IRODALMI SZEMLE

LX ■ 2018 ■ 7–8

ÁRA: 3,60 € / 1800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 3 € / 1200 FT

■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
■ LX. ÉVFOLYAM
■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:
DOBOS LÁSZLÓ
■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA**
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
■ SZERKESZTŐ:
NAGY CSILLA
(CSILLESTER@GMAIL.COM)
NÉMETH ZOLTÁN
(NEMETX@GMAIL.COM)
■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:
GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA
■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
■ **FŐMUNKATÁRSAK:**
GRENDEL LAJOS, TŐZSÉR ÁRPÁD
■ **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:**
BALÁZS IMRE JÓZSEF,
BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR,
DARVASI FERENC, N. TÓTH
ANIKÓ, NAGY HAJNAL CSILLA,
POLGÁR ANIKÓ, SZALAY ZOLTÁN
■ **SZERKESZTŐSÉG:**
MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7,
820 11 BRATISLAVA
■ ISSN 1336-5088
■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
■ SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

OROSZ ISTVÁN

(1951) a Magyar Iparművészeti Főiskola grafika szakán szerzett diplomát 1975-ben. Grafikai lapjait, gyakran archaizáló formai elemek, művészettörténeti utalások, stílusidézetek, illetve játékos önreflexiók rokonítják a posztmodern törekvésekkel. Szívesen kísérletezik a téri illúziókeltés megjelenítésére kifejlesztett perspektivikus ábrázolás paradoxonjaival, valamint az anamorfózis technikájának megújításával. Autonóm művészeti tevékenysége szervesen kapcsolódik illusztrátori, plakáttervezői és filmkészítői munkásságához. Tagjai közé választotta az Alliance Graphique Internationale, mindkét magyarországi művészeti akadémia. 2004 óta a soproni székhelyű Nyugat-magyarországi Egyetem tanára, a grafika szak megalapítója. A képzőművészet mellett szépirodalommal is foglalkozik, írásait többek közt a Holmi, a Hitel és a Forrás közölte. Munkácsy-, Balázs Béla-, valamint Kossuth-díjas alkotó az amerikai Illusztrátorok Társaságának aranyérmével is kitüntetve. 1984-től használja az Utisz művésznevet, amelyet előtte ugyancsak álnévként Odüsszeusz használt a küklopsz elleni affér alkalmából, amely köztudottan a szörny szemevilágába került. A jelképes, ironikus név értelmében Orosz művészete egyfajta támadás a szem ellenében.

