzéklni, meddig tartott ez az egész. Hogy elmúlhat-e, hogy nem volt-e örökké, mindig? Igen, mint az Isten. De amikor eloszlott végre a gomolygó szürkeség, a színpad üres volt. A menekültek eltűntek. Mintha nem is lettek volna. Még a fűrészpör is el volt gereblyézve. Varázs igazgató pedig boldogan hajlongott a porond közepén. Kicsi Cár eltátott szájjal állt a nézőtéren, keze ökölbe szorulva, eszelős tekintettel a köd gépet bámulta.

---

Ijjas Tamás

---

## [A PÓRUS KRÁTERÉN ÁTTÖRŐ]

A pórus kráterén áttörő pára vagy előre-  
kúszik a pamutban a hajszálcsövesség elvének  
engedelmeskedve, mintha újabb réteg bőrre lelt  
volna a pólóban, a nadrágban, vagy cseppben  
ereszkedik alá, a felületi feszültség vékony hártájú  
hólyagjában, hogy a légbuborékoktól felhólyagosodott  
vulkanikus kőzettel karambolozzék és fröccsenjen szerte  
vízbombaként. Nem állt meg az idő, de  
lelassítottad. A test csak légkondicionáló  
berendezés, hogy megpróbálja lehűteni a fölém  
magasodó hegyet, amit már nem mászok meg, mert  
szembetalálkoztam veled. Lefele ömölve felperzseltél  
magad mögött mindent, mint a láva, és én  
nem fagyaszthatom meg a pillanatot, de  
késleltethetem, akár egy ügyetlen szíával.

A levegőnek nincsenek általában titkai,  
most mégis, mint balerinán a tüllszoknya,  
csak sejteti, mi is történik itt, és úgy  
csusszansz végig a szemem vizén, mint  
molnárpoloskalábak, lágyan behorpasztva  
a felszín fóliáját. Ujjhegyvel épphogy csak  
súrolod egy tölgy északi oldalát,  
és még azt sem tudod, hogy nekem  
sincsenek mélyebbre ható gyökereim,  
mint annak a mohának. Megengeded,  
hogy lekísérjelek az első kéményig,  
ahol még nem torlódik fel, mint  
halogatott munka a város. Búcsúzáskor  
a kézfogásod kemény, végignézem,  
hogyan zárul rád konzervdobozként a tér.  
Lépnem nem tudok, csak párologni,  
mintha köddé kéne válnom.

## [A FELEJTÉS, MINTHA PARAFÁ DUGÓT]

A felejtés, mintha parafa dugót akarnék  
elsüllyeszteni, Arkhimédész törvényébe  
ütközik. A felhajtóerő, akár a jó  
kutyá, mindig visszahozza, amit eldobok.

A juharfáról lependerülő ikerlependék  
meg-megrándítja a nyelvem, mintha az a  
fémés ízű csók propellerezne a számban.  
A felületaktív anyag elbánik a zsírral,  
de nem tud mit kezdeni a zománcon  
megjelent mimikai ránccal, azzal  
a szarkaláb formájú karcolással.

Az agykutatás mai állása szerint,  
nem a tárgyak tehetnek róla, hogy  
kísértetet látok, hanem a mandulamag.  
Az érzelmes emlékek jó pásztora.

Amíg együtt voltunk, csak annyinak  
tűntél, akár a szervezetbe fecskendezett  
legyengített vírus, alaposan kitanult  
az immunrendszerem. Nem gondoltam  
volna, hogy majd hiányod, mint  
jelenléted mutációja, mégis leterít.  
Nem bírják kilökni a limfociták.  
Az inváziót, mint az elveszett nyáját,  
valami felhajtóerő újra és újra visszatereli.

Tatár Sándor

---

## HIÁNYOSSÁGOK AZ ARTISTAKÉPZÉSBEN

A világ nem bűvészkalap.  
Fekete doboz inkább.  
Mégis: egyetlen esélyünk/reményünk: kihúzni  
a boldogság fehér nyulát.  
Szaporodnak a ráncok az amatőr bűvészek arcán,  
kezükön májfoltok;  
olyik már régóta a saját/sajátjának hitt nyulának



fülét szorongatja –  
 a legtöbb kéz kétségbe( *hiszen a függöny,*  
*a függöny!* )esetben kotorász;  
 a csillagállást okolja, az időjárást, a szembe vakító  
 reflektorokat, a fehér kesztyűt (érzéketlen ujjbegyek!).  
 Nem bűvészkalap a világ.  
 Még ha a kincstári optimizmus azt hirdeti is,  
 hogy elég nyúl van benne  
 – cáfolhatatlan. De igazolhatatlan is.  
 Egy biztos: mellényúlásban nincs hiány.

---

## ÚJ OPERÁCIÓS RENDSZER; AZ KÉNE! MEG MENTÁLIS FOGKRÉM.

Elkapott, haj, érzem, most kel  
 -lene nagyon egy új szoftver,  
 új program, új kiterjesztés,  
 hogy fel- avagy kiengednék:  
 ki tudja, vajh, holnap lesz még  
 más, vagy recsegő ereszték  
 lesz csak, s benne szétdúlt szoftver,  
 melyet *már senki* nem ront el...  
 De nincsen, csak ez a régi –  
 reményem sincs lecserélni;  
 ha lefagyna, elviselném  
 (bár nem jó, ha semmi sem mén).  
 De nem lefagy; megbolondul –  
 jaj, de szöknék e porondrul!  
 Ám, mint ásóvágta pondró,  
 lettem *kényszer*-önsorsrontó.

Vagyok: magam akadály, a  
 nem gondolok nyaralásra,  
 kotdazúrre, síszünetre,  
 nem bánt kopott ízület se;  
 sokkal jobb így is a hardver –  
 orvos sajnálkozva hajt el;  
 szolgálnak még inak, csontok,  
 tartják az ostromlott frontot,  
 tüdő, szív, máj elműködget,  
 híján most még nagy zúróknak,

néz a szem, az orr szimatol,  
a fül hall, a száj kipakol,  
de csak mit nem fojt magába  
a psziché, az ostobája!  
Emésztének gyomor, belek;  
a test, lám, nem nyomortelep –  
csak a szoftver, csak a szoftver!...  
*Mentsek? Milyen adatot kell!?*

Kozák Gyula

---

## VAJDA JÚLIA – VAJDÁÉRT (II)

1941–1982/86

### Újra itthon

Júlia 1963 tavaszán szorongásokkal telve tért vissza Magyarországra, mert a Vajda-életmű 152 fontos darabja Párizsban maradt, s tudta, hogy lehetőségei rendkívül korlátozottak. Bálintné ekkor már ostromolta Aczélt – aki Bálint Endrének volt társa a zsidó árvaházban –, hogy szerezzen nekik műtermet. A Rottenbiller utcai összecsúszás – amelyről a kívülállók oly lelkesen emlékeznek meg – egyre elviselhetetlenebbé vált valamennyiük számára, annál is inkább, mert a Jakovits ikrek is már-már felnőtté váltak, Bálint István igazi felnőtt volt, feleséggel, s az alkotásnak, festésnek, szobrászatnak a lehetősége minimálisra zsugorodott. A három művész egyre türelmetlenebbé vált.

Bár Júlia egy pillanatra sem hagyta abba az alkotó tevékenységet, de ehhez társult a lehetőségek növekedésével a Vajda-életmű menedzselése. Elkerülhetetlenné vált a Vajda-életmű teljes feldolgozása, feltárása. S elkerülhetetlenné vált a rendkívül rossz állapotban lévő művek restaurálásának megkezdése is. Vajda művei rossz minőségű papírra készültek (a máig ismeretlen helyen lévő olajképek kivételével), amelyek a történelem viharában szakadozottá, rongyossá váltak, a papírban lévő sav kikezdte magukat a rajzokat, pasztelleket, temperákat is. A feladatokat sorba kellett volna rendezni, de azokat az élet rendezte el. Mándy Stefánia és Körner Éva voltak korábban azok a művészettörténészek, akikre számítani lehetett, akik felkészültek, kellően tekintélyesek voltak, és kiálltak Vajda mellett. Időközben azonban kikerült az egyetemről egy fiatal generáció, olyan kiválóságok, akik a következő évtizedek képzőművészetének hazai recepcióját alapvetően képesek voltak befolyásolni, s akikre a kortársak és az idősebb modernnek egyaránt számíthattak. Passuth Krisztina, Kovalovszky Márta, Kovács Péter, Perneczky Géza, majd Beke László volt a fiatal művészettörténészek modern művészet iránt elkötelezett és kellően harcos „csapata”. S ott volt a szerkesztőként dolgozó festő-író Karátson Gábor, valamint a régi és hűséges barát, Dévényi Iván is. De ekkorra már a korszak legismertebb művészettörténésze, Németh Lajos is ki mert állni Vajda mellett. A nagypolitikában fokozatosan bekövetkező enyhülés e téren is támogatta a lehetőségeket.

A Mándy-könyv mellett az 1966-os szentendrei kiállítás jelentette Vajda-ügyben az áttörést. A kiállítást Passuth Krisztina – akkor a Magyar Nemzeti Galéria művészettörténésze – rendezte, a szentendrei Ferenczy Károly Múzeum és az MNG közös szervezésében. A kiállítást a megnyitó után illetékes helyről (megyei pártbizottság) érkezett instrukciók alapján bezáratták, de Passuth fiatalos lendülettel elment interveniálni Aczél Györgyhöz, és a kiállítás újra megnyílhatott.

A restaurálás is állandóan napirenden volt, de Júliának nem volt pénze rá.

Júlia a hatvanas évek végén került kapcsolatba Hasznosné Szöllős Ilonával.<sup>60</sup> 1966. november 4-én az Arno kiöntött, és elárasztotta az Uffizi restaurátorműhelyét. Képek és grafikák mellett számos könyv is súlyos károkat szenvedett. A nagy firenzei árvíz után Hasznosné volt az egyetlen szakember a világon, akit az olasz kormány név szerint kért fel a segítségre, s több hónapos ottani munkáját a *Per la cultura romana, per la cultura humana* aranyéremmel köszönték meg.

Hasznosné úgy tért vissza Firenzéből Magyarországra, hogy megismerte a korszak legkorszerűbb papírrestaurálási technikáit, a restauráláshoz szükséges anyagok beszerzési forrását, s a kinn keresett pénzből speciális eszközöket is vásárolt, így a lakásán létrejött egy világszínvonalú restaurátorműhely. Ebben a kis budai lakásban restaurálta Hasznosné szinte az egész Vajda-életművet. Ez a munka évtizednél is tovább tartott, s Júliának elő kellett teremtenie a restaurálás költségeit. Hasznosné nem csak a savas, szakadozott papírt hozta rendbe, hanem a szén- és pasztellműveken lévő évtizedes koszt is eltávolította, négyzetcentiméterről négyzetcentiméterre megtisztította azokat, s csak a tisztítás után következett a nagyon rossz minőségű papír savtalanítása és megerősítése a hátoldalon. Ma már alig lenne ép Vajda-mű, ha nem történik meg a restaurálás. Hasznosné (Lola) és Júlia között baráti kapcsolat alakult ki, Júlia részben képpel fizetett,<sup>61</sup> nagyobb részben azonban készpénzzel. Lola folyamatosan végezte a munkát, Júlia pedig akkor fizetett, amikor tudott. Lola 1971-től nyugdíjas lett, de ereje és alkotókedve teljében, napi 10-12 órában végezte az általa is missziónak tartott tevékenységet.

A Facchettinél maradt művek restaurálására azonban csak akkor kerülhetett sor, amikor azok – svéd diplomáciai beavatkozás nyomán – visszatértek Magyarországra. Facchetti számára nyilvánvalóan komoly gondot jelentett, hogy a nála lévő művek egy jelentős része szakadozott, repedezett, hiányos szélű volt, ami rontotta a művek piaci esélyeit.

Júlia életfeladatának tekintette, hogy a Vajda-életmű megmeneküljön az enyészettől. Amikor a hetvenes évek végén napirendre került a szentendrei Vajda Múzeum létrehozása, a művek szinte kivétel nélkül kifogástalan állapotban voltak.

A hetvenes évtized Mándy Stefánia számára a nagy Vajda-monográfia írásával telt. Ezt a munkát csak Júliával szoros együttműködésben tudta végezni, mert az oeuvre-katalógus jelentette a legnehezebb és szinte megoldhatatlan technikai feladatot. Minden oeuvre-katalógus elkészítése rendkívüli felelősséget ró a készítőjére, hiszen az utókor ennek alapján fogja az attesteket hitelesnek elfogadni (vagy nem), és ennek alapján születnek a későbbi írások. Vajda hányatott élete és műveinek halála utáni hányatott sorsa különösen nehéz feladat elé állította az özvegyet és a művészettörténészt. Mivel Vajda felnőttkorában nem szignálta a műveit, a kézbe vehető műveket Vajda Júlia látta

<sup>60</sup> Hasznosné Szöllős Ilona (1907–1989) 1956-tól volt az Országos Levéltár konzervátor-restaurátor osztályának és az általa ott felépített laboratóriumnak a vezetője.

<sup>61</sup> Hasznosné hagyatékából került elő az egyetlen obszcén Vajda-mű, egy rajz, amelyen a férfi és a női nemi szerv látható, amint éppen egymáshoz érnek.

el hitelesítő aláírásával, s valamennyinek a háttára ráírta az oeuvre-katalógus számát is. De ezt csak azokkal a művekkel tehetta meg, amelyek vagy a tulajdonában voltak, vagy elérhető közelségben.

Volt azonban egy olyan probléma, amely megoldhatatlannak mutatkozott. Ez pedig azoknak a műveknek lajstromba vétele, amelyeket Vajda még életében elajándékozott. Ezekkel boldogultak a legkevésbé. Vajda valamennyi családtagja a holokauszt áldozata lett (két fiútestvére és nővére, illetve az ő családjuk), ezért a hozzájuk került művekről – márpedig egészen biztos, hogy valamennyi testvérénél voltak művek! – máig semmit sem lehet tudni. Miként azokról a művekről sem, amelyek Júlia távolabbi családjához kerültek. Néhány évvel ezelőtt Júlia másod-unokatestvérénél bukkant fel több korai Vajda-mű, amelyeknek a provenienciája hibátlan, a művek kétséget kizáróan eredetiek. De olyan művek is kimaradtak a katalógusból, amelyeket Júlia ugyan kivitt Párizsba, de nem adott át Facchettinek, hanem „biztonságba helyezett” azzal a céllal, hogy majd később dönt a sorsuk felől.

Nem vádolhatjuk Júliát, hogy kimaradtak a katalógusból olyan művek is, amelyeket 1945 és 1980 között ő ajándékozott családtagjainak, orvosoknak, barátoknak, festő kollégáknak, s ezekről elfeledkezett. Megható az a feledékenység, hogy több olyan mű sem került be a katalógusba, amelyet gyerekeinek és sógorának, Bálint Endrének ajándékozott. Holott ezekkel a művekkel szinte naponta találkozott. S kimaradt egy korai Vajda-mű, amely 1940 óta a családtaggá vált Langfelder Hedvig (Vajda utolsó szállásadója) ágya fölött függött, s amelyet Júlia a haláláig szinte naponta látott.

Mindezek ellenére a Mándy-monográfia oeuvre-katalógusa e műfaj egyik legteljesebb és szakmailag letamadhatatlanabb darabja. Természetesen nem mentesíti az utókort attól, hogy kiegészítse, az újabb tudományos kutatások eredményei alapján pontosítsa azt. Ám mivel a készítése évtizednél is hosszabb ideig tartott, az időközben bekövetkezett tulajdonosváltozások nincsenek átvezetve, azok egy, a katalógus lezárta gyakran sok évvel megelőző állapotot rögzítenek. Ám ez is érthető, mert a művek mozgását (elsősorban eladásokat, ajándékozásokat) Júlia nem regisztrálta. A Facchettitől külföldi gyűjtőhöz került műveknél pedig meg kell elégednünk az mt. (magántulajdon) jelzéssel, miként ama hazai gyűjtők esetében is, akik nem kívánták nyilvánosságra hozni a kilétüket.

Júlia szemérmességére jellemző, hogy Vajda hozzá írt leveleit<sup>62</sup> még a legközelebbi barátinak, Mándy Stefániának sem mutatta meg (haláláig csak Hasznosné láthatta azokat, amikor restaurálta), hanem azokból kimásolta azokat a részleteket, amelyeket a monográfia számára fontosnak tartott.

### A Vajda Múzeum létrejötte (1978–1986)

*„Aczébra jellemző, hogy vezetőtársainál sokkal kevesebb előnyt szerez és sokkal több előnyt adományoz a hatósági döntések hatalmi befolyásolásával. Amilyen kevéssé korrumpálódik, oly nagy mértékben korrumpál – mondhatnánk, maliciózus fogalmazásban, ha nem állna fenn a megbecsülésnek és a megvásárlásnak olyasfajta összemosódása az adok oldalon, amilyent fõntebb jeleztiünk a kapok oldalon. Ez az összemosódás választ el minket attól az egyértelműsítő maliciától, amellyel sokan Aczél kegygazdálkodását jellemzik.”<sup>63</sup>*

<sup>62</sup> A levelek csak Júlia halála után 15 évvel, 1997-ben jelentek meg magánkiadásban, jelen sorok szerzőjének és Vajda Júlia lányának, Jakovits Verának a szerkesztésében: VAJDA LAJOS LEVELEI FELESÉGÉHEZ, VAJDA JÚLIÁHOZ, 1936–1941. Szentendre, 1996. 88 o.

<sup>63</sup> Révész Sándor: ACZÉL ÉS KORUNK. Sík Kiadó, 1997. 375.

Erről a *kegygazdálkodásról*, ennek egy epizódjáról szól ez a fejezet. És arról, hogy Aczél kétségtelen jóindulata és őszinte segítő szándéka hogyan kapott gellert az általa befolyásolhatatlan apparátus szolgálalkú vagy inkább lelketlen tagjai *áldásos* közreműködése révén.

Aczél a 30-as évekből eredetetően szoros kapcsolat fűzte festő és szobrász kortársaihoz, de olyan művészekhez is, akik csak később kerültek nála „képbe”. Aczél a 30-as években kikeveredett Szentendrére, s ott hozzácsapódott azokhoz a fiatal festőkhöz, akik többnyire csak a nyarat töltötték ott, iszonyatos szegénységben, de maximálisan kihasználva az akkor még igazán falusias, ám multikulturális értékekben gazdag kisváros adottságait. A festők festettek, s esténként valamelyikük albérletében vagy a Duna partján összeverődtek, és beszélgettek, énekelgettek. Aczél, aki akkor még színészi ambíciókat táplált, ebbe a társaságba úgy igyekezett bekapcsolódni, hogy verseket mondott.<sup>64</sup> A visszaemlékezések szerint nem sok sikerrel.

Az egyik kapcsolódási személy Bálint Endre volt, akivel életre szóló laza barátsággá szublimálódtak a zsidó árvaházban szerzett közös élmények. A Bálint családhoz azonban Aczél sokkal inkább a festő Bálint Endre nővére, az Aczélnál öt évvel idősebb Klári vonzotta, akibe kamaszként reménytelenül szerelmes volt.

A szentendrei társaság tagjai között sokan voltak zsidók, s akik túléltek a holokausztot, azok nem tagadták meg Aczél barátságát, és Aczél is igyekezett segíteni őket. Ennek a körnek, társaságnak, laza csoportosulásnak tagja volt az 1941-ben, munkaszolgálatban szerzett tüdőbajban elhunyt Vajda Lajos és felesége, Júlia is. Ezek a művészek valamenynyien az 1945-ben megalakult és 1948-ban megszűnt Európai Iskola alapítói lettek, s az ötvenes években, mivel nem szolgálták ki a korszak kánonját, belső emigrációba kényszerültek.

Az 1956-os forradalom a művészetek minden területén enyhülést hozott. Még a forradalom lendületében rendezték meg az 1957-es Tavaszi Tárlatot, ahol a közel tíz éve kiállítási lehetőséghez nem jutó nonfiguratív, absztraktok, szürrealisták művei is falra kerülhettek. Rögtön ez után a kiállítás után *bekeményített* a hatalom, az absztraktok, a nem ábrázoló művészek előtt bezárultak a kiállítóhelyiségek kapui, de a felnövekvő új generáció tagjainak már „csak” az egzisztenciális bizonytalanságot kellett elviselniük, üldöztetéstől nem kellett tartaniuk. A korábban a Rákosi-rendszert kiszolgáló művészettörténészek közül is sokan hangot váltottak, megindult egy lassú folyamat, amelyben a polgárinak nevezett, valóságosan azonban az európai trendekkel szinkronban lévő képzőművészek is helyet követeltek maguknak. A váltás, a lehetőségek bővítése azonban lassú folyamat volt. Elsősorban azért, mert a művészetelhárító hivatalokban a rendszer hűségese kiszolgálói ültek, akik nem csak halálosan komolyan vették hivatalukból következő lehetőségeiket, de igyekeztek túllicitálni a párt legfelső szintjén elhangzottakat. Aczél nem tehetette meg, hogy a politikai megnyilvánulásaival ellentétes instrukciókkal látja el beosztottjait, hagynia kellett a minisztérium és a Képzőművészeti Alap funkcionáriusait tobzódnia. A hivatalos művészeti kánon ugyan fellazult, többszínűvé vált, a meghatározó figurák azonban posztjukon maradtak. A Sztálin-szobrot alkotó Mikus Sándor, a későbbi Lenin-szobor alkotója, Pátzay Pál, az egykor jó festő, de alkalmazkodni is jól tudó Bernáth Aurél főiskolai tanári pozíciójában és Aczélhoz fűződő barátságában, sűgőként is rossz hatást gyakorolt a művészet irányítóira s magára Aczélra is. De ott volt a modernnek két esküdt ellensége, Pogány Ö. Gábor és Aradi Nóra.

<sup>64</sup> Barta Éva-interjú. 1956-os Intézet, Oral History Archívum, készítette Kozák Gyula.

A 60-as évektől korántsem volt olyan nyomorúságos a modern képzőművészet képviselőinek a helyzete, mint a forradalom előtt. Ahogy az irodalom, a film, a színház megtalálta vagy éppen Aczéllal együtt kiokumálta a kiskapukat, s ahogy gyakran éppen Aczél adott tippet, hogy az általa hivatalosan képviselt kultúrpolitikát hogyan lehet kijátszani, a képzőművészet területén is sorra születtek a *trükkös* kiállítások, igaz, nem a hivatalos kiállítóhelyiségekben, hanem alternatív termekben, figyelemelterelő címekkel. Ilyen volt 1962-ben a Mérnöki Továbbképző Intézetben egy szakmai továbbképző kurzus illusztrációjaként rendezett néhány napig nyitva tartó kiállítás az 1948-ban betiltott Európai Iskola tagjainak műveiből.<sup>65</sup>

A képzőművészet értői számára evidens volt, hogy a XX. század meghatározó festőegyénisége Vajda Lajos. Nincs értelme a művészet vonatkozásában legjobbról, legnagyobból beszélni, ezért használjuk a *meghatározó* jelzőt. Már a háború előtti szentendrei korszakban is Vajda volt a centrum, az igazodási pont, és már akkor is elutasította őt a kurzusfestők lobbija (KUT, Gresham Kör). A 30-as évekbeli sztárfestők közül nagyon sokan *átjásztották* magukat a felszabadulás utáni korszakba, s befolyással is rendelkeztek, korábban kötött szövetségeik mindhalálig jól működtek. Vajda Lajos özvegye és mindazok, akik ismerték és becsülték Vajda művészetét, igyekeztek legalább a magyar közvéleménnyel megismertetni az alig ismert festőzsenit.

Az említett új művészettörténész-generáció is tette a dolgát. A leginkább említésre méltó a Kovalovszky Márta–Kovács Péter házaspár, akik egész munkaéletüket Székesfehérváron töltötték, és az általuk végzett kultúrmisszió a magyar művészettörténet aranykönyvének kiemelkedő fejezete. Amit nem lehetett a fővárosban megvalósítani, azt ők megcsinálták Székesfehérváron.

De vissza Vajdához! Özvegye serénykedett, hogy könyv meg album jelenjen meg róla, legyen életmű-kiállítása, egyáltalán foglalkozzanak a sehová (sem az absztraktokhoz, sem a szürrealistákhoz) nem sorolható, lényegében ábrázoló művészetet létrehozó festővel. Az 1964-ban megjelent kis könyvecske a reveláció erejével hatott, de a minősége olyan volt, mint a korszak többi silány művészeti könyvéé.

Ahogy puhult a rendszer, úgy növekedtek a képzőművészek (de persze más művészeti ágak képviselőinek is a) lehetőségei. A kulcspozíciókban (minisztériumban, a Képzőművészeti Alapnál, a Képcsarnok Vállalatnál, a szakmai zsűriken, a fontos múzeumok élén) az absztrakt művészet esküdt ellenségei ültek, akik ördögtől (és a gaz kapitalistáktól) valónak tartották mindazt, ami a világ jobbik felén már fél évszázada elfogadott, mindennapi gyakorlat volt. Az 1957-ben létrehozott Magyar Nemzeti Galéria alapító főigazgatója Pogány Ö. Gábor volt, egészen 1980-ig, s neki méltó partnere az absztrakt művészetet manifeszten gyűlölő és üldöző Aradi Nóra. 1984-ben az MSZMP KB-ból került az MNG élére Bereczky Loránd, aki a rendszerváltás után még húsz évig töltötte be ezt a posztot, s csak 2010-ben adta át a helyét egy fiatal művészettörténésznek. De minden fontos, a képzőművészeti életet befolyásoló központi helyen kemény pártkatonának ültek. Talán Bereczky volt az egyetlen kádárista csökevény, aki mindenkit túlélt, s ha slamposan is, ha balkáni szinten is, de eligazgatta a rábízott intézményt.

Aczélnek voltak a képzőművészetben preferenciái. Túl azon, hogy Pátzay és Bernáth nagy hatást gyakoroltak rá, és ezzel sokat ártottak a magyar képzőművészetnek, Aczél fiatalkori élményei és természetes vonzalmai nyomán számos képzőművészt és egy ki-

<sup>65</sup> Ennek a kiállításnak két sajtónyoma maradt a katalóguson és a meghívón kívül, az egyik „m.” aláírással egy elmarasztaló cikk a *Magyar Nemzetben* (az „m” betű Mihályffy Ernőt takarja), és egy másik az *Egyetemi Lapokban*, e sorok írójától.

tüntetett iparművészt minden külső befolyástól mentesen kedvelt. Ennek köszönhető, hogy gyűjteményének darabjai között jeles alkotók kitűnő művei voltak találhatóak. De Aczél nem akart a kultúrkommisszárokkal harcra bocsátkozni, arra pedig nem volt lehetősége, hogy a főirányt megváltoztassa, ezért vigaszágon tett lépéseket kedvenc művészei érdekében. Amikor egyéni szívességről volt szó (útlevél, egyetemi felvétel, lakáskiutalás, soron kívüli autókiutalás stb.), könnyen tudott intézkedni, mert nem került szembe a saját apparátusával.

Aczél ifjúkora szép emlékei nyomán jutott arra a felismerésre, hogy a Budapesthez közeli Szentendrén kell kedvenc művészeinek múzeumot, múzeumokat csinálni. A világban nem ismeretlen jelenség, hogy egy művésznek (emlék)múzeuma van. Mirónak például kettő is, egyik Barcelonában, a másik Palma de Mallorcán. A megyei múzeumok nem a „központtól” függtek, hanem a megyei vezetéstől, végső soron a megyei pártbizottságtól.

Nem ismerjük a háttértárgyalásokat, s nyilván nincs is írásos nyoma, hogy a Pest megyei „örökös” első titkárral, Cservenkánéval milyen egyezséget kötött Aczél, de kétségtelen, hogy a megyei múzeum és Szentendre város vezetése elfogadta Aczél ötletét, hogy a Szentendréhez kötődő művészeknek hozzanak létre egyéni múzeumokat. A kifogástalan pedigéjű, még Aczél sűgői által is támadhatatlan szobrász-keramikus Kovács Margit nyitotta meg a sort 1973-ban. Az idő igazolta, hogy a mézeskalács intonációjú, népies, könnyen megérthető, befogadható kerámiaszobrok azóta is évente több tízezer hazai és külföldi látogatót vonzanak, a Kovács Margit Múzeum jelentős bevételt biztosít a Ferenczy Múzeumnak, hiszen a giccs határán mozgó, sokszor azt át is lépő alkotások nem jelentenek a befogadónak problémát, de a művek annyira nem rosszak, hogy a közízlést rombolják. Ezzel a gesztussal Aczél utat nyitott az egyéni múzeumok nemzetközi gyakorlata hazai meghonosításának. Két évvel később, még életében múzeumot kapott Czöbel Béla is (1975), s persze kezdetét vette a lobbizás, hogy kinek legyen Szentendrén múzeuma.

Vajda Júlia és Bálint Endre megkeresték Aczél, s arra kérték, hogy a város emblematisztikus festőjének, Vajda Lajosnak is hozzanak létre múzeumot. A hetvenes évek végére már a műkereskedelem is megélnékült, igaz, a hivatalos kereteken belül csak nagyon ritkán lehetett minőségi műhöz jutni (mármint a monopolhelyzetben lévő Képcsarnok Vállalat boltjaiban), de kispénzű értelmiségiek, no meg a kevésbé kispénzűek is műtremből vásároltak. A Vajda-műveknek ekkor már komoly áruk volt. Tudni kell, hogy Vajda Júlia ingyen is az államnak ajándékozott volna egy múzeumot megtöltő kollekciót, de amikor Aczél rábólintott a múzeum ötletére, biztosította Vajda Júliát, hogy az állam megvásárolja a műveket, hiszen azok restaurálására iszonyú mennyiségű pénz költött a festő özvegye.

A hetvenes évek végére Vajda már bekerült a hivatalos kánon peremére, volt emlékkiállítás a Magyar Nemzeti Galériában és több vidéki városban (például Székesfehérváron és Szentendrén), számos országot megjárta művei, a magyar művészetet reprezentálódó. Kiadás előtt állt Mándy Stefánia nagymonográfiája a Corvina Kiadónál, vagyis lekerült a feketelistáról. Szentendrén már működött a neoavantgárd egy szélsőséges csoportja Vajda Lajos Stúdió<sup>66</sup> néven.

A Vajda Múzeum létrejöttének minden állomását nem ismerhetjük, annak nyilván vannak olyan mozzanatai, amelyek informálisan zajlottak. A történetet onnan követ-

<sup>66</sup> efZámbó, feLugossy, Bernáth(y), Wahorn alapították 1972-ben, azok, akik az AE (Albert Einstein) Bizottság zenekar tagjai is voltak.

hetjük, hogy Aczél közölte Vajda Júliával, lesz Vajda Múzeum Szentendrén. A Művelődési Minisztérium megvásárol százötz Vajda-művet, amiből száz kerül Szentendrére, tízet pedig szétosztanak három múzeum között. A művek kiválasztását Vajda Júliára bízta, mondván, hogy ő ismeri az életművet a legjobban. S mert Aczél a földön járt, azt is megkérdezte, hogy mennyi az ára egy olyan főműnek, ami majd a múzeumokba kerül. Vajdának ekkor már volt egy gyűjtői köre, s a rendelkezésünkre álló adásvételi szerződések alapján igazolva látjuk a választ, százezer forint egy mű (átlagos) ára. A százötz műért a minisztérium 11 millió forintot fog fizetni. (És egy a ráadás, az a mű, amelyet Aczél kapott.)

Ez hatalmas összeg volt a hetvenes évek végén. Ugyanakkor, ha a mai műtárgypiaci árakkal és a mai jövedelmekkel vetjük össze, ezek az árak nyomottak voltak, hiszen egy akkor százezer forintért eladható mű mai aukciós leütési ára 15-20 millió forint vagy még több. És öt mű árából (50-70 millió forint) már kitűnő lakást lehet vásárolni. Aczél azonban nem csak azzal akart segíteni Vajda Júliának, hogy létrehozzák a Vajda Múzeumot, hanem azzal is, hogy a családot konszolidálja, és az elmúlt évtizedek feneketlen nyomorát ezzel a valóban hatalmas összeggel enyhítse. Aczél nem tudta, hogy amikor a tárgyalások érdemi szakasza elkezdődött, Vajda Júliánál már megállapították a halálos kórt, s azért is sietette a múzeum létrejöttét, hogy életfeladata teljesítésének tudatában halhasson meg. Az elvi döntés megszületett, a feladatot kiszignálták a minisztériumra, amely a maga csigatempójában kezdett tevékenykedni.

Mielőtt a történetet tovább görgetnénk, egy pillanatra álljunk meg a kegygazdálkodásnál. A pártállami vezető (akkor éppen miniszterelnök-helyettes), nagyon sok magyar értelmiséginek segített. Olyan ügyekben, amelyekben más nem, illetve csak hasonló pozícióban lévő vezető káder tudott volna segíteni. Nyilván akár baráti szinten, akár korrupciós szinten működött a „segítésipiac”, a kegygazdálkodás más vezető funkcionáriusoknál is, de olyan iparszerűen és szinte óramű pontossággal kiszámíthatóan, mint Aczélnál, biztos, hogy senki másnál nem. Tudunk korrupciós vezetőkről is, akik megfelelő ellenszolgáltatásért elintézték ügyeket, de nem tudunk egyetlen párt- vagy állami vezetőről sem, aki a kegygazdálkodást ilyen kiszámítható módon üzte volna, mégpedig elvi alapon. Ugyan az Aczél-hagyaték pénzben kifejezhető része (elsősorban a műtárgyak) nem jelentéktelen összeget tesznek, tettek ki, és Aczél elvárta, hogy az értelmiségiek, a művészek adjanak neki ajándékot (amit ő mindig viszonzott), de amit kapott, annak az adományozó számára nem volt igazán pénzbeli értéke, lett légyen az akár egy festmény vagy szobor, hiszen a művész a sokból, a saját művek közül adományozott, az ellenérték viszont az esetek zömében pénzben felmérhetetlen volt: útlevél, lakás, nyugati kocs kiutalása stb., és Aczél nem üzleti vállalkozásként értelmezte cselekedeteit, hanem a pozíciójából fakadó természetes cselekedetnek. Aczél ugyanis arra vágyott, hogy őt ez az értelmiségiművész közeg szeresse. A könyvek dedikációit egy az egyben elhitte, azokat nem cinikusan értelmezte, nem úgy fogta fel, hogy „na, ezt az író is megvettem”. A halála előtti másfél évben hetente egy délelőttöt interjúkészítés okán nála töltöttem,<sup>67</sup> s büszkén mutatta meg azokat a könyveket, festményeket, kéziratokat, amelyeket neki dedikáltak, s mindegyikhez volt egy története is. Ezt a furcsa „közénk tartozik, de mégsem” ambivalens viszonyt Révész több példával is illusztrálja könyvében (például Juhász Ferenc és Pilinszky János történetével).

Aczél tehát közölte Vajda Lajos özvegyével, hogy a szentendrei emlékmúzeum adminisztratív lebonyolítását a minisztérium illetékes osztálya és a megyei múzeum fogja

<sup>67</sup> Hegedűs B. András–Kozák Gyula–Litván György interjúja Aczél Györggyel. Oral History Archívum, készült 1989–91.



elvégezni. Itt szerző egyes szám első személybe kénytelen váltani. Szerző ugyanis Vajda Júlia veje, s a múzeum teljes gründolási folyamatában részt vett. Következzék hát a szintváltás!

Anyósomat többször elkísértem a minisztériumi megbeszélésekre. Mivel magam is a tárca<sup>68</sup> egyik intézetében dolgoztam, ismertem a főhatóság hihetetlen trehányágát, hogy azt ne mondjam, linkségét, lassúságát. Jellemző, hogy a megbeszélések mindig más szinten zajlottak, s mindig azzal végződtek, hogy lényegében minden rendben van, de az illető hivatalnok kompetenciáját meghaladja a végső döntés, aktát csinál a találkozáson elhangzottakból, s azt „megfuttatja” az illetékes főosztályoknál, illetve miniszterhelyetteseknél, s majd értesítik a művésznőt a továbbiakról. A „művésznő” – aki kétségtelenül megkapta a hivataltól az őt megillető tiszteletet, legalábbis szóban – azért vitt magával engem, hogy a bürokrácia világában való járatlanságában legyen mellette valaki, aki e tárgyalásokon egyáltalán meg tud szólalni. Be kell vallanom, hogy nem nagyon tudtam megszólalni. Ezek a tárgyalások korrektek voltak, követték Aczél instrukcióit, vagyis látszólag egyenesen haladtak a megvalósulás felé. Kis lépésekkel, de folyamatosan formálódott a szentendrei Vajda Múzeum létrejötte.

Ma már rekonstruálhatatlan, hogy mikor mi hangzott el, mikor mondták azt, hogy egyeztetni kell a megyével, hogy a pénzügyi keretet biztosítani kell, ehhez pedig időre van szükség, az utolsó előtti fázisban (akkor már talán főosztályvezetői szinten) szóba kerültek az anyagiak is. Az illetékes főtisztviselő korrekten közölte, hogy Aczél elvtárs instrukciói szerint a műveket piaci áron fogja a minisztérium megvásárolni, s az átadandó műveket (amelyek listáját már korábban elkészítettem) árazzuk be.

A beárzás – tekintettel arra, hogy Vajda Júlia korábban már kimondta, hogy az átlagos ár százezer forint/db, és ezt Aczél közvetítette is a minisztériumnak – úgy történt, hogy voltak művek, amelyek mellé kisebb összeg került, s voltak, amelyek mellé nagyobb, de végül a 11 millió forint végeredmény jött ki (110x100 000=11 000 000). Ezt a listát én gépeltem le, nagyon gusztusosan, minden mű mellett szerepeltek a szükséges adatok (méret, technika, keletkezési év) és utána az ár.

Néhány hét elteltével telefonhívás érkezett a minisztériumból, s kérték Vajda Júliát, hogy a végső megbeszélésre jelenjen meg. Megint együtt mentünk, de ekkor már egy minisztériumi kis csapat fogadott bennünket. Pénzügyes, a múzeumi osztályról valaki, egy miniszterhelyettes is volt közöttük, több illetékes előadó, voltak vagy hatan-heten. Egy tárgyalóban zajlott a megbeszélés, szemben a korábbi alkalmakkal, amikor mindig az illetékes tisztviselő irodájában tárgyaltunk. A múzeumi osztály illetékese vezette a tárgyalást. Körülbelül a következő hangzott el, az obligát üdvözlés és a téma felvázolása után.

Alaposan tanulmányoztuk a művésznő beadványát, amiben a Vajda-művek árait közölte velünk. Mi ezekkel egyetértünk, és a következő ajánlatot tesszük. A művésznő által kiválasztott épületet megvásároljuk a múzeum számára, azt átalakítjuk, alkalmassá tesszük a művek biztonságos és méltó fogadására, berendezzük a nekünk eladott művekkel, gondoskodunk a fűtésről, világításról, őrzésről, méltó katalógust készítünk, és a lehető leggyorsabban átadjuk a nagyközönségnek. Ha itt befejeződik az értekezlet, ezt a dolgot nem kellett volna megírni, de következett a folytatás. A 11 millió forintot reálisnak tartjuk. Egy megfelelő épület ára X forint, annak múzeummal alakítása Y forint, a kata-

<sup>68</sup> A minisztérium neve és funkciója követhetetlenül változott, hol együtt volt az oktatás és a kultúra, hol külön tárcához tartozott, a tisztviselők azonban maradtak.

lógus költsége Z forint, a fenntartás költsége, amelyet a Ferenczy Múzeum a költségvetéséből nem tudna kigazdálkodni, ezért legalább az első öt évre biztosítanunk kell, W forint... stb. stb. Vagyis a minisztérium úgy döntött, hogy a 110 Vajda-műért a művésznek kétmillió forintot fizetünk, a fennmaradó, e célra rendelkezésre álló kilencmillió forintból pedig a múzeum létrejöttét és első öt éves fenntartását finanszírozzuk.

Vajda Júlia nem tudott megszólalni, rám nézett, és én a fülébe súgtam, kérjen gondolkodási időt. Megtette. Az értekezletet vezető tisztviselő nyájasan közölte, nem is várta az azonnali választ, tessék csak nyugodtan végiggondolni s egy-két hét múlva jelentkezni.

A következő napok a folyamatos konzultációval teltek. A család és a barátok véleménye egybeesett a Vajda Júliáéval, jelesül, hogy a múzeum létrejötte fontosabb, mint az anyagiak. Aczél – álszent módon – ugyanezt mondta, amikor Vajda Júlia telefonon elpanaszolta neki, hogy nem erről volt szó. Egyedül Bálint Endre, Vajda Júlia sógora háborgott, hogy ilyen feltételek mellett nem kell a múzeum. Ő is beszélt Aczéllal, de nem ért el eredményt. Aczél válasza kellően cinikus és pragmatikus volt. A kétmillió forint nagyon sok pénz, ennyi pénzem még nekem sem volt egyben soha – mondta. A tárgyalásokat folyamatosan követő családi ügyvéddel, Dornbach Alajossal is megbeszéltük a felajánlott feltételeket, s az ő tapasztaltságának feltétlenül hinni kellett. Azt tanácsolta, hogy el kell fogadni az ajánlatot. Vajda Júlia – elsősorban előrehaladott betegsége miatt – úgy döntött, hogy hallgat a barátaira, hallgat az ügyvédjére, és megköti a szerződést a minisztériummal.

1979. szeptember 27-én a Kulturális Minisztériumban megtörtént az adásvételi szerződés aláírása. Erre az alkalomra Vajda Júliát Dornbach Alajos kísérte el. Úgy gondoltuk, hogy ekkorra már az ügyvédi jelenlét nélkülözhetetlen. A szerződés mellékletét képező műtárgylista természetesen(?) rendkívül slampos és pontatlan. Szerepelnek benne olyan művek, amelyek végül nem kerültek az állam tulajdonába, és hiányoznak átadott művek. A szerződést a minisztérium részéről dr. Boros Sándor miniszterhelyettes írta alá, a két tanú Mravik László és dr. Dornbach Alajos. A műtárgylista-mellékleten szerepel dr. Kovács Tibor osztályvezető neve is, valószínűleg ő készítette a pontatlan jegyzéket, ki tudja, minek az alapján.

Nem ismerjük azokat a háttérben zajló eseményeket, amelyek e szerződésig vezettek, s nem ismerjük azt a folyamatot sem, hogy az előre kialakított pénz honnan hová áramlott, s milyen ütemben. Vajda Júlia 1982. május elsején halt meg, abban a tudatban, hogy az általa kiválasztott házban létrehozzák a Vajda Múzeumot. Élete utolsó évében már nem volt ereje sürgetni a minisztériumot, illetve a szentendreieket, s ennek megfelelően a múzeumalapítás le is állt. Bálint Endre többször sürgette Aczélnál a múzeum megnyitását, de már ő sem érthette azt meg. A Vajda Múzeum 1986-ban, hét évvel a szerződés megkötése, négy évvel Vajda Júlia halála után nyílt meg. Aczél 1982-es visszatérte után<sup>69</sup> 1985-ös végső bukásáig, amikor a Társadalomtudományi Intézet igazgatója lett, még talán tudott volna valamit tenni, de elképzelhető, hogy őt is „altatták”, hogy folyik az építkezés, hogy nem lehet elkapkodni stb.

Aczél végül segített, a múzeum létrejött, Vajda Júlia annyi pénzhez jutott, amennyi pénzt Vajda Lajos egész életében nem keresett. Panaszra tehát nem lehetett semmi ok.

<sup>69</sup> Aczél az MSZMP KB 1982. júniusi ülésén miniszterelnök-helyettesből ismét kulturális KB-titkár lett. 1985-ben az MSZMP XIII. kongresszusán leváltották e funkciójából, visszahívták a KB Agitációs és Propaganda Bizottságából és a KB Kulturális Munkaközösségből is. Ezt követően a KB Társadalomtudományi Intézet igazgatójává nevezték ki.

Bazsányi Sándor–Wesselényi-Garay Andor

## „ÉPÍTÉSZ MARADOK...” – „...A KORLÁTOLTSÁGIG ÉPÍTÉSZ VAGYOK”

Horváth Márton: „Holttengeri tekercek” –  
Konrád György: „A városalapító”

### BS:

„Építész maradok” – szól a LOBOGÓNK: PETŐFI 1949-es jelszaváról elhíresült kultúrpolitikus, Horváth Márton 1970-ben megjelent regényének vallomástevő hőse, a látását fokozatosan elveszítő Pálfi Károly, egyrészt önmagához, másrészt az olvasóhoz, mégpedig nem kevés pátosszal.<sup>1</sup> Ezzel szemben Konrád György 1973-ban megírt, először visszautasított, majd négy év múlva kisebb változtatásokkal napvilágot látott tudatfolyamregényének beszélője immár tartós öniróniával ellenpontoszza a teljességgel kipusztíthatatlan pátoszt: „...a korlátoltságig építész vagyok.” (Kiemelés: BS.) Ugyanakkor mindkét regényszereplő egyaránt a szocialista típusú építészet és városfejlesztés hatvanas évek végi, hetvenes évek eleji zsákutcájában érzi magát – igencsak kellemetlenül. Ámde míg a HOLTTENGERI TEKERCEK építész csupán ügyetlenül eljátssza a szocialista paradigmán belüli tudat- és stílusváltást, addig A VÁROSALAPÍTÓ rezignált mérnök hőse mintha már egyáltalán nem hinne a paradigmán belüli változtatásban, a paradigma érvényes humanizálásában, az emberarcúvá szabható-kozmetizálható szocializmus hangzatos építészeti rögeszméiben.

A méltán elismert 1969-es regényben, a LÁTÓGATÓ-ban szépirodalmilag feldolgozott gyámhatósági munkától elbúcsúzó Konrád a hatvanas évek második felében immár a városszociológia felé fordul, aminek kettős következménye lesz: egyrészt A VÁROSALAPÍTÓ, másrészt a Szelényi Ivánnal írt szakmunkák sora, köztük AZ ÚJ LAKÓTELEPEK SZOCIOLÓGIAI PROBLÉMÁI című 1969-es kötet. A szerzőpáros soron következő, AZ ÉRTELMSÉG ÚTJA AZ OSZTÁLYHATALOMHOZ címet viselő 1974-es szamizdatkönyvében bőven szó esik az értelmiségről mint a „transzcendencia hordozójáról”, miszerint az értelmiség „immanens érdekei” lényegében azonosak volnának bizonyos „transzcendens értékekkel” – még akkor is, ha a valóságban többnyire (vagyis inkább mindig) a „transzcendencia és történeti meghatározottság konfliktusát” érzékeljük. A kínos „konfliktus” tudatosított formáját az utószóíró Konrád a „saját társadalmi kategóriájához” való „ironikus viszonyban” látja, lévén az értelmiség „viszonylag legkevésbé jár rosszul a társadalmi újraelosztásban, és akármilyen ideológiai fenntar-

### WGA:

<sup>1</sup> És ez a pátosz a mai napig körbelengi a szakmát: a barátommal tervezett első házunk felépítéskor, akkor, amikor végre emeletmagasságig nőttek a falak a földből, hirtelen igaznak tűnt minden, amit Makovecz Imre írt az építés drámájáról, mert tényleg dráma: tárggyá szilárdulnak a rajzok, a jelkulcsokból nyelv lesz, a papír porlékony semmije ott áll megépítve előzmény és átmenet nélkül. Meghatározó élmény éppúgy, mint elhagyása, amelyről Kovács Bence ír netnaplójában: „...az építésszel belterjes világa, gögős önsanyargatása és gyermeki hite a dizájn általi megváltásban annak idején engem sem került el, és amikor lassacskán ráébredtem, hogy pályaelhagyásom nem csak ideiglenes kitérő, hanem visszafordíthatatlan leágazás, egy darabig sajnáltam, hogy én így kimaradok az üdőtörténetből. Ebből mára már csak annyi maradt meg, hogy a vízumkérő lapokon következetesen »építész«-nek titulálom magam, de összességében, azt hiszem, gyógyult vagyok, lejöttem erről a szerről, tudom, hogy ha anélkül halok meg, hogy nevemet viselné néhány száz köbméter beton, még nem von maga után feltétlen kárhatatot. Ám mégis, akár egy leszokott dohányos, remegő orrcimpával szívom be az építészlet szagát, és persze irigykedem is...”

tásai vannak a kommunizmussal szemben, annak gazdasági-hatalmi apparátusában készségesen közreműködik, sőt osztozik a tereszzerű irányítás egész szellemiségében, vagy éppen maga alakította ki ezt a szellemiséget”. Következésképpen: „Az értelmiség pompásan ért ahhoz, hogy mítoszokat gyártson önmagáról.” Vagy éppen ellenmítoszokat. A mítosz vagy ellenmítosz egyik gyakori hőse, a szocialista értelmiség archetípusa: az építész, aki a dolgozó tömegek, pontosabban a dolgozó osztály számára teremti az ember úgynevezett – Marx által elnevezett – nembeli lényegének leginkább megfelelő munka- és lakóköörülményeket. Ez volna az alapmítosz.<sup>ii</sup> A valóság viszont kiábrándító. Szükség van hát a pőre valóságot leplező további mítoszokra, amelyeket az önértelmező értelmiség „gyárt” kellőképpen „pompás” módon saját magáról, azazhogy elkövetett vétkére, vállalt vezekléséről és remélt megtisztulásáról. Horváth építészregénye is ilyen mítosz volna, különösen a Konrád-regény *ellenmítoszá*nak tükrében. Heroikus mítosz *à la* Horváth – ironikus ellenmítosz *à la* Konrád: egyazon történelmi patthelyzet két nagyon különböző ábrázolása, mégpedig két nagyon különböző ideológiai határfokon és esztétikai érvényességgel. Még talán azt is megkockáztathatjuk, hogy éppenséggel az ideológiák döntő különbségeiből következnek a szövegek szembeszökő esztétikai különbségei. Hogy míg a szkeptikus Konrád regénye, látványos túlírtóságával együtt, tényleg lebilincseli az olvasót,<sup>iii</sup> addig az apologetikus Horváth könyve, minden okossága ellenére, vagy éppen hogy annak következtében, leginkább untatja.<sup>iv</sup>

A VÁROSALAPÍTÓ beszélője tehát ironikusan látta az építész mint értelmiség helyét a „*transzcendencia és történelmi meghatározottság konfliktusában*”. Ironikus tudata: az úgynevezett hamis tudat (valamivel kevésbé hamis) öntudata, a torz történelmi-társadalmi ideológia jóformán egyetlen ellenszéruma vagy legalábbis csillapítószere. Érzékelhetően

<sup>ii</sup> És ennek az alapmítosznak a hiányában szenvedünk. Ma az építész nem hős, nem releváns értelmiségi, ahogy György Péter fogalmaz: nem kultúrlény. Hiányzik körülé az a szövegter, amely kontextualizálja valamelyest napi tevékenységét, amely akár a populáris kultúra alkalmi hőségévé teheti személyét. Amire azért vannak példák Európában: blogok indultak azért, hogy a filmek építészeti háttérét elemezzék, vagy bevezessenek a szakmagyakorlás, az építészeti lét – amennyiben ez nem túlzó kifejezés – hétköznapijaiba.

<sup>iii</sup> Ez így igaz. Bár az is igaz, hogy nagyon nehéz lenne arra a kérdésre válaszolni, hogy miről szól A VÁROSALAPÍTÓ. Az áradó tudatfolyamot néhol megtörő, lecövekeltő betétek, így az elhunyt kedves halála, a kínvallató története, a földrengés sújtotta város kenderfüstös képe, a tengeri utazás során rögzített, talán a Meteorák kolostorait megfestő oldalak és persze a programbeszéd az, amely leginkább rögzül az emlékezetben, ám többszöri olvasás után is komoly kihívást jelent összefoglalni a regényt. Talán erre utalhat Bán Zoltán András tanulmánya, a MEGHALT A FŐTÉSZ, amely felveti: nem jelenthetett releváns különbséget, a művészt nem érintette az első hivatalos kiadásból kihagyott néhány oldal: tán észre sem vették azok, akik korábban már olvasták a gépelt formában terjedő szamizdatpéldányokat is.

<sup>iv</sup> Ez is igaz. Hosszú-hosszú tíz oldalakon nem történik semmi a Horváth-regényben, bár – és kár lenne tagadnom, zavarban vagyok, hogy BS értő kritikáját elfogadva írom az alábbiakat – a regény első tíz-egynéhány oldala nagyon „húz”. Irodalmárként bizonyára sokkal többet lehet Horváth szemére vetni, mint építészként, de a regény kifejezetten fordulatok részei közé tartoznak azok a történeti formált emlékek, amelyeket nem korrumpál ideológia vagy apologetika. Pálfi cellatársa, a majdhogynem főszereplővé emelt százados történetében kulcsfontosságú az a vadászat, amelyen egykori hadnagya, egy gróf meghívására vesz részt. A gróf parancsára azonban egy öreg vadászmeister 'megvadásztatja' a vendéget: célkeresztjében a szarvasbikával a százados lebénul, képtelen meghúzni a ravaszt, ám az öreg váratlan intimitással mögé lép, átöleli, és arcát az arcához szorítja, a kezén keresztül süti el a puskát és ejti el a nagyvadat. A jelenet rendkívül intenzív, legalábbis anyagszerű: a százados arcát karistoló borosta, a fülét csiklandozó lélegzet némiképp homoerotikus felhangokat is ad a jelenetnek. A százados az átélt élmény hatására előbb bosszúra készül, majd eldönti: akár árulással is pénzre szerez egy jobb élethez. A vadászjelenet füledet intimitása már-már Márait idézi, a szigorúan kopogó mondatok pedig mintha Rubin Szilárd hatásáról árulkodnának. Nem feltétlenül eredeti szerző Horváth, de néhány semleges zónaként maradt részlet arról árulkodik, hogy jó könyveket olvashattok.

másként szól hát a nagyon hasonló témára hangszerelt Konrád-mű ironikus alapdallama, mint a Horváth-regény patetikus és apologetikus áliróniája. A tudásszociológus Mannheim Károly szerint az önnön valós szerepét elleplező „hamis tudat” gyakran „idealizálja”, sőt „romantizálja” önmagát, továbbá bőszen „akarja” a nagyságot színlelő „mítoszokat”; minek értelmében „*hamis és ideologikus az a tudat, amelynek tájékozódási módja nem érte utol az új valóságot, és ezért azt voltaképpen elleplezi idejétmúlt kategóriákkal*”. Mint látni fogjuk, a Horváth-regény leplező mítoszteremtésének egyik „*idejétmúlt kategóriája*”, gondolati alakzata: az építész hős „*asszír*” vagy éppen – mérsékelten ironikus fordulattal – „*neoasszír*” magánhőbortja. Végül is, minden ötlete és fáradozása ellenére, a HOLTTEGGERI TEKERCEK szerzője, a *politikus*-író Horváth Márton töretlenül megmarad az adott tényállás – a szocialista társadalmi valóság – felülről való nézésének, sőt alakításának vagy legalábbis megmentésének, legrosszabb esetben megmagyarázásának ideologikus alakzatában. A VÁROSALAPÍTÓ című regény *szociológus*-írója viszont az értelmiségről szóló esszé utószavában emlegetett alsó nézőpontot választja: „*Azt hiszem, ez a demokratikus nézőpont, s az az igény, hogy alulról nézzük a társadalom épületét...*” Vagy éppen a „*társadalom épülete*” metafora eredetét, az építés, az építész, no és persze az építész helyzetét. Ami nem éppen könnyű – különösképpen az úgynevezett fordulat évét (1948) követő időszakban lerakott súlyos alapkövekre gondolva.

A meghirdetett kulturális forradalom nyitó időszakának hiperaktív főhőse: Révai József, aki a Lukács-vita és a Déry-vita feszes levezénylése mellett, valamint a színház- és filmművészetre vonatkozó pártálláspont kidolgozása és kinyilvánítása közepette természetesen időt és energiát fordít az építészeti ügyére is. A Magyar Dolgozók Pártja II. Kongresszusán, 1951. február 26-án mondott beszéde után nem sokkal, az április 24-i építészeti tanácskozáson határozottan kifejti a párt, pontosabban a párt által képviselt (képviseletet vélt vagy mondott) dolgozó és lakozó tömegek érdekét, miszerint az építészeti szocialista tartalomhoz úgynevezett nemzeti forma dukál, vagyis a nyugati modernizmus helyett a szovjet típusú klasszicizálás volna az üdvös, sőt üdvözítő út, természetesen a megfelelő magyarországi előképekre, például a XIX. századi nemzeti klasszicizmus építészeti formáira támaszkodva. Így tehát Révai az utóbbi (helyes) irányt képviselő Perényi Imre ellenében marasztalja el az előbbi (helytelen) irányt védeni és menteni igyekvő Major Mátét, többek között ilyesféle érvekkel: „*Miért nem elemezte Major elvtárs a szovjet építészeti gyakorlatát? Nem tudott semmit kiolvasni a taskenti, a jereváni, a leningrádi, a moszkvai épületekből? Az új, épülő moszkvai felhőkarcolókból, a Lenin-hegyen épülő új egyetem épületéből? Egy építész-történésznek és építésznek legalább annyira érdemes lett volna ezeket az épületeket elemeznie, mint amennyire érdemes elemezni Le Corbusier-t és a többieket.*”<sup>v</sup>

<sup>v</sup> De tanulságos egy másik bekezdés, amelyben Révai bölcs apaként tesz igazságot a civakodó gyerekek között: „*A vitában kitűnt, hogy Major elvtárs nézeteit senki sem támogatja. Megkértem az elvtársakat, hogy válaszoljanak arra: ha ez így van, ha Major Máté egyedül áll, és mindenki teljesen tisztában van azzal, hogy amit ő képvisel, az hamis, hogyan lehetséges, hogy ennek ellenére építészeti alkotásaink, új épületeink jórészt abban a szellemben készültek, amelyet ő képvisel? Ez a kérdés nem utolsósorban Perényi elvtárs címére szólt. Mindenesetre feltűnő, hogy ő szemben áll Major elvtárs irányzatával, vezeti a magyar tervépítkezéseket, és ezekből a tervépítkezésekből túlnyomóan burzsoá-modernista épületek születnek. Önkéntelenül felmerül a kérdés: ki felelős ezért?*”

Horváth regényének érdekessége, hogy Pálfi és fiatal munkatársa, Tibor vitájában előbbi szöveghelyesen sajátítja el Gerő levelének egy fordulatát, aki időlegesen Major mellé állva azokat az építészeti ostorozza, akik fölötté pragmatikus módon aggatnak „*empire vagy klasszicista maltert a tervezett házra, és kijelenti: Ha nekik ez jó, nekem is jó!*” A sorokból mintha Ivánka Andrásnak – a zseniális, Győri Orvostovábbképző Központ késő modern épülete tervezőjének – az alakja sejlene, aki rutinként, szakfogások sorozataként tette maga számára átélhetővé és elviselhetővé a szocreál fél évtizedét.

Márpedig az építészeti modernizmuson, vagyis „*Le Corbusier és a többiek*” munkáin nevelődő, majd a szovjet mintát, azaz „*a taskenti, a jereváni, a leningrádi, a moszkvai épületeket*” követő magyar szocialista (magyar és szocialista) építészet eszmei tartalma óhatatlanul tovább korrumpálódik az elkövetkezendő években, az ötvenes évek historizáló sematizmusától egészen a hatvanas–hetvenes évek nem kevésbé sematikus modernizmusáig, az előre gyártott vasbetonelemekből épített lakótelepek (az A. E. Bizottság Békásmegyér-dalának találó fordulatával: „*rabszolgatelepek*”) máig ható valóságáig.<sup>vi</sup>

Az évtizedes formakísérletek során elhasznált építészeti eszme pislákol az egykori kultúrharcban jelentős szerepet vállaló Horváth Márton kései regényében is, vagyis az emberarcúnak nevezett szocializmus, mondják, legvidámabb barakkjának társadalmi látszatvalóságát tényleg méltóképpen ábrázoló, mivel keresztül-kasul ideologikus, éme lyítően apologetikus és szájbarágóan példázatos irodalmi látszatvalóságban. Egyébként a roppant sikeres és tartós politikai látszatvalóság, a Kádár-rendszer ceremoniális fényű megszületését, az 1957. május 1-jei felvonulást ábrázolja Spiró György ironikus regénye, a 2010-es TAVASZI TÁRLAT – hangsúlyosan érintve a képzőművészet témáját. Horváth 1970-es műve viszont nem csupán érinti, hanem egyenesen ügyként kezeli az építészet témáját (tematizálja az építészet ügyét). És Konrád sem tesz mást, csak éppen másként. Sommás egyszerűsítéssel: a HOLTTEGGERI TEKERCSEK moralizáló énelbeszélése és a TAVASZI TÁRLAT ironikus külső ábrázolása között, vagyis a két nagyon különböző prózai hangfekvés által meghatározott sáv valamelyik közbülső értékén szólal meg A VÁROSALAPÍTÓ ironikus belső monológja.<sup>vii</sup> És míg a Horváth-regény hőse lényegében töretlenül hisz a – valahol (de hol?) mégiscsak emberarcú – szocializmus átfarmálásában, azon belül az építészeti modernizmust eleinte elutasító, majd felhasználó kollektivistá urbanizmus jövőjében, addig a Konrád-mű beszélője már nem lát semmiféle kiutat. A VÁROSALAPÍTÓ vidéki főépítésze jóval élesebben s így kíméletlenebbül lát, mint a HOLTTEGGERI TEKERCSEK nem csupán szervi értelemben vak építészmérnöke.

\*

A látását fokozatosan elveszítő, miáltal tervezői munkájának érzéki-anyagi közegétől egyre inkább eltávolodó Pálfi megpróbál két irányban is tájékozódni. Egyrészt – és ez teljesen logikus – befelé fordul, azaz régi emlékeit idézi, továbbá rögeszmés gondolatait rendezgeti. Másrészt viszont – nem teljesen meglepő módon – kifelé is tapogatózik,

<sup>vi</sup> Nagyon óvatosnak kell lennünk ezekkel a megállapításokkal, mert ez rendkívül problémás örökség. A vitában érintett, még élő építésznemzedék legnagyobb alakjai, így Zalaváry Lajos is, máig ható traumaként emlékszik a beszédre, miközben ő és nemzedéktársai, ma épp az emlékezet perifériájára száműzött, de saját korában jelentős szakemberként számon tartott Farkasdi Zoltán éppoly zseniálisat alkotott „szocreálban”, mint „modernben”, és ez éppúgy igaz Szrogh Györgyre (Budapest Körszálló – Csepeli Rendőrség), mint Pintér Bélára (Hilton Budapest – Tolna Kultúrház) vagy Szendrői Jenőre és Lauber Lászlóra. BS-nek – noha kritikának szánja – igaza van viszont abban, hogy az építészet sematikus. Tán tömegessége miatt, de ha belegondolunk, éppúgy sematikus az újlipótvárosi Bauhaus, mint a Lipótváros klasszicizmusa, netán az Erzsébetváros eklektikája. Ráadásul rendkívül eltérő pozíciók mentén kell értékelnünk a város, illetve a ház problémáját. Az egyik a környezet alakításáról, a másik az individuális művészeti tettről vagy épp hiányáról mesél. A lakótelepek sematizmusa minőségileg más, ugyanis azok sikerrel számolják fel mind a város, mind a ház hagyományát.

<sup>vii</sup> Kulcskérdés persze, hogy elhelyezhető-e a Konrád–Horváth koordináta-rendszerben – még ha egyetérték is BS esztétikai bírálatával – Spiró regénye. Azt hiszem, nem. Spiró megengedhet magának egy olyan hangot, amely a hetvenes évek elején, a prózafordulat előtt még nincs, nem létezik; viszont van akkor egy hallókészülék, amely előértelmez és jelentéssé tesz minden leírt szót. Ettől a hallókészüléktől zeng *akkor* félelmetes akusztikával az IKSZEK, és lesz hiányában kevésbé súlyos – vagy maró – például a FELESÉGVESZÉNY.

mégpedig szó szerint: helyettesíti az egyik külső érzékszervét egy másikkal, a látást a tapintással. Úgy tűnik tehát, hogy a vak építész képes megőrizni érzéki kötődését mindahhoz, amivel eddig is szoros kapcsolatban állt. Mohón tapogatja a hullámos pauszpapíron megfeszülő tusvonalakat – feltéve, ha nem tükörsima fénymásolatot kap kézhez. Mint ahogyan az anyagi-épített valóságban is csak a tapintóérzékére támaszkodik: „...*a Várban van egy pár régi ház, régi ismerősök... Megkeresem a kapuikat, a bronzkopogatókat, és megsimogatom az ablakok párkányzatát. De hát ez csak olyan szakmai kedvtelés...*” (Kiemelés: BS.) Más szóval, azaz csipetnyi túlfogalmazással: ideológia. Vagy legalábbis ideológiai gyökerezettségű – amellettsz szentimentális ízű – „*szakmai kedvtelés*”. Amolyan előre eltervezett, irányított érzékelés. A szocializmus láthatatlan eszméjének ideologikusan elkötelezett építész nem is annyira érzékel, mint inkább kidolgozza az érzékelés ideológiáját, hogy azután ahhoz szabja az érzékelés gyakorlatát.

A „*szakmai kedvtelésen*” iskolázott érzékelés keretein belül a pauszpapíron húzott tusvonal nem válik a valóságos, jobban mondva megvalósulandó épülettel analóg anyagi valósággá, inkább csak ürügyül szolgál a voltaképpen anyagidegen reflexiónak. Mint az érzékeléstani DIOPTRIKÁ-t író Descartes-nál a rajz, amely szerinte nem más, mint a kép, a látvány racionális alapszerkezete. Minek nyomán a művészettörténeti hagyományban is kiemelt jelentőségű rajz vagy tervrajz (*disegno*) csupán felhívja a figyelmet arra a valamire, ami az érzékelés végső célja, sőt tulajdonképpen értelme.<sup>viii</sup> Ami tehát, ha már elértük, tökéletességében meghaladja, sőt felszámolja magát az érzékelést. És amihez egyébként közvetlenül, a gondolkodás (*cogitatio*) által is eljuthatnánk. De amit jobb híján az érzékelés (*sensatio*) úgymond kerülő útjával is elérhetünk. Kinek mi adatott. Miféle belső vagy külső képesség. Aki világosan és tagoltan (*clare et distincte*) el tudja gondolni az adott dolog lényegét, akár nyugodtan be is hunyhatja a szemét. De ne maradjon ki a jóból az sem, aki nem elég rátermett az érzékelés nélküli tudáshoz. Aki lát, az a szemével boldogul. Aki meg vak, az a kezével, vagyis a látást helyettesítő tapintással. A nem érzékelhető, csak elgondolható végcél szempontjából tulajdonképpen mindegy is, melyik érzékszervünket használjuk, miféle részleges érzékelés felől jutunk el az átfogó gondolathoz. A kéz is csak szem, és a szem is csak kéz – a gondolat magasából tekintve. Miként a descartes-i látásmodelltel elemző Maurice Merleau-Ponty summázza sarkosan: „*A látás karteziánus modellje a tapintás.*” A racionalista érzékelélmélet egyik távoli és torz mutációját tapasztalhatjuk Horváth regényében. A vak építész egykori látását ugyan *kiváltani* látszik a tapintás, ámde valójában: a fogyatékos érzékelését *felváltja* a bőséges reflexió, mégpedig annak vastagon ideologikus változata. Mindeközben ott sajog a csillapíthatatlan fájdalom, amely talán nem is annyira testi, mint inkább ideológiai vakságból vagy legalábbis jókora vakfolttal dolgozó csőlátásból, azaz a modernizmus építészeti utópiáját a szocializmus vagy kommunizmus üdvtörténeti összefüggésébe átültető szándékból, sőt programból fakad: „...*valahogy fájdalmas volt, hogy nem tudom összevetni a valóságot azzal, ami bennem élt*”. Akár látja a testi szemével, akár nem, a valóságos épület úgysem lehet azonos a tökéletes társadalom makulátlan tagjainak eszményi életkörülményeket biztosító – csak éppen soha meg nem épülő – épület-

<sup>viii</sup> Ez a vélekedés elutasítja az alig egy emberöltővel korábbi, a manierizmusban meghatározó neoplatonikus rajzértelmezést, amely szerint a *disegno*, vagyis a rajz isteni jel, a művész alkotó tudata pedig az isteni lényeg mása. Frederico Zuccaro egy római palota terveire írt anagrammája – IL DISEGNO E UN SEGNO DI DIO – a rajz neoplatonikus értelmében nem *ábrázolás*, hanem az *idea leképezése*. Ami persze – látszólag – nincs is oly messze Descartes álláspontjától.

tel. Az építészeti lehetetlenség feldolgozásának vagy inkább elhárításának módja: a szellemi vakságot álcázó testi vakság megélésének fals heroizmusa.

„*Nem iszom, és nem adom fel a harcot*” – vallja hát büszkén Pálfi a tervezőhivatal megrendült igazgatója előtt. A tántoríthatatlanul vitális, vagyis a szocialista embertípus dinamikus eszményének tökéletesen megfelelő pátosz persze jóval ironikusabb formában is megnyilvánulhat, és olykor meg is nyilvánul; például akkor, amikor az igazgató zongoristahasonlatát („*Az arcodat magasra emelled, mint egy zongorista játék közben*”) a vak építész ekként kommentálja: „*Megfagyott muzsikus, szóltam közbe, mert nem szeretem a pátoszt.*” A rezignált humor ugyanabból a szellemi, közelebbről kulturális, sőt kultúrpolitikai közegből fakad, mint mondjuk a hatvanas évek legeslegelején keletkezett Sarkadi-művekben (A BOLOND ÉS A SZÖRNYETEG, OSZLOPOS SIMEON, ELVESZETT PARADICSOM) felbukkanó típushősök önmarcangoló cinizmusa, amely mérsékelten maradandó formát ad a szocialista társadalmi valóságban helyét nem találó – máshol viszont nem is kereső – értelmiség tartós szerepzavarának.

Az „építészet mint megfagyott zene” XIX. századi toposzára vonatkozó hasonlat némiképp eredetibb változatának tűnik Pálfi gondolata az „*asszír építésről*”, aki tapogatható agyagtáblákra karcolja a terveit: „*Nem leszek öngyilkos. Építész maradok. Asszír építész.*” Vagy legalább „*neoasszír*” építész. És ahogyan például Fernando Arrabal AZ ÉPÍTÉSZ ÉS AZ ASSZÍR császár című drámájának legvégén az elvadult szigetre vetődő asszír császárt felfalja az építész, úgy a Horváth-regény építésze is magába emészti az asszír-ságot, amely ezúttal már nem test, mint a spanyol születésű francia szerző kifejezetten színházi rituáléra, vagyis a test hangsúlyos jelenlétének akciósorozatára hangszerelt 1965-ös darabjában, hanem ideológia, mégpedig mérsékelten költői határfokon. Mert hiába ragaszkodik Pálfi körömszakadtáig az önmagáról és szakmájáról alkotott eszméhez, miszerint „*csak épületekkel tudja kifejezni a gondolatait az építészetről*”, ha egyszer ezek a testesülendő „*gondolatok*” úgyszólván elsikkadnak – egyrészt az ő (és persze az őt beszélgető szerző) ideologikus elkötelezettsége, másrészt a korszak társadalmi-mentális valósága miatt. Ebben a közegben az „*asszír építészként*” dolgozó vak Pálfi iskolaterve nem válósulhat meg úgy, ahogyan azt korábban a viaszborítású rajztáblára karcolta.<sup>ix</sup> A megépített általános iskola főkapuja mellé rögzített táblán viszont ott áll a tervező építész neve. Amikor tehát Pálfi a tanulóktól kölcsönként kalapáccsal darabokra töri a névtáblát, akkor képletesen megsemmisíti az „*asszír*” vagy „*neoasszír*” ideológia viaszborítású rajztábláját is. A rendhagyó tervezés anyagi-szellemi valóságát kíméletlenül felülírja a kivitelezés társadalmi valósága, miáltal a vak építész menthetetlenül az általa képviselt vak ideológia foglya marad. A kettős értelemben vett vakság – a regénybeszéd egyik későbbi visszaemlékezése során – már megelőlegeződik a fiatal építészollégával folytatott eszmei vitában is, amelyben Horváth a Pálfi sorsával képviselt építésztársadalom 1956 utáni állagát ábrázolja. A munkáscsaládból származó Tibor szerint Pálfi csupán „*szemináriumi választ*” ad az eldöntendő kérdésre, miszerint a „*rendszer emberi arculatának*” tükrében vajon a „*kulturális vezető*” a „*szocializmust szolgálja vagy a művészetet*”: „*A szemináriumi válasz nem segít rajtam. Hogy az ellentét természetesen feloldható, minden kor tükröződik*

<sup>ix</sup> Szinte elképzelhetetlen műveletnek tűnik Pálfi helyzetében házat tervezni, de mégsem az: Carlos Mourão Pereira portugál építész 2006-ban veszítette el látását, de karrierjét nem adta fel. Magyarországi látogatása során rendkívül pontosan tapintotta ki az egyes modelleken az épületek fő tereit, a ház funkcióját, a szerkezeteket. Meggyőződéssel vallja, hogy nem csak érez, de lát is: helyzete okán azonban természetesen nem vizsgálja az anyagok érzékelése és tapintása, az építészeti taktilitás felé.



*a saját művészetében, estébé. | – Ez rossz szemináriumi szöveg – mondtam. Addig érvényes, amíg a művészetet összecseréljük a propagandával. Minden jó művészetben van olyan mozzanat, mely az adott korban feloldhatatlan. A kornak kell megváltozni ahhoz, hogy később feloldható legyen. Ehhez segít a művészet, ez társadalmi szerepének a lényege. Ilyen minden forradalmi művészet, és ilyené kell válnia elsősorban a szocializmus művészetének...”*

Szép kis álvita, telis-tele álkétélyekkel és álmegegyőződésekkel. Tényleg, mint amilyen egy esti iskola gazdaságpolitikai szemináriuma lehetett valamikor a hatvanas–hetvenes években. Nem szól semmiről, csak úgy tesz, mintha szólna valamiről.<sup>x</sup> Az önmagába kunkorodó dialektikus-utópisztikus szemlélet tényleg rossz végtelensége, sematikus Möbius-szalagja: „szemináriumi szövegre” válaszoló „szemináriumi szöveget” cáfoló „szemináriumi szövegre” következő „estébé”...

Milyen fájó lehet egy valódi építésznek olvasni ezeket az anyag- és környezetidegen szavakat – az építészetről, amelynek tárgya aztán tényleg nem a megannyi rombolás árán épülő dialektikus jövőben keresendő, hanem a mindenkor adott jelenben. Nem a materiára vonatkozó ideológiában (a dialektikus materializmus valamelyik alkalmazott változatában), hanem a puszta materiában. Rajzban, szerkezetben, téglában, habarcsban. Vagy éppen betonban – mondhatnánk a HOLTTEGGERI TEKERCSEK egyik vitáját olvasva, amikor is a fiatal építész érvel Pálfi szocialista modernizmusának „üvegimádata” ellenében: „Engem csak a konkrétumok érdekelnek, folytatta. Egyes idegen nyelveken konkrétan nevezik a betont, igazuk van. Miért szégyelled a betont?...”

Szégyellni a betont és imádni az üveget, vagy imádni a betont és mellőzni az üveget – bármit jelentsenek is ezek a technikai lehetőségek az építészet saját világában, itt, Horváth regényében leginkább csak: szavak; a szocialista modernizmus ideológiáját színre vivő, vagyis a példázatos és apologetikus regényakarás szolgálatába állított szavak.

\*

Konrád regényakarása, vagyis inkább regényének tényleges működése már jóval izgalmasabbnak tűnik. Még akkor is, ha A VÁROSALAPÍTÓ hőse lényegében ugyanazt a XX. századi szocialista építészpályát futja be (korai vakhittel, későbbi börtönvekekkel, még későbbi rehabilitációval), mint a HOLTTEGGERI TEKERCSEK Pálfija. A kidolgozott szöveganyagot nem érzékeljük fülsértő módon példázatosnak, lévén dermesztően zárt, lefegyverzően autisztikus logika – és annak megfelelő retorika – szerint épül fel. A mozdulatlan beszédhelyzet és a zaklatott beszédmód igencsak emlékeztet a klasszikus tudatfolyamregények nyelvi és szemléleti állagára, Joyce-tól Canettin át egészen Thomas Bernhardig. Ráadásul Konrád második regénye sokkal inkább az elbeszélő tudatában játszódik, és jóval kevésbé a tudat által láttatott történetekben – ahogyan a néhány évvel korábbi LÁTOGATÓ-ban még tapasztalhattuk. Ugyanakkor a regényműfajtól elvárható dologi bőség epikai elrendezésének tartós hiányát többszörösen kárpótolja a retorikus nyelvi bőség. Már ha egyáltalán kívánunk élni az elbeszélő által kibocsátott kárpótlási szövegkötvénnyel. Már ha nem fáradunk bele a több száz oldalas építészmonológba, amelyben éppenséggel nyomon követhetjük a Horváth-főhős térségi és korszakos ro-

<sup>x</sup> Akárcsak a „nagy építészeti vitát” a hatvanas években követő kiüresedett purparlék. Szalai András szavaival: „A hatalom számára csak a vita ténye – lám megengedett! – volt fontos: annak, ami a vitákban elhangzott, felszínre került, nemigen volt fogantatja. Pedig folyt a vita családi házakról (1960–1961), egy utópisztikus terrortól, a szalagházról (1965), a késleltetett városfejlesztés társadalmi konfliktusairól és a hazai urbanisztikáról (1967–1971), a falusi és magánépítkezésekről (1969–1977), melyek mind a társadalom és az építészet elmélyülő problémáival foglalkoztak.”

konának agyműködését – a lázas hitvallások, a még lázasabb hitetlenségmegvallások, az érzelmes vagy rezignált emlékidézések és gondolatfutamok bőséges áradásában, továbbá az építész apára, az autóbalesetben meghalt feleségre és a lázadó fiúra vonatkozó életrajzi adalékok körítésével.

A vidéki kisvárosba, szülővárosába, száműzött építész megtestesíti, jobban mondva megszólaltatja a mindenkori városrendezés rossz lelkiismeretét, a túlhajszolt városutópia és a tényleges városvalóság összeütközésének hagyományos képletét, amelynek emlékezetes előképei: Alberti álma az ideális reneszánsz városról, Fourier falanszterterve vagy éppen Haussmann megvalósult Párizsa; de még inkább a XX. századi modernizmus nagy formátumú elképzelései, közöttük Le Corbusier VILLE RADIEUSE-e vagy Oscar Niemeyer Brasíliája. Sok esetben az építész álmát megelőzi s így lehetővé teszi valamely természeti vagy történelmi katasztrófa, egyfelől például az 1871-es chicagói tűzvész (amelynek következménye, a rendezett új városkép máig érvényes mintát adott a budapesti Csikágónak) vagy az 1879-es szegedi árvíz, másfelől meg Berlin, Drezda és Varsó második világháborús lerombolása. Nem is beszélve a szovjet iparvárosok mintájára tervezett Leninvárosról és Sztálinvárosról, amelyek ráadásul, szemben mondjuk Albert Speer Berlinjével, meg is épültek...

A Konrád-regény utópisztikusan megváltandó tere: „*Igazolhatatlan, ésszerűtlen város, rendetlen, zsúfolt, anarchikus.*” Az organikus(an kialakult) városvalóságot kívánja a „*korai szocializmus*” építészé kiigazítani, azaz lecserélni a „*rétegezett társadalom sugaras-körgyűrűs szerkezetét*”, az „*évszázadok egyenlőtlenségét*” hordozó városképet – valami nagyon másra: „*...új nagyvárost építeni, amelynek azonos értékű övezeteiben már nem különülnek el utálkozva a társadalmi állásuk szerint egyenlősített családok*”. A „*környezetbe foglalt történefilozófia*” lelkes robotosaként a „*vidéki főépítész*” lényegében – saját meglátása szerint – ugyanolyan munkát végez, ugyanúgy a rendszer szolgálatában áll, mint mondjuk a „*fegyőr*” vagy a „*filozófus*”. A szocialista típusú várostervezés eszméje, továbbá a városrendezés erőszakos gyakorlata nyílegyenesen vezet a valóságos városon kísérletező építészeti utópia csődjéhez; és persze a városi főépítés saját szakmai csődjéhez, aki tehát végül belátja, hogy ő maga: „*bábu*”, nem pedig a „*fejldés karmestere*”; olyan valaki, aki „*beavatkozása kényelmével*” cseréli fel „*az egész város érdekét*”, akinek tehát „*egyenlősítő óhajából*” végül „*egyenlőtlenségek módosult rendszere*” jön létre. Az eredmény pedig egyszerre szomorú és abszurd: „*...a társadalom nem ház, nincsen hozzá tervrajz, s így talán csak az építkezés épül*”. (Kiemelés: BS.) Éppúgy, mint Kafka megvilágító erejű elbeszélésében, A KINAI FAL ÉPÍTÉSÉ-ben, ahol az értelemmel be nem látható, követhetetlenül gigantikus építkezés egyetlen értelme: az építkezés maga.

Végül is a XX. századi történelem nyomait magán viselő kisváros engedelmes terep-asztalává simul a „*városalapító*” tudattal rendelkező főépítész megannyi kollektivistá elképzelésének, majd persze – továbbra is többes szám első személyben megfogalmazott, ámde személyesen végigszenvedett – kétségének: „*...bár fogalmaink egyszerű rácsokat ráerőszakolhattuk a terepre, egyre kétségesebben néztük egymást, s csak lengedeztünk tétlenül a zavaros makett fölött, mert végül is, minek tagadjuk, tetszett nekünk ez a város...*” A város végérvényesen magán viseli a „*tárggyá vált képzelethiány megannyi különönc ábráját*”, és így élő (voltában is halott) példája lesz a belátásnak, miszerint „*egy város, amit a jövőnek építenek, lakhatatlan, és csak a tervezők hóbortos jelenéről*” árulkodik. Maradandó tükrévé csiszolódik (és persze foncsorozódik) a „*forradalom ironikus tandrámájának*”, amelyben „*az értelmiség főszereplő*”. A Konrád-regény mérnöke már nem – vagy csak nagyon távolról – rokona az 1930-as években a „*város peremén*” a szocializmus álmát dédelgető költőnek, tudniil-

lik annak a József Attilának, aki magát „*az adott világ / varázsainak mérnöke*”-ként ábrázolja, mivelhogy: „...*tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát*”. Ámde jól tudjuk, ráadásul szintúgy tőle, azahogy egy másik József Attilától, hogy „*ügyeskedhet, nem fog macska / egyszerre kint s bent egeret*”. A „*kint*” dolgozó munkásosztály és a „*bent*” tervező értelmiség álomszerű viszonya mintegy rémálommal változik a Konrád-regény beszélőjének zárt tudatműködésében: az építőmunkások és építésvezetők kényszerűen követik a „*rendparti bürokrata*” utasításait, aki viszont már nem a jelen „*varázsa-inak mérnöke*”, hanem „*egy nyitott jövő ügynöke, jövőbe lendülő függvénygörbék mágusa és egy poros eszmébolt öngyűlölő zsidárusa egy személyben*”. Itt már tényleg a valóságos szocializmus „*tervező tudása igazgat*” – mégpedig az egykori „*fortélyos félelem*” mintájára.

A VÁROSALAPÍTÓ beszélője tehát a szocialista paradigmán belül szembesül a modern építészet mindmáig ható veszélyeivel; mely veszélyek érvényesnek tűnnek a szerző egyik 2001-es írásában is, amely A VÁROS MINT MŰEMLÉK címet viseli, és amelyben Konrád visszaemlékezik a várostervező intézetben szociológusként eltöltött nyolc évre, és többek között levonja az általános érvényű tanulságot a „*szerénytelen, jellegtelen és részletszegény*” tervek alapján épített szocialista házigényi lakótelepekről: „*Az államszocializmus kísértésbe vitte az építészeket, módot adva arra, hogy egész városrészeket vagy akár városokat tervezzenek. Ma már csak kapitalista megalománia van, de ilyen is van elegendő. Minél nagyobb, annál sívárább. [...] Minél nagyobb, annál tagolatlanabb, annál szabványosabbak az egyes elemek. Minél nagyobb a mű, annál kevesebb figyelem jut a részletekre, nincsenek megköltve, közömbösek, nem hordoznak önálló esztétikai üzenetet az épületen belül, úgy, mint a mondat vagy a bekezdés a regényen belül.*” (Kiemelés: BS.)

Különös, hogy az államszocialista vagy kapitalista „megalomániát” 2001-ben határozottan elutasító Konrád 1973-as regényében az olvasó igencsak „megalomán” mondatokra és bekezdésekre, azaz hosszan tekergő, önmaguk köré hurkolódó, ironikus szenvedéllyel bujgató, már-már alakatlan duzzadó szövegalkazatokra bukkan. Úgy tűnik, hogy a „megalomán” államszocialista valóságra irányuló indulat az adott pillanatban kénytelen volt maga is „megalomán” formát ölteni. Az aránytalanság iránti elkeseredés a hetvenes évek első felének magyar valóságában nem tudott nem aránytalan módon megnyilvánulni. Ugyanakkor mégiscsak lenyűgözi az olvasót a „*Nem akarom a várost...*” – „*Baloldali várost akarok...*” tüköralakzatának érzelmi feszításként kibontakozó városmonológ, amely hanghordozásában emlékeztethet Márai Casanova-könyvének dús Velence-himnuszára, vagy mondjuk Woody Allen életpályányi New York-vallomására, vagy éppen a hangsúlyosan 2001 szeptembere után játszódó Spike Lee-film, AZ UTOLSÓ ÉJJEL elkeseredett New York-ikermonológjára. De nézzünk ezúttal egy rövidebb mondatot Konrádtól: „*Gyakorlom a helybenlét erotikáját, emeld a kezed, suttogom, s áldd meg a várost könnyörtelenül, úgy, ahogy van, az egészet.*”<sup>xi</sup> A város „egészének” változatosan szenvedélyes érzékelése ugyanakkor nem magában a városban, annak közösségi valóságában zajlik, hanem az egyszemélyes városszerűségben, a monologikus és monomániás tudat-aktustérben. A „*városalapító*” végül csak megalapítja a saját városát, igaz ugyan, hogy csupán szövegvárosát. Azon belül kiépít megannyi „*zegzugos térséget utcácskák- és terekkel, régi és új házakkal*” – a nyelvet városhoz hasonlító Wittgenstein sokszor emlegetett gesztusának értelmében, az általános érvényű hasonlat egyik lehetséges példaként.

<sup>xi</sup> Szégyen és gyalázat, de bevallom: ezt a mondatot nem értettem. Ki a beszélő? Kinek mondja? Megannyi kérdés, amelyet nem válaszolt meg sem a jelenet filmszerű elképzelése, sem a szoros, metaforikus olvasás túlértelmező kísérlete.