A HOLLÓ (EDGAR ALLAN POE ANAMORFIKUS PORTRÉJA), 2006, RÉZKARC, 16x50 cm, TÜKÖRHENGER, 12x7 cm

3 TÓTH KRISZTINA: MOZGÁSTÉR (VERS)

5 CSEHY ZOLTÁN: EGY ACIMAN-JELENETRE; WINCKELMANN SZERINT; VARIÁCIÓK EGY PAISIELLO-ÁRIÁRA (VERSEK)

9 FORGÁCS PÉTER: HÁROMEZER NAP. RÉSZLETEK LIU HSZI-CSÜN TITKOS NAPLÓJÁBÓL (PRÓZA)

12 FRIED ISTVÁN: LOLÁTÓL A TÁRSADALOMTÖRTÉNETIG. MEGJEGYZÉSEK ÖTVÖS ANNA *LOLA KÖNYVE* C. MŰVE MARGÓJÁRA (TANULMÁNY)

28 SKUTA MIKLÓS: JULIEN KÖNYVE (REGÉNYRÉSZLET)

42 TERÉK ANNA: ÚT MAGADANBA (VERS)

ANTROPOCÉN

47 ALEXANDER GUMZ: SÖTÉT EZREDFORDULÓ (SZÉKELY ÖRS FORDÍTÁSA)

48 YOKO TAWADA: WESTERLAND, WASTE LAND (SZÉKELY ÖRS FORDÍTÁSA)

49 JUDITH HENNEMANN: EGY REPÜLŐ TÁRGY REKONSTRUKCIÓJA (SZÉKELY ÖRS FORDÍTÁSA)

51 MARTINA HEFTER: LASSACSKÁN OSONNAK AZ ÁLLATOK KIFELE A TÖRTÉNÉSBŐL (SZÉKELY ÖRS FORDÍTÁSA)

52 SZÉKELY ÖRS: MIND A TIED, FELSÉG: KORTÁRS NÉMET LÍRA AZ ANTROPOCÉN KORÁBAN (JEGYZET)

SZABÓ MAGDA

55 KURDI MÁRIA: SZABÓ MAGDA REGÉNYEINEK FOGADTATÁSA AZ ANGOL NYELVŰ ORSZÁGOKBAN (TANULMÁNY)

82 KOSZTRABSZKY RÉKA: A TEST ÉS TEKINTET SZEREPE SZABÓ MAGDA *AZ ŐZ* CÍMŰ REGÉNYÉBEN (TANULMÁNY)

94 KATONA NIKOLAS: IDŐ (VERS)

95 BALÁZS IMRE JÓZSEF: LUTHERÁNUS ZEN ALASZKÁBAN. MEGÉRKEZÉS A NEM-NYELVIBE ANDRÁS SÁNDOR MŰVEIBEN (TANULMÁNY)

105 ETELA FARKAŠOVÁ: HOL MARADT A RÓZSA; A SZERELEMRŐL; ÚTTALAN/ÚT; BELSŐ UTAK FOLYAMATÁBRÁI; A HÚR MAGÁNYA (VERSEK, MELLÁR DÁVID ÉS MÉSZÁROS VERONIKA FORDÍTÁSAI)

111 SZÁNTAI MÁRK: „HOGY MEGLÁSSÁK, MITŐL HULLÁMZIK" – A VIDÉKISÉG MINTÁZATAI GRECSÓ KRISZTIÁN *TÁNCISKOLA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN (TANULMÁNY)

132 FORGÁCS MIKLÓS: ÁGYVENDÉG (VERS)

137 PÁPAY SZANDRA: VERS-TÖREKVÉSEK. GÉCZI JÁNOS *TÖREK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)

141 STRICKLAND-PAJTÓK ÁGNES: „MEGTANULNI ÉLNI". BEDECS LÁSZLÓ *EGY LEHETSÉGES VÁLTOZAT. KRITIKÁK, TANULMÁNYOK A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZETRŐL* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL (KRITIKA)

145 PETRES CSIZMADIA GABRIELLA: BONCOLÓKÉS ALÁ HELYEZETT PILLANATKÉPEK. CSUTAK GABI *CSENDÉLET SÁRKÁNNYAL* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)

152 SZERZŐINK

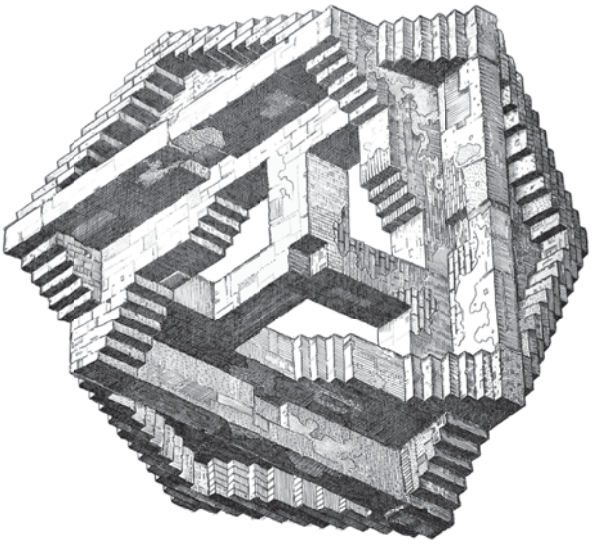
▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 300. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- € , EGY ÉVRE 18,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌JÚL-AUGUST/2018 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ▌ISSN 1336-5088. ▌ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 300. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

SZÁMUNKAT OROSZ ISTVÁN ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.
FAL VIII., 2012, RÉZKARC, 36x50 cm