A HOLTTENGERI TEKERCSEK hősenek ideologikus alapozottságú érzékelésével szemben A VÁROSLAPÍTÓ építésze érzékileg felfokozott test-, lakás- és várostudattal rendelkezik, azaz mintegy a tudatán, tudatmozgásán belül szimulálja a tér érzetét: „*Felveszem tudatomra ezt a várost...*”, „...*magamra húzom ezt a viseltes, de még használható testet* [ti. a lakóházat]...”,<sup>xii</sup> „*Testem körül egy túlzásfolt lakás...*”, „*Testem körül egy halott asszony múzeuma ebben a lakásban...*”, „*Mert testem folytatása, tárguló lakásom...*”, „...*bőröndömben és arcom ráncában viszem magammal városomat...*” A Konrád-regény lakhatatlannak tűnő városa így tehát mégiscsak lakhatóvá válik – a „városlapító” tudat számára. És persze az átmeneti városalakók, az olvasók számára is.

### WGA:

Az 1970-ben megjelent HOLTTENGERI TEKERCSEK: énrégény; ám annak ellenére sem önéletrajz, hogy az elbeszélő Pálfi Károly és az író Horváth Márton sorsa több ponton is egyezik egymással. Az utóbbi Schiller Mártonként született egy budai, nagypolgári régiségkereskedő családban. 1926 és 1931 között a Műegyetem építészhallgatója volt. Tanulmányait a mozgalom miatt szakította félbe; labkbersztrájkokat szervezett, röpcédulákat terjesztett, a *Vasas*, majd a *Szabad Nép* című lapok szerkesztője is volt. Illegális kommunista tevékenységéért többször is letartóztatták, a legutolsó alkalommal – közvetlenül a háború vége előtt – Németországba internálták. Szökése a marhavagonból, a börtönévek emlékei, a mozgalmi munka, az illegálításban eltöltött időszak, az újjáépítés, majd a forradalom utáni kiábrándulás dramaturgiai fordulatokként illeszkednek a regényhős Pálfi Károly életébe is. Pálfi a „történelemben élő”, a „történelmet” alakító tanú, sorsa elválaszthatatlan a huszadik századi magyar történelem főbb eseményeitől – a Tanácsköztársaságtól vagy az ’56-os forradalomtól.

Csoóri Sándor hetvenötödik születésnapjára írott tanulmányában Tamás Gáspár Miklós a „*kommunista dezillúziós irodalom*”<sup>1</sup> részeként határozza meg Horváth regényét, és ugyanide sorolja Sarkadi Imre A GYÁVA ÉS OSZLOPOS SIMEON, SÁNTA FERENC HÚSZ ÓRA, DARVAS JÓZSEF RÉSZEG ESŐ, SOMOGYI TÓTH SÁNDOR PRÓFÉTA VOLTÁL, SZÍVEM, MOLDOVA GYÖRGY AZ ELBOCSÁTOTT LÉGIÓ, CSURKA ISTVÁN KI LESZ A BÁLANYA? ÉS KERTÉSZ ÁKOS MAKRA című műveit. Tamás Gáspár Miklós szerint idetartoznak még Szilvási Lajos népszerű lektúr-regényei is, amelyek az úgynevezett „*reformellenes*”, nosztalgikus irodalom körét bővítették. „*Némelyek – folytatja gondolatmenetét – »szocializmus«-nak hitték és neveztek azt, ahová*

<sup>xii</sup> Szerintem itt tényleg a testről van szó, amelyet Konrád leválaszt a „lélekről”, a „tudatról” vagy a „szellemről”: számára az ember idea, nem pusztán hús, csont és bőr; ezek halmaza leginkább az öregedés, a műszaki avulás miatt nyomasztja.

<sup>1</sup> Jó kis kategória. Engesztelhetetlenül ironikus. Épp most olvasom Vajda Miklós személyes portréját Abody Béláról, aki – ilyen-olyan okoknál fogva – egykor alaposan feldicsérte Horváth könyvét; például az alábbi formulával: „*A szépíró Horváth Márton megszületett, joga van képzelete kibontott szárnyain, csupán a művészi igazság kötelezettségétől terhelten, szabadabban, messzebbre röpkölnie.*” A költői képet negyven év múlva így írja tovább a Kádár–Aczél-rendszerhez dörgölődző Abodyra emlékező egykori barát: „*Szerencsénkre Horváth Márton e felszállási engedély birtokában sem röpködött messzebbre képzelete kibontott szárnyain.*” De nézzük Vajda saját meglátását a szépíróként tetszelgő, tévedéseit és bűneit szerepjátékosan megvalló s így mintegy megszüntetve megőrző kultúrpolitikus művének (módjával) összetett helyi (és nem esztétikai) értékéről: „*Hogy [...] a bizonyára kínos gyónásnak esztétikai formát próbál adni, merész, de sikertelen művelet. Annak idején »az éneklő kutya«-szindrómának tekintettük: nem azt kell nézni, hogyan énekel, hanem hogy egyáltalán énekel. Föltehető ösztinteségén kívül ez is megkülönbözteti a volt főnökök és cimborák (Rákosi, Péter Gábor, Farkas Vladimir, Marosán György és mások) vallomásaitól. Azok nem énekelnek, hanem hazudnak erősen szelektív memóriáról tanúskodó mentegetőzéseikben.*” Hát igen, attól függ, milyen szempontból nézzük, illetve olvassuk Horváth könyvét. A Rákosi-diktatúra és a Kádár-rendszer fenntartóinak állagbéli különbségeit mérlegelve vagy az immár demokratikus világ olvasójának tetemes kínjai felől. Én mondjuk az utóbbi helyzetből látom a HOLTTENGERI TEKERCSEK-et.

*visszavágytak, mások »a magyar nép«-nek [...], de az biztos, hogy a »szocializmus«-nak nevezett málló vakolat alól kiütköző kapitalista jegyek moralizáló bírálata volt a közös lényegük.”*

Emlékezés- és elszámolásalakzatok mentén szerveződik Horváth regénye(?), memóriája(?) is. A múltfeltárás életrajzi motívumokkal is tektonikussá tömörített talapzatán hangzik fel egy fiktív építész egyszerre hangos és önellentmondásos belső beszéde: egy szólam, amelyben a fals hangok is olykor izgalmas megfigyelésekre támaszkodnak. A HOLTTENGERI TEKERECSEK lineáris felépítésű: a gyerekkortól a regényidő jelenéig ívelő történetet az elbeszélői helyzet okán keretezik, illetve szakítják meg azok a rövidebb betétek, amelyek posztmodern metaszöveggé válnak tárgyalják a könyv születésének körülményeit.<sup>2</sup> A regény rendkívül önreflexív:<sup>3</sup> számtalan alkalommal foglalkozik az önvád és a szembenézés, továbbá az emlékezés és az írás mibenlétével. Horváth látszólag kíméletlen önmagához, ám a regény többször bonyolódik szimpla hazugságokba. Különösen szembeűnő ez, amikor a felszabadító szovjet hadsereget a szerző olyan Gulliverhez hasonlítja, aki „*csakis ott tapos, ahol feltétlenül szükséges*”. Horváth programként tűzi maga elé a tárgyiaságot, hogy elkerülje a képes beszédet, szövege azonban mégsem „igaz”. Takarékos mondatok köröznek tárgyuk felett, ám mintha a szerző sem lenne tisztában azzal, mi is az, amiről szólniuk kellene.<sup>4</sup>

\*

Pálfi Károly – Horváth életének lenyomataként – építészhallgatóból lesz az ellenállás tagja, majd börtönévei után ugyanott, az ellenállásban folytatja tevékenységét. A háború alatt megszökik a német fogságból, és az új rendszer építője lesz. 1956 ugyanolyan sokként éri, mint rengeteg párttársát, így kapcsolatait felhasználva – „*minden megmaradt befolyását latba vetve*” – elintézi, hogy visszakerüljön eredeti hivatásához, az építészethez.

A regényhős az üldözöttség, az életveszély és a börtön mélyéből emelkedik fokozatosan a hatalom csúcsára, felemelkedése azonban bűnbe viszi. Bűnének mibenléte, kiábrándultságának oka viszont rejtve marad. Szándéka a számadásra nemesnek, az eszközül választott elbeszélői technika akár rafináltnak is tűnhet: Pálfi modellje maga az író; és viszont: Horváth fiktív hőst farag önmagából, hogy identitásait összegyúrva egyszerre legyen alkalmas a rendszerből kilépő, de azt változatlan lelkesedéssel építő karakter(ének) irányítására, továbbá a bűnbánat helyének „hiteles” elfoglalására. A történelemben élő, azt alakító politikus hős lelép, hogy átadja helyét egy másiknak, az építésznek: „*Házakat akarok építeni, egy év múlva beköltözhető házakat, nem az emberiség, hanem néhány tucat pesti család részére... Épületeket akarok formálni és nem történelmet. Érzéki módon építem a szocializmust, egészen szó szerint véve.*” Bármily megkapó is Pálfi

<sup>2</sup> Ez azért kissé túlzásnak tűnik. Miért volna posztmodern jellegű egy olyan elbeszéléstechnikai megoldás, amely éppenséggel igencsak vaskos modernista ideológia, tudniillik a szocialista modernizmus szolgálatában áll? (Posztmodernkedünk, elvtársak, posztmodernkedünk?... ) Persze, a forma szintjén, teszem azt Makovecz Imre épületei is posztmodernnek tűnhetnének – ha nem tudnánk, miféle organikus elképzelés jegyében fogantak. De vélhetjük akár úgy is, hogy olykor, mondjuk Makovecz egyes épületei látán, a modern középtengelye mentén tükrözi egymást premodern és posztmodern – legalábbis a modern utáni befogadónak. Aki ugyanakkor nem tekinthet el a minőség kérdésétől; tudniillik attól, hogy azért egy bizonyos szintet meg kell ütnie egy alkotásnak ahhoz, hogy nyugodt lélekkel nevezhessük egyes formái jegyeit posztmodernnek. Érzésem, illetve ízlésem szerint Horváth regénye, ellentétben Makovecz alkotásaival, nagyon messze van ettől a minőségtől.

<sup>3</sup> De hogyan lehetne önreflexív egy olyan szöveg, amelynek beszélője következetesen kerüli a szembenézést önmagával, önnön illúzióinak teljes kiüresedésével? A tulajdonképpeni önreflexió nem pusztán technika volna, hanem mozgékony beállítódás, nem az illúzió fenntartását, hanem leleplezését szolgálná, vagy legalábbis felhívna a figyelmet a leplezés tényére.

<sup>4</sup> Tehát akkor mégsem eléggé önreflexív.

humanizmusa és szerénysége, ő is tisztában van új küldetésének heroikus jellegével:<sup>5</sup> „*Arányokkal, a tömegek és a vonalak harmóniájával akarok hatni, és a lakások célszerűségével.*” Appendixként fityeg azonban a funkcionalizmusra utaló néhány szó: Pálfi az építészet-re nem (csak) szolgálatként, hanem hatásmezőként, instrumentumként (is) tekint, és – Konrád György „városalapítójára” gondolva – ezzel koránt sincs egyedül.

Horváth tehát hőst farag Pálfiból, hogy ütköztethesse a számára egyedül releváns kérdésekkel: mi történt? ki tette? kiért tettük? Személyes élményeiből bomlik ki a közösség múltja, és így a mozgalom kritikája szükségképpen párosul a lelkiismeret-vizsgálat szigorával, az önmarcangolás pszichológiailag indokolt egyoldalúságával. Mindez azonban nemcsak lehetővé, hanem szükségszerűvé is teszi az újabb hőspozíció felvételét: az építész és a mérnök ebben a korban ugyanis *par excellence* hős. Nemcsak a Le Corbusier és Oscar Niemeyer által képviselt pantokratorszerepe miatt, hanem tetteinek eredményeképpen is: városokat emel, és folyót szabályoz, mocsarat csapol, és hidat épít, lakáshoz juttatja a nincsteleneket, és ipart teremt az agráriumból. Nem csak a célja, de a nyelve is közös a forradalmáréval: mindketten „*a tonnák, köbméterek, ipari eredmények nyelvét*” beszélik. Mindenki épít, mindenki mérnök: „*a költők a lélek mérnökei*”, „*a politikusok a társadalom mérnökei*”, „*aléptímeny nélkül nem lehet házat építeni, de az ember a feléptímenyben lakik, magában a házban*”.<sup>6</sup> Közhelyszerűen elrendezett világ ez, amelyben szükségképp felüti fejét a kétely.

\*

Pálfi az 1956-os forradalom után megmaradt befolyását latba vetve eléri, hogy visszahelyezzék a saját szakmájába. Vélhetnénk, hogy ilyen fordulatra csak papíron kerülhet sor, de ismer hasonló példát az építészettörténet: a svéd Sigurd Lewerentz huszonöt évre fordít hátat szakmájának, hogy életének utolsó szakaszában drámaian szép alkotásokkal térjen vissza az építéshez. Horváth hőse persze távolabbról érkezik: a világháború vége óta eltelt tizenegy év hatalmas változásokat hozott a kor építészetében. Lezajlott a tervezőirodák államosítása, tündöklött, majd aláhullott az államstílussá emelt szocreál, de ugyanennek az évtizednek az elején, a „még nem – már igen” történelmi helyzetében épült fel a MÉMOSZ-székház, amely egy szinte sosem volt modernizmust idézett egy olyan időszakban, amelyre már az irodalmi nagystílusként meghatározott szocialista realizmus vetett árnyat. A nyílt konfrontációra a Horváth által is megidézett 1951-es, úgynevezett nagy építészeti vita alkalmával került sor, amelyben a modern építészet és megszemélyesített képviselője, Major Máté nem pusztán a vádoltak padjára került, hanem ott – Szalai András szavaival – „*tévelygőként bűnösnek találtatott az új építészzel együtt*”. Ez a vita – noha máig szűnni nem akaró trauma a legidősebb építészgeneráció életében – pusztán vonatkoztatási pontként jelenik meg Horváth regényében: a szerző elkerüli a mélyfúrást, mintha félne a didaktikus retorikai színpalak mögé pillantani. A korszakra jellemző tárgyalásmód ez, amelyet rendkívül pontosan illusztrálnak Simon Mariann építészettörténész kutatásai is. Simon a korszak építészetelméleti vitáit vizsgálva hatalmas írásbeli anyagot fésül át, mégis csekély leszűrhető tartalomra bukkan a gigantikus retorikai alakzatok mögött.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Csak éppen a „heroikus jelleg” torz voltával nincs tisztában.

<sup>6</sup> A József Attila-féle metaforikus beszéd az „*adott világ varázsainak mérnökéről*” immár fülsértően csörömpölő aprópénzre váltódik. A „*gyönyörű képességeinket*” dicsérő költői hitvallásból nyúlós ideológiai maszlag lesz.

<sup>7</sup> Nincs ez másképpen Horváth regényében sem – ahogyan azt WGA is látja –: az öngazolás retorikáját nem mélyíti az ön- és korszakelemzés etikája.

Ez az építészettörténetileg is kimutatható retorikai sematizmus jellemzi olykor Pálfi építészetmegnyilatkozásait is. Érezheti ezt Horváth is, ami viszont megmagyarázza azt a tudálékos göröcsöt, amellyel a szövegszerkezet szempontjából teljesen indokolatlan helyeken igyekeznek tanúsítani, hogy Pálfi mégiscsak belül van a szakmáján, mi több, igazán el sem hagyta azt. Mindehhez persze szükséges az élmény, az építészeti szerelemaktus, amely utólag és előre is hitelesítheti a hős építészvénáját: eredetmítosz helyett azonban csaknem kínos giccsbe fordul a jelenet, amelyben a hatodikos gimnazista először találkozik az építészettel: „*A pesti Duna-partról néztem a Gellérthegy árnyképét a sötétvörös, esti égen. A hegy épületté változott, betonhéjjal fedett, hatalmas csarnokká. Szelíd hajlással simult a tájba, mint egy csordultig telt, békét és termékenységet sugárzó női mell. [...] Pár méterre egy kislány figyelt rémülten. | – Maga is látja? – kérdeztem mosolyogva. | – Mit? | Nem feleltem, csak néztem titokzatosan. | – Nem látja a szeretetet? A túlsó parton van a temploma. Ha átjön velem a hídon, megtaláljuk.*”

Horváth igyekezete, hogy megjelöljön egy építészeti ősélményt, érthető, mi több, szükséges is ahhoz, hogy Pálfi karakterét a későbbiekben az elhivatottság tengelyén tudja mozgatni. E zavarba ejtő jelenet mégis felveti, hogy efféle élményben a szerzőnek nem volt része, pusztán elképzelte azt. Horváth pozíciója a mindentudó elbeszélő: *emlékezés és tudás* retorikai ívei nem záródnak körré, a mindentudás anakronizmusa utólag gyárt emlékeket, és teremt ezzel bizarr szövegrészeket.

Ahogy az emlékezés masszívumán elcsúszik a fiktív építész léte, úgy lökődnek ki a történetből az – úgyszintén időtörő tudásként – odakényszerített építészfilozófiai implantátumok. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Horváth–Pálfi egynemely megfigyelése ne lenne kifejezetten inspiráló. A szerző a természettől való végleges elszakíttóság következményeként tekint az építészetre, és ebből a meglátásából fejt ki személyes üvegimádatát. Horváth nem a scheerbarti fiziológiai megváltás, netán a bauhauslerek társadalmi elhivatottsága, esetleg a corbusiánus napfényimádat miatt szavaz az üvegre, hanem ezzel az anyaggal véli újraértelmezni ember és természet megbomlott kapcsolatát. Komoly szellemi erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy Pálfit olyasfajta karakterként láttassa, aki soha, egyetlen percre sem szűnt meg építésznek lenni, továbbá hogy saját építészeti műveltségét a történetsházhoz fűzze; ezért nem is az egyes tudások ténye, hanem azok egyidejű tapasztalata, a párhuzamos élmények képzete hiányzik a sorokból.

Az „új ember” számára megteremtendő új építészeti különösen alkalmas a szerző és alteregója számára, hogy valamiféle viszonyítási pontként, origóként szerepeltessék az általános építés folyamataiban. További prózatechnikai döccenőkhöz vezet azonban, hogy az építészeti „nagyobb” és „magasztosabb” erők derivátumaként jelenik meg. A szöveg nem köti össze a praxist és a teóriát: Pálfi nem képes kellő dinamikával – vagy hitelességgel – mozogni a művész és a társadalommérnök között. És ha mégis megpróbálja, akkor vagy testidegen szövegbetétek születnek,<sup>8</sup> vagy az építészeti önlényegűségével kapcsolatos gondolatai válnak sematikussá: az üveg jó, Le Corbusier még jobb. Megmosolyogtató illusztrációja lesz mindennek, ahogyan a főhős Lenin művei mellett egy Corbu-kötetet olvas a börtönben. A francia mester apafigurává emelése kis túlzással kortünet, a regény terében pedig enyhe mánia: alternatíva nélkül köti egyetlen emberhez a modern építészeti ethosát. Ez a klisé olyannyira meghatározó, hogy felmerül: a

<sup>8</sup> Ilyen ideologikus és apologetikus előfeltevéshez nem is akad másmilyen nyelv; illetve ilyen nyelven csakis így, csakis ilyen előfeltevések bilincseiben lehet írni. Zsák a foltját, és folt a zsákját.

panelek mögött nincs és tán sosem is volt olyan építészeti idea, amely Pálfit mélyebben motiválná.

Ez tűnik a legkézenfekvőbb magyarázatnak, hogy sem ő, sem pedig az igazgatója nem képes eldönteni: cirkuszi mutatvány volt-e vakon végzett tervezési munkája, vagy a megvilágosult tervezői akarat heroikus teljesítménye. Mi végre az 1951-es kirohanása a modern ellen, ha úgy tűnik, sosem is tudott a bűvköréből szabadulni? Magyarázata a klasszicizmusról, a főúri barokkról és a lipótvárosi bérkaszányákról több mint zavaros. De az sem eldöntött, melyik az igazabb gondolat: a fiatal kolléga, Tibor ellenkezés nélkül hagyott megállapítása arról, hogy Pálfi ízig-vérig építész maradt, vagy a csendben mormolt vallomás: „Valaha építész voltam, egy életen át mással foglalkoztam. Néha azért eszembe jutott a szakmám.” (Kiemelések: WGA.) Miközben Horváth folyamatosan azzal kedveskedik önmagának és főhősének, hogy mégiscsak vérbeli építész, a dacos manifesztumokon túl mintha épp ebben nem lenne oly biztos; ami fel is függeszti karakterének legitimitását, súlytalanná teszi érveit. Mintha ezeket az ellentmondásokat hitelesítené a fiatal kolléga, Tibor szájába adott kérdés: „*Hogyan lehet egy emberben ennyi hideg és forró együtt, és sosem keveredik langyossá?*” Pálfi karaktere azonban nem összetett vagy ellentmondásos, hanem zavaros: építészeti identitásában több mint bizonytalan. Tiborral való vitái során nem megy bele a szakmájába; ide-oda pattogó érvei és ellenérvei a frázisok szintjén maradnak. Modern vagy szocreál; üveg vagy fal: csupa dichotómia. Ennek alternatívájaként a Tibor által felvetett – talán a beton brut, talán a plasztikus regionalizmus előfutáraként is értelmezhető – építészet lehetősége nem érinti meg Pálfit. A recepciójában betonplaszticitásként értelmeződő architektúra már előreveti az iparosított építészeti árnyát, ehhez azonban, a csendes lemondáson túl, már nincs Horváthnak érdemi hozzáfűznivalója: „...*meg nem épített munkáim vesznek körül, és most ez a kölyök kideríti, hogy kár is lett volna megépíteni. Isten veled, Corbusier*”.

\*

Pálfi beilleszkedése az új munkahelyén nem zökkenőmentes: tevékenységét – ejtőernyősként – a fiatalabb generáció idegenül szemléli. Tervezőirodai karrierjének utolsó szakaszát furcsa, az elhullás, a profetikusan megdicsőülés, majd az újbóli aláhullás dinamikája jellemzi. Karrierjének – és életének – utolsó szakaszában éri a felismerés, hogy gyógyíthatatlan zöld hályogja miatt, akár egy görög tragédiában, meg fog vakulni. Vakságát előbb csalással, színjátéssal leplezi, majd karrierjének rövid, szalmalángszerű fellángolását követően a végső magányba vonul, hogy mérlegre tegye életét. A mérleget ő maga tartja, ám a számvetést – újabb hőszerepként: vaksága okán – nem írásban, hanem magnóra diktált monológként végzi el. A halkán surrogó tekercek érzéki élménye adja a regény címét: HOLTTENGERI TEKERCEK.

A könyv eleje lektúrszerű feszültséggel ábrázolja azt a folyamatot, ahogy Pálfi lassan megvakul, majd vakságában késői építészeti sikereket ér el. Ez után a rendkívül feszes, kifejezetten fordulatossá szakasz után<sup>9</sup> Horváth átadja magát a történelemben élő ember emlékezéseinek. A gyermekkor felskiccelése után nagy időugrással következnek a börtönévek: meghatározó alakja ezeknek az oldalaknak Pálfi cellatársa, a besúgó százados,

<sup>9</sup> Hogy megbecsüli WGA azt a keveset, amit kap. Igazán hálás olvasója lett Horváth könyvének – már amennyire hálás lehet egy olvasó Horváth könyvének. Persze WGA nem csupán olvasó, ő építészként olvas – néhol elfogadóbban (lásd a fenti megállapítását), néhol viszont jóval kritikusabban, mint az építészethez szakmailag nem értő, úgymond irodalmi olvasó (lásd a megelőző bíráló bekezdéseket).



akinek története úgyszintén a könyv legjobb részei közé tartozik.<sup>10</sup> Horváth a kollaboráns figuráján dolgozza ki azt a valamit, amit szocialista humanizmusnak is nevezhetnénk, és amit később szerelme, Juli kapcsán már *expressis verbis* megfogalmaz: „...*nincs az az ember, aki fontosabb lenne az embernél...*” Horváth humanizmusprogramja teljeseedik be akkor, amikor a hatyúdalként megépült főmű egy iskola lesz; és ugyanez a program oldja fel a legfelsőbb szint rajztermének talányát is. Pálfi emlékezetében: „...*a tervezés idején nagy vitáim voltak a kollégákkal, mert ragaszkodtam a felső világításhoz az északi falra elhelyezett, szokványos idomvasablakok helyett. Hogy miért, talán majd ezt is elmondom egyszer*”. A rajzterem ugyanis nem pusztán egy terem, hanem az „új ember” temploma: térbeli tisztelgés egy ifjúkori emlék, egy tervek és egy eszme előtt. Ahogyan írja: „...*az új embernek akartunk mi, pelyhedző építészek lakásokat sokat építeni. De mit tudtunk róla?... Tudtuk az új ember gondolkodását, érzéseit, erkölcsét, ismertük a lakását, de a titkot a szívünkbe rejtettük.*” A titok a szívből a papírra kerül, amikor egyik társával KOLHÁZ-at terveznek az egyetemen. Egy alkalommal Pálfi a vázlatok között egy tizenkettedik emeleti, ablaktalan szoba rajzaira lesz figyelmes: „*Előttem volt a titokzatos helyiség hosszmetrete és perspektivikus rajza. Tágas terem, magasabb, mint a többi. Ablak nélkül, felső világítással... egy tágas terem, ahol időnként... egyedül lehetnek... Lehetünk...*” Egy templom, amelynek „*nincs ablaka, ami szétszór a világba. A felső világítás kitérít. Az ovális alaprajz a Föld pályáját idézi a Nap körül. Kozmikus...*” Ez a kozmikus templom épülne meg közel harminc évvel később a Kővágó utcában, ez a terem tetőzné be Pálfi humanista küldetését, ám amikor rájön, hogy felülvilágító helyett csak a szokásos északi ablakok épültek meg, szembesülni kénytelen azzal, hogy ez a kudarc sem pusztán építészeti, hanem egzisztenciális. Elvész az ember a történelem fogaskerekei között, miként elvérzik a tervre húzott vonalakon is. Akár az „idea” bukásaként is tekinthetnénk Pálfi szakmai összeomlását, ha nem tudnánk: 1979-ben épp fiatal építészek kezdeményezésére épül fel az egyik miskolci lakótelep közepén a Kollektív Ház, amely egyszerre vált rendkívül jelentős építészeti műhellyé és közösségi lakómodellé.<sup>11</sup>

\*

Horváth Márton könyve kerüli a képes beszédet, mégsem igaz. Konrád György regénye, A VÁROSALAPÍTÓ: metaforák szinte kibogozhatatlan halmaza, állításai mégis igaznak tűnnek. Horváth *elképzeli* egy építész esetleges hétköznapjait, Konrád művét *valós kutatás* előzi meg: a Szelényi Ivánnal közösen jegyzett AZ ÚJ LAKÓTELEPEK SZOCIOLÓGIAI PROBLÉMÁI című felmérés.

Szerelmi vallomás és gyűlöletbeszéd, vádirat és védőbeszéd, program és helyzetjelentés Konrád műve a városról, amely a kultúra bölcsője és sírja, utópia és disztópia, idea és testi valóság egyszerre: „*Barázdált kötenyér, nézhető idő, elnémithatatlan izgatóbeszéd a csöndre hajló térben, mentegetőző történetírók forgószínpada.*” Gigantikus szóhalom, hatalmas freskó; egyes jelenetei akvarellként folynak egymásba, amelyen nem választható el

<sup>10</sup> De nem volna elég a sima középfok? Nem „legjobb”, csak egyszerűen 'jobb' (vagy 'kevésbé rossz')? Persze, ha nincs ló, jó a szamár is; de azért mégsem a legjobb. És noha éhes disznó tényleg makkal álmodik, aki korpa közé keveredik, azt bizony felfalják a disznók. Ugyanakkor, kár volna tagadni, több nap, mint kolbász. Miként sok lúd is disznót győz. Így tehát: ki a kicsit nem becsüli, a nagyot nem érdemi, a nagyot nem kapja. Legalábbis nem Horváth könyvétől.

<sup>11</sup> Nem tudom megállni, hogy ezen a ponton ne idézzem fel gyerekkori benyomásomat: a panelelemből épített egyszintes miskolci Kollektív Ház a tízemeletes panelházak szomszédságában egyszerűen elkülönült, másrészt bele is simul a korszak építészeti és mentális közegébe. Ráadásul a lakói nyitottak voltak a tágabb kollektíva felé is; így például rendszeresen beengedték a brutális játszótéri beton pingpongasztalokon edzett gyerekeket (köztük engem is), hogy játsszanak a Kollektív Ház szép zöld fa pingpongasztalán.

egymástól alak és háttér, lévén minden egyszerre, azonos időben történik („...*ami megtörténhet, többnyire megtörténik, annyi város van és annyi esemény...*”), és amelyben a történetek egyszerre fontosak és érdektelenek. A pannó közepén a várostervező: apja építész, fia úgyszintén. Az egyik még nem, a másik már nem képes az ő tervezési elveivel azonosulni, ezért szükségképp magányos: egyetlen társa a város, amely nem különálló intézményként, tőle független jelenségként, hanem testének részeként, aurájának legkülső rétegeként jelenik meg. Lengyel Péter CSERÉPTÖRÉS-ében Bárán János egyszerre ül a kabátjában és a város terében; de a „*városalapító*” is ruhaként veszi fel a tudatára a várost („...*felöltöm testem, állásom, családomat, magamra kanyarítom ezt a lakást, ezt a várost, szájam-ba veszem közhelyeimet...*”),<sup>12</sup> hogy onnan végül szavak, mondatok, szövegek rétegeként hámozhassa le azt. A városmetszetek áttetsző hámrétegekként alkotnak szövegbőrt egy testen, amely állandó és ismerős, és amely térbeli Rorschach-tesztként emlékeztet a mindenkori városra: kinek-kinek a saját városára. Konrád túlhalmozó, metaforáktól redőzött szövegszövetének visszatérő mintája a város és a ház antropológiai értelmezése. Mint az én körül minden, úgy avul a ház, a város és az állam is egyszerre a testtel: „...*a gondtalan üzemelés után karöltve jönnek nyavalyái: tartófalai megroppannak, díszei elmállanak, egyre dohosabb, fűthetelenebb...*” Naponta vesszük tudomásul az erkölcsi és műszaki értékcsökkenést. Az elmúlás érzetét persze azonnal követi az elvágyódásé: „...*bár jó darabig még lakható, ideje kisiklanom belőle*”. A testből, a városból és a lakásból is, mely utóbbi egy autóbalesetben elhunyt asszony múzeuma. És nemcsak metaforikus értelemben: „*Cementes ponyvát terítettek alá, jobb halántékából szívárgó vérével a cement megköttött...*” Látszólag értelmetlen áldozat: az aprócska tárgyakká kövesedett halál Kőműves Kelemen balladáját idézi; az egykori asszonytest sötétvörös betondarabkákká rögzül, akként, ahogyan a városépítő teste tágul várossá, kizárólag „*dinamittal helyesbítendő tévedések*” rendszerévé.

Az építészet hatalmát, a tér megtörésének, felszakításának képességét Konrád és Horváth csakis dinamittal látja korlátozhatónak; ez azonban hű képet fest az építéssel kapcsolatos közös attitűdjükről, arról a végsőnek tekintett állapotról, amely cselekvéseik eredményeként alakul ki. Talán tudománytalan megállapítás, de a történeti építők egyszerre építettek az örökkévalónak és az elmúlásnak, miközben a legcsekélyebb lelkiismeret-furdalást sem mutatták akkor, amikor elődeik házaikhoz nyúltak; és talán az sem zavarta őket, hogy sejtették: előbb-utóbb az ő házaik is az enyészetéi lesznek. Építés és elmúlás ciklusában a klasszicizmus emeli kultusszá a romállapotot – különben miért festené meg romként Sir John Soane a Bank of England épületét –, amely polarizálja is a műemlékekkel kapcsolatos viszonyt. John Ruskin a megőrzés és konzerválás mellett kardoskodik, míg Eugène Viollet-le-Duc a kor- és szerkezetű felújítás mellett tör lándzsát.<sup>13</sup> E két paradigma csatározása, egymás ellenében kifejtett dinamikája határozza meg a mai napig a műemlékekkel kapcsolatos álláspontokat, miközben egy percre sem vitatja a tényt, hogy minden házból – ha előbb el nem bontják – idővel rom lesz. A csakis „*dinamittal helyesbítendő tévedés*” fordulatóban rejlő mérhetetlen önbizalom egyszerre

<sup>12</sup> Mint Pilinszky AGONIA CHRISTIANÁ-jának szintúgy virrasztó lírai énje: „*Szellővel, folyóival / Oly messze még a virradat! / Felöltöm ingem és ruhám, / Begombolom halálotmat.*”

<sup>13</sup> Érdekes továbbá, ahogyan a klasszikus *ekphraszisz* művelői szembesülnek a romosság megkerülhetetlen tényével, mondjuk a fanyalgó Lord Byronnal ellentétben a Parthenón-márványokat lelkesen üdvözlő Keats, aki ráadásul maga is romos, pontosabban roncsolt formájú, széttört alakzatokba torkolló verset ír arról, mit érez az Elgin-márványok nézése közben (ON SEEING THE ELGIN MARBLES): „*So do these wonders a most dizzy pain, / That mingles Grecian grandeur with the rude / Wasting of old time – with a willow main – / A sun – a shadow of a magnitude.*” Radnóti Miklós fordításában: „...*Ez itt a fájdalom csodája már, / hogy összeforr: mit vén idő harap, / görög fenség – tajtékos tengerár, / a nagyság óráj árnya és a nap.*”

táplálkozik a vasbeton-technológiából és a tévedhetetlenségből. Pontosabban abból a hitből, hogy a történelem végére értünk, elértük a célt, megszületett az új ember, akinek jól tudjuk igényeit, és így a számára emelt házak elbontására nincs, nem lehet szükség. Egy végállapot, a beteljesült történelem zárójelenetének díszlete épül, amelynek alternatívája el nem képzelhető, ezért tényleg az örökkévalóságnak építendő. A „*dinamittal helyettesíthető tévedés*” vagy a „*térbe nőtt és [...] jóvátehetetlen tervrajzok*” fordulata korrigálhatatlanná teszi a döntést, amely tehát nem szorul helyesbítésre: megszünteti az időt, hisz megszünt a történelem is – állandósággá simul a házak ciklikus élete. A dacban azonban most is ott a kétely: az egykori építészforradalmárok számára mélyen megrázó, tragikus élmény lesz, ahogyan az új idők új szelei bontani kezdik házaikat, és ha nem is dinamittal, de vésővel helyesbítik a tévedéseket.<sup>14</sup>

Különösképpen erőssé válik ez a kétely az apa emlékének megidézésekor: az általa tervezett házat a „*góg faragta*” tömörre, „*természetes, hogy még repesz sem érte*”, mintha az apa és a vele együtt letúnt kor építészetének nem lenne szüksége a dacos magabiztatásra: természetes módon élnek korukban, tévedés lehetősége fel sem merül bennük, hiszen saját hagyományaikból, nem pedig ideákból építkeznek. Az apa figuráját a magabiztos öntudat jellemzi: ellentétben a fiával, nincs szüksége arra, hogy folyamatosan a hatalom szózatait mormolja: biztonsággal képviseli őt a kultúrába ágyazott háztett. A „*városalapító*” önnön fontosságából táplálkozó gőgje viszont rávetül a fiához fűződő kapcsolatára, amely úgyszintén függ a várostól: „*Csak akkor szabad, ha én nem vagyok, és ha barátaim sincsenek, ezt a várost én építettem, vagy szétrobbantja, vagy elmegy belőle, vagy épít rajta ő is egy kicsit.*” Azonban Konrád hőse – ellentétben Horváthéval – valamit megsejt a tévedések nyomán. Hiába hiteti el magával, hogy képes beépülni a városba, és a zárt terek kapcsolataival a polgártársak viszonyait is módosíthatja, ha egyszer kénytelen lesz belátni, hogy a város az erősebb: „*...végül is apróhíreivel ez a vidéki város épült belém, mert világom lett, s elválasztott a világtól...*”

Akár egy önmagát faragó Pygmalion vagy a tükörképétől szabadulni képtelen Nácisz: a város és a prózai én tökéletes átfedésben marad, metonimikus kapcsolatuk már-már önfertőző lesz. Nem véletlenül fogalmazódik meg az óhaj: „*...eltolnám magamtól ezt a várost mindenestül, tárgyaival és embereivel...*” Menekvés azonban nincs, test és tárgy önmaguk kölcsönös lenyomatává válnak: „*...elutazhatom bárhová: bőrdömbben és arcom ráncában viszem magammal városomat, akár egy jellemhibát, beleöregedtem, kaparhatom, nem tudom magam megkülönböztetni tőle*”. Hasonlóképpen, ahogy a városépítő egygőyé válik teremtményével, úgy lesz egyre inkább lényszerű a város is, amely „*elhanyagolt, mogyorva, ideges, dönteni szűkül, néven nevezni fél, fogadkozásait elfelejti, törleszkedik a sikeresebbekhez, utánozza és gyűlöli őket*”. Mindez megszűli a csömör és elutasítás alakzatait is, a felhangzó elégedetlenség szólamát: „*...unom már sértődött önáltatásait, körmönfont elméleteit a meghunyászkodásra, tisztelgését valóságnak hitt téveszméi előtt; és ezt a kidolgozott vesszőfutást pöffeszkedő iskolakerülésből, sunyi bosszúból, acsarkodó szólásmondásokból, amellyel tanárait megleckézteti*”.

\*

Előbb teremtdízik lény a városból, mint hogy a szavak megszónéék azt; a szavak pusztán elmesélik a testté, ágenssé lett várost, és illesztik Konrád szövegét egy építészeti és egy irodalmi hagyomány metszéspontjára. A VÁROSALAPÍTÓ – és ezt meglepő aktualitása,

<sup>14</sup> Akár lebontják valamely költséges eljárással, akár meghagyják pénz híján a használatuktól fosztott vasbeton épületeket (lakótömböket, raktárakat, műemlékeket...), egyképp szomorú; az első esetben a tudat, a második esetben a látvány is.

legfőbb tézisének változatlan érvényessége igazolja – éppúgy urbanisztikai tett, mint ahogy irodalmi: nincs olyan mérnöki szakma, nincs az építészetnek olyan ága, amely annyira program-, azaz szövegfüggő lenne, mint az urbanisztika.<sup>15</sup> A diszciplína maga egy válságtünet: akkor jön létre, amikor a város problémává, megoldandó helyzetté válik. Ennek feltárása, bemutatása *per se* irodalmi eszközökkel történt, és ez még akkor is igaz, ha a westminsteri dómot tervező Augustus Welby Northmore Pugin KONTRASZTOK című művére gondolunk. Pugin traktátusa rendkívül szemléletesen állította egymás mellé a középkori (gótikus) és a klasszicizáló (ipari) város képeit, ám ezek *nem* rajzként, *hanem* az egymásmellettségükből és az összehasonlíthatóságból eredő narratívaként fejtették ki hatásukat. Ugyanezt az irodalmi hagyományt hangsúlyozza – igen, már megint itt vagyunk – Le Corbusier is, aki Zolát, Balzacot, Fourier-t, Considérent-t és Proudhont tekinti a nagy urbanisták előfutárainak: ők „*nem fogtak ceruzát a kezükbe*”, ők „*a gondolat kifejtésében működtek közre*”. A Balzackal elinduló, majd az Athéni és Déloszi Kartákkal folytatódó urbanisztikai szövegesemények sorába illeszkedik tehát A VÁROSALAPÍTÓ, amelyet tehát nyugodt szívvel tekinthetünk városépítési tettnek. Ahogy egy ház – bizonyos komplexitáson túl – nem építhető fel terv nélkül, úgy egy város sem képzelhető el szövegfogódzók nélkül. Ez tehát az urbanisztika irodalmi hagyománya. De úgyszintén Le Corbusier végzi el az építészeti hagyomány kanonizálását is, és teremti meg az urbanista mítoszt A VÁROSTERVEZŐ, AZ ÉPÍTÉSZEK FEJEDELME című tanulmányában. Azzal, hogy Corbu minden mérnöki cselekvés abszolútumaként határozza meg a várossal való foglalatosságot, olyan privilegizált helyzetet biztosít a szakma képviselőinek, amely már önmagában is hitelesíti mindazt a hatalmat, amellyel A VÁROSALAPÍTÓ-ban Konrád felruházza névtelen hősét, és amely az 1990-es évek traumatikus veszteségérzete után húsz évvel mintha ismét erősödne. Egyáltalán nem tűnik túlzónak a mondat, amely az árvíz sújtotta falu jövője kapcsán elhangzik: „*Ha az áradat elvonom, a lekaszált vályogfal helyére kőház kerül, kitisztítjuk a kutakat, magasabbra húzzuk a gátat, új almafát ültetünk, betonverandán isszuk az újbort, csodálkozunk, ha farkast látunk, s az íj vitrin csipkés polcain parókás-frakkos porcelán úrfiak hegedülnek a lassú nyár vágyódásait. Majd fognak gyűlölni, akik most szeretnek, mert telkiükből egy járdányit leszelek, új házukat magasított kőlapra állítatom, majd kinézek semlegesen erre a falura a kocsablakból...*”

Végül kristálytisza intonációval szólal meg a felsőbbrendűség: „*...vigasztalásra nem szorulnak, berendezkednek a csapásban; állami rendszámú kocsimban ülök, ezt a falut majd megtervezem, nehéz lesz kedvük szerint*”. A hatvanas években ez a közlés nem több, mint pusztán tény; a kilencvenes években elveszett illúzió, egy szebb és termékenyebb múlt emléke; e sorok írása közben pedig – a Magyarországon 2010 környékén bekövetkezett katasztrófákra gondolva – beteljesült prófécia.

Az efféle elszólások és a szerep által kínált lehetőségek ellenére – elvégre „*minden tervezés hatalomgyakorlás, valaki mellett, valaki ellen, néha pedig csak vaktában*” – a „*városalapítót*” nem a hatalom érdekli; sokkal inkább foglalkoztatja a terv, a tervezhetőség mi-benléte. Konrád határozott neoplatonizmussal tekint a városépítészetre, a tervet nem pusztán alak- és formaadásként, hanem a jövő mérhetővé tett formájaként látja. A tervező tudás izgatja; számára „*a terv nem hatalomgyakorlás: a közjó megvalósítása*”; nem a hatalom, hanem a tervezés mentén kerül a „*városalapító*” a társadalommérnök szerepébe, amelyet persze kellő iróniával kezel: „*Mi, tervezők vázoljuk föl a jövőt, még nem tudni pontosan, milyenre, de annak, aki a jövőt szereti, bennünket is szeretnie kell, s ha nem: lássa*

<sup>15</sup> Eszerint ha irodalmi szöveg is Konrád műve, műfajilag leginkább a retorikus és patetikus építészetmani fesztáncok sorába illeszkedik, azok igencsak feldúsított, regényszerűvé stilizált változatoként.

*következményeit.*” Rendkívül pontosan látja, hogy nem a személy, hanem a terv jelenti a rendezőerőt, amely persze túllép a tárgyán, legyen az város vagy gazdaság; mi több: a terv hozza létre az ént is – „Tervezek: tehát vagyok, terveimmel tapogatom a világot, minden vonással tervrajzomon áthatásítom a kétely arcát, s elbizakodom, védekezmem kell terveim engem is elfoglaló hatalma ellen.” A „városalapító” rendkívüli ígérete azonban nem a terv felmagasztalása, hanem a tervező archetípusának meghatározása lenne. A már említett metaforaalakzatok miatt kissé nehéz követni, hogy miért is lesz Mózes az első tervező – a szentély felépítése okán persze tekinthető annak: egy korábban ismeretlen funkciójú épület emelkedik sátor formájában a sivatagban –, Krisztus pedig az ellentervező, aki „nem tervezi a többieknek a jövő városát, kilép a munka és erőszak történelméből”.<sup>16</sup>

Konrád tervbűvölete az elragadtatás, az ámulat, az ironia és a kritika szólamain keresztül jut el a borúlátó jövődőlésig: „Stratégiai, biológiai, ipari és várostervezők: a század végére mi leszünk a világ zsarnokai.” A jóslat ezúttal nem következik be: a posztmodern urbanisztika megjelenése, a közösségi tervezés elterjedése magányossá, szerepfosztottá tette az építészt: szociológus, közgazdász, antropológus és a gazdasági földrajzos mellett pusztán egyvalaki a csapatban, sőt a generalista szerepét sem tarthatja meg. Nem a tudása vált avítottá, hanem a világ változott meg körülötte: formák helyett rendeletet alkot; művészi vénáját monografikus kutatásokban éli ki.

Nemcsak a „városalapító” karaktere, hanem az általa képviselt szerep is értelmezhetelenné vált a késő posztmodern városfejlesztési paradigmákban; mégis, Konrád észszeje<sup>17</sup> megőrzött valamit eredeti aktualitásából, lévén képes arra, amire Horváth nem: releváns programot alkotni a városról. Talán emiatt is kínálkozik a felvetés, hogy A VÁROSALAPÍTÓ-t és a HOLTTENGERI TEKERCSEK-et mint alakot és háttérrel értelmezzük; de ez esetben elmosódna az a rendkívül fontos tény, hogy tézisében, programjában a Konrád-mű a mai napig érvényes. Noha közel egy időben születtek, mégis egy világ választja el a két művet egymástól; és ez a legapróbb részletekig is nyomon követhető: Konrád műve konkrétumokat sejtető, de zavaros szóhalom, Horváthé képek nélkül írja le a semmit; az előbbi lírikus szövegterében éppoly idegenül hatnak a prózai történetbetétek, mint az utóbbi ideologikus retorikájában az építészeti részletek. Horváth konkrét, Konrád sejtető; az előbbi irányított, az utóbbi inkább tekervényes – programja viszont máig érvényes. Konrád három hatalmas blokkban foglalja össze ars poeticáját: (1) a városról, amelyet nem akar, (2) a városról, amelyről képzelődik és (3) a városról, amelyet óhajt. (1) „Nem akarom a várost, ahol lepusztult vagy félbehagyott falak között tilalmi táblák kergetik a gyalogost... nem akarom a várost, ahol minden úgy marad, ahogy van... nem akarom a várost, ahol annyira összehúzó magam, nehogy rám szóljanak, hogy végül ezért szólnak rám, ahol a gyengédség tolakodás, a gyávaság béke, a beszéd összeesküvés, s szeretned kell azt, ami van, mert mást nem is lehet...” (2) „Olyan városról képzelődöm, ahol a cselekvés axiómája a változtatás, jogom van környezetemre, nem én vagyok érte, nekem udvarol a város, s rólam csak velem megalkudva lehet dönteni...” (3) „Baloldali várost akarok... Ahol a várostervezés szabadságharc a tagolatlan, süketnéma tér ellen...”

Akárha programként érvényes urbanisztikai tett.

<sup>16</sup> Krisztus nem tervez épületet vagy várost, lévén Ő maga az épület és a város. Az Ő „testének templomáról” beszél az Evangélium, Ő volna tehát a „szegletkő”, sőt a „Mennyei Jeruzsálem”.

<sup>17</sup> Tehát akkor WGA nem regénynek, hanem esszének látja A VÁROSALAPÍTÓ-t. Talán éppen ez a műfaji fordulat menti meg Konrád művét attól, hogy félresiklott regénynek tűnjön – persze nagyon más értelemben, mint Horváth műfajilag egyáltalán nem bizonytalan, csak éppen: bűn rossz regénye.

Poós Zoltán

---

## BOROTVÁLÁS

Az infúzió tűje elhajlott, mint egy horog.  
A víz elöntötte a férfit. Akkor már legyen  
fürdés is, ne csak a pizsamát cseréljük.  
Szivaccsal lemosni a testet – olyan  
vékony, hogy nem süpped a kórházi ágy  
agyagszínű szivacsába. Kiáll minden  
csontja, mint régi házon a vakolat drótbordája.

A borotváláshoz óvatos mozdulatokra van  
szükség, mert eltűntek az ajkak a fogatlan szájban.  
Ne maradjon szőrszál az arcon – ez a cél.  
Arcszeszt sosem használt.  
A lavórban a borotva habja, mint felhőfal tornyosult fel.

Sokáig műanyag dobozban gyűjtötte a kicsorbult,  
eldobható borotvákat.  
Sosem fogom megtudni, miért nem dobta ki őket.  
Nem fontos, nem is kérdezem meg.

Mint a rozsdára nőtt jég, olyanok lábán a véraláfutások.  
Tekintet sosem volt ilyen tiszta.  
Mégfésülöm langyos haját.  
Este hatra borbély is jön.

---

## HÓEMELKEDÉS

Lopva pillantottam az amputált lábú férfira.  
Később láttam: bal karját is levágták, jobb kezén  
két ujjat hagytak. Egy másik kórteremben ültem  
az ágy szélén. Egykedvűen nézett maga elé,  
nyári szél mozgatta az összekötözött,  
narancsszínű függönyöket.

A következő héten, amikor elmentem a szoba  
nyitott ajtaja előtt, megszólított. Fiatalember,  
kivenné a lázmérőt a hónom alól?  
Itt felejtették a nővérek, nem akarom,  
hogy kicsússzon és a földre essen.  
Drága multság lenne. Persze. És mennyi?  
37 fok, kereken. Hőemelkedés.  
Legyintett a megmaradt karjával. Kánikula, június.  
Meleg léghullámok futottak végig a fák csúcsain.  
Idáig érezni a parkon túlról a hömpölygő forgalom hullámverését.

Karafiáth Orsolya

---

## A SELLŐ

Latolgat még a víz: akarjon-e.  
Megnyaldos, kellemes. Hogy tud mozogni!  
Akar végül, elönt, erőszakos lesz.  
Ragad! Sodrába vesz, nem csúszhatok ki.

Combom simítja, láb közé folyik.  
Csorog, már túl, eltűnt a kádperem.  
Én nem döntök, mert én nem is tudok.  
Fény villózik a lázas pikkelyen.

Hiszen ő így szerelmes! Én is! Én is!  
Kövek segítik, minden ővele!  
A csempeél, a sziklapart! A szél!  
A légszomj józanít. De nem. De ne!

Szempár nyílik, hullámokat csodál.  
Visszajuk nyűgözi, ki csak lebeg.  
Nem húz a mély, és nem fogad a part.  
Fulladni így. Vagy élni így. Lehet.

Magyar László András

## BÚN

Forró unalmat döng a délután.  
A ház hűvös homályán alszanak  
szülők, fivérek, oktató hatalmak.  
Most nem figyelnek.

Szíve úgy dobog,  
hogy biztos benne, messze hallható.  
Lassan, vigyázva kel föl és mezítláb  
oson ki hátul. Aztán fent, a kertben  
lihegve fut már – napvesszőfutás –  
a fényen át sötét titok felé.

A talpát szűrő törzs, az égető nap  
jó büntetés, mit bátran kell viselni,  
hogy színről színre láthasson megint.

Elér a fához. Ott a kő. Alatta  
fertelmes nyüzsgés, rothaj, szörnyű bűz.  
Fehér, lilás-zöld hús, foszlott belek  
között nyüvek, nagy, fényes bogarak  
zabálják vígan azt, akit megölt.

Ezt tette hát! Vigyorra nyílik ajka,  
élet-halál urának kéje rázza,  
reszkettető-iszonytató gyönyör.

De most elég! A kő helyére gördül.  
Ő visszatér a házba, visszafekszik.

Orrában sűrű bűnszag. Bűnzamat  
zsong torka mélyén. Csöndben ringatózik  
mély szégyenének hús hullámain.  
Később elalszik – szájba vett hüvelykkel  
szuszogva szunnyad.

Álmát szörnyű angyal  
vigyázza némán. Pallosán a fény  
ezüst táncot jár láthatatlanul.



## KAPITÁNY UTCA EGY

Hajnalhomály, foszló verébszivaj,  
 ez itt a háztető alatti erkély,  
 lenn sárga bokrok, omlatag falak  
 között a sínre ezüst fény szemerkél.  
 Lassanként már a Gellérthegyre látok,  
 a Várra és a keskeny völgyre, hol  
 a szürkességben egy pirosra festett  
 játékvonat-szerelvény zakatol.  
 Hívős van, vasszag, ülök és pipázom,  
 füstöt nyelek, hozzá forró teát,  
 lányomra kell itt pár órát vigyáznom,  
 nehogy szerelme elvágja nyakát,  
 amint ígérte. Pedig munka várna,  
 könyvtárbiztonság, könyvillat, a rend,  
 amit magam köré emeltem annyi évig:  
 egyéniségem ez tartotta fent.  
 Kibillentettek megszokásaimból,  
 de, jaj nekem, majd visszatérhetek,  
 nem lesz már szükség bajszos kerberoszra,  
 folytathatom hát azt az életet,  
 mit építettem, minden rendeződik,  
 nem nézek többé fönről vonatot,  
 nem hallgatok sínkattogást, verébdalt,  
 nem látok ködből bíborló napot,  
 saját ágyamban addig alhatok,  
 míg föl nem kelek vagy meg nem halok.

Sárándi József

### FABULÁK

#### 1

Az ember féltében vadnak áll,  
 félelme szintén elvadul,  
 találat éri? nagy vadász?  
 akarna lenni házinyúl.

Tarkón suhintja kéz foka,  
imában kér más életet,  
támad mindig új indoka,  
hogy túlélje az életet.

## 2

Amott a fűben nyúl fülel,  
tapsra vár, s én tapsolok,  
nyomában szirmuk vesztve  
rémült, legázolt pipacsok.

Margaréták mennybe vágynak,  
és ernyőiken szállni le,  
hogy mindenikre rátalálna  
földben hagyott gyökere.

Pósfai György

---

# ÉLET, KÉPEK

## Reakció

Nem volt még nagy a fű, mégis végigszaladt rajta a fűnyíróval. A frissen nyírt fű illata pozitív gondolatokat-émlékeket és enyhe irigységet ébreszt a vendégekben. Vese.

Erőlködve a tűzrakóhely köré hengeríti a fatörzsdarabokat. Nemrég vágatta ki a húsz éve ültetett fát: túl nagyra nőtt, beterítette a szomszédokat, sok munka volt a nyesegetéssel, ősszel a levelek vese eltüntetésével. A hengeres törzset félméteres darabokra vágatta – kényelmes az ülés rajta, természetesség illúzióját kelti, emeli a hangulatot a tűz körül ülve. Csak kicsit nehezek a tuskók, fájós dereka tiltakozik a hengergetés, tuszkolás ellen. Azért megéri.

Elégedetten vese néz körül: a legszebb tavaszi idő jelei a kertben, kezdenek levelezni a fák, friss fűillat, itt-ott estére becsukódó vadvirágok, lusta, kényeskedő macskák, a fészerben a sok száraz fa, a vese tűzrakóhely körül a fatuskók, a bokrok közötti zug sötétedésre még meghittebb lesz.

*Az első reakció a készítés volt: mindenkinek beszélni róla, fecsegni, esélyeket mérlegelni, igazolást találni. Aztán ezt hamar, gyakorlatilag egy nap alatt elnyomta, senkinek nem beszélt róla.*

A helyzet kétségkívül újszerű, érdekes, és ő nyilván nem lesz olyan, mint mások. Csak az a lényeg, ami a fejben van. A világ úgyszólván pehelysúlyú, virtuális.

Fiatalok a kollégák, most nőültek, van, ahol már gyerek is jön, szakmai sikerek, szépen ível a pályájuk. Vese, vese. Remek borokat hoznak, pár pillanatra majdnem elmarad a vese. Barackpálinka simítja az agyrögöket, aztán jöhet a vacsora, könnyű és finom az esti éték, illatos és friss az olaszrizling.

Növekszik a gőzvese, aktualitások, munkahely, politika, gyerekek, aztán távolabbi perspektívák, viccek, vese, bemondások, egészen jól megy.

*A második reakció a kezdeményezőkézség elvesztése. Az aktiválási energia, ami átlök a termodinamikai gáton, nem éri el a kellő szintet. Szervezkedni kellene, előre gondolkodni, e-maileket megválaszolni, döntéseket hozni, tervezni, intézni – helyette süppedős passzivitás. Várakozás.*

Jöhetnek a vörösborok. Ebből már iszunk!

Ki a kertbe, remek a fűillat, kényelmesek a tuskók, feljönnek a csillagok, énekelnek az esti madarak, szárazon pattog a fa, vese mi kell még?

Adomák, csattanós poénok, lassan átveszi a vezérszót – hiába az ő poénjai a legjobbak, vele esett meg annyi minden... Hagyni kell a többieket is, talán velük is történt valami tréfás... vese... nyilván vannak élményeik, elő is tudják adni, és tényleg, oldódik mindenki a vörösborban... vesevesese...

OK, egészen jól megy. Nem könnyű belőni a humorosság, harsányság fokát: se kevés ne legyen – elvégre őtöle azt várják, hogy hangadó legyen –, se túl sok. Márpedig ez a vesély is fennáll: túlzott vehemenciával takarózni, a józanságot sutba vágni.

Nem könnyű eltalálni a mértéket annak, aki egy napja tudta meg biztosra, hogy rosszindulatú vesedaganata van.

*Harmadik reakció, illetve lehet, hogy ez volt az első; az biztos, hogy ez tartósan ígérkezik: állandóan a vese van az agyban, mindent kitölt, ha nincs is mit konkrétan foglalkozni vele, passzívan elterjeszkedik. Vese. Egyéb gondolatoknak úgy kell erőszakosan helyet szorítani.*

Még párszor raknak a tűzre, aztán szedelőzködik a társaság, a kertkapu előtt még néhány kaptos vese jópofaság. A kertben leég a parázs, a kutya vese a tűz helye körül szimatol. Ragyognak a csillagok, tágasmély világ, míg testközelen denevérek cikáznak nesztelen. Vese üres üvegeket összeszedni, poharakat vese behordani, a csendet vesevese magára hagyni. A fatöngöket majd máskor visszahengeríteni. Ráér. Mindegy. Vese.

Egy orvos ismerős vette kezébe a vese dolgokat. Debrecenben tud valakit, akinek biztos a keze; megnézte az illető képét az interneten: tényleg, maga a megbízhatóság. Majd az ismerős elintézi a felvételt, valószínűleg minél hamarabb, vesevesese, minden nap számít.

Erről a Debrecenről: azon kapja magát, dúdolgatja a nótát. Nini, elég pár szót átírni. Az ágyban, félálomban is szokott még járni az agya, forgatja a szavakat, sikerül is megkomponálni, hehe – lám, ez leköti... Különben egész jól sikerült az este, jól érezték magukat a vendégek. Álomba merülőben elégedetten dúdolgat az agyában:

*Debrecenbe kéne menni,  
Vesetumort kivetetni.  
Vigyázz, sebész, lyukas a has,  
Szétszóródik a daganat!*

## Repedés

Hö, hö-hö... hö...

Az igazgató felneszelt. Valaki nevet. Nem harsányan, nem is magában kuncogva, hanem valahogy középersen.

Viszonylag jól szigetelt az iroda, de azért mindenféle zaj átszüremlik a falakon. Főleg az élesebb koppanások, a telefonok lerakása, tologatott székek csikorgása, leejtett fém-eszközök, összetört üvegek csilingelése. Beszédzaj nem szokott behatolni, most azonban határozottan nevetést lehet hallani.

Kinek van kedve nevetni így reggel, ráadásul ebben a helyzetben?

Abba is marad a nevetés, marad a megszokott, összetett alapzaj. Máskor ez a figyelemküszöböt sem éri el, most azonban kicsit hallgatózva analizálja: kinti utcazúgás, a folyosón járókelők cipőkopogása, ajtónyitogatás, a szomszédos teázóban fiókhúzogató, hűtőszekrény-csapdosás, a falban futó csatornáknál lezúduló víz súrlódása, a számítógép ventilátorának halk zúgása. Talán még a füléből az agyába futó idegek elektromos jeleinek belső sustorgása is...

Vissza a munkához, zongoráznak ujjai a billentyűzeten, leköti a feladat. „Ez kiváló teljesítmény, különösen ha az intézet, ill. az alapkutatás krónikus problémáit tekintjük (a vezető kutatói gárda idősödése, tematikai széttagolódás, a műszerpark fejlesztésének hiánya, ill. a költségvetési támogatás csökkenése, a pályázati szerkezet előnytelen volta). A társadalmi igény...”

Újra kezdődik a nevetés. Hö-hö... höhőhő... hö... Nem túl hangosan, de határozottan.

Mivel nem marad abba, az igazgató feláll (úgyis elgémberedett már), kitárja a párnázott ajtót, kilép a folyosóra, fülel. Mintha a hátsó lépcső felől szólna. Elindul a hang irányába, végigmegy a folyosón, de a hang nem lesz erősebb, sőt úgy tűnik, mintha nem innen, hanem a folyosó másik végéből szólna. Elindul arra, de mire a folyosó végére ér, a nevetés megint abbamarad.

Milyen marhaság ez? – vissza is megy a szobájába, visszaül a géphez, hallgatózik: mintha megint nevetgélne valahol. Mindegy, próbálja kizárni a zavaró körülményt, koncentrálni a szövegre, az írásra, megy ez, van már gyakorlata, sok éve csinálja, és ez az év tényleg nagyon jól sikerült, van mit írni közfeladatról, életminőségről, társadalmi párbeszédéről.

Ismét belefogna, de ekkor hatalmas puffanás riasztja meg a háta mögül. Feláll, az ablakhoz lép, nem lát semmi különösöt. Jobban megnézve azonban poros tollak lenyomatát látja a tiszta üvegen. Kinyitja az ablakot, kihajol: ötemeletnyi mélyben, a biciklitároló tetején kifacsarodva, törött nyakkal egy énekes rigó hever. Ennek vége.

Ismeri jól a madarakat. Iskolásként sokat járt a madarak után, messziről megismeri őket. Egészen kisgyerekként szerzetes, karmester vagy főleg erdész akart lenni, az erdőket járni, felmászni a fészkekhez, benézni a rókalyukakba, ismerni az összes ösvényt.

Elnéz a távolba: itt a tavasz, a távoli folyóparton kezdenek kizöldülni a fűzek. Mikor járt arra utoljára?

Becsukja az ablakot, megint visszaül a géphez. „A társadalmi igény...”

Azon nyomban felhangzik a nevetés. Most már szinte durván, hangosan, erőszakosan.

Kilép megint a folyosóra – határozottan szól a rekedt kacagás, de nem tudni, honnan. Mintha minden irányból jönne, a falakból, vezetékekből, csövekből.

Csak nincs valami baj saját magával? Képzeli?

Mások is járnak a folyosón, jönnek-mennek, tiszteletteljesen kikerülnek, arcuk feszült.

Ki nevet? Honnan jön ez a hang? – kérdezi. Néznek rá, néznek körbe, aztán ki erre, ki arra indul, ímmel-ámmal benézve a szobákba, kinyitogatva a folyosószekekrényeket.

Zeng a nevetés, egyre hangosabb, de még azt sem lehet megállapítani, hogy női vagy férfihang-e. Valami reszelős, kellemetlen zöreje van benne, és az a furcsa – most veszi észre –, hogy ez a nevetés nem ragadós. Ettől a hangtól nincs senkinek kedve nevetni.

Inkább mindenki visszahúzódik a szobájába, becsukódnak az ajtók.

Az igazgató újra a géphez ül, de körbefonja, fülébe harsog, kibírhatatlan már a röhögés, szinte repedezik tőle a fal. Befogja a fülét; mit csináljon, telefonáljon a központba?

Hirtelen elkezd csapkodni a billentyűzetet, és mindenféle trágárságot ír a jelentésbe.

A nevetés alábbhagy.

Beleír még néhány szaftos kifejezést – tovább halkul a hang.

Óvatosan kitöröl néhány disznóságot, a nevetés erősödik.

Játszadzik a szavakkal – beír, kitöröl –, mint egy potméterrel, szabályozni tudja a hangerőt, aszerint, mit ír, halkul-erősödik a nevetés.

Ír, töröl, ír, töröl, töröl – végül teljesen lecsendesíti a nevetést. Fülel, körbehallgatózva a szobát: semmi. Nagyszerű! – dől hátra.

Csak a jelentés, ma van a határidő. Nézi, amit írt, semmi nincs benne, csak szitkozódás, átkozódás, durvaság.

Próbaképp leüt egy betűt, még egyet, még egyet – most aszerint, mit üt le következőnek, lehet egy durva és egy rendes főnév belőle. Habozik egy kicsit, aztán leüti a tisztességeset.

Felharsan a nevetés.

## A körülmények

A sziget mintegy hétszáz méterre lehet a parttól. Úgy tervezi, átúszik meg vissza, ezzel meglesz az adagja. Uszodában szokta teljesíteni, de most a röpke nyári szabadság alatt ez az öböl lesz a pálya.

Karbantartja magát, szívósan dacol a korrallal, ő nem fog sodródni a sorsával. Nem úgy, mint egykori évfolyamtársai – most volt találkozójuk –, némelyik szinte megadta magát. Nála minden kontroll alatt. Bőre feszes, agya friss.

A körülmények jók, alig hullámszik a víz, könnyen szeli a vizet, kényelmes utazótempóban. Csupán azon kell változtatnia, hogy a szokásos három karcsapás – egy levegővétel helyett minden második kartempóra vegyen levegőt, tekintettel a másik oldalról érkező lanyha hullámokra.

Kéken habzik a víz, vijjogó sirályok kísérik egy-egy darabon, de hamar otthagyják.

A szigethez közeledve óriási csapóajtóhoz ér, itt talajt fog a lába, már csak mellig ér a víz. Belöki az ajtót – könnyen mozdul –, belép a belső térbe. Itt mintha valami nagy csarnokba ért volna, mintha valami belső, homályos fény világítana. Itt, a csapóajtón belül a víz alig mozdul, látni lehet a feneket. Vigyázni kell, ahogy kifelé lábol, itt-ott kövek mutatkoznak a fenék homokjában, nem lenne jó belerúgni valamelyikbe.

A parti sávban gyerekek hancúroznak; ugrándozva, lábukat magasra kapva szaladnak a sekély vízben, visszafordulva fröcskölni kezdik az üldözött, aztán megint visongva szaladnak tovább.

Néhány anyuka hever a parti homokon, tereferélnek, közben oda-odapillantanak a gyerekekre.

Kilából a szárazra, leül, kifújja magát, egy kicsit el is nyúlik, elvégre nem sietteti senki.

Talán egy pillanatra el is szunyókált a szűrt fényben.

Ideje lesz visszaúszni, ha teljesíteni akarja a tervet.

Belegázol a vízbe, ami most elég rondának mutatkozik: barnás, iszapos lötyty. Úgy látszik, a gyerekek nagyon felkavarták itt a partközelben.

Majd a csapóajtón túl, a nyílt vízben biztosan minden tiszta lesz.

Kibújik a lengő ajtószárnyakon, süt a nap, kicsit feltámadt a szél, távoli felhők úszkálnak az égen. A víz azonban itt is zavaros, zavarba ejtően piszkossárga. Majd beljebb jobb lesz.

Beleveti magát a hirtelen mélyülő vízbe, és lendületesen úszni kezd a szárazföld irányába. Csak mintegy hétszáz méter.

Szájában érzi a földes ízt: ahelyett, hogy tisztulna, egyre koszosabb a víz. Nincs úszószemüvege, törölgetnie kell a szemét.

Jó, ha száz métert haladhatott, a helyzet rosszabbodik. Itt már egészen sűrű a hordalék, minden karcapásnál koszos lé csurog vissza rá felemelt karjáról.

Olvasta, hogy ha a szárazföldön nagy esők vannak, az itt beömlő folyók rengeteg homokot, iszapot hoznak az öbölbe. Talán valahol beljebb vihar volt, megáradtak a folyók, azok hozták ide a sok iszapot.

Már nem lát, csípi a szemét a kosz. Meg kell állnia, törölgeti az arcát. Közben mintha már valami híg trágyát taposna. Mellben kell tovább úsznia, a fejét már nem tudja beltenni ebbe a lébe.

Egyre nehezebb a tempózás, mi lesz így? Kavarja a súlyosbodó iszapot a karjával, rugdalózik.

Talán vissza kellene fordulnia. Hátranéz: valamivel közelebb van a sziget, mint a szárazföld, de már majdnem a felénél tart. Megkockáztatja az átkelést, most már nem fordul vissza.

Talán abban bízik, hogy a partközelben van egy sáv, ahol élénkebb szokott lenni az áramlat, ott bizonyára tisztább a víz. Valószínűleg itt, középúton sűrűsödött össze az iszap. De legalább nem hullámszik, a sűrű kosz lefogja a vízmozgást.

A körbefogó lé egyre csak sűrűbb, lassan egészen masszaserű. Kavarja, csúszkál, vonaglik, már olyan, mint egy iszapszörny.

Jeges érzés kúszik fel a mellében: liheg, fárad, érzi, hogy mind nehezebben löki előre a karját, teste egyre lejjebb süllyed. Itt fog az iszapba belesüppedni, megfúlni?

Már függőleges helyzetben tapossa a fekete masszát, kapálózva az elmerülés ellen.

Ekkor érzékeli, mintha lejjebb még sűrűbb lenne a massa, valami támasztékot ad, mintha ki tudna emelkedni.

Valóban szerencséje van: a felszín hígabb, inkább lejjebb áll össze az iszap félkemény állagúvá. Kétségbeesetten rugdalózva, vízszintesen kavarva el tud nyúlni a felszínen, van levegője.

Sőt, lassan összeáll alatta a sár valami rideg, kocsonyás péppé, egészen kiemeli; ezen hason evickélve kicsit még haladni is tud.

Túl lehet valamivel a félúton, látja előtte a lapos partot, amit el kell érnie. Amennyire fejét felemelve előrelát, mintha mutatkozna a part előtt egy tisztább sáv, ahol csillan, fodrozódik a víz.

Közben beborult, még jobban feltámad a szél. A part felől fúj, és egészen hideg. Amikor indult, még kellemes idő volt, a víz is csak annyira volt hideg, hogy szapora úszásra készítse.

Kimerülten fekszik az enyhén ringatózó sár felszínén. A szélben gyorsan rászárad a sár, vastagon befedi, mint valami repedezett bőr. Didereg. Tovább kellene tolnia-húznia magát, de nincs ereje, csak fekszik, hogy kicsit összeszedje magát.

Felemeli a fejét: mintha most távolabb lenne a part. Visszanéz: a sziget is távolabb került. Megváltoztak a körülmények: a szél – úgy látszik – belekapott ebbe a sártengerbe, és nyomja, tolja kifelé a nyílt tengerre.

Gyorsan kellene reagálni, de felállni nem tud, mert beleszakad a felszínen megkérgeződő iszapba a lába, bele a képlékeny masszába, alig tudja újra kiszabadítani magát. A felszín iszapkérgén fekvő meg nem tudja előrelökni a testét, felsértik a bőrét a száraz sárcserepek, ereje sincs elég hozzá.

Fekszik, igyekszik minél jobban összehúzni magát, magzati pózba görbül. A rászáradt sárréteg kicsit védi, de már nagyon fázik, izmai akaratlanul remegnek. A hideg szél egyre erősebben söpör, viharos erővel nyomja a sáriszap masszát a nyílt tenger felé. Egyszínű sűrű az ég, nem lehet tudni, merre a nap.

Már a partot sem látja, fektében egyre kisebbre zsugorodik.

## Dilemma

Felhúzta a redőnyt, kinyitotta az ajtót, felkapcsolta a villanyt. Szerette a samponok, lakkok, krémek illatát. Ledobta a kint felmarkolt friss magazinokat az asztalkára, majd hátul felakasztotta a kabátját.

Megállt az egyik tükör előtt, kicsit lehúzogatta-felhúzogatta alul kilógó pólóját, csípőjén a testhezálló farmerszoknyát, oldalra fordult, így is megszemlélte sportos alakját, domborodó fiatal keblét egy pillanatra: mosolygott, elégedett volt.

Van még vagy negyedóra, aztán jön a Tanár Úr. Megmerevedett egy pillanatra, de aztán közelebb hajolt a tükörhöz, és megszemlélte az arcát. Smink rendben, az a tegnapi kis piros folt, gyulladás gyakorlatilag eltűnt. Kicsit grimaszolt – tetszett magának –, felborzolta a haját, újra mosolygott.

Idelépett-odalépett, rendezgette a tégelyeket, néhány elől hagyott fésűt, ollót berakott a helyére, a fiókba. Este szokás szerint felsöpört, felmosott – ragyogó a tisztaság.

Körbepillantott: kicsi, de takaros helyiség két székkal, hajmosósarokkal, a bejárat mellett kis várakozóhellyel, hátul laptopos asztallal – ez az iroda –, ilyenkor mindig elégedettség öntötte el. Az első önálló üzlete, és minden a saját erejéből, és alig egy év alatt!

Nem a legszebb hely itt a lakótelepi toronyház aljában, de nem is rossz, és valahol el kell kezdeni. A kuncsaftkör is hamar kialakult, azt mondják, ebben közvetlen, kellemes természetének is szerepe van. Lehet, de ez nem foglalkoztatja, ő csak csinálja a dolgát.

Kint kezd világosodni, mindjárt hat óra. Szeretett korán kelni.

Megint végigszaladt rajta egy röpke, hideg dermedés. Hamarosan itt lesz a Tanár Úr. Miről beszéljen vele?

Női fodrászatot nyitott, a Tanár Úr az egyetlen férfi vendége. Egyszer kora reggel elkísérte a feleségét – csendes asszony, alig beszél –, és amíg ő a nő haját mosta, leült az asztalkához olvasgatni, hogy megvárja, valahova együtt mentek volna utána. Mire azonban végzett a vágással-mosással, eleredt az eső, csak úgy zuhogott. Ahogy vár-

ták, hogy csendesedjen, tréfából azt mondta a Tanár Úrnak, hogy úgyis kimaradt egy vendég, amíg várakozniuk kell, levágja az ő haját is.

A hajvágás jól sikerült, a Tanár Úr oldalt elválasztott, egyszerre gyerekes és művészes, ősz haját alul kicsit rövidebbre nyírta, így fiatalosabb lett. A Tanár Úr elégedett volt, tréfálkozott kicsit az ügyes, megfiatalító kezéről. Így kezdődött, és aztán rendszerre vált, hogy kéthavonta eljön hajvágásra a női fodrászatba. A nők nem bánták, jó kontraszt, szórakoztató jelenség volt a Tanár Úr nagy, medvés alkatával, mély, előadásokon csiszolódott orgánumával, rövid, szellemes, néha finoman pirulásra késztető beszólásaival.

Parancsoló természetű, de kedves ember, idővel jobban megismerte, hajvágás közben sok mindenről szó esik, tisztába jött a családi viszonyokkal. Van egy felnőtt fia – mérnökember tanár feleséggel, most születendő gyerekekkel – meg egy egészen fiatal, kislétkolós lánykája. Akár az unokája is lehetne.

Felhúzott egy fehér köpenyt. Ez eltakarta az alkarját: van, aki nem szereti a tetoválásokat. Ő inkább izgalmasnak találja, bal karja már végig van tetoválva, és nemrég hátul a derekára, kicsit az övonal alá is csináltatott egy kis virágot. Ha előrehajol, kicsit kivillan a ruharésben.

Mindig jól elbeszélgetett a Tanár Úrral, de most mi lesz? Hallgasson? Szóba hozza? Vagy kérdezze inkább a sporthírekről? A Tanár Úr szerette a focit.

Nem tehet úgy, mintha mi sem történt volna. Mindenki erről beszélt, az újságok is tele voltak napokig az eseményekkel. Vezető hír volt, nem csak a bulvárlapokban, ráadásul a Tanár Úr köztisztviselőben álló, városszerte ismert ember, mindenki emlegette.

Tegnap szólt ide a titkárnője – mindig ő telefonál – időpontügyben. Negyed hét megfelel? A hangja olyan volt, mint bármikor máskor, tárgyilagos.

Tulajdonképpen már múlt hónapban esedékes lett volna a hajvágás, de akkor – nyilván az események miatt – elmaradt a látogatás. Talán még reménykedett is, hogy nem jön többet, nem lenne most ilyen kínban.

Lesz, ami lesz, majd meglátjuk. Lehet, hogy maga a Tanár Úr kezd el beszélni róla. Ilyenkor ki kell beszélni magából az embernek a fájdalmat. Az egyetlen, reményteljes fia, akire olyan büszke volt! Majd részvétellel meghallgatja.

Az a fiú – nem látta soha személyesen, de a Tanár Úr meséiből jól megismerhette – mennyit jelenthetett az apjának! Szinte mindig szóba hozta. Pedig talán – őszintén szólva – nem is volt semmi különleges abban a fiúban, a mesék alapján semmivel nem tűnt ki, csendes, visszahúzódó alak lehetett, aki precízen csinálja a munkáját, építgeti az életét, családját. Furcsa is volt, hogy benevezett arra a kalandtúrára. Hogyan jutott eszébe arra a vidékre – tele mérges kígyóval meg terroristával – utazni? Úgy tudja, az egész család ellenezte, a Tanár Úr is. Talán éppen neki akart bizonyítani.

Megrázkódott, gyorsan odalépett a sarokban álló íróasztalhoz, bekapcsolta a gépet, ellenőrizni akarta a mai programot.

Miről fog beszélni a Tanár Úr? Az időjárásról? Politikáról? Vagy elmeséli, hogy most hozzák haza repülőn a koporsót? Furcsa, bizarr gondolatok rohanták meg. Vajon együtt hozzák a testet és a fejet? Hogyan csomagolják? Vagy elhamvasztották, és az egész csak olyan, mint egy tortás doboz? Iszonyat, a többieket lelőtték, de őt még elhurcolták, aztán levágták a fejét. Hogyan lehet ezt a szülőknek kibírni? Nem fog sírni a Tanár Úr? Ha igen, akkor biztosan ő is sírni fog.

Brrrr... Nem akart gondolkodni.

Kopognak, a postás. Kedves ember ő is, fiatal, mindig téblábol pár percet az ajtóban állva, ha hoz valamit. Kicsit oda-vissza feleselnek, évődnek, fiatalok egymás között. Amikor továbblép, vet utána egy pillantást: egészen jópofa srác.



De ma este randija lesz, másodszor találkozik egy programozóval, moziba mennek. Öt évvel idősebb nála, kicsit félszeg, de ez bejön neki. Azt még nem döntötte el, vonzza-e a közelsége, a teste.

Feléled a számítógép, megnézi a mai beosztást. Hamarosan jön a társa – már egy kozmetikus alkalmazottja is van –, ma lesz bőven munka, teljesen be vannak osztva. Aztán ott hátul annak a kis mellékhelyiségnek is neki kellene állni. Egy kis szoláriummal akar bővíteni, látott jó mintákat, terveket. Majd később.

Frissen felpattan, mindjárt negyed hét, és a virágokat is meg kell öntözni.

## Dagály

Két nő hever a homokparton. Egyikük gyereke babaülésben alszik mellettük. A másik nő gyereke nagyobb, őt katona unokabátyja tologatja a vízben egy felfújtt matracon, fel-fellöki a hullámtarajokra, a gyerek élvezettel sikongat. Süt a nap, meleg a homok, sirályok portyáznak végig a parton.

Két fiatal nő, jó barátnők, hever nyugodtan elnyúlva a kellemes, napsütötte homokparton. Egyikük húshurkás karú gyereke feltámasztott babaülésben gögicsél mellettük, időnként el-elalszik, a nyálas arcot ernyő védi a naptól. A másik, vékonyabb nő néha körbe-körbe pislant: gyereke nagyobb már, őt szabadságos katona unokabátyja figyelve tologatja a derékig érő vízben egy felfújtt, könnyű matracon, néha fel-fellöki a hullámtarajokra, a gyerek kissé ijedten kapaszkodik, de élvezettel sikongat. Vakítóan süt a nap, ahová nem ér el a víz, meleget sugároz a homok. Nagy természetű, éles hangú sirályok portyáznak végig a kihalt, fővényes parton.

Két védtelen, fiatal nő – gyerekkorukban jó barátnők, ma ritkán találkozó, egymásnak kissé idegen, óvatosan-kutatóan érdeklődő, másikat titokban vizslató vetélytársak – hever nyugodtan, néha szinte élettelenül elnyúlva, aztán könyökére támaszkodva a kellemes, napsütötte, de kopár homokparton. Egyikük húshurkás karú, értelmi fogyatékos gyereke feltámasztott babaülésben artikulálatlanul gögicsél mellettük, időnként el-elalszik, hangosan hörög, a nyálas arcot ernyő védi a naptól, de a hirtelen támadó szélről hajtva felhők tornyosulnak. A másik, vékonyabb nő néha aggódva körbe-körbe pislant: gyereke kissé nagyobb már, de úszni nem tud, őt leszázalékolt szabadságos katona unokabátyja alig-alig odafigyelve tologatja a derékig érő, néha vadul felcsapó-örvénylő vízben egy túlságosan felfújtt, könnyű matracon, néha indokolatlanul erőteljesen fel-fellöki a hullámtarajokra, elengedi, időnként úgy tűnik, sorsára hagyja, a gyerek nem érti, kissé ijedten, sőt rémülettel kapaszkodik, de a katona a hullámokban ugrál, idétlenül, élvezettel sikongat, nem igazán törődik vele, a matrac közben egyre beljebb sodródik. Még vakítóan süt a nap, de mindjárt felhők mögé bújik, eltűnik, a szél megerősödik, lehűl a levegő, de ahová nem ér el a víz, még mindig éget, kibírhatatlan meleget sugároz a homok. Hegyes csőrű, feltűnően nagytermetű, fülsértően éles hangú sirályok portyáznak végig a teljesen kihalt, oszladozó moszatok, rothadó, éles szélű kagylók borította, messze nyúló, fővényes parton.

Két védtelen barátnő – egymásnak vetélytársak – hever szinte élettelenül a kopár homokparton. Egyikük értelmi fogyatékos gyereke feltámasztott babaülésben hörög, a nyálas arcot ernyő védi a hirtelen támadó szélről. A másik, vékonyabb nő gyereke kissé

nagyobb már, őt leszázalékolt szabadságos katona unokabátyja tologatja a vadul felcsapó-örvénylő vízben egy túlságosan felfújtt, könnyű matracon, néha erőteljesen fel-fellöki a hullámtarajokra, elengedi, sorsára hagyja, a gyerek nem érti, réműlettel kapaszkodik, a katona a hullámokban ugrál, a matrac egyre beljebb sodródik. A nap felhők mögé bújlik, eltűnik, a szél megerősödik, lehűl, de még mindig kibírhatatlan meleget sugároz a homok. Hegyes csőrű, éles hangú sirályok portyáznak a kihalt, oszladozó-rothadó kagylók borította, messze nyúló parton.

Két nő – vetélytársak – hever élettelenül a kopár parton. Értelmi fogyatékos gyerek hörög a nyálas arcot támadó szélről. Leszázalékolt katona tologatja a vadul örvénylő vízben egy matracon, fellöki, sorsára hagyja, a gyerek a hullámokban beljebb eltűnik, a szél lehűl, kibírhatatlan. Hegyes, éles, oszladozó kagylók a messze nyúló parton.

## Drog

Ma reggel nem volt benne időjárás. Semmi újdonság, se kint, se bent, egyedül van, magában. Hasa összeszabdalva, de túl van rajta, megvolt a műtét, a sebek már szinte begyógyultak. Aztán majd lesz, ami lesz, nem lehet tudni.

Csak annyi teltt tőle, hogy felhúzza szürke erdei nadrágját, lemenjen a presszóba, és kérjen három ugyanolyat. De semmi: se nap, se szél, se köd. Nem tudott szabadulni a nulla hatása alól. Még arra sem futotta, hogy lecsípjén vagy elásson valamit a kertben.

Valamit azért csak kellene csinálni. Bedobott két másmylent, és elment ácsorogni a Ráérő Vevők Boltjába. Senki sem törődött vele, téblábolt, de aztán csak összegyűlt egy kis energiája, s elkezdett fenyegetőzni, hogy nem fogja használni a képességeit. Mindenki megjijedt. Ez már valami.

De nem elég, maradt továbbra is az üresség. Attól félt, leül egy padra a parkban, és impulzusok híján megbénul. Mélyebb benyomást kell gyakorolni magára. Vihar kell, vagy legalábbis hidegfront, szél, csapadék, hóingadozás.

Nincs mese, megint durvább dolgokhoz kell folyamodnia.

Hazavánszorgott, fogta a *József és testvéreit*, találomra felnyitotta, és a könyvet V alakban tartva a gerincénél az asztalhoz ütögette. Addig csapdosta, amíg a betűk lerázódtak a papírról, összegyűlve a lapok között, az összefűzésnél. Ekkor óvatosan odaguggolt, egyik orrlyukát a V alsó sarkához szorította, és hirtelen egy erőteljeset szízpantott. Biztos, ami biztos, lapozott párat, és megismételte: ütögetés, másik orrlyuk, szízpantás.

Nem kellett sokáig várnia, a táj hullámozni kezdett körülötte, kiégett legelők, sziklafalakkal övezett sós puszták merültek fel, nyájak bégettek, tevék bőfögtek, a szélben rongysátrak lobogtak, a kút körül szakállas alakok tanakodtak, a dombélen bélpoklosok vánszorogtak. Juhok, kecskék, tikkadt szamarak, szellem alakú porfelhők, messzi égzengés, sáskaraj a látóhatáron, generációk taposta ösvény a sziklákon, csontok a barlangban, a vizesároknál lökdösődő emberek, a sátrak mögött perelő asszonyok, a sivatag színei. Aztán repülés, folyók, földek, ősi kincses városok fölé, nyüzsgő tömeg a síkátorokban, parádés kocsik vágatása, a nép rivalgása, tovább, gazdag kertekben víz permetezése, a hús árnyékban lakomák, lenge táncosok. Tovább, fordul a kép, nagy látószögűvé tágul, minden egybekeveredik, por, állatok, pálmák, emberek, víz, szél, kő, összeér az ég és a föld, a beszédképzelet és a valóság, istenek születnek és merülnek a

látóhatár alá, az emberszemmel felépítménye kezd világra jönni, alakot ölteni, remeg, hízik fiatalos erőben, ízlelgetve a frissen megismert szavak hatalmát...

Ez igen, ez már valami – ezzel elvult egy darabig.

De aztán ez sem elég. Túl régen volt, túl vagyunk ezen, túl sok az enciklopédikus okoskodás, fecsegés. És ez csak a felépítmény; az alap, az élet gyökere, a hétköznapiainkat átható Darwin kellene még bele. Meg aztán itt-ott apró hibák zökkentették ki: akác akkoriban Egyiptomban? Vagy csak a fordítás rossz? Sok a nyomdahiba, elütés. Gyorsabb hatásra, százszázalékos tisztaságú anyagra vágyott.

Nincs mese, elővette az első *Nocturne*-t, a b-mollt. Persze a rezzenéstelen arcú Rubinsteinétől, senki másától. A hangszóróra zacskót húzott, aztán szorosan összefogva a száját, lerántotta, és mélyen beleszippantott.

Elöntötte a gyönyör. Ott, ahol röviden b-mollból átmegy h-mollba: dó-ré-dó szó lá, dó-ré-dó szó... – csak ennyi. Már korábban is áhítattal játszik, de a motívum előtt árnyalatnyit megáll, leveti a cipőjét, megmossa a fogát, még jobban visszafogja-összeszedi magát, és egyszerre körbefonja az embert az ős anyaméh, a meleg-puha kehely madárfészek – az ember megérkezik, visszajut a révbe, összecsinálja magát az örökkévalóságban. Itt kellene maradni, végleg megpihenni, felolvadni.

De csak három rövid ismétlődés, nem több, és mindig rögtön továbbmegy, vissza a b-mollba, ezzel megmarad a sóvárgás, kielégítetlenség – épp csak érintettük, megnyalhattuk a boldogságot. Talán még nincs itt az ideje, talán a boldogságba is beleunnánk...

Ez sem elég.

Lassan fogyott, elmúlt a hatás, kezdett lebénulni.

Ami energiája maradt, azzal felállt, odalépett az ablakhoz, kinyitotta, kiállt a párkányra, és utolsó erejével kiüvöltötte a fák fölé, a város fölé:

Még, még, még!

Szlukovényi Katalin

## LÉLEKVÁNDORLÁS

*Géher István emlékére*

a balatoni fák a pesti fák a  
tudat legmélyén pislákoló fáklya  
amit tanulni kell megérteni  
mit rejtjeleznek morze-fényei

amíg építed a tested a lelked  
másokból hogy megéld megénekelhesd  
modelleket és húst inkorporálsz  
közös ritmus a vacsora a nász

felépíted a tested a lakásod  
a pályád a baráti társaságod  
míg rítussá lényegül a rutin  
s elboldogulsz az élet alkuin

megtanulod testedet lelkedet  
hogy annak örülj aminek lehet  
hogyan használd hogyan oszd be magad  
hogy akkor örülj meg mikor szabad

és ha kiépítetted saját rended  
mely végre igazán szabadon enged  
ha tényleg megragadtad a napot  
épp csak addig tart míg továbbadod

tapasztalod míg bekebelezed  
mások életéből az életed  
és mindegy akár bosszús akár hálás  
akarod nem akarod nincs megállás

más testeken és tudatokon át  
rakjuk össze magunk másolatát  
én te mi ők ugyanaz a személy  
egymásban lüktet mindaz aki él

esküszöm a vers eleje és vége  
közé feszített kiszámíthatatlan  
esendő és beteljesült alakban  
mégis másképp-nem-lehet életére

amelyben időnként megsejthetem  
hogy mása sincs csupán az értelem  
hogy megboldogulva megöregedve  
átköltözhess a testből a szövegbe

---

Birtalan Ferenc

## AZ OLGÁS

ablaküvegezésről szóló verset

e-mailben kaptam hajnalban  
feladóját kitakarták  
de olga neve látszott olvashatóan

az ablakból az üveges  
a lépcsőházban a szilánkokat kiszedte  
berakta az új üveget  
s helyére visszaakasztotta  
nagyjából ennyi volt a vers  
a hajnal hátralévő részében  
igyekeztem felidézni az ismerősöket  
közöttük olgát  
megfejtést a törött üvegre nem találtam  
túl orosz irodalmi példákön  
életem során egyetlen olga volt  
az ötvenes években házi segítség bogáréknál  
róla hallottam történeteket  
talán ezekilencszázhatvanhatban  
egy angyalföldi alkóvos lakásban  
meglátogattuk

anyám szerint az üvegtörés halált jelent  
bár lehet az csak tükkörre vonatkozik  
mégis valószínűtlen  
hogyan az e-mailt bogár küldte túlról

miután felébredtem körbejártam a lakást  
rendben voltak az üvegek ami érthető  
mert összesöpört maga után a mester  
ám azóta bennem van a félsz  
egy ablakon új üveg ereszti be a fényt  
és ezentúl hajnalonta  
itt lesz álmaimban  
figyel egy kísértet-olga

## EGY HETE SINCS

hogy az álomolga verset írtam  
azóta nyugtalanít  
görgetem magam előtt  
mint beragadt dallamot  
halál törött üveg

kétezer-kettőben faddon  
elejtettem egy tükröt  
eszembe jutott anyám  
de annyi csak  
összesöpörtem

hogy valami megváltozott  
mindenki tudta  
én voltam a dráma balekja

novemberben  
a khan al khalili bazárban gondoltam  
jó lenne eltévedni  
nem jönni vissza  
föültek a gépre  
én megtanulom a nyelvet  
de hogy a picsába írják arabul csepelt

mentem az idegenvezető  
magasba mutató keze után  
leültünk a minaret előtti téren  
és meghallgattuk a gépmüezzint

janiék decemberben kivágták a jegenyefát  
nem tudtak ráállni az antennával az adótoronyra

valahol most nyaralnánk  
július végén a legjobb huszonötödike körül  
bár most ez se igaz  
alsónémedi felől villámlik  
idehallatszik mélyről a dörgés

a tükörhöz annyit  
fene gondolta volna  
hogy ilyen halál is lehet

az olgás-álmovers után reggel  
levetem egy poharat a sarokvitrinből  
hatásvadász epizódja a történetnek

anyu szerint a tükörtörés halál  
a szerelemtelenség pusztulat

órlődöm régvolt időkön  
mindenütt szilánkok  
temérdek üvegdarab

# FIGYELŐ

## TÁJOLÁS

*Bodor Ádám: Verhovina madarai  
Magvető, 2012. 256 oldal, 2990 Ft*

### (Az idő járása)

Bodor Ádám új könyvét azoknak ajánlom, akik a fikció természetére kíváncsiak. A VERHOVINA MADARAI-nak természete ugyanis semmiféle közvetlen viszonyban nem áll a köznapi valóságfogalommal, mégsem létezhetne ettől függetlenül. Nem tudjuk elhelyezni térben és időben ezt a világot, képtelenek vagyunk lehorgonyozni megszokott emberi világunkban, illetve róla szóló történeteinkben. Az emberi társadalommal, sőt egész e világi berendezkedésünkkel kapcsolatban mégis nagyon fontos dolgokra hívja fel a figyelmet. Az emberi viszonyok totális hiányának és a személytelen, természeti környezet közönyének művészi megteremtése csak abban az esetben érthető, ha viszonyítási alapként hozzávesszük saját világunk viszonyait. Hogy aztán a végén elborzadunk vagy megtisztulunk, kinek-kinek olvasói alkatától függ.

Mindenesetre arra, hogy a hőforrások kénes gőze nemcsak e fiktív világ lakóinak az agyát borítja el, hanem az olvasóét is, mérget vehetünk. Velem határozottan ez történt – megszállta agyamat a fikció élvezetének kénes gőze, bűzlöttem tőle, és nem akartam belőle kiszakadni, ugyanakkor tagadhatatlanul fojtogatott is. Többek között a parabolaként való olvasás kényszerre. Mi van, ha nem dőlhetek hátra kényelmesen, nem szellőztethetem az agyamat csak úgy, felelőtlenül a verhovinai szelekben, mi van, ha sokkal súlyosabb dologról van szó, és rám is vonatkoznak a történelem nyomán feltárható etikai dilemmák?

Ahhoz azonban, hogy mindez értelmezhetővé váljék, fel kell tenni egy csomó kérdést: milyen törvények irányítják az adott fikció természetét, milyen erkölcs és milyen kommunikációs stratégiák vezérlik a benne létező figurákat? Hogyan ítéltető ez meg a köznapi valóságban használt

természet, törvény és kommunikációfogalmink felől? Ez utóbbi kérdésre adott válaszom a magam számára is meghökkentően rövid: se-hogy. Bodor regénye ugyanis egy teljesen más (abszolút idegen) morál felől tekintendő, mégis állandó hivatkozással bír arra, amit költői pillanatainkban humanizmusnak szoktunk nevezni. Emiatt viszont azon kapjuk magunkat, hogy teljesen más irányból kell megközelítenünk a problémát: egészen biztosan jól értjük az ember helyét a természet és a többi ember koordináta-rendszerében? Egészen biztos, hogy a humanizmus morálja az emberiség megmaradása érdekében meghaladhatatlan? Avagy talán egy anti-, illetve posztthumán világ is kitermeli a saját „erkölcsét”?

Nyomasztó és izgató kérdések, miközben kényszeresen próbálok a könyv történeteszálát kibontani – évszakok, hónapok, sőt még egy elszórt évszám (2011) is azzal csábít, hogy talán e spirális történetmesélés valamiféle fonallá simítható, hátha végül mégiscsak megszelihető a regény. És jöllehet az előbb említett temporális jelzések megadják ennek az illúzióját – elképzelhető, hogy tavasztól tavaszig játszódna az események –, arra sajnos már semmilyen utalást nem találunk, hogy ezek a hónapok, évszakok egy éven vagy akár egy évtizeden belül következzenek egymásra. Felfüggesztődik a linearitás mítosza, és helyette az időtlenség, a lezárulhatatlanság, az állandó ismétlődésekkel terhes, nyugtalanító történetvariánsok sokasága uralja a könyv történetidejét.

### (Kikristályosodó értelmezés)

Épp emiatt az értelmezés metaforája leginkább az lehet, ahogyan a regénybeli második számú hőforrás vizébe hullott dolgok az idő során rá-rakódó kristályok miatt egyre kéőbbek lesznek. Minden történettel lerakódik az olvasóban valami kis jelentéskristály, amely az olvasás folyamán egyre alakul, a jelentésszerű kristályzomócok összerendeződésével egy időben folytonosan változik az értelmezés kristályrácsa.

Bevallom, hogy a második olvasás végeztével



a Bodor-féle peremvidék és véglénykonstrukció deprimáló hatása semlegesítődött azoknak a kérdéseknek a nyomán, melyeket fentebb már említettem. Miközben a kötetről írott kritikákat olvasva<sup>18</sup> azt látom, hogy sokan még mindig az arctalan hatalom és a peremvidékek lélekrohasztó mechanizmusainak vizsgálatával vannak elfoglalva.<sup>19</sup> Vagyis mintha a korábbi Bodor-próza narrációs alakzatait akarnák véglegesíteni az új kötetben. Holott szerintem történt valamiféle alapvető elmozdulás a korábbi szövegekhez képest, sőt még azt is meg merném kockáztatni, hogy a könyvnek rejtett vagy kevésbé rejtett zöld(politikai) vonatkozásai is vannak, jobban mondva, ha létezik emberi kapcsolat a regény szereplői között, az leginkább egy ilyesféle (politikai) viszonyban jelölhető ki.

Verhovina lakosai ugyanis a természet(i adottságaik megőrzésé)ben látják társadalmuk abszolút garanciáját. Ez azonban semmiképpen nem a romantika testhezálló, emberarcú, antropomorf természete. Sokkal inkább valami emberidegen, közönyös, makacs, vad erő, mely leküzdhetetlen uralmat szerez a benne élő emberek fölött. Ha létezik ugyanis a verhovinaiak között bármiféle kapocs, akkor az ebben ragadható meg – életüket a természet kénes kigőzölgései, forrásbugyogásai határozzák meg, olvadások és áradások ritmusa szerint alakulnak mindennapjaik, étrendjük, és hát, amit talán a legnehezebb bevallanunk, az az, hogy erkölcsüket is a természetből szerzik. Ennek az állításnak az alátámasztására szeretném közelebbről is megnézni a különböző figurákat, illetve viszonyaikat.

### (Természetesen)

Bodor verhovinai karaktereit szemlélve ugyanis jobbára általános érvénnyel kijelenthető, hogy mindegyikük egy utolsó gazember, egy meghasonlott, saját normáink szerint erkölcstelen fráter, aki a túlélés érdekében a legaljasabb áru-

lásra is képes. Miként a fa is képes testébe fogadni a belevert szeget, nem érdeklí, tovább növeszti lombját, a verhovinai lények is szívós közönnyel őrzik pozíciójukat, szerzett vagy adódó előnyüket anélkül, hogy különösebb morális problémát csinálnának maguknak ebből. Nika Karenika, a verhovinai természet, „*cinge démona*” például a mendemonda szerint egy gerincébe fúródott kés hegyét hordozza testében, s mind ezt olyan mérhetetlen közönnyel teszi, akárcsak az előbb említett fa. Minden erkölcsi megfontolás mellékes a megszerzett helyzeti előny megőrzése érdekében.

Csak hogy helyzeti előnyük jobbára kimerül abban, hogy élnek. Hogy MÉG élnek, pontosabban. Mint Bodornál általában, a figurák itt is állandó fenyegetettségben léteznek – jönni fognak valakik, akik véget vetnek a világuknak, ez magyarázza a kötet alcímeként feltüntetett VÁLTOZATOK VÉGNAPOKRA zenei megjelölést. És ebben már megjelenik a beleértett olvasó is, aki vélhetően végtelen számú olvasatban (változatban) fogja megalkotni saját Verhovináját a végre való fogékonyságának és sok minden egyébrek a függvényében.

Mert hát mi is a vég Bodor regényében? Az emberi lény pusztulása? Az erkölcsi érzék nullfoka? A természeti erőforrások lassú kimerülése? Avagy talán ezek idegen kézbe kerülése és erőszakos gyarmatosítása? Nem tudnám biztonsággal megmondani – annyit állíthatok csupán, hogy a regénybeli szereplők leginkább az utolsóként említett lehetőségtől rettegnek. Jönnék valami idegenek, akik átalakítják természeti közegünket, és akkor nekünk végünk. A halál gondolatától láthatólag nem rettegnek – a halál közeledtét jelző N alakú felhő sem különösebben rémíti meg őket, bár Anatol Korkodust, a térség vízügyi brigadérosát halála előtt „*még utoljára kissé fölkarvarhatta*” (144.), hogy „*a Medwaya ormai felől egy N alakú felhő érkezett*”, ami „*[a]zt jelenti: Nikita. Nikita az Eronim Mox meséskönyvében és egész Verhovinán a halál neve*”. (145.) Danczura viszont látszólag végeérhetetlen terhesége után születendő gyermekét Nikitának nevezte el. (208.)<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Lengyel Imre Zolt: TÁVOLI HATALMASSÁGOK = *Műút*, 2011030. 60–63.; Radics Viktória: A HUMOR SZIKSÓJA = *Magyar Narancs* <http://magyarnarancs.hu/konyv/a-humor-sziksoja-77604#> (Letöltve: 2012. 06. 11.)

<sup>19</sup> Kivéve Bán Zoltán András kritikáját a *Revizoron* (A ZÁRVÁNYLÉT SZÉPSÉGEI). [http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3982/bodor-adam-verhovina-madarai/?cat\\_id=1&first=0](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3982/bodor-adam-verhovina-madarai/?cat_id=1&first=0) (Letöltve: 2012. 05. 31.)

<sup>20</sup> Igaz, hogy a későbbiekben Stelian, Danczura szeretője megúván állandó bombölését, kiviszi a gyereket az erdőbe, és magára hagyja, ezt azonban nem a haláltól való félelmében teszi, hanem miként anyja

Hangsúlyozom tehát, nem a haláltól rettegnek ezek az emberek, sokkal inkább a változás lehetőségét jelző idegenektől, bár ugyanilyen sokként élnek meg bármit, ami megszokott hétköznapijaik ütemét valamilyen módon megzavarja. Roswitha eltűnése például sokkal jobban felkavarja a vízügyi brigadérost, mint az előbb említett eset. Bár gyógyírként ugyancsak Eronim Mox szakácskönyvét kezdi olvasgatni, komoly gyászunkát végez a veszteség érzésének leküzdésére.<sup>1</sup>

A titokzatos könyv, amelyet „öregének” halála után Adam örököl, sajátos törvénykönyvként működik ebben a közegben. Miután Verhovinán nem ismeretes a jog fogalma, minden titokzatoságával együtt ez a könyv jut valami hasonló funkcióhoz – eligazítást ad a nehéz helyzetekben, nyugalmat az embert próbáló pillanatokban. Ezen kívül azonban semmit nem tudunk róla, leszámítva egy-két receptet és talányos megjegyzést.

A joggyakorlás hiányát jelzi az Augustini házaspár esete is, akik bosszúból kivégzik a Nika Karenika könnyei által feltámasztott gyerekeket, majd ezek után a társadalom kizárja őket magából, jobban mondva bezárja őket magukba. Naponta kapnak ételt Adam vagy más segédje jóvoltából, de senki nem érintkezik velük, „egyszerűen rájuk szögezették az ajtókat, az ablakokat pedig bedeszkáztatták”. (108.) Verhovinán nem működnek bíróságok, nincs törvénykezés, anynyit tudunk meg, hogy „várja most őket a vizsgálóbíró Gledinben”. (108.) Adam szavaiból azonban nagyon világosan ki lehet érteni végzetük valódi súlyát, hiszen a sorok egyáltalán nem a halál bekövetkeztének rémületét hangsúlyozzák, hanem hogy „[v]ége, még néhány gyötrelmes negyedóra, aztán többé nem hallják a kert mögött harsogó

fogalmaz, „Nikita csodagyerek, semmi keresnivalója hétköznapi emberek között”. (228.) Azzal, hogy a csodagyerekként számon tartott teremtményt kiviszik az erdőbe, mintegy feláldozzák őt a természet ősi erőinek, „kultúrájuk” isteneinek.

<sup>1</sup> „[F]ünyrő ollóval, hogy fájjon, megstuccolta a szakállát. De ez nem volt elég, előkereste borotvakését, és csak úgy, hideg vízzel öntözgetve arcát, megbovotváltzott. Ekkor más már nem jutott eszébe, csak állt tovább a tükör előtt, vércsikkokkal barázdált, hirtelen megöregedett, csupasz képét bámulva.” (104.)

*Jablonkát, nem látják egymás csillogó homlokát, sem a ködök alatt ébredező őszvégi Verhovinát”. (106.) Életük elvesztése sokkal kisebb teherként, mint a táj elvesztése, és valahol épp ezt a tételt látjuk visszaigazolódní Anatol Korkodus halálában és sajátos temetésében.*

Kivételes társadalmi helyzetének megfelelően halálában is egyfajta exkluzív elbírálásnak örvendhet – kérésére tanítványa és fogadott fia, Adam annak a kettes számú termálforrásnak a medencéjében helyezi örök nyugalomra, melyben ama bizonyos kék vadmalac is konzerválódhatott az örök életnek. „Haja, mely hínárosan lebeg a víz alatt, már neki is kék, szakállá kék, bozontos szemöldöke kék, körülötte ezüst-kék lakantusz-bogarak úszkálnak”. (209.) „[I]t a halál után ily tündökletes a folytatás” (207.) – öve a legszebb halál Verhovinán, benne marad, részévé válik a tájnak, mintegy táplálja a verhovinai természetet, fenntartja működését. Ráadásul a vizek őrzője ily módon közvetlen testi kapcsolatban marad kedves közegével, még akkor is, ha egy „csodás vadmalac” (99.) abszurd társaságában fogja tölteni örök életét.<sup>2</sup>

Anatol Korkodus vízügyi brigadérosnak a vizek gondozásán kívül van még egy sajátos hobbitja – lelenceket fogad magához, „*hogya távol a város kísértésétől, imbolygó ködök, kénzagú melegforrások, elhagyott tárnák és meddőhányók közelében, a végtelen szabadság ígézetében találjanak magukra, a boldogulás útjára*”. (6.) A történetbe beszivárognak aztán rég itt ragadt lelencek – Adam, Danczura, Hanku, Radoj, Januszky (116.), és a regény első lapjain felbukkanó Daniel Vangyeluk is, akinek azonnali eltűnése igazolja azt a narrátori vélekedést, miszerint „*nem sokra ment velük. Nem is áltatta magát, madaraknak hívta őket, tudván, hogy a vége mindig az, hogy egy szép napon elrepülnek. Akadt közöttük, aki alig pár nap eltelével ismeretlen helyre távozott, és örökre nyoma veszett* [1. Daniel Vangyeluk és Hanku – megjegyzés tőlem: D. E.], *sokukat Anatol Korkodus a próbaidő leteltével visszaküldte az intézelbe, és eddig egy sem akadt közülük, aki már végső nyughelyét is kímélte volna magának, hogy ha majd elérkezik az ideje, itt a Paltin lejtői alatt hantolják el*”. (6.) Ezek a gyütt-

<sup>2</sup> „Meglátod, évekig elallok benne. Ha látni kívánsz, mondjuk a névnapomon, kísértálsz a forráshoz egy szel kalácscsal meg egy kanna borral, és megnézel.” (35.)

mentek nehezen alkalmazkodnak Jablonska Poljana völgyének jellegzetes emberi és természeti adottságaihoz, kivétel talán az Adam nevű lelencyerek, aki kvázi narrátorként kalauzolja az olvasót Verhovina vidékén.

Fontosnak tartom kiemelni az előbbi idézetben említett madaras párhuzamot, hiszen Anatol Korkodus a végnapok első jeleként értelmezi a madarak eltűnését.<sup>3</sup> Ha jobban megvizsgáljuk, ő tölti be a végnapok krónikásának szerepét oly módon, hogy Bodor ironikus karakterkezelésének köszönhetően pozíciójából hiányzik minden drámaiság. Leveleket ír, jelentéseket fogalmaz, megfigyeléseket tesz, feljegyzéseket készít,<sup>4</sup> úgy viselkedik tehát, mint egy tájvédelmi hivatalnok, akiben érezni ugyan a világ elpusztulása fölött érzett aggodalmat, mégis kisserű, piti alak marad. Szánalmas rögzítéskényszerének drámai csúcspontja az a momentum, mikor várt halála előtt még utoljára kapkodva „*ími kezd*” (148.), majd mikor az aljas Balwinder, a hivatali szolga bejelenti a véget, „*mintha csak pontot tenne a történet végére, behányt a tányérjába*”. (149.) A szöveg sejteti, hogy Verhovina történeteit írta meg utolsó éjszakáján Anatol Korkodus, ám műve fontosságát messzemenően jelzi Balwinder megjegyzése, aki belenézve a „*sebtében rótt kusza, gyerekesen fontoskodó, nagybetűs sorokba*” kijelenti: „*Csip-csup dolgok ezek, bizbasz ügyekkel nem foglalkozunk*”. (149.) Másnap pedig Adam és Balwinder döbbenetes jelenetben adja elő a világ megszokott rendjéhez való görcsös ragaszkodásvágyát, és viszonyukból arra lehet következtetni, hogy Adam veszi át Verhovina völgyének vízügyeit.

<sup>3</sup> „[M]ég a nyár első hetében, a bódító zsongás teljében elnémult az erdő, kihalt a berek. Ismeretlenek a Jablonka mentén karókkal levertek, és ahol nem érték el, vízi fecskendőkkal lemosták a fákról a fészkeket, valami bűzös lével bepermetezték a lombokat, a vándormadarak pihenőhelyeit pedig szurokkal kenték tele, mire a körzetből egyik napról a másikra elköltöztek a madarak... Anatol Korkodus ezért jelentést küldött az esetről Monor Gledinbe...” (136.)

<sup>4</sup> E feljegyzésekkel kapcsolatban találhatunk még egy temporális jelzést, mikor A. Korkodus távollétében egy idegen (Damasskin Nikolsky közegészségügyi prokurátor) felgyűjtja a vízügyi brigadéros jegyzőkönyveit, kimutatásait, „[s]záznegyvenhárom év megfigyeléseit”. (118.)

### (Herék, lábak, démonok)

Bodor könyve a természet közönyével kezeli az emberi kapcsolatok kérdéskörét. Amíg a humanista világfelfogás megalapozó értékének tartja az emberi kapcsolatok, a közösségi viszonyok meglétét, Verhovina világában mindez pusztán amolyan függeléke az emberek létezésének. Mivel léteznek, szükségszerű, hogy időnként érintkezzenek. Érintkezésük azonban nem nyom többet a latban, mint amennyit egy mohás kő nyom az erdei avarban. Ha pedig valamilyen körülmény megváltozik, a kő odébb gurul, esetleg letörik, kopik, leszarja egy madár. Ugyanígy élnek Bodor szereplői – egy darabig egymás mellett léteznek, érintkeznek (l. például Roswitha történetét, 98–104., 131–134.), majd valamilyen közvetett forrásból megtudjuk, hogy a helyzet hirtelen megváltozott, a változás okairól azonban semmilyen plauzibilis magyarázatot nem kapunk. A mendemonda formálja, variálja az eseményeket, az okozatiság pedig véglegesen felfüggesztődik.

Igy van ez a Roswitha-történetben is, melyben a kis nő Anatol Korkodus „*házi állatkája*”-ként neveződik meg. Azt, hogy végül az ajánlékba kapott nő végül is elhagyja „*gazdáját*”, egy másik nőtől, a jóslás titokzatos mesteriségét űző Aliwankától tudjuk meg. Mégpedig úgy, hogy egy másik nő miatt hagyta volna el őt: „*Roswitha örökre elhagyta magát, Korkodus. Vaneliza alprefektusnő szöktette meg, mert szeretik egymást. Hónuk alatt egy-egy vizes palackkal már messze járnak. Az úti cél pedig nem más, mint Norvégia. Jobb, ha többet nem gondol rá.*” (102.) Korkodus összeomlik, ám gyásza nem az elveszített társ pótolhatatlanságára vonatkozik, hanem az elveszített játékszer hiánya fölött érzett narcisztikus sérelemként hat. A két nő szerelmének történetét pedig sehol máshol nem találjuk, azt sem igazán érthetjük, hogy mire kell a hónuk alá egy-egy vizes palack, mint ahogy az sem indokolt, hogy miért éppen Norvégiába tartanának. Semmi sem indokolja a változást, és semmi nem jelzi a célvilágát. Esetleges és érthetetlen marad minden emberi viszony.

A lesboszi szerelem titokzatosága lengi be Brigitta Konuvalov és Zsedu Baba, a „*két cefre*” személyét is, akikkel egyébként Korkodus felváltva szokott bujálkodni. Talán ők ketten azok, akiket a legkevésbé sem érintenek itt a világ történései, egymás húsának tapogatása (96.,

202.), és a békés römizgetés teljesen leköti őket. Ők szolgálnak ellenpontul a Nikolina-telep, „feszlett múltjuk miatt számkivetett asszonyainak”. (126.) „Kolina oktalan barmok és bűnös asszonyok tanyája volt. Bűnös asszonyoké, akiket zabolátlan életmódjuk, a szűnni nem akaró vágy, az a sok bűnös kéjelgés juttatott ide.” (158.) A sorokból kiderül, hogy Verhovinán tilos a vágyakozás, és a többször állatként emlegetett asszonyok emiatt kerültek büntetőtelepre. Ezt a tilalmat játssza ki Ambrozi pópa, aki gyóntatni jár a telepre („Meg miegymás”, 162.), és akinek a telepi állatorvos elmondása szerint „négy heréje van [...] Óriási az ondotermelése. Nem bír magával”. (165.) Ez a viselkedés szűrt szemet a hatalmasoknak, akik most ki akarják csinálni a kicsapongó pópát. Elhangzik ugyan, hogy bizonyos vélekedések szerint a pópa „tiszttára buzi” (165.) lenne, mivelhogy „Jablonska Poljanán vá se néz az asszonyokra. Igaz, jobbára aszottak, öregek” (165.) – értékeli a dolgokat Radoj, Korkodus egyik javítósa. Svantz doki, a falábú állatorvos kiegészítésképp csak annyit jegyez meg a kolina bűnös asszonyokról, hogy „[e]zek se fiatalok. De az örökös vágy, ami csak úgy izzik a tekintetükben, megperzsel, hogy észre se veszed, és egyszer csak megkívánod őket. Mert ezek tüzelnek, tüzelnek szüntelenül”. (165.) Márpedig állatok szoktak tüzelni. Ezek a nők tehát állatként jelennek meg, és a feminitás titkos hatalmának és veszélyének középkori felfogását idézik fel.

Ha meg is jelenik a kötetben a humanista morál egyik legnagyobbra tartott emberi viszonyának, a szerelemnek az érzése, az mindig valamilyen degenerált formában bukkan fel. Vagy ragályos bőrbetegségként (Delfina és Hanku), vagy a kukkolás szenvedélybetegségként (Adam és Nika Karenika) vagy pedig az életkedv elvesztéseként (Stelian és Danczura).

A veszélyes nő alakzatának harmadik változata is megjelenik a regényben Nika Karenika alakjában, akit mindvégig démonként emlegetnek. Amágikus realizmus Darvasinál is gyakran felbukkanó nőalakjáról van szó, aki a belőle áradó bűbáj erejével megbénítja a férfiakat. Felbukkanása a mesei és a mágikus regiszter határait helyezi az elbeszélést: „Az éjszaka valamelyik titkos óráján érkezhettek, mert csak kora reggel kezdett terjedni a hír, hogy egy ismeretlen alszik a Pissky híd alatt. Ott is találtuk, a parton, egy vadrózsabokor árnyékából bámult a Jablonka vizére. Kékesfelete haját kontyban hordta, sötétlék köpenyére

ezüstszínórral énekesmadarak voltak hímезve, miközben feje körül, mintha valami káprázat tenné, Verhovina elveszettnek hitt cinegái röpködtek.” (70.) És Nika Karenika démonikus hatalmát kicsit sem csorbítja, hogy pár sorral lejjebb azt olvashatjuk róla, hogy „[k]ék selyemköpeny volt rajta, melyre fénylő fonallal szálldosó madarak, pinyek, süvöltők, kenderikék és cinegék voltak hímезve” (71.), hiszen azonnal megkapjuk a jelenség magyarázatát: „ha kicsit hunyorgott az ember, úgy nézett ki, mintha nem is varrva lennének, hanem körülötte lebegnének”. (71.)

Aszövegrész gyönyörűen jelzi, hogy Jablonka Poljanán minden csak szemlélet kérdése – ha úgy nézed, élő madarak, ha pedig amúgy, egyszerű hímzés. Márpedig ebben a világban mindenki kissé hunyorogva néz a nőkre, és jobbra saját devianciáit látja beléjük. Ezért is gondolom azt, hogy a regény nőképét nem valamiféle kívülről jövő, szerzői nőgyűlölet teszi olyanná, amilyen, hanem sokkal inkább a regényvilág torz, maskulin szemléletének sajátja. Ilyen értelemben pedig a fallocentrikus szemléletmód paródiájaként is értelmezhető mindaz, ami a nemi viszonyok témakörében kihámozható a könyvből. Ez a rengeteg agrayályult férfi a női veszélytől való félelmében mindent kitalál, hogy erőfölényét valamiképpen véglegesítse, és domináns szerepét bilincsel, büntetőteleppel egyszer s mindenkorra biztosítsa. Ezt a feltevést erősíti, hogy valamely lesbizkus kapcsolat „társadalmi” elfogadottságának zálogaként a „két cefre” időről időre kielégült Korkodus vízügyi biztos buja vágyait, és szolgálatkészségükkel megadják a férfinak, ami jár neki, ennek fejében pedig eltűrik nekik, hogy békésen markolásszák egymást.<sup>5</sup>

Van még valami, ami idetartozik: Verhovina védőszentje, Militzenta, a Háromlábú Asszony esete a lábközi szilvával. A vizek napján ugyan is, mely „a Háromlábú Asszony napja is, aki a közeli Néma Erdőben lakik, és akinek a szobrát, amely Jablonska Poljana közepén áll, erre a napra virradóan valaki évről évre azzal tiszteli meg, hogy egy fél szilvát az első és második, egy másik felet pedig a második és a harmadik combja közébe biggyeszt”. (62.)

<sup>5</sup> Ugyanígy értelmezhető az is, hogy „a vetéltetés tiltott, nemzetellenes véték” (144.), amennyiben a bűnös vágyak funkcionális működését (reprodukción) legitimálva utasítódik el a bujálkodás állatias kéje.

Kiem. tőlem: D. E.) Milyen rituális jelenséggel van itt dolgunk, ha nem az átkos feminitás megszüntetésének, a női védőszent maskulinizációjának rítusával? Az évente ismétlődő aktus lényege, hogy a védőszent kimondatlanul bár, de mégiscsak nehezményezett női mivoltát egy szilva elhelyezésével jelképesen megszüntessék.

Felhívnam a figyelmet, hogy a szöveg pontosan jelzi: nem megszüntetéséről van itt szó, hiszen ezzel a gesztussal a titokzatos elkövető úgymond „*megtiszteli*” az asszonyt. Férfivá nemesíti, mondhatnánk. Azt akarja, hogy legyen férfi. Legalább ezen az egy napon ne kelljen őt nőként tisztelni. Legalább az ünnep napján változzon férfivá. És az ünnepnek ez a különlegessége, a dolgok megváltozásának lehetősége negatív módon jelzi azt, hogy itt semmi nem változhat, főként a világrend ne változzék, titokban pedig élje mindenki a maga kisszerű életét.

Ilyen megvilágításban a regényvégi gyilkosság, melynek során Adam a kettes számú forrásba taszítja a fényképező idegent, Gustyt, értelmezhető úgy is, mint a világrend megőrzésére tett kísérlet. Elvégre Gusty méréseivel és fotóival a tájat lopta volna el, Jablonska Poljanát, a verhovinai közeget, mely nemcsak hogy keretként szolgál a szereplők életviteléhez, hanem valós anyagát is képezi ennek. A zárlat sokat vitatott momentuma, miszerint „[m]egjöttek a rozsdafarkúak” (255.), a végtelenül közönyös természet győzelmét sugallja. Ez azonban korántsem valami heroikus megtisztulásként következik be, annak ellenére sem, hogy a madarak hiánya az értékvesztés, a felbomlás folyamatának kezdeteként említődik a regényben. Azt gondolom, e zárlatban sokkal inkább a szükségyszerű folytatódás alakzatával van dolgunk – nem lehet változtatni, a természet vak szükségyszerűsége ugyanolyan rendszerességgel pörgeti tovább az időt, mint amilyen végtelen esetlegessé teszi az időnek kiszolgáltatott emberi lények életét. A természet ennek értelmében nem valami csodás díszlete nyomorult emberi létünknek, hanem kíméletlen anyaga, mely legfeljebb a formák változatosságát engedi meg. Ezt a változatosságot jelzik Bodor regényének narrációs megoldásai, a pletykák, a mendemondák, a legendák, a különféle értelmezési lehetőségek sokasága, mely elfedheti ugyan, de nem szünteti meg az anyag kényszerítő erejét.

Darabos Enikő

## ÖSSZETARTÓ SZAKADÁSOK

Ferencz Győző: Szakadás

Sziget Kiadó, 2010. 156 oldal, 2500 Ft

A SZAKADÁS-ba Ferencz Győző a külön kötetben meg nem jelent verseit vette fel, tehát az első három könyv utáni és ezen belül a teljesen új anyagot. Így módja volt az 1997-es válogatott (MAGAMTÓL EGYRE MESSZEBB) és a 2000-es gyűjteményes kötet (ALACSONY ÉG ALATT. RÉGI ÉS ÚJ VERSEK) új verseit is más sorrendben elhelyezni, új kontextusba állítani. Ezt az összefüggést az utolsó előtti ciklusnak – a kötetével megegyező – címe teremti meg; „*a létezés oly szorosan összetartó szakadások*” (ahogy a fülszöveg paradox szövege fogalmaz) metaforájukba sűrítenek érzést, szorongást, tapasztalatot, gondolatot és formai törekvést. Az érzések, érzéki tapasztalatok és a gondolatok összekapcsolása, a metafizikus költők (Eliot által is újraértelmezett) hagyománya, régóta megvan Ferencz Győző verseiben – a forma azonban folyamatosan változik.

A „szakadás” egzisztenciális értelmét, az azonosság „történetét” az első ciklusba sorolt versek mondják el. Ferencz Győző költészete kezdetől az én és az azonosság kérdéseit kutatja, holjátékos formában, mint a HA NEM LENNE SEMMI NYOM-ban (1981): „*lesz még egyszer (ha volt!) (?) »identitás«*” (HÚZD, KI...!), hol elégikus, komoly létversben („*Ha majd rám végleg sötétség borul, / És nem találom magam a sötétben*”) – sőt, az egész OMLÁSVESZÉLY (1989) legfontosabb témája éppen ez. Akárcsak „*A határhelyzet között tes egét*” kémlelő versenek, egy kötettel később (A HIT TÚLOLDALÁN – KÉT ÍV, 1993). A válogatott MAGAMTÓL EGYRE MESSZEBB fülszövege föl is hívja a figyelmet: „*Köteteimen visszafelé végigtekintve azt láttam, hogy azok egyetlen kérdés egymásra épülő változatait járják körül. Valahogy így: 1. Ki vagyok? Alkalmas eszköz-e a beszéd, hogy választ kapjak? 2. Vagyok-e egyáltalán? az vagyok-e, aminek megfogalmazom magam? 3. Mi van, ha vagyok s ha nem, leszek-e még? Hozzátéve végül: 4. Kell-e lennem?*” Ez a kötet és a következő, az ALACSONY ÉG ALATT az identitást (vagy integritást) az egzisztenciális döntéshelyzetekben, célokban és utakban, illetve az emlékezet és a feledés, a képzelet lehetőségeiben keresi. Végül a SZAKADÁS egyik új verse, a BÚCSÚ: AZ AZONOSSÁG mintha lezárná ezt a folyamatot, az önazonosság lehetőségét: „*azonosítatlanul maradv / Kell állnom önmagam előtt*”.

Ez a vers, amely címével egyébként John Donne részben Ferencz Győző által fordított, hasonló című verseire<sup>1</sup> utal, az OMLÁSVESZÉLY KÉT HEXAMETER-ÉT írja át. „*Mintha nem én volnék, aki akkor előttem álltam*” – így szól a korábbi vers első sora, a második, a tipográfiai játék miatt visszafelé írt sor pedig: „*– rokka magam mezén s ,ttőle ik ,tti tsom kollá ygÚ*”. A két hexametersort, mai versízlésének megfelelően, levegősebb strófa-szerkezetre (Thomas Hardy-sra?) írta át Ferencz Győző:

„*Én önmagammal azonos  
Akkor vagyok, ha előttem állok,  
S ha sorsom más helyzetbe hoz,  
Csak úgy gondolok, mint magamra, rátok.*”

Ám a korábbi vers logikája pusztán elmozdítja az azonosságot (*mintha nem én volnék az a régi alak*), a mostani vers viszont tételezi, majd felszámolja: „*azonos / Akkor vagyok, ha előttem állok*”, de nem állok előttem, nem gondolok rátok, sőt: „*nem rátok gondolok, ha magamra*”, tehát: „*azonosítatlanul maradvá / Kell állnom önmagam előtt*”.

Az én szétszórásának a képi megfelelői is változtak a kötetek során. Az OMLÁSVESZÉLY-ben a tükör (A RAMSEY-FÉLE PARTY), a fraktál (FRAKTÁLTUDAT), a leomló fal a metafora (VIGYÁZAT, OMLÁSVESZÉLY!). Az omló kőfal képe a mostani kötet némelyik versében is megmarad: „*kőtörmelék, / rés, torlasz*”, „*ideje szilánkjai*” (NAPOK RÉSE, ÉVEK TORLASZA, ez egyébként még 1996-os vers). Másutt, hasonló, a fogalmat valami anyagszerűvel összekapcsoló birtokos szerkezetekben a képi elem a támadás és védekezés köréből származik: „*a feledés lelketlen pajzsa*”, „*az emlékezet rácsai*” és „*ketrece*”, és a cím is: AZ EMLÉKEZET ROSTÉLYA (1998-ból). Ugyanakkor a kötet élére állított (2001-es) NYELVEMLÉK-ben már a kötetcímmel egybehangzó metafora, a „*foslány*” utal az énrre.

„*A hangom annyiféle lett,  
Kaphodom fejem, figyelek,  
Hogy honnan és ki szól;  
Ha vagyok még, melyik vagyok?  
Hátha kiszűröm valahogy  
A foslányaimból.*”

A „*szakadás*” és „*összetartó*” ereje más formai jegyekben is megjelenik, és ennek is megvan a kezdeti Ferencz Győző korábbi kötetében. „*Frank Plumpton Ramsey (1904–1930)*

*matematikus, filozófus, közgazdász [...] teóriája szerint tökéletes rendezetlenség nincs, a rendezetlenség megjelenése a vizsgált minta méreteinek függvénye*” – írja az OMLÁSVESZÉLY egyik lábjegyzetében. A rend felismerhetősége tehát szemmel láthatóan őt is régóta foglalkoztatja. Az OMLÁSVESZÉLY-ben tematizált jelenséget a későbbi kötetek versei gyakran a formájukban is megvalósítják.

A harmadik kötetben Ferencz Győző a rím által keltett várakozás felfüggesztésével vagy kitágításával kísérletezik, bevezeti a megnyújtott, mozaikos, felbontott rímeket: „*de innen*” és „*idegeimen*”; a kétfelé rímelő „*létra*”: „*létre hívta*” (A HIT TÚLOLDALÁN), „*őszibarack*” és „*előszoba-arc*” (ahol a jelenségre a cím is utal: ÁLMODOTT RÍM VERSBE SZEDÉSE), „*cserje*” és „*cserélje*”, valamint „*dörgegelmet*” és „*ködbe dermednek*” (TÉLRE VÁLT AZ ŐSZ). Ezt a MAGAMTÓL EGYRE MESSZEBB kötetében a jambikus sorok hím- és nőrímeinek összcsejengése folytatja.<sup>2</sup> Itt is az a nyilvánvaló kérdés, meddig lehet eltérni a versforma által sugallt szabálytól, hogy még felismerjük az elmozdulásban az azonosságot.

A vers keletkezéséről írt műhelyességében<sup>3</sup> Ferencz Győző a versforma hasonló fellazításáról, szabadabbá tételéről számol be, az ötödik kötet, az ALACSONY ÉG ALATT idejéről: „[A] Kisebbségben című vers esetében [...] a forma nem mutatta meg magát hasonló egyértelműséggel. »*Én a határainom túl élek*«, ez a daktilikus sortöredék hosszan kísértett, és bár sokszor próbáltam szabályos hexameterben folytatni, mindig elégedetlen voltam az eredménnyel. Túlságosan kímért, mesterkéllet lett. [...] Sok kísérletezés után, aminek fontos része volt a szöveg tipográfiai elrendezése is (az alakuló szöveget hol tömbszerűen, hol hosszabb-rövidebb szakaszokra tagoltan, és hol rövidebb, hol pedig hosszabb sorokra tördelve írtam le), végül kikötöttem egy lazán a hexameterre emlékeztető, de annál jóval szabadabb forma mellett. A szöveget pedig négy soros versszakokba rendeztem, de úgy, mintha valami elnyújtott alkaioszi strófa lenne. Amikor ezzel megvoltam, úgy gondoltam, szükség volna valami biztosabb metrikai keretre. Ezért a sorokat úgy alakítottam, hogy pontosan annyi – az értelmi tagolás szerinti – hangsúlyos szótag legyen bennük, ahány hosszú szótag van az alkaioszi strófa soráiban. Ezt az olvasónak nem kell észrevennie, nem is szemebetűnő. De a versnek rejtett szabályszerűséget ad, amely azonban mégis oldott, improvizatív; és én éppen erre törekedtem, hiszen a versben a személyiség határainak bizonytalanságáról próbáltam beszélni.”<sup>4</sup>

A fellazult versforma, a hosszabb sor a vers képéhez is hozzájárul. Az új kötet SZAKADÁS ciklusának súlyos, vallomásos verseiben mintha tömbökben *szakadna fel* a beszélőből az elakadó, ismétlődő, variációkban újrainduló mondandó. Talán legevidensebben a kötetnek és ciklusnak is címet adó vers szaggatottságában:

„*Nincs hova visszamenni az időben visszamenni*  
*nincs hova*  
*Időben visszamenni nincs hova nincs visszamenni*  
*időben*  
*Nincs idő visszamenni hova visszamenni nincs idő*  
*Visszamenni nincs hova idő nincs hova visszamenni*  
*Nem lehet visszaszálazni elszakadt visszaszálazni*  
*nem lehet*  
*Nem lehet visszagombolyítani a szálát*  
*visszagombolyítani nem lehet*  
*Szakad az egész végig szakadások sorozata az egész*  
*szakad*  
*Észrevétlen szakadások szövik át szakadások szövik*  
*át észrevétlen*  
*Szakadásokból áll össze az egész észrevétlen*  
*szakadásokból”*  
 (SZAKADÁS)

Ez az első tömb kilencsoros, a második tíz: úgy érezhetnénk, hogy csak nagyjából van meg a forma, ám a harmadik-negyedik tömb szintén kilenc-, illetve tízoros. Bármilyen megrendítő a mondandója, nehéz nem észrevenni, hogy a szöveg kevés elemből építkező, apránként bővülő szókinccse mégiscsak – nem tudom máshogy mondani – játszik a forma lehetőségeivel.

A szakadásnak mint mintának csakugyan játékos<sup>5</sup> előzményei vannak Ferencz Győző korai köteteiben. Ilyen tipográfiai eszköz A PÉNZTÁRGÉP-SZALAG avantgarde sortörése az első kötetben (és történetesen itt is egyfajta zaklatott, bár önironikusan szemlélt lelkiállapotot, egy szerelmi féltékenységet emel ki a forma):

„*Telefonálni volt*  
*t dolgom első m*  
*egjött megjött*  
*m vasárnap este*  
*már ültem ott v*  
*endégek voltak”*

Hasonló az OMLÁSVESZÉLY-ben a KÉT HEXAMETER oda-vissza és fentről lefelé írt (majd egy-egy betűvel balra tolt) sorainak szőnyegmintája (bár

ez valódi képvers, és barbárság részletet levágni belőle):

„*MINTHA NEM ÉN VOLNÉK, AKI AKKOR ELŐTTETEK ÁLLTAM: –*  
*INTHA NEM ÉN VOLNÉK, AKI AKKOR ELŐTTETEK ÁLLTAM: – R*  
*NTHA NEM ÉN VOLNÉK, AKI AKKOR ELŐTTETEK ÁLLTAM: – RO*  
*THA NEM ÉN VOLNÉK, AKI AKKOR ELŐTTETEK ÁLLTAM: – ROK*  
*HA NEM ÉN VOLNÉK, AKI AKKOR ELŐTTETEK ÁLLTAM: – ROKK*  
*A NEM ÉN VOLNÉK, AKI AKKOR ELŐTTETEK ÁLLTAM: – ROKKA”*

(Az akrosztichonban újra megjelenik a kezdősor – kiemelések tőlem –, és a sor végén kezd építkezni a megfordított második sor, amelyet korábban már idéztem.)

Vagy ilyen a KÉT ív egyik versében a rímek vándorlása a verssorokon belül (kiemelés tőlem):

### A TÁRGY LÁTÓKÖRÉBEN

*Tükre a szem? Volna a szem a tükre,*  
*Amelyben kivételül láthatatlan?*  
*A tárgylencse innen kívülre szórja*  
*Határtalan, széttartó sugarát, hogy*  
*Visszajáról meg szűkre zsugorított,*  
*Bemérhetetlen pont-kiterjedésbe*  
*Szűrje. A szemlencse üvegeje tömpán*  
*Mered a szürke derengésű közes*  
*Úrbe. Azt hiszem, ez a lélek trükkje.*

A rímsszavak mintát rajzolnak; a vers középpontja, a középső sor középső szótagja az a bizonyos „szűk” rés, a fókusz. A SZAKADÁS-ban nem ilyen feszes a „játék”, de nem kevésbé tudatos. Nem kicsi, zárt formáknak belül zajlanak az ismétlődések és variációk, hanem egy nagyobb, lazább, tömbszerű forma jegyében.

A kötet egyik legfontosabb, megrázó verse, a BAJOMINÉ éppenséggel nem tömbökben, hanem egyetlen hosszú folyamban íródott, és központozást is tartalmaz, sőt a mondatai úgy szaggatottak, hogy közben kéromdataokban követik egymást, néha két sorra való ismétlésekkel, tudatosan elhelyezett retorikai csomópontokkal („*bomlott elméje*”, „*zilált ősz hajú*”, „*magatehetetlenül, a lépiülés végső szakaszában, / Az eszméletlenségig elbódítva*”). A részletek visszatérése, elmozdulása, pontosítása (itt és a ciklus többi versében is) a kiszolgáltatót, beszorított helyzetben levő személyekkel való azonosulást vagy az újra átélt helyzetet sulykolja önkínzóan a beszélő tudatába. Minden esetben a kommunikáció vég-ső határán vagy azon túl járunk (akár az elfekvőn

szenvedő idő s rokon, akár az öngyilkosság előtt álló rokonszenves idegen, akár a kiszolgáltatott kisgyerek esetén). Itt már teljesen elvész a variációból a játék érzete, és csak a szépsége marad meg, valamint az a szerepe, hogy a (természetétől fogva áradó) vallomásságnak valamilyen keretet, medret adjon.

Az utolsó ciklus, a BETŰK HÁTA MÖGÖTT másfajta szöveget és szöveget alkot. Ezek ismét rövidebb formák, a huszonnégy rész között van négy soros is. Ez a ciklus a kötet másik csomópontja. Az első olvasásra is intarziás, szaggatott (és számozott) szövegek előtt két vers is figyelmeztet, hogy valami szokatlan következik: a különálló DAL A NEHÉZSÉGRŐL („*Elmondhatom-e más szavaival / A saját történetemet*”) és a ciklus szövegéhez szorosabban tartozó AMIT SZÓVAL IS LEHET (ez így indul: „*Zárhang előszó helyett*”). Szlukovényi Katalin elemzése szerint a ciklus mögött alighanem a készülő vagy elkészült Radnóti-monográfia életrajzi háttere áll,<sup>6</sup> Takács Ferenc pedig utal rá, hogy a szövegben „*egy önletrajzi folyamat [...] titkosítja magát [...] egy igen-igen talányos irodalmi allúziórendszer, Kemény Zsigmond KÖDKÉPEK A KEDÉLY LÁTHATÁRÁN (1853) című regénye szövegével*”.<sup>7</sup>

Nem is kellene semmit titkolni, hogy a személyes történetek elmondhatósága megkérdőjeleződjön. „*Ha megfogalmazom, ami, mondjuk így, / Megtörtént, mondjuk így, velem, / Mintha csak mások ismeretlen szavait / Venném kölcsönbe, hiteltelen.*” Erre még biztos nem fognánk gyanút, hiszen nem esik messze az Ottlik-féle nyelvkritikától sem.<sup>8</sup> A másik, párhuzamos élményhez sem kell titok, hogy amikor valamilyen felfokozott élethelyzetben olvas vagy hall valamit az ember, akkor kiragadott szavakban ismer magára, bár itt Ferencz Győző egygyel tovább lép: „*Más történetek szavaiban viszont / Sajátjaimat hiába ismerem fel, / Az elmosódott, tompa visszhang / Mindig csak önmagával felel.*” A vendégszövegre azonban legkésőbb az 1. szakasz utolsó soraiban gyanakodni kezdenék (kiemelés tőlem):

„*Csak az arányos tagosítás van hátra  
Nekilát nyakát mélyebben vonta a kabátgallérja alá*”  
(NYÍLT TÉREN EGYENLŐ TÁVOLSÁGRA)

És még egy árulkodó jel: a kötet egyik 2008-ban írt versének címe ugyanerre a regényre utal: KÖDFOLTOK A LÁTHATÁR PEREMÉN.

Meglepő, hány szótlan érintkezik a Kemény-regény Ferencz Győző kötetével. Először is ott

az identitás: az egyes szám első személyű narrátor(ok) elbizonytalanítása, hiszen a történeteket mindig más beszél el, más forrásból ismerjük meg őket („*...míg utoljára – nem képzelhetem, miért? – az ő szavai helyett saját visszaemlékezéseimnek látszottak, melyeknek tárgya az évek által lelkeimből elmosatott*”).<sup>9</sup> Aztán a társadalmi érzékenység és a pénzvilág fogalmai: gazdaság, kölcsön és hitel, határidő (ezek Ferencz Győző második ciklusában a visszajukról jelennek meg: hajléktalanokat ábrázol és értelmiségi pénztelenséget). A regény egyes szereplőinek kommunikációs kudarca vagy a magára utalt kisgyerek helyzete a SZAKADÁS-ciklus témáival áll rokonságban. Végül a harmadik és az utolsó ciklus szempontjából a regény témái és tétjei a legfontosabbak: a szerelem és a szakítás, a lelkipurítás és az önvád, a sorsok, döntéshelyzetek, dilemmák motívuma. És gondolom, Kemény írói habitusa is, az írásra, az elbeszélésre való folyamatos reflektálása. („*Kényszerűen valék kívánságának engedni, azonban e véletlen kifejlődés miatt emlékezetem oly hűtlenné lőn, hogy ha a szegény Villemont gróf annyira zavartan írta volna le élményeit, amiként én eléadám, úgy semmi csoda nem lenne, hogy azok Jenőre legkevesebb hatást sem gyakoroltak.*”)<sup>10</sup>

Kemény Zsigmond olyannyira tudatos író, hogy az érzések megvilágítására (rögtön az előszóban) a regényolvasásnak, a regény szerkezetének evidenciáját hívja segítségül:

„*Mondják, hogy egy nőveli barátságunk, akkor is, ha nincs a világ félbevezetésére ürügyül használva, vagy szerelmünk előnesze, vagy pedig utóhangja.*

*Mondják, hogy érzéseink és szenvedélyeink regényének ez csak bevezetése vagy zárszava, melyen egészen kívül esik a figyelmet ingerlő szöveg, s így mentől művészebb alakú, mentől tisztább és kedélyesebb modorú, annál több kíváncsiságot ébreszt annak, mi még el sem kezdődött, vagy már befejezve van, megtudására.*”<sup>11</sup>

Éppen ennek a magában is figyelemreméltó részletnek és a versciklus előtti második előhangnak, előversnek az összeolvasásából derül ki, hogyan is működik az intarziás szövegalkotás. (Az már első ránézésre látszik, hogy a versciklus ugyanúgy huszonnégy részből áll, mint a regény, tehát valami kapcsolatot feltételezhetünk az azonos számot viselő darabok között, és mivel a regény előtt is áll egy számozatlan, bevezető rész, a ciklust közvetlenül megelőző vers is ehhez kapcsolódhat.) A vers címének és



első versszakának szövegéből kiemelem azokat a szavakat, amelyek egybeesnek a prózával:

### AMIT SZÓVAL IS LEHET

Zárhang előszó helyett a világ félrevezetésére  
 Ūrüggyul használva hogy az érzéseken  
 Egészen kívül essék a figyelmet ingerlő szöveg  
 Amely még el sem kezdődött vagy már be van  
 fejezve

Mint látható, alig maradt „saját szava”. Ez az arány a verseken belül változó, a forráshelyek pedig nem mindig ilyen evidensen közeli. A szövegek alapos összevetése alapján úgy látom, a BETŪK HÁTA MÖGÖTT nagyon nagy százalékban vendégszöveg, van, hogy Ferencz Győző két összefüggő sort vesz át nagyjából a kontextust is megtartva, de előfordul, hogy kiragadott szavak intarziájával él, sőt akár a szó jelentését is más értelemben használja. A szóalakokat a fenti példával ellentétben többnyire modernizálja, ha úgy adódik, szórendet cserél, személyragokat változtat – és néha a sorok közé ír (a modern technika emlegetésekor például nyugodtan lehet erre gyanakodni – bár éppen az „email” szó, zománc jelentésben, a regényből származik).

Mivel itt újra a rendhez és a rendezetlenséghez értünk, szeretnék egy másik (Ferencz Győző számára szintén fontos)<sup>12</sup> szerzőt idézni, Ottlikot, aki ugyan a regény műfajáról ír, de gondolatait érthetjük általában az írásra is. „A valóság fenekellen összevisszaságában [...] mégsem olyan reménytelen a rendtelenség. Ezek az újra és újra belé visszakeveredő rendezési kísérletsorozatok, létmodellek, ha fokozzák is a zűrzavart, csakugyan módot adnak a rendezésre, habár nem egészen úgy, ahogy ők gondolták.”<sup>13</sup> „[A regény] magát a nyelvet sem – hogy úgy mondjam – tisztességes módon használja, nem közvetlen közlésre, hanem építőanyagként, ábrázolásra, a maga kézzelfogható valóságában, szórástül-bőrástül [...] kijátszva a nyelv szemantikai pontatlanságát és a szintaxisában inhereus világgép – valóságértelmezés – tarthatatlan elnagyoltságát, sőt hamisságát.”<sup>14</sup>

Ha tovább követjük Ottlikot, aki a PRÓZÁ-ban a regény aspektusait, a valósághoz való viszonyát négy réteggel írja le („Az van, amit valóságunk nevezünk”, „En vagyok”, „Valami van” és „Valami keletkezik”), a „Valami keletkezik” értelmében – mondom, miután alaposan összeolvastam a versciklust a regénnyel – nem külön a kiraga-

dott és közéírt szavaknak, soroknak (nem is az életrajzi háttérnek) van jelentősége, hanem a keletkezett szövegnek.

A BETŪK HÁTA MÖGÖTT egyes részeinek tartalmát nehéz lenne összefoglalni, a töredezettség a zaklatott, önmagából is nehezen kilátó lelkiállapot szövegbeli megfelelője. Súlyos, mai szövegben nyilván patetikusnak számító szavak állnak itt a kitalált forma idézőjelében, de mégiscsak kimondva. A Kemény-szöveg szavait itt is jelölöm:

„Alacsony rosszul bútorozott szobáiban téblábolt  
 Idomtalan fotelek vették körül mint idegen  
 katonák  
 Határt nem ismert felizgatva a sápadt  
 szenvedély  
 Végre kilép hogy folytassa az űvegen át ujjá  
 érint  
 Függőleges csíkok valami csillog folytatni  
 fogom”

(SZÉTBONTANI VISSZAVENNI)

Talán itt is Kemény Zsigmond regénye segíthet: „...néhány történet oly természetű, hogy mihelyt belőle egyes töredékeket hallunk, képzelődésünk okvetlenül fel fogja keresni a hiányzó részt is” – ahogy Cecil, a KÖDKÉPEK egyik narrátora összegzi.

A SZAKADÁS ÉS A BETŪK HÁTA MÖGÖTT, a kötet két legfontosabb ciklusa, a súlyos lélektani helyzeteknek két radikálisan különböző megtestesülése. A SZAKADÁS elmúlt történetek sora, narrátorai a múltat újraélve, szaggatottan érvelő lendülettel mondják el a vallomásos szövegeket, amelyeknek belső áradását a tömörszerű forma tartja egységben. A BETŪK HÁTA MÖGÖTT a zaklatott jelen elmondásának szintén szakadozott, de rejtőző, vendégszöveg-intarziába titkolt feltárása. Ilyenformán a kétfajta szöveg között – ahogy az egész verseskötetben is – valóban a szakadás a kötőanyag.

### Jegyzetek

1. BŪCSÚZÁS: NEVEMRŐL AZ ABLAKBAN (ford. Ferencz Győző), BŪCSÚ – A KÖNYVTŐL (ford. Orbán Ottó), BŪCSÚZÁS: A SÍRÁSRÓL (ford. Ferencz Győző), BŪCSÚZÁS: MEGTILTVA BÁNATOT (ford. Károlyi Amy). – Érdekes, hogy saját verséhez az Orbán Ottó által használt alakot veszi át,

igaz, hogy a vonzatos főnév után itt alanyesetben áll a főnév, Donne verseiben pedig a *Valediction* műfaji meghatározás, és utána következik egy prepozíciós alak (például: VALEDICTION: OF WEEPING).

2. Ezt részletesebben vizsgáltam már: A KÖZTES KÖLTŐ. FERENCZ GYŐZŐ (ÚJ) VERSEIRŐL. *Holmi*, 1998. április.

3. Ferencz Győző: VALAMI A VERSÍRÁSRÓL. In: SZÜLETIK VAGY CSINÁLJÁK. MAI MAGYAR KÖLTŐK A VERSÍRÁSRÓL. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011.

4. VALAMI A VERSÍRÁSRÓL. *Beszélő*, 2008. július–augusztus. (SZÜLETIK VAGY CSINÁLJÁK. MAI MAGYAR KÖLTŐK A VERSÍRÁSRÓL. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011. 16.)

5. „Ferencz Győzőnek nyelvi játéka mutatják legnyíltabban tehetségét” – állapítja meg Margócsy István az első kötetéről. In: NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK. 1996. 59.

6. „A BETŰK HÁTA MÖGÖTT tekinthető a Radnóti-monográfia műhelynaplójának is.” Szlukovényi Katalin: A KÉTELKEDŐ RIGÓ. *Holmi*, 2011. december.

7. Takács Ferenc: A BŐSÉGES NÉLKÜLÖZÉS. *Népszabadság*, 2010. július 31.

8. Ottlik Géza a PRÓZÁ-ban hosszan ír a regény valóságának rétegeiről (A REGÉNYRŐL), a BUDÁ-ban pedig az érzés pontos megnevezésének és létezésének „(részleges) összeférhetlensége”-ről (A SERPOLETTE NEGATÍVJAI).

9. Kemény Zsigmond: KÖDKÉPEK A KEDÉLY LÁTHATÁRÁN. 12. rész.

10. I. m. 6. rész.

11. I. m. cím nélküli előszava.

12. Ferencz Győző volt az Európa Kiadónál a BUDA felelős szerkesztője.

13. Ottlik: PRÓZA, 190.

14. I. m. 184.

Mesterházi Mónika

## MESÉSKÖNYV

*Parti Nagy Lajos: Fülkefor és vidéke Magyarul, 2012. 120 oldal, 2490 Ft*

Parti Nagy Lajos FÜLKEFOR ÉS VIDÉKE című könyve a mese néhány műfaji sajtáságával elegyített politikai jegyzeteket tartalmaz, amelyek eredetileg cím nélkül, heti rendszerességgel az *Élet és Irodalom* Páratlan oldalán jelentek meg. A sorozat ma is folytatódik, a könyv az első év termését gyűjti össze. Az *ÉS*-nek ez a rovata rövid terjedelmű, lehetőség szerint humoros kommentárokat, glosszákat közöl az előző hét vagy hetek valamely közéleti eseményéről, politikusi megszólalásáról. A kötetet alkotó szövegek hatásához, recepciójához alapvetően hozzátartozik az eredeti megjelenés sajtóközege.

Erről a közegről elsősorban benyomásaim, feltételezéseim vannak. Sokkal szerencsejobb helyzetben lennénk, ha rendelkezésre állnának nyilvános sajtószociológiai felmérések az *ÉS* jelenlegi olvasóközönségéről, annak politikai beállítottságáról, értékpreferenciáiról és olvasói szokásairól. Ilyen aktuális felmérést azonban nem ismerek. Ezért kénytelen vagyok a benyomásaimra és a feltételezéseimre hagyatkozni, amelyek remélhetőleg nem nagyon térnek el egy egzakt vizsgálat eredményeitől.

Abban a mereven kétosztatú politikai térben, amely, ha lehet, 2010 óta még átjárhatatlanabb lett, az *ÉS* a liberális, baloldali (jobb kifejezések híján kénytelen vagyok ilyen szavakkal élni) térfélen helyezkedik el. A körülbelül nyolcvan-százezer ember által kisebb-nagyobb rendszerességgel olvasott lap olvasótáborában szemben áll a mai parlamenti többség és a kormányzat politikájával. Igényli, hogy hozzáférjen olyan érvekhez, amelyek megerősítik nézeteiben, meggyőződésében, ellenérzéseiben, aggodalmában, és ha lehet, reményt is nyújtanak. Az olvasótáboron belül a negyvenes városi értelmiségiek lehetnek többségben. Miközben ehelyeg legalábbis elkötelezettek a jogállamiság és a demokrácia eszményei iránt, mindazt, ami 2010 tavasza óta Magyarországon történik, a jogállamiság lebontásaként vagy legalábbis erős sérelmeként élik meg (miközben a 2010 előtti évek értékelésében feltehetőleg megosztottak), de például a tömeges elszegényedés okozta szenvedésekre a lapban megjelenő cikkek tanúsága szerint kevésbé érzékenyek. Ez az olvasóközönség mára a tekintetben valószínűleg teljesen zárt véleményközösséggé vált, hogy rezisztens a politikai mező másik térfelén kifejeződő látásmódokkal, az onnan elhangzó érvekkel szemben, és kevésbé kritikus a saját térfelének uralkodó nézeteivel, érvanyagával, érvelési módjaival szemben.

Parti Nagy Lajos kötetbe gyűjtött írásainak elsődleges olvasói ebből a zárt véleményközösségből kerültek ki. Az író azonban, ha műalkotást kíván létrehozni, és nem alkalmazott irodalmat, írás közben nem kalkulálhat azzal, hogy milyen nézeteket vallanak, mit várnak tőle az olvasói. Ezt a vele készült interjúkban Parti Nagy Lajos is rendszeresen leszögezi. A dolog azonban nem ennyire egyszerű. Az író maga is részese egy vagy több véleményközösségnek. Jelen esetben elmondhatjuk, hogy Parti Nagy Lajos

az elmúlt években a liberálisnak nevezhető véleményközösség egyik legtöbbet megszólaló és megszólaltatott írójává vált. A kérdés tehát, hogy a FÜLKEFOR ÉS VIDÉKE cím alatt összegyűjtött írások értelmezhetők-e autonóm, de politikailag távolról sem közömbös műalkotásként, valódi műhelyprobléma. Amiként az is, hogy az író, aki szereplője a véleménypiacnak, hogyan tudja elkerülni, hogy az írásain keresztül egy előre meghatározott pozícióban cementszeze bele magát a nyilvánosságba, túlságosan sokat leadva abból az önelvűségből, amely nélkülözhetetlen érvényes művek létrehozásához.

Aligha véletlen, hogy a kötet méltatását Radnóti Sándor egy közösség nevében tett kijelentéssel kezdte: „*Parti Nagy Lajos hetente megjelenő magyar meséi e lap hetedik oldalán sokunknak szolgálnak vigaszul.*” Maga a méltatás nem tisztázza, kiknek is szolgálhatnak vigaszul a kötet darabjai, de mivel Radnóti cikke ugyancsak az *ÉS* hasábjain jelent meg (2012. június 8.), aligha tévedés azt hinni, hogy elsősorban az *ÉS* olvasóközönségére gondolt, másodsorban pedig mindazokra, akik félnek, mert „*a kormányzás nem törődik a társadalmi békével; gesztusai, szimbólákja és tettei agresszívek, arrogánsak, harciasak*”, és mert e kormányzás „*ellenségnek tekinti saját társadalma egy részét*”.

Ha feltételezzük, hogy Parti Nagy Lajos írása it egy zárt diszkurzusközösség meghatározott igényekkel fogadja, az távolról sem jelenti, hogy a szövegek eleve és szükségszerűen ezeknek az igényeknek a kielégítésére jöttek létre, és más elvárásokkal nem is olvashatók. A fent jelzett műhelyprobléma inkább abban ragadható meg, hogy a jellemzően publicisztikákkal szemben támasztott közösségi igényeket kiszolgálva és a sajtóközeg rendszerszerű kényszereinek kitéve el tud-e emelkedni a szöveg a publicisztika működésmódjától, és irodalommal képes-e válni, mégpedig nem alkalmasszerűen, hanem hétről hétre.

Parti Nagy Lajos célja nyilvánvalóan ez. Az egyes írásokban és kötetben formálásukkor is számos eszközt bevetett annak érdekében, hogy a publicisztika felől a széppróza felé tolja el az *Élet és Irodalom*ban közölt anyagot. Ezt szolgálja, hogy az egyes írásokat önálló címmel látta el. És ezt az igényt tudatosítja a borítókép is, amely közvetve a jelzett műhelyproblémára is utal. A borítón zöld alapon együtt látható a lantot és a kardot tartó kéz szimbóluma. Ez a kettős

szimbolizáció a katonaköltő hagyományos figuráját szokta jelölni, elsősorban Balassit, más esetekben Zrínyit. A mostani kötetre vonatkoztatva ez a hagyomány kizárólag ironikusan idézhető fel, az irónia viszont kielezi az írás kétféle közösségi létmódja közt feszülő különbséget. Katonaköltők ugyanis már régóta nincsenek, az utolsó talán Petőfi volt. A két szimbólum kontaminációja a patrióta, honfélto költészetnek azt a hagyományát idézi, amely a költői szerepértelmezést a hatalommal szembeni ellenállásra szűkíti. És éppen itt a bökkenő. Mert bármily szűkös is ez a szerepértelmezés, bármennyire igényli is az irónia lazításait, úgy tűnik, a politikai és a mediális közeg ezt a szerepet valamilyenre mégis komolyan gondoltatja a szerzővel. A politikai költészetéről folytatott vita keretében, amely nemrégiben éppen az *Élet és Irodalom* hasábjain folyt le, Margócsy István és én magam is vizsgálándónak neveztük a politikai költészetünk szerephagyományában kódolt hatalomfelfogásokat, László Emese pedig indokoltan tette mindehhez hozzá, hogy ha a politikai lírában a költői önértelmezés leszűkíthető, illetve eleve szűkös, „*ez behatárolja a műfajhoz tartozó beszédmódok és tematikák mozgásterét is*”. (László Emese: A POLITIKAI KÖLTÉSZET JANUS-ARCA. *ÉS*, 2012. március 9.)

Ennek elsősorban az lesz az eredménye, hogy az író eleve leosztott igazságokat állít a maga ácsolta nyelvi színpadra. Bármily sajnálatos, ezt teszi Parti Nagy Lajos is a FÜLKEFOR ÉS VIDÉKE című könyvében. Mindaz, amit a segítségével megtudunk Orbán Viktor országlásáról, csak kevéssel több, mint amit a liberális, baloldali közvélemény eleve gondol, és amit e közvélemény sajtója jobbfejta publicisztikáiban az egyes ügyek kapcsán el szokott mondani. Parti Nagy Lajos ágendája jórészt illeszkedik e sajtóközeg témakínálatához, országismeretéhez, látásmódjához. Amiben eltér tőle, vagy legalábbis ami arányaiban nála másképpen jelenik meg, az persze hangsúlyos. Parti Nagy Lajos könyvében kiemelt téma a szegénység. Erről elsősorban a közmunkatörvény kapcsán beszél, egy alkalommal pedig a debreceni stadionépítési tervekkel összefüggésben esik szó a gyermekszegénységről. Tehát a szegénység sem önmaga jogán kerül a mesék látóterébe, hanem együttal is a kormány intézkedéseire reagálva. A világ, amelyet a FÜLKEFOR ÉS VIDÉKE vázol, végtelenül egyszerű. Amott az ádáz és ásatag ostobák, felszerelve a ha-

talom kellékeivel, emitt a hatalomnak kiszolgáltatott okos, XXI. századi, európai magyarok, akik morcosan, aggódva látják, hogy a magyar történelem ismét letért a helyes pályáról.

Parti Nagy Lajos meséi előre elkészített helyet foglalnak el a véleménypiacon. Megszólalásának egyébként problematikus szituációját reflektálatlanul fogadja el. Publicisztikai szövegben ez talán nem okozna gondot, de szépirodalmiban annál inkább, ha arra a színvonalra és megbecsülésre tart igényt, mint Parti Nagy Lajos korábbi munkái a SZÓDALOVAGLÁS-TÓL A FAGYOTT KUTYA LÁBÁ-IG.

Sajátos nyelvi eljárásai azonban mindenképpen megkülönböztetik Parti Nagy írásait a véleménypiacon egyéb szövegeitől. E nyelvi eljárások feladata kettős: ezek hivatottak áthelyezni a publicisztikus alapozottságú szövegeket a szépirodalom regiszterébe, és sikeres megoldásokkal kinevethetővé teszik a pellengérré vont politikai döntéseket, nézeteket, megszólalásokat, felelősekkel együtt. Ez utóbbi funkció teljesülésével a FÜLKEFOR ÉS VIDÉKE szimbolikusan legyőzi a hatalmat, bizonyítja, hogy a szimbolikus térben a lant kardnak bizonyulhat, és hozzásegíti a közönséget a fölény átéléséhez a nevetésben, vagy legalábbis ahhoz, hogy ha vannak, csillapodjanak félelmei, aggodalmai.

A sorozat hetilaplbeli címe, MAGYAR MESÉK, a könyv borítóján alcímmé és így műfajjelölővé minősült át. Meséket olvasunk, de hogyan értjük ezt a műfajjelölést? Az egyszerű irodalmi formaként felfogott mese néhány jellemző retorikai fordulat, a bevezető (egyszer volt, hol nem volt) és a záróformulák (amíg meg nem haltak, aki nem hiszi, járjon utána stb.) fontos szövegalkító eljárásai a szövegeknek, ahogyan a történetek olyasféle elbeszélése is, amely nem illeszti be őket a külső időbe, sőt tudomást sem vesz róla (például „Történt, hogy...”, „avvót, hogy...” stb.). Emellett játékos utalások bekapcsolnak a szövegtér meghatározásába néhány klasszikus darabot a magyar és az európai meseirodalomból, sőt mesévé lényegítenek át olyan műveket is, amelyekkel kapcsolatban nem kézenfekvő a műfaji kontextus (például Kafka AZ ÁTVÁLTOZÁS című elbeszélése).

Ezek az eljárások termékeny feszültségbe vonják a szövegeket a történetek Zeitegeschichte-jellegével, de a hetilaplbeli megjelenés rendszerességét is figyelembe véve arra nem alkalmasak, hogy átlényegítsék a publicisztikus alapo-

kat. A szövegek heti aktualitásokat mondanak el. Nyilvánvaló, hogy az említett retorikai fordulatok alkalmazása ellenére nem meséket olvasunk. A mesei hagyomány felidézésére Parti Nagy szövegei kevésbé alkalmasak, mint akár Czákó Gábor 77 MAGYAR RÉMMESÉ-je vagy Mosonyi Aliz MAGYARMESÉI ÉS BOLTOSMESÉI.

A mese műfajmegjelölése itt inkább meséléssel, a szóban elhangzó történetmondással állhat kapcsolatban, pontosabban annak paródiájával. A szóbeli eredet imitációját számos kedvesen bumfordi, népiesch forma szolgálja, amelyeket valóban parodisztikussá tesznek a közéleti-publicisztikai nyelvből átemelt kifejezések. Példaképpen egy mondat a FAJSAJKA című darabból, amely Dörner György kinevezéséről szól: „*Na, ez is ment vóna az üdők végezetéig, ha nem gyön kapóra egy magosról támogatott, mélyen talajgyepű pályázat az Új színházra. Ez penig nagy kincs vót ebbe az aberrálliberális hegemonijába, ahon mindenféle elfajzott szakmai zsűrik okosmajomkottak.*” A mondat jól példázza Parti Nagy Lajos elbeszélői stratégiáját. Olyan beszélőt visz színre, aki a maga naiv módján elfogadja és képviseli az éppen uralmon lévőek szempontjait, és szertetlenül bár, átveszi nyelvüket. A történetek, amelyeket elmond, sokszor irreálisak, olyan országot festenek, amelyben a politikum szintjén is eleven a szolidaritás kultúrája. Ha ez oly irreális, mint amilyennek érezzük, annál fájóbb a valóság. Az író az így megszólaló szövegbe helyezi el a maga ítéleteit, ezek számára tartva fenn a valóban humoros nyelvi találatokat (itt: „*talajgyepű*”). Megjegyzendő, hogy ezzel az eljárással olyan nyelvi teret hoz létre, amelyben ha át is adja a beszéd lehetőségét egy, az övétől eltérő beállítottságú, értelmetlenül szelíd, minden önállóságtól és éleselméjűségtől megfosztott beszélőnek, nem nagyon veszi komolyan őt, olyasmit is a szájába ad, amit nem tudhat, és olyan nyelven is megszólaltatja, amelyen még idézetszerűen sem beszélhet. A pálya éppen ezért kezd lejteni. Az igazságok eleve ki vannak osztva. I. Fülkefor és környezete Parti Nagy Lajos meséiben mindig cinikus, hatalomakarása mindig Űbü királyosan bornírt. Magyarországot abszurdisztánként lefesteni sajnos nem negatív utópia, hanem tárgyyszerű realizmus. Bármennyire igaz is mindez, a publicisztikus látásmód a meséknek nem tesz jót. Mivel a könyv szövegeinek működése könnyen elsajátítható, és nem tartogatnak váratlan fordulatokat, az esztétikai

szemlélet várakozásai csak a nyelvi megformálásra irányulhatnak. Ez pedig bármily színvonalas, a Parti Nagy Lajostól megismert módszereket ismétli. A kötet témaformálás a veszéllyel fenyeget, hogy minden humoros nyelvi találat ellenére, és ilyenek természetesen most is szép számmal vannak Parti Nagy Lajosnál, az írások egymásutánja egy idő után unalmasá válik, mert nem ébreszt rá új felismerésekre. A hetilapban, ahol két írás megjelenése és elolvasása között eltelik egy hét, ez a veszély nem áll fenn.

Végezetül még egy gondolat, amely, ha valóban vigasztal, engem mindenképpen vigasztal. A FÜLKEFOR ÉS VIDÉKE telis-tele van effermer dolgokkal, és a legmulandóbbak közülük is alighanem a nevek. Vajon ki fog emlékezni húsz év múlva Dörner György színházigazgatóra? És ki fog emlékezni harminc év múlva a kinevezőjére? De sajnos minden sebet a legnagyobb vigasztaló, az idő sem képes begyógyítani. Attól tartok, I. Fülkefort még sokáig megemlegetjük, ahogyan Parti Nagy Lajosnak ez a gyilkosan zseniális névadása sem feledhető egyhamar.

*Schein Gábor*

## K UND K

*Kőszeg Ferenc: K. történetei*  
Magvető, 2009. 380 oldal, 2990 Ft

*Kőszeg Ferenc: Múltunk vége*  
Kalligram, Pozsony, 2011. 462 oldal, 2990 Ft

### (Pontosan késni)

Vannak emberek, akikhez ismeretlenül is oda szeretnék menni az utcán. (Persze az ellenkezőjére is akad példa, de ezt most hagyjuk.) Olyanokhoz, akikkel személyesen nem ismerjük egymást, azaz ők egyáltalán nem ismernek engem, én viszont közvetetten ismerem őket; nemcsak arcuk, hanem írásaik, műveik vagy akár legendájuk és még inkább habitusuk alapján is van fogalmam róluk. Eörsi Istvánhoz például többször is majdnem odamentem a Ferenciek környékén, aztán nem volt merszem. Vajda Mihályval többször várakoztam egy villamosmegállóban, volt, hogy az ő naplójegyzeteit olvastam

éppen, de ahelyett, hogy ráköszöntem volna, inkább azon spekuláltam, hogy majd az aktuális napról, sőt napunkról, mit ír következő életírás-sorozatába. És ilyen közvetetten ismerős figura Kőszeg Ferenc is, aki általában nálam is nagyobb késéssel szokott beesni a rendezvényekre, lévén Kőszeg pontosan késik: így körülbelül 20-25 perc és három-négy méter választott el minket egymástól rendszeresen.

Aztán elolvastam Kőszeg Ferenc két könyvét (K. TÖRTÉNETEI, MÚLTUNK VÉGE), és azokból annyi személyest, megrendítően és menthetetlenül személyes információt, intim részletet tudtam meg róla, hogy a közvetettség elkezdett közvetlenséggé oldódni, ami mégiscsak zavarba ejtő. Mert hát ki az, akit megismertem? A Kafka (és Kertész) után egyetlen betűvé tömörített írottan létező figurát, K.-t ismertem meg, főleg az első könyvből, mert a másodikban, melyről itt most szó lesz, K. alakja mellett egyre dominánsabb lehet kiolvasni, és a sorok között észrevenni Kőszeget is. (Mintha saját magához hasonlóan, ő is később érkezne meg.) Elsősorban egy személyt ismerhettem meg, egy gyarlóságában hiú férfit, aki igencsak elkényeztetett, ám közben embertelen nehéz dolgokat, életársai elvesztését képes folyamatosan túlélni. A könyvek révén továbbá egy saját cselekedeteinek morális következményeivel mindig tisztában lévő személyiség döntéscilemmáit és döntésevidenciáit, konok és következetes magatartásmintáit követhettem nyomon; valamint elbeszélői tekintetén keresztül bepillanthattam, mint egy kései vendég a házbüli végén, egy korszak és egy nemzedék szubkultúrájának, megszokott életének szövevényes mindennapjaiba.

### (Önéletrajz, szerződés – apró betűk nélkül)

Kőszeg 1939-ben egy jellegzetes posztmonarchiabeli családba születik, azaz rokonai sokfelől érkeznek Magyarországra, hogy egy részük ugyanott és ugyanakkor, ugyanazért haljon meg. A két könyvből, melynek közös a mélyszerkezete, az életrajzi dimenziója, könnyen kiolvasható a biográfia. A belvárosi, félárva kisgyerek a negyvenes években eszmél. 1956-ban már fiatalember, aki tudja, hogy hol van, de ezt tudatják is vele. A hatvanas években szerkesztő, irodalmár; a hetvenes évektől a demokratikus ellenzék és a második nyilvánosság fontos tagja, a nyolcvanas években az illegális *Beszélő* egyik szerkesztője. A rendszerváltás után országgyűlé-

si képviselő, majd két ciklus után felhagy a parlamenti politizálással, hogy egy másik politikát, a jogvédelem kérlelhetetlen politikáját folytatassa: 2007-ig a Magyar Helsinki Bizottság vezetője. Napjainkban máshogyan politizál: ír. Múltjáról és múltunkról, amelynek könyve címe szerint legalábbis vége. És jelenünkről, amely lehet, hogy csak most kezdődik.

Önéletrajzok olvasásakor, értelmezésekor szokás – a francia irodalomtudós Philippe Lejeune nagy karriert befutó fogalma nyomán – a szerző és az olvasó közötti szerződéskötésről avagy az önéletrajzi paktumról beszélni. Sőt a szerző és az olvasó könnyebben azonosítható szubjektuma mellett – végtére is mindketten rendelkeznek lakcímkártyával és személyi igazolvánnyal – ott lehet még az elbeszélő és a főhős is. Így aztán a magányos olvasó van az egyik térfélen, míg a másikon, igencsak unortodox módon, egy valóságos (és fiktív) kreatúra található: a szerző, aki elbeszélő és akár főhős is, hogy végül saját élete és szövege olvasója is legyen egyben (vagy részben). Nos, Kőszeg itt tárgyalt írásai, leszámítva a K. és Kőszeg közötti rész(z)játékot, valamint az egyes szám első személyű és az egyes szám harmadik személyű elbeszélés kettős paradigmáját, nem okoznak nagy problémát első ránézésre. De még másodikra se. Ebben az elbeszélőszemélyben megbízik az olvasó, és bátran aláírja a fentebb említett szerződést. Kedélyes zavarom, egyre intenzívebb és nyomasztóbb lapzártalazzal kiegészítve, mely megnehezíti a könyvről való írást, éppen emiatt van. Ebből fakad.

Nem arról van szó, hogy Kőszeg élete és személyisége, ügyetlen fogalmazással: egyszerű vagy egysíkú lenne, éppen ellenkezőleg, Kőszeg maximálisan kiaknázza és dokumentálja, mennyire ellentmondásos figura (csapodár, makacs, hűtlen, konok, lobbanékony, magának való, neurotikus, bizonytalan, önző, kötődő, társas, józan), sokkal inkább arról, hogy mindennek az elbeszélésmódja, személyretorikája, írásbeli megörökítése egynemű és magától értetődő. Természetes elbeszélés, azon a modernségtradicionális, modern-konzervatív klasszikuspolgári irodalmi köznyelven, melyen a Kőszeg szocializálódott, és melyet irodalmi emberként több oldalról is (el)ismer. Kőszeg szeret írni. Egyszerűen és jól ír. Isméri a pontos, szabatos, de mégsem unalmas, időnként hosszabb pórázra engedve elkalandozó elbeszélés közlekedési

szabályait, ritmusregisztereit, intelligens protokollját. Írásaiba időnként a kelletténél talán több petrizmust használ fűszer gyanánt, de valahogy Kőszeg tolla alatt a Petri-fordulatok is klasszicizálódnak, nagyobb lesz a Vas Istvántartalmuk. Egy invenciózus élet konvencionális elbeszélésorozata. Kőszeg nem az elbeszélés, hanem az elbeszélhetőség határait feszegeti, ám erről majd később.

### (Tárca, portré)

Kőszeg Ferenc két könyve közel esik egymáshoz. Az egyik 2009-ben, a másik 2011-ben jelent meg. A K. TÖRTÉNETEI törzsét azok a címadó ciklust jelentő tárcanovellák adták, melyek eredetileg a *Magyar Narancs*ban jelentek meg az EGOTRIP rovat hasábjain. A K-vonal előtt két terjedelmesebb szöveget találunk a HOSSZÚ ÉV fejezetben, melyek az 1956-os évet idézik fel részletesen. Ezek kidolgozottságukkal, részletgazdagságukkal is mindenképpen más merítésűek, mint a rövidebb tárcák. Itt a szerző elhagyja a K-effektet, egyes szám első személyben olvashatjuk egy potenciális emlékirat fontos fejezetét. Ráadásul ennek a néhány hónapnak a története előzménye a következő K-világ (Kádárvilág) örökhétfős évtizedeinek. Ehhez képest a törzsanyag olyan, mint amikor az étteremben a főfogás menüadagban is kapható.

Kőszeg emlékfutamait egyfajta pontos-pontatlan emlékezés jellemzi. Pontos, hiszen rengeteg pillanatot képes felidézni, benne párbeszédekkel, mozdulatokkal, viselkedésrészletekkel, elbeszélői apróságokkal, és közben pontatlannak is nevezhetjük annyiban, hogy bizonyos pontokon az esetlegességekre, bizonytalanságokra, eldöntetlen kételyekre hagyatkozik, sőt tudatosan csapong, emlékcúái között kóborol, egy-egy helyre visszatér, egy másikat inkább körbejár. Kőszeg a „gyengülő emlékezet hibájáról” ír, de ez egyben a hibalehetőség játékal alkalmazása, ironikus figurája is. Ez az attitűd, amely alighanem világ- és valóságérzékelésnek is a reprezentációja, lévén Kőszeg ugyanúgy látja, mint ahogy látatja világát és életét, a K. TÖRTÉNETEI utolsó szakaszában egzisztenciális mélységélességet, katartikus realizmust kap. Az ÉLETKÉPEK-HALÁLKÉPEK fejezetben a rövidtörténetek, immáron újra perszonális elbeszélésben, halottakról szóló, halottaknak ajánlott írások. Az utolsó szöveg a HALÁLKRONIKA, Kőszeg feleségének, Fekete Évának a megrendítően

tárgyilagos betegség- és haláltörténete. Előtte nem sokkal, a *Családi történet* című írásban, Kőszeg előző feleségének, Kurcz Ágnesnek a haláltusájáról olvashattunk. Kísérteties áttéte Kőszeg életének, hogy a *Múltunk vége* utolsó szövege egy újabb gyászmunka lesz. A *K. történetei* legutolsó darabja pedig az elhunyt feleség, Fekete Éva betegségnaplója. Már címe (*Szemben a...*) is jelzi, hogy befejezhetetlen és lezárhatatlan a történet.

### (Lust zu portrieren)

A hármas szerkezetű könyvben az eredetileg hetilapban megjelent tárcanovellák valamelyest műfajt váltottak, helyenként terjedelmileg is bővültek, és a gondos szerkesztés, az ércnél maradandóbb könyvformátum, az otthonos szövegtér együttes hatására a portré műfaja lett hangsúlyos és karakteres. Ahogy Sántha József írta épp a *Holmi* hasábjain: „*A kötet legszebb oldalain Vas István emlékirásainak stílusán iskolázott kitűnő portrékat olvashatunk a letűnt kor lassan feledésbe vésző jellegzetes figuráiról.*” Ez a mondat pedig könnyen eszünkbe juttathatja napjaink másik remek portréíróját, Vajda Miklóst. Vajda és Kőszeg alkatiilag sok mindenben különbözik egymástól: Vajda megrögzött apolitikus, Kőszeg homo politicus. Vajda évtizedeken át dolgozott abban a szerkesztői közegben és irodalmi szakmában, amelyben a lektorkolléga Kőszeg csak rövid ideig tartózkodhatott. Vajda habitusa és írói karaktere sokkal közelebb van a belletrisztikához. Mégis hasonló a memoárirói anyanyelvük és főképpen az a megfigyelőtehetségük, emberi és emberre vonatkozó kíváncsiságuk, személyközi érdeklődésük, hogy évek, évtizedek elteltével is képesek megrajzolni egy-egy nagy vagy éppen menthetetlenül kisszerű ember hiteles, az ellentéteket, ambivalenciákat nem elreplező, hanem azokat is tartalmazó portréját. Mindketten jelen voltak az életükben, benne voltak abban, de közben valamennyire kívülről is tudták azt és környezetüket figyelni. Új portrékönyvében (*Éj volt, egy síró magyar költővel az ágyon*) Vajda egyetlenegy történetben ír saját magáról, londoni megszegyenüléséről, toporgó ámokfutásáról – méghozzá frenetikus öniróniával. Ám az érzékeny figyelem csak részben teszi lehetővé a portré műfaját. Ami még elengedhetetlenül szükséges: az elbeszélhetőség iránti makulátlan bizalom. Kőszeg és Vajda is rendelkezik azzal az egészséges és vitális íráslendület-

tel, azzal az evidens tudással, hogy jól megtalált, pontos szavakkal és szabatos-szerves rendbe illesztett mondatokkal a világ leírható, egy elszüllyedt kultúra, múltsziget pedig frott formában megörökíthető és feltárható. Ha Goethe nyomán a „*lust zu fabulieren*” fogalmát szoktuk használni, akkor rájuk a következő formula igaz: *lust zu portrieren*.

### (Feleki Kamill után szabadon)

Ha még egy pillanatra elidőzünk Kőszeg és Vajda kettősénél, és megpróbáljuk a portrérajzoló portréját árnyalni, akkor egy fontos különbségről kell írni. Vajda Miklós majdnem nyolcvanévesen kezdte el memoárirói pályafutását (bár a portréesszéek egy része már régebben elkészült), Kőszeg azonban sokkal fiatalabban idősödött a műfaj zsánéréhez. Kőszeg majdnem tíz évvel idősebb volt a második világháború után született, úgynevezett nagy generációnál, emiatt teljesen másképpen viszonyult '56-hoz, mint a '68-asok. Ez a néhány esztendő elég lett ahhoz, hogy tágan értett nemzedékéből és szűkebben vett (szub)kultúrájából, társadalmi közegéből ő írjon meg először annyi mindent; az ő szólamával indulhasson az emlékhangverseny. Ez egyszerre felelősség és lehetőség. Nem feltétlenül arra a rejtői filozófiai igazságra gondolok, hogy a névsorolvasás elkerülésének legadekvátabb módja, ha az illető maga olvassa a névsort, mert Kőszeg magát is felolvassa; pusztán arra a diskurzuselőnyre, hogy ő léphet elősők a fehér bábuval.

Ezt a jelenséget színészeknél lehet megfigyelni. Nem várják meg, hogy alkalmatlanok legyenek megszokott szerepeikre, ezért előreöregednek egy másik szerepkörhöz. Feleki Kamill negyven-egynéhány évesen, a felszabadulás után öreg színész lett. 1953-ban negyvenöt évesen játszott a *Állami Áruház*-ban Glauziusz bácsit, a menthetetlenül kispolgári, de az új világban azért társutas, csupa szív, reménykedő nagypapát. Kőszegben is van valami nagypapás. Erről Fehér Renátó írt okosan és érzékenyen, némiképp az unokák nemzedékét is képviselve. (*A Kamaszos Nagypapa és az Odakuporodás*. Prae.hu) Ebből az infantilis-koravén attitűdből, nonkonform polgári karakterből eredeztethető Kőszeg időserű korszertültsége, modern anakronizmusa. Kőszeg közvetlen életkörnyezetében remekül megférnek egymás mellett a különböző jellegű műtdarabok. A nagypolgári lakás régi

bútorai, meghitt patinája és mellette a cseléd-szobában a neoavantgárd képzőművész Kemény György falfestménye, úgynevezett seccója, az akkori ellenzék karneválikonográfiájával. Kőszeg a Belvárosban, Surányban, New Yorkban, Dél-Afrikában. Rokonok Munkácson, Szegeden és Ausztráliában. Sántha József már említett írásában, Laurence Sterne tipológiáját alapul véve, Kőszegét kíváncsi utazónak nevezi. Ehhez azt tehetnének hozzá, hogy miközben folyamatosan utazik, valahogyan mindig otthon van. Kíváncsisága tartja itthon.

### (Járólapok)

A K. TÖRTÉNETEI után két évvel később jelent meg a MÚLTUNK VÉGE. Az előző könyvben a K.-sorozatról így ír, megint csak Petri György stílusában: „*találomra lerakott járólapok egy félbehagyott konyhában*”. Az új könyv részben folytatja a félbehagyott konyha járólapozását, részben pedig átjárásról, lapozásról, újabb helyiség megnyitásáról is beszélhetünk. A 2011-es könyvbe is jutott még valamennyi K.-történet, összesen tizenöt darab. Emlékfoszlányok, útirajzok, életrajzi jegyzetek, publicisztikus töprengések, ironikus tárcák Kőszeg megszokott nivóján. Ezeket a betéttörténeteket egy többkezes visszaemlékezés előzi meg, melyben Kőszeg ír saját családja rendszerváltás körüli éveiről, de az apa beszámolóját időről időre kiegészítik, felülírják a már felnőtt gyerekek kommentárjai. Ez a szöveg eredetileg az *Ex-Symposion* RENDSZERVÁLTÁS GYEREKSZEMMEL számában látott napvilágot. Egy mondat erejéig e sorok írója hadd legyen személyes: a tematikus lapszám egyik szerkesztőjeként arra voltam kíváncsi, hogy a rendszerváltás kalandja és körülményeire mennyire tették felszabadult gyermekké szüleinket, és mennyire tették a korszak feszültségeit is érzékelő koravén fiatalokká minket. Ebben a vallomások hipertextben Kőszeg Ferenc már-már tabudöntően őszintén ír gyermekeinek saját hibáiról, félrelépéseiről, szeszélyeiről. Intim szöveg, mint amikor a vonaton behallgatunk egy család beszélgetésébe.

A kötet második felében aztán a portrék dominálnak, amelyeket Kőszeg szilvetteknek nevez. Az elsőben Komlós János alakján keresztül a magyar zsidóság asszimilációs problémáiról töpreng, méghozzá úgy, hogy szövege végig két szálon fut. Miközben Komlós pályáját rekonstruálja egy interjúkötet apológiaszólamait ele-

mezve, Kőszeg maga is útra kel, és Erdély vadregényes tájai felől pillant rá saját identitása kérdéseire. A továbbiakban kollégáiról olvashatunk: a tragikus sorsú filmkritikus B. Nagy László zaklatott utolsó napjairól és öngyilkosságáról; két lektorról: a számomra ismeretlen, pártvonalon mozgó Litványi Károlyról és a szerkesztőzseni Lakatos Andrásról, aki az előző könyvnek lelkiismeretes szerkesztője volt, ennek pedig egyik hőse. És itt engedjék meg még egy személyes kitétel: ezt a kritikát a Magvető szerkesztőjeként írom. Első heteimben Vajda már említett szövegei mellett, melynek szerkesztője lehettem, Kőszeg és Spiró kiadós történetei segítettek nekem a legtöbbit, hogy megszeressem új munkakörömet. Kőszeg mint szerkesztő került például kapcsolatba az Erdélyben publikáló Tamás Gáspár Miklóssal, olvashatjuk a következő mozaikdarabban, mely eredetileg születésnap-i köszöntő volt.

Ezen a ponton enyhe politikai lejtést figyelhetünk meg. A szövegek maguk is politizálódnak, és még inkább azok tárgyai. Méghozzá oly módon, hogy közben felerősödik és felértékelődik Kőszeg civil mandátuma. Így az elkésztet vita Eörsi Istvánval, a radikális Krassó György megidézése, Kenedi János és Kis János köszöntése vezet át a könyv politikai magjához. Kőszeg méltó emléket állít az újságíró Solt Ottiliának, elköszön egykori barátjától, Bence Györgytől. A fejezet két utolsó írása azonban már sokkal inkább pamflet vagy polémia. Tölgyessy Péter politikai tehetségének ábrázolása remek apropó és kiindulópont, hogy Kőszeg kiírja magából traumáját az SZDSZ kudarcával kapcsolatban. A hanyatlásnarratíva részletes kifejtése az utolsó szövegben marad. Ebben Magyar Bálint működését bírálva temeti el a pártot és vele együtt a magyar liberalizmus politikai képviselőt. Ezeknél a szövegeknél különösen látványos az a hermeneutikai szavatosság, hogy mennyire mást jelentett ezt a szöveget 2008-ban olvasni (és emiatt nyilván megírni is), mint most, 2012-ben. Négy év alatt hihetetlen mértékben távolinak tűnnek a cikk akkor még akut módon létező, de legalább pislákoló tétjei, referenciái. Egyáltalán a fogalmai. Mintha Pompejibe látogatna az olvasó, amikor a liberális párt és liberális értelmiség közelmúltbeli belügyeiről olvas. Arra a kérdésre, hogy mikor és milyen módon létesül újra szabadelvű politikai mozgalom hazánkban, nem lehet válaszolni. Ami bizonyos:



az egyik legfontosabb forrása lesz ennek a korszak- és irányzattörténetnek Kőszeg itt olvasható írásai.

### (Gyászkeret)

A MÚLTUNK VÉGE utolsó lapjait is a gyász szegélyezi. Két felesége haláláról az előző könyvben olvashattunk. Ezúttal egy újabb lezárhatatlan történetet, élettársa utolsó hónapjainak krónikáját kell Kőszegnek folytatnia és lezárnia. A BETEGSÉG, HALÁL – ORVOSOK című szöveg más-más közelít és másra fókuszál, mint az előző gyászírás. Erre már az alcím is utal: ÉLETKÉPEK OKATOOTÁIÁRÓL. „Okatootáia Kína és Ausztr(ál)ia között terül el, csekély mérete miatt azonban a Nagy vagy Csendes-óceán végtelen víztükrében nehezen fedezhető fel. Történetünk idején Okatootáia népe éppen választásra készült, a heves küzdelem szinte kettészakította az ország társadalmát. A feszültség különösen éles volt a kórházakban, minthogy előzőleg egy orvos-politikus, bizonyos dr. Müller, át akarta alakítani Okatootáia egészségügyi rendszerét. Elszántságában afféle szuper-Titanicnak képzelte magát, és megpróbálta szétördelni a Csendes-óceán jéghegyeit. Tíz hónap után rá kellett jönnie, hogy a jéghegyek erősebbek” – világosít fel minket a lábjegyzet. A realista beszámoló, mely tételelesen végigjárja Anikó betegségének (diagnózisának, [félre]kezeléseinek) a stációit, közben politikai pamflet is, úti beszámoló Okatootáiáról. A nagyon is létező nem-helyet, Okatootáiát amúgy Petőfi Sándor fedezte fel versében 1847 decemberében. Kőszeg idézi is az utolsó strófát: „Virágozzál dicső ország, / Nagyra termett náció, / S még soká ne háborgasson / A civilizáció!” Ideges, zaklatott szöveg, azonban fontos leszögezni, hogy Kőszeg nem az orvosokat hibáztatja szerelme haláláért, hanem azt a feudális, tisztázatlan, bornírt betegségügyi szisztémát és torzán rögzült mentalitást bírálja, amely a maga kódolt patológiájával, hibahegyeivel, gőgös kegyeivel a maradék időtől és a minimális lehetőségektől is megfosztja a beteget és hozzátartozóit. Kőszeg a szövegben az orvosokat nem nevükön nevezi, hanem Egyeske, Ketteske, Hármaska lesz megannyi neves professzor és legendás gyógyító. Ezzel az ironikus gesztussal visszatükrözi a honi ellátásban dívó lekezelő praxist, amely a beteggel így bánik, a személyekre, akár az időzavar, akár a pöffeszkedés miatt, így tekint. Hiába más ennek a szövegnek a kontúrja, időnként dermesztő keresztvező szölamokba botlunk. A HA-

LÁLKRÓNIKÁ-ban Fekete Éva előtt egy-két nappal hal meg a nagyszerű író és szociográfus Csalog Zsolt. Itt a kórházban Kőszeg egyszer csak a haldokló Furmann Imrébe botlik. Adjuk át Kőszegnek a szót: „A lábadozás valamelyik napján, már megszokott módon lementem a büfébe. Az egyik asztalnál régi ismerősöm, barátom, Imre ült, a feleségével. Kölcsönös meglepődés, kérdezősködés. – Májrák, áttétekkel – mondja Imre, vidáman, szinte daldalmasan, és az aggodalmas, de persze üres kérdéseimet egy viccel hárítja el. – És mit mondott az orvos, Balogh néni? – Mondott az mindent, kígyót, békát. – Kígyót, békát? – Ja, meg még rákot is. Imrével valahogy párhuzamosan futott a pályánk. Okatootáia alkotmányos forradalmának két nagy pártja közül Imre a konzervatív néppárt egyik alapítója volt, én a liberális párté, aztán mindketten egyre távolabb kerülünk a pártpolitikától, Imre jogvédőként elsősorban az Okatootáia etnikai kisebbségét ért jogsértések ellen lépett fel, keményen, jogászai szakszerűséggel. Tudtam, hogy betegeskedik, tudtam, hogy a huszonhét éves fiát gyógyíthatatlan betegség vitte el... Megrendítő volt, hogy itt találkozunk újból.” Megrendítő, amiképpen az egész szöveg az. Higgadt, indulatos írás, amelynek végigolvasásához is nagy erő kell; hát még a megírásához. Vagy mégsem? Ezt mindenképpen meg fogom kérdezni Kőszegtől, amiképpen azt is, hogy mi következik a befejezett múlt után itt a folyamatos jelenben. A lehetséges jövő időkről nem is beszélve.

Tartok tőle, hogy onnan nehéz lesz elkélni.

Szegő János

## KÁNON

Csapody Tamás: *Bori munkaszolgáltatások*  
Vince, 2011. 647 oldal, 5495 Ft

A legújabb kori tömeges emberiség<sup>6</sup> elleni büntettek áldozatairól írni, akár történettudományi munkában is, egyúttal morális gesztus: az áldozatok alakjának felidézésével, az emléküik megőrzésével az elkövetők megsemmisítő szándékával is szembeszegülünk. A tettesek

<sup>6</sup> A magyar jogrendben, téves fordítás eredményeként, az „emberiség elleni” kifejezés rögzült.

áldozataik elszemélytelenítésére törekedtek, mintegy beteljesítve fizikai megsemmisítésüket (és megkönnyítve a maguk számára is a bűnök elkövetését). *Valamennyi* áldozat megszemélyesített felidézésére törekedni azonban lehetetlen vállalkozás lenne, ezért a történész/emlékezőnek – bármennyire fájó asszociációkat kelt is a kifejezés – *válogatnia, választania kell*, hogy kik személyesítsék meg a „névtelenek” tömegeit, miközben újra meg újra a látókörébe kell vonnia és az olvasók számára is meg kell jelenítenie az áldozatok tíz- és százazereit, millióit is.

Ha maguk a kortársak vagy a közvetlen utókor személyesíti meg a tragédiát abban az értelemben, hogy a figyelmet egy fontos és/vagy szimbolikussá emelkedő személyre összpontosítja, az nem „megkönnyíti” a feldolgozások dolgát, mint inkább tovább bonyolítja: az ilyen szimbólummá váló alakok története ugyanis szinte ellenállhatatlan erővel legendák és ellenlegendák egész rendszerét vonja maga köré. Nagyon gyakran a legendák alól kell, kellene kibontani a sorstárs áldozatokat éppúgy, mint a legenda tárgyának valódi személyiségét.

A mai Magyarországon feltehetően nagyságrenddel többen ismerik Radnóti Miklós, mint Bor nevét; s a Radnótit ismerők (tartok tőle: általában passzív) tudásegységében gyakran ott lehet amaz információ (valamely töredéke), hogy „(bori) munkaszolgálat, erőltetett menet, agyonlőtték a Győr közeli Abdán”. Ugyanakkor a Borról való tudás is, valószínűleg, az esetek döntő többségében kimerül abban a mondatban, hogy „kényszerszermunka-tábor/bánya volt Szerbiában, ahol Radnóti is...” A hatalmas bányakomplexumról, az itt munkára kényszerített mintegy hatezer magyarról, őreikről, a velük történekről, a szemtanúkról és az utókor viszonyulásáról még át-fogó feldolgozást sem lehet anélkül írni, hogy abban Radnóti sorsa ne kapjon kiemelt jelentőséget.

Csapody Tamás hatalmas anyagot mozgatott meg a BORI MUNKASZOLGÁLATOSOK írásának hét éve (23.) alatt: levéltárakban, magánarchívumokban, könyvtárakban kutatott, túlélőkkel, azok hozzátartozóival, szakértőkkel beszélgetett. Hatvanhét volt bori munkaszolgálatossal személyesen, további ötven túlélővel pedig telefonon, levélben vagy maillen vette fel a kapcsolatot. Csaknem négyszáz segítőjének mond köszönetet (31–36.), s a kötetben található 2023

lábjegyzet nagy többsége a főszövegben felhasznált források lelőhelyét adja meg.

Jelen írás nem tudja a monumentális munka valamennyi részletét ismertetni, s nem is törekszik erre. A recenzió először is nagyon röviden ismerteti a bori magyar munkaszolgálatosok – a kötetből kirajzolódó – történetét; ezt követően – a témához és a feldolgozás mélységéhez méltatlanul vázlatosan – a szerző és a Radnóti-kánon viszonyával foglalkozik; ehhez kapcsolódva, de ezen túlnyúlóan pedig az lesz a recenzió utolsó részének tárgya, hogyan fordult az utókor a bori munkaszolgálatosok és/vagy Radnóti halálának témájához.

A kelet-szerbiai Bor francia tőkével még a XX. század elején felfejlesztett bányáiban rezet, nikelt, ónt, ólmot, aranyat és ezüstöt is bányásztak; a német hadigazdaság rézércszükségletének ötven százalékát fedezték innen (13.). Valószínűleg Borra is gondolhatott Albert Speer, amikor német fegyverkezési miniszterként Hitler tudomására hozta: a Balkán elvesztése után tíz hónappal nyersanyaghiány miatt le fog állni a birodalmi haditermelés.<sup>7</sup> A bori komplexum összesen harmincöt kényszerszermunkatáborában mintegy ötvenezer szerb, olasz, román, görög, lengyel, belga és magyar kényszerszermunkás dolgozott (39.).<sup>8</sup>

1943 júliusában érkezett a komplexumba a bori magyarok első, mintegy háromezer fős csoportja; egy század kivételével, amelyet antimilitarista kisegyházak tagjaiból állítottak össze, nagy többségük zsidó vagy zsidónak minősített munkaszolgálatos volt (14.). A gyakorlatilag kényszerszermunkásnak tekinthető, sárga vagy fehér karszalagos, részben katonai egyenruha viselésére kötelezett munkaszolgálatosok a hadsereg kötelékébe tartoztak, a magyar katonai felügyelet, az ún. keret őrzése mellett; a tényleges bori munkavégzést a német katonai munkaszervezet, az Organisation Todt (OT) irányította, a szakmai hátteret a Siemens nyújtotta (17.).

Az 1943-ban Borba érkező zsidó kényszerszermunkások korábban is munkaszolgálatot telje-

<sup>7</sup> „Hitler szóltanul hallgatta meg az előadásomat... Aztán rosszkedvűen elfordult tőlem.” (Albert Speer: HITLER BIZALMASA VOLTAM. Zrínyi, 1996. 338.)

<sup>8</sup> A szerző másutt harminc–nyolcvanezer kényszerszermunkásról ír 1942 végétől 1944 őszéig (14.).

sítő, „*korosztály, lakhely, társadalmi és vagyoni helyzet, kulturális beállítottság viszonylatában és egészségi állapot, valamint foglalkozás szempontjából nagyon heterogén csoportot*” alkottak (15.). Az 1944 júniusában érkezett második háromezres csoport összetétele viszont lényegesen homogénabb volt: Csapody szerint „nagy többségük” 1926-os születésű budapesti fiú volt; sokan közvetlenül a behívójuk érkezése előtt érettségiztek (118.). Ezt a második kontingenst az 1905 és 1925 között született korosztály számos – feltehetően szintén budapesti – tagjával töltötték fel (17.), akik a korábbi években többször teljesítettek munkaszolgálatot. Így került a bori foglyok közé a kulturális és közélet számos olyan tagja, aki már ebben a korban ismertnek számított, illetve később, túlélőként váltak ismertté – mint például Justus Pál, György Lajos, Mária Béla, Radnóti Miklós, Réz Ádám, Spira György, Szalai Sándor és mások.

Az 1944-es, második magyar munkaszolgálatos kontingens az eredeti tervek szerint az első váltásaként érkezett volna, de végül mindkét csoport a táborrendszerben maradt. „*A dolog [tehát az 1944-es munkaszolgálatra való behívás] egyáltalán nem sújt le, szinte már örülök is neki. Épp ma jött ki egy rendelet a zsidók összeírásáról, ez már a gettó előszele... nincs kedvem gettóba menni, inkább vagyok musz., a muszosoknak jobb dolguk van, mint a gettóba zárt zsidóknak. Ez az általános vélemény*” – idézi a BORI MUNKASZOLGÁLATOSOK György Lajos korabeli naplóját (id. 60.). Sőt, tehetnének hozzá, a behívás elrendelésekor (1944. május 5.) mintegy húsz napja elkezdődött a vidéki zsidóság gettóba kényszerítése, amely valóban a megsemmisítőtáborba vezető deportálás közvetlen előzménye volt. A helyzet kegyetlen ironiáját jelzi, hogy a zsidó vagy zsidónak minősített aktív korú férfiak számára, „*az akkor már rossz hívről ismert Bor*” (17.) nagyobb esélyt adott a túlélésre, mint a Magyarországon való maradás, legalábbis – lényeges megszorítás – 1944 késő augusztusáig. Ekkor ugyanis villámgyorsan összeomlott Németország és szövetségeseinek balkáni frontja, s a jugoszláv partizánvétekenységtől addig is érintett térségben hamarosan megjelentek a szovjet csapatok.

A bori munkaszolgálatos temetőben összesen mintegy ötven munkaszolgálatost temettek el (18.), tehát a veszteség kevesebb mint egyszázalékos volt. A Borból az első lépcsőben, 1944. szeptember 17-én kivont zsidó munkaszolgálatosoknak azonban már 89%-a nem élte túl a

háborút (305.). A pusztulás ilyen mértéke nem egyszerűen „a háború”, hanem a tudatos népirítás, tehát a holokauszt következménye volt – jól mutatja az összefüggést, hogy az ugyancsak az első lépcsőben elindított, kisegyházakhoz tartozó bori munkaszolgálatosok 98%-a életben maradt (305.). (A szeptember 29-én elindított második lépcső tagjait két nappal később jugoszláv partizánok szabadították ki. – 21.)

A németek tehát kiürítették Bort, de a magyar munkaszolgálatosokat egyelőre nem „adták vissza”: a már említett muszos első lépcső, kezdetben mintegy 3300 fős gyalogmenetét a Borból Mohácsig, illetve Bajáig tartó szakaszon németek is kísérték a magyar keret mellett. A német kísérők útközben több alkalommal tömeges kivégzések kezdeményeztek, amelyeket a magyar keret elfogadott, illetve részt is vett azokban. Így történt a legtöbb – hétszáz-ezer – áldozatot követelő cservenkai öldöklés esetében is, 1944. október 7-én (193–194.). Talán nem érdektelen megjegyezni: a bácskai település akkoriban – már és még – Magyarországhoz tartozott; az ország élén hivatalosan még Horthy állt, aki 1944 nyarán a budapesti zsidóság deportálásának leállításával és egy németeknek nem tetsző kormányfóváltással bizonyította, hogy az 1944. március 19-én kezdődött német megszállás ellenére is érvényesíteni tud bizonyos mértékű szuverenitást; a nyilasok hatalomba ültetéséig még egy hét volt hátra.<sup>9</sup>

A cservenkai vérengzés túlélőit – köztük Radnóti Miklóst is – vasúton szállították Bajáról, illetve Mohácsról a Balaton északkeleti sarkánál található Szentkirályszabadjára. Éppen az ideérkezésük körüli napokban adták ki azonban a rendeletet, amelyben az új nyilas kormány kinyilvánította: „*kölcsönadott*” hetven munkaszolgálatos századot a Birodalomnak; a muszosokat, így a boriakat is, köztük Radnótiival, gyalogmenetben kellett a nyugati határig hajtani s ott átadni a németeknek (219–222.).

<sup>9</sup> A szerző általánosságban, tehát a kötet egészében szakértő olvasóközönségre számít, akiknek nem kell különösebben magyarul írnia sem a történelmi hátteret, sem a téma speciális szókincsét. Az utolsó mondat egy nagyon óvatos, inkább reflexiónak, mint kritikának szánt megjegyzés volt: a magyarországi társadalomtudományos prózában ugyanis Csapody hozzáállása tipikusnak, míg a recenziás – aki szerint egyáltalán nem magától értetődő az „ismeretterjesztő attitűd” félretelése – deviánsnak számít.

Csapody *Radnóti-kánon*nak nevezi azt a narratívát, amely szerint a végsőig elcsigázott költőt az észak-dunántúli gyalogmenetben hajtották a Győrtől nyugatra található Abdáig, majd ennek határában huszonegy társával együtt agyonlőtték; 1946-ban pedig barátja, Ortutay Gyula kezdeményezésére exhumálták és – özvegye, Radnóti Gyarmati Fanni jelenlétében – azonosították. A szóhasználat kissé távolságtartó, s talán nem is a legszerencsésebb, mivel akaratlantul is azt sugallja, mintha valamilyen *legendáriumról* lenne szó, amelyet az objektív szakember „megcáfol”. Csapody azonban egyrészt a kánon kisebb jelentőségű részelemeivel vitakozik; másrészt pedig a kanonizált narratíva legtöbb elemét – a szó logikai értelmében – *nem megcáfolja*, hanem kimutatja róluk, hogy nem bizonyíthatók, mivel vagy nem állnak rendelkezésünkre források, vagy a kánon által forrásként kezelt megnyilatkozások nem megbízhatók.

Egy példát véve: Csapody szerint nem valószínű, hogy az exhumált Radnóti viharkabát lett volna (525–526.). A kérdés jelentőségét az adja, hogy „*kisebb könyvtárnyi irodalom foglalkozik*” az állítólagos viharkabáttal, mivel „*abban volt ugye lehetett a Bori notesz. Péter László külön tanulmányt szentelt a kérdésnek, Radnóti viharkabátja címmel*” (525.), és számos képzőművészeti alkotás is ilyen öltözékben ábrázolja a költőt. Természetesen ez a számos pont egyike csupán, ahol Csapody tévedést vagy bizonyíthatatlan feltevés ténynek való beállítását mutatja ki a kánonban. Sokkal lényegesebb például, amikor Csapody aprólékos elemzéssel kimutatja: korántsem bizonyított, hogy a híres 1946-os abdai exhumáláskor valóban Radnóti Miklós tetemét azonosították.<sup>10</sup>

Ugyanakkor Csapody is bizonyítottnak tekintti, hogy Győrt elérve Radnóti még a menetben volt; megállapítása szerint viszont semmi sem utal arra, hogy a költő még mindig a menetben lett volna az országhatáron; szinte bizonyos tehát, hogy a Győr és Hegyeshalom közötti szakaszon halt meg, s nagyon is elképzelhető, hogy lelőtték vagy agyonverték; s ha jól értem a BORI MUNKASZOLGÁLTATOSOK végső megállapításait: még mindig annak van a legnagyobb valószínűsége, hogy az Abdánál kivégzett huszonkét munkaszolgálatos egyike volt Radnóti Miklós.

<sup>10</sup> Az abdai exhumálással egy teljes fejezet foglalkozik (459–552., a fejezet összefoglalása: 529.).

Az utolsó bekezdések fejtegetései semmiképp sem kívánják leértékelni Csapody Tamás aprólékos kutatómunkáját. A kötet önmagában, a történelmi tények pontosabb tisztázása miatt is tiszteletet érdemel. A BORI MUNKASZOLGÁLTATOSOK ugyanakkor módszertani értelemben is tanulságos lehet a kutatók számára: azt példázza ugyanis, hogyan lehet és hogyan érdemes kutatni egy olyan témát, amelyet egyszerre jellemez forráshiány, míg más területeken a források bősége – de olyan forrásoké, amelyek később kanonizálódtak, illetve maga a kánon hatott vissza eme források kialakulására, megszületésére is.

Példának okáért: egyetlen hivatalos dokumentum sem maradt fenn, amely szerint Radnóti a dunántúli menet része lett volna, és a népbíróági tárgyalásokon sem emlékezett rá egyetlen keretlegény sem (227.). Viszont „*a korábbi eseményekkel éppen ellentétben, annyi leírása és tanúja van az abdai történetnek [tehát hogy a kanonizált változat szerint itt végezték ki Radnóti és huszonegy társát], hogy számbavételük okoz nehézséget*” (269.). Csapody természetesen megteszi ezt a számbavételt,<sup>11</sup> s ennek alapján úgy találja: a tanúk *egyikéről sem* lehet bizonyosan állítani, hogy valóban látták is volna az abdai kivégzést (egy állítólagos szemtanúk esetében pedig ez ki is zárható). Két ilyen állítólagos szemtanú beszámolóját jellemezve pedig egyértelműen a diskurzus visszahatását észleli: az „*által[uk] elmondottakban fölfedezni vélem a széles körben ismert irodalmi feldolgozások nyomait és a tiszteletre méltó költői törekvést Radnóti mártírúrnának megőrkítésére. Hiteles tanúnak elfogadni őket azonban nyilván nem lehetséges*” (273.).

*Szerkezeti szempontból* a BORI MUNKASZOLGÁLTATOSOK egyes fejezeteinek témaválasztását és sorrendjét az 1943 és 1946 közötti események határozzák meg; a második három fejezet – amelyek a Bort elhagyó menetről, a keret felelősségre vonásáról és az abdai exhumálásról szólnak – együtt mintegy két és félszer terjedelmesebb, mint az első három fejezet.<sup>12</sup> Erre a nagyjából kronologikus szerkezetre illeszkedik *az utóélet*,

<sup>11</sup> „*Az abdai kivégzés szemtanúi*” (268–281.).

<sup>12</sup> I. ORVOSOK ÉS ORVOSLÁS BORBAN; II. JUSTUS PÁL BORI MUNKASZOLGÁLTATA; III. MARÁNYI ÉDE, A BORI TÁBORCSOPORT FŐPARANCSNOKA; IV. A BORI MENET A DUNÁNTÚLON; V. A BORI KERET FELELŐSSÉGRE VONÁSA; VI. AZ ABDAI EXHUMÁLÁS.

tehát a bori munkaszolgálatosokkal – minde-  
nekelőtt Radnóti sorsával – kapcsolatos diskur-  
zus, illetve az ezzel kapcsolatos jogi és politikai  
eljárások számos, hosszabb-rövidebb elemzése.  
Nem állítom, hogy feltétlenül szükség lett volna  
összeszerkesztve egy külön fejezetbe integrál-  
ni *valamennyi* ilyen fejtegetést (sőt, azok jelen-  
tős részét értelmetlen lett volna elválasztani az  
1943–46-os események tárgyalásától). Mégis  
talán nem vált volna a kötet kárára, ha a fent  
említett, a kvázi kronologikus szerkezetbe be-  
épített kutatási téma explicitté válik, hangsú-  
lyosabban megjelenik, és – a már amúgy is jó-  
részt kidolgozott – elemzés néhány területen  
folytatódik. Itt mindenekelőtt a *diskurzus és a  
jogi-politikai eljárások történetére* gondolok, il-  
letve a *diskurzus és a jogi-politikai eljárások  
kapcsolatának vizsgálatára*. Ismétlem: a munka  
nagyobbik részét Csapody már a kötet jelenle-  
gi formájában is elvégezte.

A diskurzus részben már az eseményekkel  
egy időben elkezdett kibontakozni. A korábban  
már említett bori második kiűrtési hullámban,  
a partizánoknak köszönhetően kiszabadult mu-  
szosok egy része, köztük Justus Pál vagy Szalai  
Sándor Temesváron töltötte 1944 utolsó hó-  
napjainak egy részét, ahol részt vettek a *Szabad  
Szó* című magyar lap szerkesztésében. A *Szabad  
Szó* már a dunántúli menettel egy időben vagy  
nem sokkal utána közölt a boriakkal kapcsola-  
tos híreket, Szalai közzétett például néhány Bor-  
ban írt Radnóti-verset, amelyeket a költő szept-  
ember első napjaiban bízott rá (127.), már az  
1944. november 11-i szám hírt adott a cserven-  
kai vérengzésről (133.) és így tovább. Az 1946.  
nyári abdai exhumálással pedig, úgy tűnik, a  
Radnóti-kánon legfontosabb elemei is kikristá-  
lyosodtak.

Miközben bizonyos politikai szubkultúrák-  
ban az kanonizálódott, hogy „a zsidók” ’45 után  
„bosszút álltak”, valójában az szorul magyará-  
zatra, hogy a korán kialakult, a költő-áldozat  
karizmájának köszönhetően nagyon hatásos,  
ráadásul a tényekkel sem ellentétes Radnóti-  
diskurzus<sup>13</sup> miért gyakorolt ilyen gyenge hatást

az igazságügyi-politikai felelősségre vonásra.  
Példának okáért a már többször említett cser-  
venkai mézszárlás sosem volt titok, írtak és be-  
széltek róla, a kivégzetteket később exhumálták,  
és közös síremléket szenteltek emléküknök –  
mégsem képezte soha vizsgálat tárgyát sem Ma-  
gyarországon, sem Jugoszláviában (449.).

Mindez annak fényében is meglepő, hogy a  
bori keret tagjait felelősségre vonó népbírósi  
pereken éppen a Borban és a gyalogmenet első  
szakaszán történeteket sokkal gyakrabban em-  
legették, mint az észak-dunántúli eseményeket.  
Az abdai kivégzések, Radnóti halála szóba sem  
került. „*Kézzenfekvő lett volna, hogy ezekben a nép-  
bírósi perekben – különös tekintettel az abdai ki-  
végzésre – a dunántúli útszakaszon történetek előke-  
rüljenek. Érthetetlen, hogy ez elmaradt*” (402.) – kü-  
lönösen annak fényében, hogy a szóban forgó  
perek, egy kivételével, az abdai exhumálás után  
záródtak le.

Radnóti felkutatásának és az abdai exhumá-  
lásnak kulcsszereplője – és a BORI NOTESZ cím-  
zettje –, Ortutay Gyula a BORI MUNKASZOLGÁLA-  
TOSOK alapján befolyásosabb politikusnak tűnik,  
mint amit formális pozíciója, tehát a Rádió és  
Magyar Központi Híradó Rt. elnöki beosztása  
alapján gondolhatnánk. A Kisgazdapárt érte-  
lémiségi holdudvarának egyik szervezője volt,  
kiterjedt nemzetközi és hazai kapcsolatokkal a  
politikuskok és – sajátos módon – a rendőrség  
és az elhárítás vezetői között is (498–500.). Csa-  
pody sokat ír arról, hogyan próbált Ortutay a  
befolyásával élni annak érdekében, hogy infor-  
mációt szerezzene eltűnt barátjáról – de egy utalás  
sem olvasható arról, vajon megpróbálta-e az  
igazságszolgáltatás folyamatát is befolyásolni.

Különös az utolsó bori főparancsnok, Mará-  
nyi Ede története is (141–183.). Az érthetetlen-  
ül lassú és lagymatag népbírósi eljárás során  
összegyűlt annyi bizonyíték a Nyugatra me-  
nekült katonatiszt ellen, ami elég lett volna –  
még hozzá a kiszabható leg súlyosabb – ítéletre.  
A néppüszség azonban, irreleváns évrre  
hivatkozva, végül visszavonta a vádindítványt.  
Marányi tehát sosem lett jogi értelemben hábo-  
rús bűnös, egyik érintett ország hatóságai sem  
tettek érdemi kísérletet felkutatására, békésen  
élte nyugdíjas évtizedeit Nyugat-Németország-  
ban. Az okokat tulajdonképpen nem sikerült  
kideríteni: Csapody feltevését, miszerint együtt-

<sup>13</sup> Mint közismert, a szocializmus korában gyakran  
került gátlás alá a holokauszt témája – a „fasisz-  
mus áldozatairól” azonban lehetett írni, s az út mentén  
agyonlőtt költő története talán alkalmasabb lehetett  
a beszédtabu áttörésére, mint a koncentrációs tábo-  
rokban megölt milliók. E sorok szerzője az 1970-es  
években, Abdától 70-80 kilométerre található álta-

lános iskolájában tanult Radnóti haláláról – de arról  
nem, hogy zsidó lett volna.

működött volna akár a magyar katonai elhárítással, akár a nyugatnémet vagy a francia (173.) titkosszolgálattal (Marányi Németország francia övezetében telepedett le, dolgozott is a megszállt hatóságoknak, s tőlük kapott nyugdíjat), semmi sem bizonyítja. Sőt: Csapody mintha éppen abból vezetné le ezt a feltevését, milyen szürreális akadályokba ütközött a kutatása során. Kétszer kereste meg például a katonai elhárítás utód szerve, a Magyar Köztársaság Katonai Felderítő Hivatal (KFH) illetékeseit; második, informális megkeresése nyomán, mint írja, azt a „választ kaptam, miszerint a KFH-nak nincsen irattára [? – D. Cs.], csak a napi munkában használt iratokat bírtokolja, így kutatni sincs miben. Ugyancsak informális úton annyit tudtam meg, hogy a Nemzetbiztonsági Hivatal (NBH) nyilvántartásaiban sem lelhető fel Marányi Edére vonatkozó anyag. A keletnémet Allambiztonsági Hivatal, a Stasi Berlinben lévő archívumát három alkalommal kerestem meg. A személyes, az intézményi és az informális megkeresésre mindig azonos választ kaptam: a hatályos jogszabályok miatt minden olyan kutatói kérés elutasítanak, amely érintheti Németország titkosszolgálati érdekeit.” (163.) Marányi negyven évet élt még háborítatlanul Nyugat-Németországban.

A recenzió a BORI MUNKASZOLGÁLATOSOK néhány utalása alapján úgy tűnik: a vizsgálatokat és pereket (vagy azok elmaradását) nem pusztán az igazságtétel szándéka motiválta, de nem is pusztán politikai törekvések, ahogy ezt sokan sugallják (vagy állítják), hanem ezek bonyolult, személyi kombinációk és véletlenek által is befolyásolt összjátéka. A BORI MUNKASZOLGÁLATOSOK egyik legjobb példáját erre a Belügyminisztérium 1967–77-es szigorúan titkos vizsgálata nyújtja, amelyet az *Abdai gyilkosok* című dossziében dokumentáltak (407–430.). A tízéves időtartam komoly vizsgálatra utal, bár ezt a benyomást rögtön gyengíti, hogy a nyomozás elején, illetve végén egyaránt másfél-két év telt el újabb dokumentum csatolása nélkül (407.). A dosszié teljes, tehát nem emelte ki belőle oldalakat, de egyértelmű, hogy az ügyben keletkeztek más, a dossziéhoz nem csatolt, ismeretlen helyen található anyagok is, mint például az abdai exhumálás során keletkezett dokumentumok vagy a munkaszolgálatosokkal és kerettaggokkal készült meghallgatások anyagai (403–414.).

Időnként furcsák a vizsgálat hangsúlyai. A cservenkai mészárlás ügyében például „kizárólagos felelősként – az egyébként ismeretlen helyen

tartózkodó – Marányi Edét<sup>14</sup> és a németeket nevezi meg, miközben a dossziéből az is tudható, hogy Szabó Barla Zoltán egyike volt azoknak, akik a cservenkai mészárlásnál a munkaszolgálatosoktól elvett aranytárgyakat és ékszereket Szentkirályszabadján elkártyázták” (415.). A meghallgatások idején még élő négy kerettagból kettő az MSZMP tagja volt – az ő nevüket az állambiztonság megpróbálta kitörölni a dossziéből (421.).

A legérthetlenebb fejlemény: az abdai gyilkossággal gyanúsítottakat nem – soha el nem évülő – háborús bűncselekménnyel, hanem „háborús kegyetlenkedés” elkövetésével vádolták (pontosabban: gyanúsították). Ez utóbbi bűncselekménytípus pedig már a vizsgálat megindításának idején elévült, nem lett volna büntethető (427.). Nemcsak hogy nem indult a vizsgálat nyomán büntetőeljárás, de valószínűsíthető, hogy a vizsgálat elrendelőinek és lebonyolítóinak ez soha nem is állt igazán szándékában. Csapody itt – a BORI MUNKASZOLGÁLATOSOK hangnemtől meglehetősen szokatlan módon – kifakad, „jogi formába öltöztetett színjátéknak” minősíti az eljárást (429.).

Egy szigorúan titkos színjáték azonban önelentmondás – semmit nem tudunk meg az eljárás lehetséges valódi hátteréről. Csapody egyetlen feltevést, pontosabban sugallatot kockáztatott meg ezzel kapcsolatban: eszerint talán több pusztán véletlennél, hogy Aczél György – aki Radnóti barátja volt, sőt 1944. júliusi megkeresztelkedésekor az akkor Borban szolgáló költőt tüntette fel keresztapjaként – éppen a vizsgálat megkezdésének évében vált a kulturális élet legfontosabb irányítójává (425–426.).<sup>15</sup>

A szerző azonban nem bocsátkozik spekulációkba azzal kapcsolatban, milyen esetleges rejtett hatalmi harcok befolyásolhatták a vizsgálat megindításának, lebonyolításának és lezárásának módját. Mértéktartása tiszteletre méltó, bár némi hiányérzetet hagy az olvasóban.

Dupcsik Csaba

<sup>14</sup> Csapody „személyes véleménye szerint kizárt”, hogy a német és a magyar hatóságok ne tudtak volna Marányi kilétéről és tartózkodási helyeiről (174.). S bár mint látható, ez a vizsgálat is felelősnek találta a volt táborparancsnokot, mégsem történt még csak kísérlet sem a felelősségre vonására.

<sup>15</sup> Az *Abdai gyilkosok* első feljegyzése 1967. május 17-én született (407.). Aczél kevesebb mint egy hónappal korábban lett az MSZMP Központi Bizottsága titkára.

## IDEGEN FÉNYEK

Isaac Bashevis Singer: *A Moszkát család*  
Fordította Turczy István  
Palatinus, 2011. 754 oldal, 3800 Ft

A Palatinus Kiadó tavaly év végén, tizenöt év után újra kiadta Isaac Bashevis Singer egyik főművét, A MOSZKÁT CSALÁD-ot, egy számos irányba szerteindázó, klasszikus zsidó családtörténet, mely a múlt század első éveitől indulva az első világháborún és a lengyel függetlenség húszéves periódusán vezeti keresztül hőseit, hogy aztán a második világháború kitörésének pillanatában engedje el a kezüket végleg. A szereplőkben, jellemeikben, helyszíneikben, generációkban, apró történetekben hihetetlenül gazdag regény tengelyében azonban mégiscsak egy megvalósuló, de be nem teljesedő szerelem története áll, melynek kezdeti pillanatainál érdeemes kicsit elidőznünk: „*Valami mást kezdett el mondani, de hirtelen abbahagyta. Az ablakhoz sétált. Ászá Hesel utánament, és mellé állt. Kinn az alkony kékje látszott. Lassan esett a hó, és mindent beborított. Fények ragyogtak a szemközi ablakokból. Halk, morajló zaj hallatszott, amely egyik pillanatban úgy hangzott, mint a szél nyögése, a másikkban, mint az erdő susogása. Ászá Hesel visszafojtotta a lélegzetét, és hagyta, hogy a szeme lecsukódjék. Bárcsak a nap mozdulatlanul állna az égen, ahogy Jósuának állt meg egykor; az alkony örökké tartana, és ők ketten, ő és Hadassza, ott állnának az ablaknál egymás mellett örökre! A lány felé fordította fejét, és tekintetük találkozott. Hadassza vonásait eltakarta a homály. Tágra nyílt szeme, mint két árnyéktócsa. Ászá Hesel úgy érezte, mindezt már átélte valaha.*”

Pár hete lettek bemutatva egy különös nagybácsi szeszélye folytán, aki felszedte az utcán a fiút, és hazavitte. Még jóformán nem is ismerik egymást, egyetlen másodpercig, tisztán és ártatlanul idegenek, mint az ablakból mutatkozó, szinte természetnek ható városi környezet. Most még, a voltaképpeni történet kezdete előtt, csak a néma táj van, amely végső soron nem ismer időt. Ez még számtalanszor ismétlődik majd a regényben: a pusztulásukra váró elveszettek az ablaknál állnak, figyelik, hogy a tárgyak, növények és állatok mennyire magától értetődően vannak otthon világukban, épp ott, ahol lenniük adatott. Itt is ez mutatkozik, de más is mozt már a kép hátterében, a homály és takarás: az alkony, a lassan és csendesen mindent beborít-

tó hóésés, a meghatározhatatlan eredetű zaj, mely így mintha az egész szóltan és szép, tehát félelmetes csendélet baljós mormogása volna. A homály végig eltakarja majd Hadassza vonásait, el van vele jegyezve már első feltűnésének pillanatától, hiszen a betegség jelöli meg szépségét. Bele is zuhan még épp azelőtt, hogy az egész családtörténet, az egész varsói, lengyel, kelet-európai zsidóság, a regény – és nem csak a regény – teljes világa eltűnnék benne. A pillanat a mindig körülöttük ólálkodó idegenséget is előrevetíti: a táj, mely evidensen azonos magával, számukra homályos és idegen. Ebben a másodpercben dermed meg először a regényidő. Ászá csak pár hete jött el ide Varsóba, zárt, mélyen vallásos kisközösségből, ahol sosem volt otthon. Hadassza pedig először jár ezen a helyen, ezernyi, egymás számára sem ismerős boldogtalanság átjáróházában, ahol egymás hegyén-hátán laknak, füstös helyiségekben zajos kétségbeeséssel veszekednek egyformán kilátástalan jövőképekről felvilágosult és cionista sorstalanok, egzaltált és eltévedt Dosztojevszkij-hősök. E ház asszonya ismeri fel kettejük eljövendő történetében saját jelenét, a távoli időt, mely a mozdulatlan csendélet ismeretlen, idegen hangjában jelez, miközben Ászá tudatában is megsokszorozódik, valóban végtelenné válik a kép valami ismeretlen, idegen transzcendenciát sejtetve: „*Ászá Hesel úgy érezte, mindezt már átélte valaha.*” A szemközi ablakok fényei ismeretlen életekről üzentek úgy, hogy közben beolvadtak a tájba.

Aztán, immár a regény vége felé, Ászá Hesel, már Hadassza férjeként, egy előző, értelmetlen házasság után, megismerkedik egy álarcosbálon, az idegenség karneválján tehát, azzal a nővel, aki legtisztább szenvedélyétől, Hadassza iránti szerelmétől idegeníti el végleg, és akit szintén nem képes szeretni. A főszereplő nem azért nem éri el céljait, mert gyengének, gyávának mutatkozik, ahogy sokan hiszik róla, hanem azért, mert egyszerűen nem azonos saját céljaival, nincsenek céljai, mert nincs világa (Isten által futásában magára hagyott Jónás próféta ő: a Seregek Ura úgy hagyta el, hogy engedte sorsa elől elfutni, cinikussá lenni – valami effélére döbben rá első felesége, Adél végső búcsújuk pillanatában). Épp ezen a bálon teszi fel önmagának a kérdést Ászá Hesel, közvetlenül azelőtt, hogy a harmadik nővel, a kitért zsidó evangélikus lelkész gyermekeként kommunis-

tává váló Barbarával találkozna: „*Mi az ördögért viselkednek így ezek a száműzött csavargók? Elvesztették Istenüket, de nem nyerték el a világot.*” Ez a regény éleslátó önjellemzése is lehetne. Valóban mindenki pontosan így van ezzel: Ászá Hesel azért lehet amolyan főszereplőfele, mert ő az, akinél mindez a leginkább nyilvánvaló, és elvetélt filozófusként képes is átlátni mindezt.

A regény szereplőinek története nem asszimilációtörténet, és nem is az asszimiláció kudarcának története. Elhagynak egy világot, amely látszólagos otthonossága ellenére szűk és jövőtlen, de szó sincs arról, hogy így megalkothatnák igazibb önmagukat a modernitás eleve adott hierarchiókat nem ismerő szabadságában. Ugyanakkor nem is érezhetik úgy, hogy van vagy legalábbis kéne, hogy legyen visszaút egy „autentikusabb” életbe. A hagyományos életet elsősorban nem valamiféle külső behatás számolja fel, hanem saját, belső elkorhadása teszi érvénytelenné – ezt kénytelen meglátni a kisterespoli rabbi, Ászá Hesel nagyapja is, amikor világa immár fizikailag is elhamvad az első világháború lángjaiban: a pusztulás lángjai csak a fényt biztosítják ahhoz, hogy még ő is kénytelen legyen észrevenni. Hadassza alakja ugyan ezt az állapotot a másik oldaláról mutatja, mint Ászá Heselé: míg Ászá már jóformán indulásakor fáradt, reménytelen cinikus, ő „*természeténél fogva hívő*”, számára „*maga a szerelem az Isten*” – ahogy a férje mondja róla új szeretőjének. Neki saját döntése volt otthagyni a házasságszerzők világát, mert azt hitte, a szerelem is olyan Isten, aki képes világot teremteni. Tévedett, de ő, egyes-egyedül ő ennek ellenére sem bizonyult hűtlennek Istenéhez. Ez teszi alakját olyan éterivé: ebben az értelemben mindvégig beavatatlan, nevéhez híven Hadassza, vagyis menyasszony marad – elígérkezett, mégis szűz. A szöveg hangsúlyozza, hogy korai haláláig megőrizhette időtől érintetlen szépségét.

Valóban: az alakok mind száműzött csavargók, akik így vagy úgy elvesztették Istenüket és az ő rendjét, és nem nyertek helyette semmilyen belakható világot. A regény ugyanakkor mégis megteremti saját, teljes világát e céltalan utak állandó kereszteződéseiből sűrűn összehúzó. Élesen láttatott helyszínekkel, plasztikusan megrajzolt, felejtethetlen figurák hadseregével népesíti be, mint egy lassú folyású realista nagyregényben, hogy szinte ezzel a gesztussal párhuzamosan, hasonló akkurátussággal lassan elkezdje lebontani is az utolsó szögig, hogy a

zárómondat végére ne maradhasson belőle egyáltalán semmi. Egy teljes világ szinte maradéktalan pusztulásának, komótos, kiterőkkel tarkított, senkiről és semmiről el nem feledkező, gondos leépítésének végén megállunk a végső és teljes pusztulás előcsarnokában. A nációk megszállják Lengyelországot, éppen akkor, amikor azok is otthon vannak érthetetlenül hosszúra nyúló látogatáson, akik már rég távoztak a Szentföldre vagy az Ígéret másik Földjére, az Egyesült Államokba. Porhüvelyük gázzal történő megfojtása és elégetésük még hátravan, mikor rácsukjuk a regényre a fedelet, de ha némelyek egy biológiai tévedés folytán túl is élik kicsivel világuk pusztulását, már mind tudják: „*a halál a Messiás*”, mely nemsokára valóban kivezeti majd e maradék csavargókat száműzetésük földjéről. Ez az utolsó mondat, ez lesz az Ászá Hesel által egy rövid életen át keresett végső igazság, melyet kissé ütődött spiritusza „Mestere” (az ő otthonukban zajlott le a fentebb idézett első találkozás) mond ki ezúttal valódi megvilágosodásában. A realista regények ívét, ritmusát követi a szöveg, egészen a pusztulásig. Egyszerre dolgozik benne a biológia, a mindent megrágó idő, és munkál ugyanakkor hátterében a szerves pusztulástól független apokalipszis is, egymást erősítve. Nem véletlen, hogy egyre nagyobbak lesznek a fejezetek közti időbeli ugrások, ahogy az apokalipszis átveszi a hatalmat az elmúlás felett. „*A Moszkát család azonban jövő nélküli történelmi regény. Auschwitz felől van megírva. Abban a regényben mindenki meg fog halni és – történelmi értelemben legalábbis – egyszerre fog meghalni. A Moszkát család ezért úgy is olvasható, mint negatív teológia és elkárhozástörténet*”, írja Heller Ágnes (<http://www.c3.hu/scripta/nagyvilag/98/0708/16hell.htm>).

Mégis olyanná válik az egész regény végül, mint az elsőnek idézett jelenet kimerevített képe: örökre az idegen fényben úszik. Egyik fele megvilágítva a leírás élességében (a leírás itt, Heller szerint, lényegében megőrzés), míg a másik fele a hanyatlás, az alkonyi családregény-hagyomány homályába húzódik vissza. A győzelmeit és éltető hazugságait egyként elveszítő dinasztiaalapító, Mesulam Moszkát, a mélyen tragikus hangoltságú életművész, nőbolond, bohóc és moralista, Avrárm Sapiro, az álomszerűen törekeny Hadassza, az ellenszenvesen is szívszorító első feleség, Adél, a saját létezése ellen módszeresen küzdő Ászá Hesel, de épp így az utcák, a ruhák és az ételek is, mert egy-



szerre vannak jelen mindennapiságukban és utoljára. Fájdalmasan szép könyv, csak ilyen banálisan lehet összegezni: mert minden benne van, és e minden semmisége és eltűnése is. Szereplői mégis gyakran felderengenek majd mindazoknak, akik végigélték velünk világukat. Turczy Istvánnak tartozunk hálával, amiért megteremtette ezt a kihunyó világot magyarul is.

Vári György

## „A MECCSNEK VÉGE VAN”

Horváth H. Attila: *Informális tanulás az aranycsapat korában. Tanulási szinterek vizsgálata Puskás és Deák mikrokörnyezetében, Gondolat, 2011. 272 oldal, 2250 Ft*

Esterházy Péternek ajánlom,  
őszinte tisztelettel

Első megközelítésben nehéz megmondani, hogy pontosan miről is szól ez a könyv; de az egyértelműnek tűnik, hogy nagyon sok ismeretet gyűjt össze az úgynevezett aranycsapattal kapcsolatban. Miközben már az „aranycsapat” fogalma sem teljesen egyértelmű; a szerző szemmel láthatóan két kézenfekvő értelmezést szeretne elkerülni, amelyeket azért mégis felvillant. (1) A mérkőzéseket felsoroló nagy táblázat szerint az aranycsapat az 1949 májusa és az 1954. július 4-i berni döntő közötti idő „csapatait” foglalja magában. Ebben az időben Sebes (Scharanpeck) Gusztáv volt a szövetségi kapitány. Negyvenegy mérkőzésre került sor, ezek közül csak az utolsó végződött vereséggel, és mindössze öt döntetlen volt. (Igaz, egyetlenegyszer sem játszottunk a Szovjetunióval.)<sup>16</sup> Ebben a megközelítésben a sportújságírás stílusában végig kellett volna venni a meccseket, egyenként beszámolni róluk stb. A könyv függelékében

szerepelnek is bizonyos beszámolók az 1946 és 1949 közötti meccsekről, pontosabban azokról a meccsekről, amelyeken Puskás Ferenc és Deák Ferenc egymás mellett játszott. (2) A játékosokat felsoroló másik táblázat az 1949-től 1956 októberéig tartó időszakot tekinti a magyar aranycsapat történetének. Ebben az időben összesen hetvenkét futballista szerepelt a válogatottban. A berni vereséget követő időben lassan megjelentek a harmincas évek első felében született „fiatalok”, akik majd a hatvanas években váltak meghatározó futballszemélyiségekké: Berendi Pál, Fenyvesi Máté, Mátrai Sándor, Tichy Lajos. A Puskásra és a Deákra vonatkozó elemzéseket általánosítva azt mondhatjuk, hogy a játékosok nagy része a feltörekvő kispolgári rétegből származott. Közülük is nagyon sok volt a kisebbségi, de már magyarosított nevet viselő játékos. A kiegyezés óta tartó magyarosításnak új lendületet adott Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszter 1933. július 22-i rendelete. Ezzel elsősorban a közalkalmazottakat és a közszolgálatban állókat akarta „rávenni” neveik magyarosítására. Az 1954-es csapatot tekintve a következő magyarosításokról tudunk: Puskás (Purczeld), Lóránt (Lipovics), Lantos (Lendenmayer), Budai II (Bednarik), Palotás (Poteleczy). Puskás édesapja taksonyi sváb volt, de ő már magyarul beszélt. Miután Bíró Margitot (egy kecskeméti földműves lányát) feleségül vette, a család egy ideig a józsefvárosi József utcában lakott, majd az első gyermekük megszületése után átköltözött Kispestre. Id. Puskás Ferenc a kispesti vágóhídon dolgozott mázsamesterként, és ugyanakkor borellenőrként is tevékenykedett, és így városi alkalmazott volt. A névmagyarosításra vonatkozó nyomatékos ajánlás így rá is vonatkozott; a nevét végül 1937-ben változtatta meg. A kis Puskás már a grundon is a „Sváb” becenevet viselte. Ezen a ponton sok mindenre kíváncsi lettem volna: Puskás tudott-e valamit németül, volt-e valamilyen német maradványidentitása stb. A kitelepítési határozat nem vonatkozott rá és családjára, de mi történt a nagyszüleivel és a rokonságával?<sup>17</sup>

<sup>16</sup> A hatvanas–hetvenes évek *legendái* közé tartozott, hogy a Szovjetunió csapatának „le kellett feküdni”. Ezt azonban sem a résztvevők személyes visszaemlékezései, sem az archívumi anyagok eddig nem erősítették meg. Mindenesetre a szovjetek elleni meccsen túl sok volt a motiválatlan játék, a sorsdöntő kihagyott tizenegyes, a rejtélyes öngól.

<sup>17</sup> Horváth H. Attila a helyi újság (melynek *Szabad Lőrinc* volt a neve) 1947-es sporttudósításai kapcsán írja: „Puskást [...] ekkor – bármennyire is a foci volt a mindene – nem ezek a hírek érdekelték. Sokkal inkább a [magyarországi németek] kitelepítéséről szóló híradások. (Fontos tudnivalók a [magyarországi németek] kitelepítéséről: Szabad Lőrinc, 1947. július 6.) Majd két hétre rá megjelent a főjegyzői hirdetmény, amely százhat személyt so-

A címben szereplő az „aranycsapat kora” kifejezés az időt a húszas évekig pörgeti vissza. Ebben az esetben nem is az aranycsapatról magáról van szó, hanem inkább arról, hogy hogyan nőttek föl és szocializálódtak az aranycsapat tagjai. Az „informális tanulás” középpontba állítása ebben az összefüggésben telitalálatnak tűnik: „*Ne kelljen szemlesütve magyarul kódnia, ha az aranycsapat játékosainak műveltsége kerül szóba. Tény, hogy alacsony volt az iskolázottságuk, de ez nem jelenti azt, hogy nem szereztek tudást, méghozzá nem is akármilyent maguknak.*” (189.) Ha abból indulunk ki, hogy ehhez a játékhoz rendkívül fejlett intelligenciára van szükség, akkor azt mondhatjuk, hogy az aranycsapat tagjai ezt az intelligenciát *nem* az iskolában szereztek meg. Ennek persze van egy nagyon fontos háttér-előfeltétele: az iskolában megszerezhető tudást *nem lehet* játéktudássá konvertálni.<sup>18</sup> Horváth szerint a játékindelligencia a szabályok tiszteletéből, a szabályok között való maximális mozgástér kialakításából és az egymás iránti szolidaritásból áll. „*Akármelyik játékot is játszották a fiúk, az szabály nélkül nem ment. Mead koncepciója szerint a gyerekek nyolc-kilenc éves korban kezdik megérteni az őket »körülvevő kultúra általános értékeit és erkölcsi szabályait«.* Az erre az életkorra jellemző »szervezett szabályozójátékot csak úgy lehet játszani, ha a gyerekek megértik a játékszabályokat, valamint az igazság és az egyenlő részvétel fogalmait.«” (217. k.) És ezt az intelligenciát állítólag a grundon sokkal jobban el lehetett sajátítani, mint az iskolában. Nem tudom, egyelőre fogadjuk el. De a grundtól a szerzőnek vissza kell lépnie a családi élethez és a közvetlen szociokulturális miliőhöz. A gyerekeknek a grundon való megjelenése ugyanis már feltételez egy bizonyos családstruktúrát. Horváth összefoglalóan ezt írja a Deák és a Puskás családról: „*Szeretetteljes légkör uralkodott a két családban, de volt egy távolság a felnőttek és a gyerekek között, elvált egymástól a szülők és a gyerekek világa. A gyerekek tisztelték szüleit, ami megnyilvánult a magázásban vagy abban, hogy nem nyúltak a tárgyaikhoz. Ugyanakkor [...] a*

*rol föl, akik a rendelet hatálya alá esnek* (Szabad Lőrinc, 1947. július 20.)”

<sup>18</sup> Gondoljunk csak meg, hogy hány világbjajknoságon szerepelt, egyetemet végzett játékosról tudunk: talán a brazil Socrates volt az utolsó 1982-ben. Az ő játékkultúráján viszont egyértelműen érződött a magasabb iskolázottság.

*szülők nem játszottak a gyerekekkel, és nem nagyon beszélgettek személyes dolgairól velük.*” (216.) Azt is figyelembe kell vennünk, hogy mind Puskás Ferenc, mind Deák Ferenc gyermekora a budapesti agglomerációhoz kötődött, az éppen akkor felvirágzó Kispesthez és Pestszentlőrinc-hez. Lassan létrejött a fővárosira emlékeztető infrastruktúra, de még bőven voltak grundok, ahol az iskoláskorú gyerekek a szabadidejüket töltötték.<sup>19</sup> Vagyis a gyerekek fölcseperedése *nem* a családi házban, de *nem is* az iskolában, hanem a falusi viszonyoknak megfelelően a tereken és a közterületeken történt. Ezen a ponton már világosan lehet látni, hogy Horváth *nem* az aranycsapat sokat elemzett (de még mindig homályba burkolózó) bukásáról szeretne beszélni, hanem e csapat létrejöttének szocializációs és szociokulturális feltételeiről.<sup>20</sup>

Deák 1922-ben, Puskás 1927-ben született; a pályafutásuk sikeressége azonban nem mérhető össze. Deák az aranycsapatban csak az 1949-es évben szerepelt, de ekkor mind a hét mérkőzésen, és egyet leszámítva mindegyiken rúgott is gólt. Ezután viszont Sebes többé nem hívta meg a válogatottba. „*Az idól-szereppel Puskás tudott élni igazán. (Deák pozíciója 1950-től meggyengült, mert Sebes nem hívta többet a válogatottba, és a Fradiból is távozott, igaz, zsarolással kényszerítették [...].)*” (230.) Erről nem tudtam, de ebből a könyvből sem sikerült megtudnom, mit takar az utalás; mindenesetre Deák pályája huszonhét-huszonnyolc éves korában véget ért, pontosabban megszakadt. Horváth koncepciójából azonban a pályafutások különböző sikereit nem lehet megmagyarázni: ehhez az idól

<sup>19</sup> „*Heti időmérleget készítve – óvatosan is számolva – legalább ötven órát töltöttek focival a srácok, ami egy mai profizzionalista futballistának az edzésidőjét is meghaladja.*” (218.)

<sup>20</sup> A könyv hatásos részét alkotják a fotóelemzések; tulajdonképpen kétszer két fotó kerül „ikonográfiai” elemzésre. Puskás és Deák mint fiatal alsóbb osztályú csapat játékosai, majd ugyanők a futballpályán kívül, de a futballal kapcsolatban maradvá mint nézők. Most csak az első két fotó elemzésének összegzését szeretném fölillantani: „*Mindketten kifejezetten vidámak, ami a pillanatnyi állapoton túl arra az örömrre is utal, amit a focival szereztek maguknak, a sikerélményt és az elfogadást a társak részéről, a közösséghez tartozás megnyugtató és biztonságot adó érzését. Vidámságuk azt az örömet is idézi, amit a játék jelentett számukra. A játék, amely sorsformálónak bizonyult az életükben.*” (135. k.)

szerreppel való élni tudás sem kínál megfelelő alapot. Ezért a szerző bekapcsolja Gallowich Tibor újságíró és korábbi szövetségi kapitány néhány, 1946-ból származó mondatát: „[Deák] technikailag még nem egészen képzett, nem elég sima a labdaátvétele, sokszor túl hosszan szöketi magát, túl gyakran találják lesen a játékevezetők, és kevés benne a hajlandóság az összjáték iránt. Hatalmas lövéseit nem irányítja eléggé, és nem választja meg mindig a kellő pillanatot a lövésre.” (201.)<sup>21</sup> Vajon hogy látta ezt Sebes? Valószínűleg Deákra is érvényes, amit Sebes egy, a hetvenes évek végén készült interjújában mondott: „Volt olyan kicsit keményfejű játékos, akiről láttam, hogy nem hajlamos arra, hogy olyan emberré váljon, amelyet szeretnék, akkor arról inkább lemondtam, ha mégoly nagy képességű és tudású labdarúgó volt is.”<sup>22</sup> De ezzel máris kikötöttünk Sebes csapatépítési taktikájánál, amelynek végső kicsúcsosodása a berni kudarctól.

Azt nagy biztonsággal állíthatjuk, hogy Sebes nem azért hagyta ki Deákot, mert jobb középcsatárt talált volna: négy megoldással is próbálkozott: Hidegkútival, Szilágyival, Palotással és Szuszával. Sándor Csikartól tudjuk, hogy a visszavont középcsatár posztja Bukovi Márton találmánya volt, aki Palotást szerepeltette először ezen a poszton. Sebesnek ez megtetszett, és Puskás (de részben Kocsis) kedvéért ő is visszavont középcsatárt szeretett volna szerepeltetni a válogatottban, erre viszont Deákot – talán a Gallowich által leírt fogyatékoságok miatt – nem tartotta alkalmasnak.<sup>23</sup> De nézzük először az aranycsapat leggyengébb részét, a háttérőrt! Azt látjuk, hogy Sebes 1952 nyaráig sokat kísérletezett, és valószínűleg nem talált kielégítő

megoldást, de ekkortól úgy gondolta, hogy a csapat többi része majd képes lesz kompenzálni a háttérőrs gyengeségeit. A fedezetsor összeállításán Sebes szintén sokat töprenghetett: alapvetően két elképzelése volt. Vagy két nagyon kreatív, a támadósort támogató fedezettelt játszik (Kovács Imrével és Bozsik Józseffel),<sup>24</sup> vagy pedig Bozsik mellé egy olyan másik fedezetet keres, akit inkább a szorgalma tüntet ki, és aki képes a védelem hathatós támogatására, így jött a képbe először Lakat, aztán Zakariás. Sebes, amikor látta, hogy a védelem összeállításában nem tud előrelépni, emellett döntött. (Sándornak így igaz van abban, hogy az aranycsapatban bőven szerepeltek „szürke” játékosok is.) Mindenesetre ezeket a kérdéseket Sebes nagyjából 1952 nyarán elrendezte magában, de ő maga ezt inkább 1953-ra teszi: „A játékosok kollektívává kapcsolódtak, nem volt féltékenység bennük, tisztelték és becsülték egymást, s becsülték azt is, amit kaptak.”<sup>25</sup> Vagyis a belső hierarchia egyértelművé tétele érdekében szükség volt néhány gyengébb játékos előnyben részesítésére. A maga csapat-összeállításával kapcsolatban Sebes egyetlen ponton volt elégedetlen, ami az idők során szinte főbiává erősödött. Úgy gondolta, hogy a világklasszis csatársor jobb oldala az egész csapat gyenge pontja, amiben egyáltalán nem volt igaza. Az említett interjú arra is rámutat, hogy emögött Sándor Csikar tudatos, de lelkiismeret-furdalástól kísért mellőzése áll. Arra ugyanis, hogy valaki „nem hajlamos arra, hogy olyan emberré váljon, amelyet szeretnék”, Sebes Sándort hozta föl példaként. Ha Budai II-t és Sándort szerepeltette és váltogatta volna jó érzékkel, minden bizonnyal a világ talán legerősebb jobbszárnyát állíthatta volna fel. A világbajnokságon Sebes még a sérült Puskás helyettesítését is meg tudta oldani, méghezózá variábilisan (a Palotás–Hidegkúti kettőssel vagy Czibor beljebb vonásával), de a jobbszélső problémájára pánikszerű reakciókat adott.<sup>26</sup> A berni vere-

<sup>21</sup> De először is azt rögzítsük, hogy a mai televízióra szabott és a televízió által definiált focivilágban egy ilyen bírálóat többé nem képzelhető el. A játék hihetetlen teleologizálása egy olyan sikerorientált szemléletmód kialakulásához vezetett, amelyen belül a gólkirályokat nem lehet többé bírálni.

<sup>22</sup> L. Réti Anna: MIÉRT VESZTETTÜNK? Sport Kiadó, 1982. 78.

<sup>23</sup> Sebes azt is tudta, hogy erre a posztra Palotásnak kellett volna az első számú jelöltnek lennie: „hátra lehetett vonni Hidegkúti, míg Palotás Pétert ebben a szerepkörben csak részben lehetett használni, szegény megboldogult Palotás Péter ugyanis csak verekedett, csak harcolt”. I. m. 85. (Palotás már 1967-ben meghalt, mindenestre huszonegy válogatott mérkőzésen tizennyolc gólt rúgott.)

<sup>24</sup> „Bozsik és Kovács Imre két teljesen egyenértékű játékos volt, csak mind a ketten támadófedezetet játszottak, ezért döntöttem Bozsik mellett.” I. m. 85.

<sup>25</sup> I. m. 80.

<sup>26</sup> Sebes Gusztáv mondja az említett interjújában: „Nem volt olyan nagy, látványos az a változtatás. Csak Czibor került balszélsőből jobbszélre. Puskás helye, azzal, hogy váltalta a játékot, egyértelműen biztosított volt. Én csak ott követtem el a hibát, hogy a félidőben bejött az öltözőbe Hegyi Gyula, és elkezdett kiabálni: »Miért játszik a balszélső jobb-

séghez azonban ez még nem lett volna elegendő, a két csapat közötti tudáskülönbség ugyanis hatalmas volt. De vessünk egy szervezettölcziológiai pillantást a magyar válogatottra: ez a csapat 1949 és 1954 között egy egyre jobban megszerveződő, pontosan működő organizmus-hoz vált hasonlatossá.<sup>27</sup> Ez az organizmus 1952 és 1954 között funkcionálisan letisztult, és ezzel együtt elkezdett megmerevedni. A sorozatmeccsek, Puskás korai sérülése (amiről persze tudjuk, hogy egy nagyképű beszólás következménye volt) és a jobbszélsői poszt keltette pánik kikezdte ennek az organizmusnak a működését. Amég jól működő, de funkcionálisan lassan megmerevedő organizmusoknak kicsi az adaptációs képességük, a zavarokra rugalmatlanul reagálnak. Azt lehetne tehát mondani, hogy e zavarok együttese vezetett a XX. század legnagyobb futballkudarcához. Ekkorát előtte és utána sem bukkott egyetlen ország válogatottja sem.

Herbert Zimmermann, a német riporter, a meccs végén ezt kiabálta: „*Aus, aus. Das Spiel ist aus.*” (*Vége, vége. Vége a meccsnek.*)<sup>28</sup> A magyar csapat tagjai számára a meccs persze már a tizedik percben véget ért, ekkor Czibor és Puskás góljaival kettő nullra veztek. És a német riporter arról kezdett el beszélni, hogy micsoda megtiszteltetés a német csapat számára, hogy egy ilyen kitűnő csapattal mérkőzhet a világbajnoki címért. Utána a magyarok számára következett még nyolcvan perc kínos vergődés a

szélsőt? *Tessék a helyére tenni!*» Szóval veszekedés volt, én nem akartam az OTSB-elnököt lejáratni, mondtam a Czibornak, menjen vissza balszélre, és Tóth Miska ment ki jobbszélre.” I. m. 89. k. Ekkor persze már nem volt megoldás: Tóth Mihály is balszélre volt. De a történet ennél is sokkal árulkodóbb: Sebes valóban ilyen gyenge akaratú pártkatoná volt? És ha igen (már csak félve kérdezzük), hogy irányította hosszú időn keresztül a válogatottat?

<sup>27</sup> Hadas Miklós mutatott rá arra, hogy ez a játékmód sokat köszönhetett az illegális kommunista mozgalom tapasztalatainak, a furfangos rejtőzködés taktikájának. Ennek elemei a következők voltak: a visszahúzó középcsatár, az egymást váltogató szélsők, a háttérből egyszer csak a csatársor élére nyomuló támadófedezet. Én azonban (Sándor fentiekben idézett közléséből kiindulva) azt sejttem, hogy ezek nem is Sebes újításai voltak, hanem a korabeli magyar bajnokság tapasztalataiból származtak.

<sup>28</sup> DAS ENDSPIEL VON BERN. FUSSBALL-WM 1954, mit Herbert Zimmermann, Hoffmann und Campe Verlag 2004.

szakadó esőben. Ez volt a magyar foci sírbatétele.<sup>29</sup> (Sándor Csikarnak igaza volt, amikor azt mondta, hogy soha ilyen gyengén játszani ezt a csapatot nem látta, mintha elfelejtette volna a maga játékmódját. És tényleg elfelejtette.) Ne áltassuk magunkat, itt nem Sebes (Scharanpeck) utolsó csapat-összeállítása bukkott meg. *Itt minden megbukott:* a játékosok grondon összeszedett intelligenciája, a játékosokat faragni próbáló sportvezető, a hierarchia egyszerűsítésével igazolt mellőzések és leírások. Itt végre megbukott az az eszme, hogy a diktatúra körülményei között is kiváló élsport működtethető. Sokan máig elnézőek azzal, hogy a vezető focisták egyúttal magas rangú katonatisztek vagy országgyűlési képviselők is voltak, hogy a válogatott focistákra nem vonatkoztak a vámszabályok, hogy erőszakos átszerzésekkel minden nagy focistát egyetlen csapatban összpontosítottak (így már nem volt probléma az összeszokás, de ezzel együtt a bajnoki küzdelmek is lanyhultak). És azt sem felejtethjük, hogy az ötvenes évek focieredményei sokáig egy gyilkos diktatúra önlegitimációjával szolgáltak, a szocializmus „magasabbrendűségét” igazolták. Visszatekintve már könnyű kimondani: *az összeomlásnak (bármilyen valószínűtlen is volt) be kellett következnie.*<sup>30</sup>

Weiss János

<sup>29</sup> Egyszer majd egy hatalmas nagytóval meg kellene nézni, hogy mi is történt a pályán a tizedik perct követő első öt, majd első tíz percben. Hogy indult el minden a lejtőn lefelé. Amikor Puskást a hetvenes évek végén azzal az egyébként hamis kérdéssel szembesítették, hogy miért álltak le 2 : 0 után, így válaszolt: „*Ezt nem lehet mondani. De ordító helyzeteket hagytunk ki, olyanokat, amilyeneket normális körülmények között nem szoktunk kihagyni. Talán a biztonságérzet könnyelművé tett bennünket. És volt egy peches gól, egy szöglet, amikor senki sem tudta, hogy mit csináljon, és 2 : 2 lett a félidő.*” L. Réthy Anna: MIÉRT VESZÍTETTÜNK? I. k. 61. De 2 : 0 után talán nem is újabb gólokat kellett volna rúgni, hanem (egy ideig legalábbis) őrizni az eredményt. Ehhez persze mindenekelőtt egy jó (jobb) védelemre lett volna szükség. Sebes elbeszéléséből sejtethetjük, hogy a szünetben szabályos botrány tört ki; a katasztrófa immár feltartóztatathatatlant.

<sup>30</sup> Mintha Horváth H. Attila minderről szeretne volna elterelni a figyelmet: ne az eredményre ügyeljünk, ne a sikersorozat végén álló összeomlásra, hanem a feltételek kibontakozására. Így a fenti problémákat ő is csak mellékesen említi. Jó lenne persze ezt a végző nagy vereséget *felszabadulásként* értelmezni; csak ne vetne olyan végtelenül hosszú árnyékot a jövőre.

# BERNÁTH ISTVÁN

1928–2012

Elment a tudós műfordító, Goethe, Hölderlin, Laxness, Anna Frank, az izlandi sagák, Edda-versek, sok száz német, holland, svéd, dán, norvég, izlandi, dél-afrikai költői és prózai mű fordítója, a SKANDINÁV MITOLÓGIA szerzője, irodalomtörténész, egyetemi tanár.

50 000 verssor, 510 szerzői ív – összegezte számokban is monumentális életművét nem is olyan régen honlapján a [www.bernathistvan.hu](http://www.bernathistvan.hu) című, maga állította emlékművében. Ilyen volt, mondjuk most már róla múlt időben, sportember az irodalom közegében, a felfedezések, az „ismeretlen” nyelvek és kultúrák, a teljesítmények bővületében élő és alkotó szellemi ember. Alapművek fordításával gyarapította a magyarul olvasható világirodalom amúgy is gazdag könyvtárát: REINEKE, A RÓKA, Hölderlin: VERSEK, ÉNEKEK ÉNEKE, VIKINGFIÁK, AZ IZLANDI PÖR, PRÓZA-EDDA, a NÉMETALFÖLDI KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA, a SKANDINÁV KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA – a művek és az általa fordított szerzők sora szinte végtelennek látszik. Tizenöt éven át írta a VILÁGIRODALMI LEXIKON észak-európai és németalföldi szócikkeit – megint honlapját idézve – „1679 cikk (993 skandináv, 616 németalföldi, 70 elméleti), 96 311 sor = 95 szerzői ív terjedelemben”. Ám aki írásait vagy fordításait olvassa, nem a nagy számokat látja, hanem a műgondot, a bámulatos tárgyi tudást, a verselés könnyedségét, a hangütés biztonságát.

„Darling-fiú” volt a nehéz években, Mándy, Jékely, Kálnoky, Végh György presszótársa, Szentkuthy, Lakatos, Kormos, Orbán Ottó barátja, annak a nemzedéknek a tagja, akik az irodalmat, a kultúrát, a magyarra fordított világirodalmat valamiképp építkezésnek látták, folyamatnak, gyarapodásnak, szüntelenül növekedő, közös háznak, melybe mindenki beleépítheti saját, gondosan megformált építőköveit. Nekik írt, nekik fordított, az ő mércéjükkel mérte írásai minőségét. Akik látják ezt a házat, akik laknak benne, tudják, hogy Bernáth életműve éke és nyeresége a háznak, és tudják, hogy halála nagy vesztesége a magyar kultúrának, személyesen pedig mindazoknak, akik ismerték és szerették. Álljon itt emlékére, legyen epitáfiuma néhány sor a HÁVAMÁL-ból, a IX–X. században keletkezett izlandi EDDÁ-ból, amit magyarul ő vésett az emlékezet rúnakövébe, s ami immár az ő hangján szól:

*„Meghal barom,  
meghal barát,  
meghal maga is az ember;  
de senkinek híre-neve  
meg nem hal soha,  
aki valamilyet szerzett.”*

*Kúnos László*

# FARKAS JÁNOS LÁSZLÓ SÍRJÁNÁL

1941–2012

Abádogpultba sülyesztett kannában marad a kocsmabóra. Megszűnt harmincöt évnyi folyamatos működés után a kétszemélyes *Buchinger Manó Szocialista Brigád*, rázhatom öklömet az Ég vagy a föld felé, nem is tudom, merre kellene, de mindegy is, nem lesz több brigádgyűlés, sem lent, sem fent, akárhogy nézem, nem létezhet tovább. Nincs mentség, a modorosság, a nyelvi ügyeskedés sem segít, meglett emberek vagyunk.

Velem még ez nem fordult elő.

Amikor a közeli barátunkat temetnünk kell, leállunk, és akkor nem egy ember, nem a sok közül valaki, hanem egy *én* beszél, és nyilván a világ is álldogál körülöttünk zavartan, még akkor is megáll, kényszerből akár, ha ez a tapasztalt világ nem kedvez a barátságának.

A Goethének tulajdonított mondást – „*az emberiség voltaképpeni tanulmánya az ember*” – Frege így módosította: „*Az ész voltaképpeni tárgya az ész.*” Mindkét mondatot Farkas János László egyik tanulmányából idézem, és mindkettőt jellemzőnek érzem, úgy értem, rá magára. De mivel én itt a barátomról és nem a szerzőről beszélek, csak megemlítem Farkas János László a filozófiai melletti másik, hozzám személyesen különösen közel álló, művészetkritikai életművét, középpontjában József Attilával, amely, hogy a szomorú alkalomhoz nem illő könnyed fordulattal éljek, időben Tarkovszkijtől Katona Józsefig ível, és valahogy határtalan. Ő többször említi Frege írásainak nyomasztó visszhangtalanságát. Saját művének nyomasztó visszhangtalanságát viszont soha nem említette, négy szemközt sem, mert ez a látszat szerint soha egy percig nem érdekelte.

Az első a személyes önzés szava, kár is szépíteni. Mert sírba teszek valamit önmagamból, miközben a sírba tett darabjait tovább hordozom magamban. Ez utóbbi nem vigasztal, pontosítok: kevésbé vigasztal, hiszen amit magammal viszek, megvolt eddig is. A veszteség, a belőlem vett résszel együtt, viszont elvész. Ezt még szokni kell.

Hirtelen érkezett, pedig már régóta tartott ez a magát apró testi bajoknak álcázó haldoklás. Felhívtam egy tavaszi napon, ahogy szoktam, és pár percet várva, nem drámai hangon egy szójátékos feladványt mondott, amelyben a „*rosszindulat*” szó szerepelt, a megfejtése pedig a „*meghalok*” volt.

Úgy tettem, mintha érteném, úgy tettem, mintha nem értettem volna.

Valahai közös főnökünk még a *Világosság*ból így dedikálta neki egyik könyvét: „*Kedvenc szkeptikusomnak!*”

Azután csontjai átderengtek a sárga bőrön, nem úgy, mint korábban. A halál félelmetes, de nem mindig ellenséges, megfoszt, de nem kötöz. Szerencse is, de legalább felerészt érdem is, miközben a vak da-ganatok a testet vadul rombolják, a személy még kibírhatja.

Mindig féltém a beteg és öreg testektől. De az övétől nem kellett félni, bár olyan törekeny volt, olyan óvatosan kellett hozzáérni, mint egy kínai csészéhez, nehogy letörjek róla valamit. A magatartása bátorító volt. Az utolsó hetekben, ki-kitekintve a testből, bátran lakott önmagában. És pontos ízléssel tartotta a távolságot.

Nem volt ez olyan rossz halál, volt időnk nekünk, és volt ideje neki is felkészülni, és a test pusztulása sem tartott nagyon sokáig, és a barátom, miközben az idegen és vak erő sodorta valahová, időnként kiemelte magát az áramlatból. A személy formát adott a személytelennek. Az utolsó alkalommal arról beszélt, fölülről látja ezt az embert ott az ágyban, és tudja, hogy ennek az embernek ennie, innia kelle-ne, különben elfogy, de ő nem akar enni. És hogy talán neki van igaza. Én pedig kíváncsian, tapogatva az illendőség itt ismeretlen határait, rákérdeztem: vajon a lenti és aki fölülről nézi az alantit, kettő lenne? Talán várta is Jáni a kérdést. Azt mondta, hogy számá-ra nyilvánvaló – hadd tegyem hozzá, amúgy a József Attila-problémák legizgalmasabb darabjai közül valóra utal ez az élmény, a felemelke-dés és a versélmények összefüggése számára nem lehetett nem tudatos – szóval mondta: bizonyosan nincs a két nézőpontból két figyelő, csak a tekintet más, nincs az egyetlen én megkettőzve: a két nézőpont ala-nya osztatlan egy, önmaga.

„*Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.*”

Azzal teremtett magának új teret, hogy nem félt. Ezért nem elfogyott a kíváncsisága, hanem kiteljesedett, talált magának új tartományt, az elmúlást. De ő nem az az ember *volt*, aki léhán kiélvezi a haldoklás új élményét, hanem arra használta, hogy intellektuális kíváncsiságá-nak új iránya üzemben tartsa elméjét.

Megismételhetném a Bartóktól folyton idézett közhelyet, hogy teli bőrönddel ment el. De persze hamisnak érzem. Nem elvették tőle a meg nem írt monográfiákat, hiszen ő volt, aki, miközben szorgalmasan ült az íróasztalnál, nem írta meg ezeket. Túl szigorú volt önma-gához? Meglehet. Viszont a saját teljesítményéhez túl szigorú ember volt a barátunk, nem pedig egy másik. És itt maradt, amit viszont mégiscsak megírt, és amiből még tanulhatunk.

Nem bánta volna talán, ha kihozza döntetlenre a német filozófia valamelyik nagy alakjával, de nem úgy nézett ki, mint aki kevesli a saját személyes életet, a személyes teljesítményt.

Említette egyszer azt az intelmet, amelyet pályatársa intézett hozzá:  
„Gondold meg, gyereket akárki csinálhat, de filozófiát csak kevesen!”  
Erre az volt a válasza, hogy „Lehet, viszont két átlagos gyerek kevésbé hasonlít egymásra, mint két átlagos filozófiai munka.”

Lett, intellektuális társként is, két nem átlagos gyerek, hű barátok,  
aranyban úszó és fehérben ragyogó szigligeti őszök és télelők, a szerelmes feleség, Klárcsi színekben tomboló, megtervezetten vad, ma-dárdaltól hangos kertje és végül a személyhez méltó halál.

*Majtényi László*



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,  
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL  
támogatásával jelenik meg



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



A *Holmi* honlapjának fejlesztését  
a Summa Artium és a Libri Kft. támogatja



SUMMAartium



Libri®