TÓTH KRISZTINA

MOZGÁSTÉR*

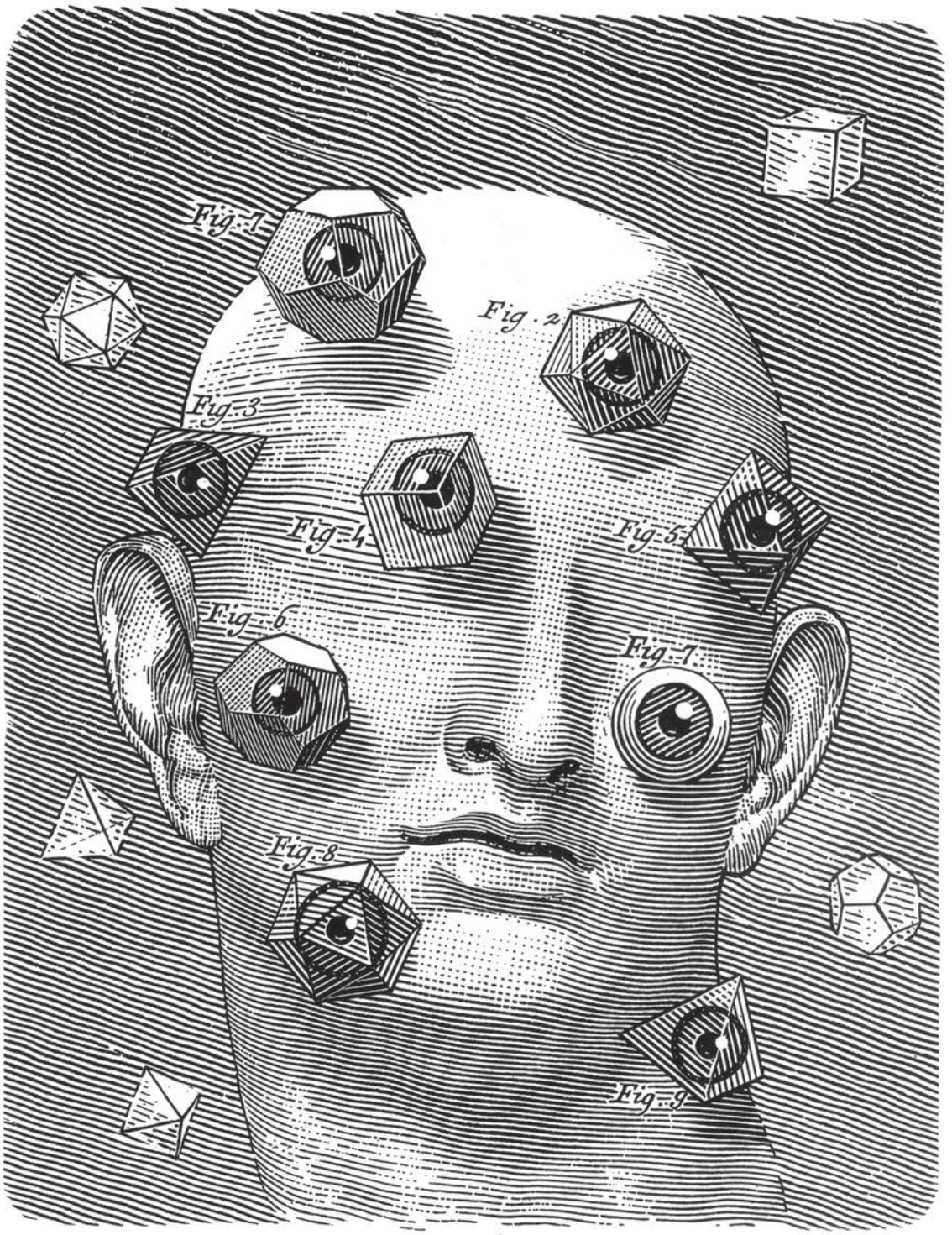
A doboz alján néhány rongydarab,
a gyűrődések ismerős szagúak.
Néha valakik a sötétbe nyúlnak,
óriási két fej: ők a hold, a nap.

Az idő keskeny résen át halad,
csak a fények és árnyékok vonulnak,
szomjúság jön és érkezik az új nap,
amin kaparva áthúzod magad.

Belül már futni tudsz, fejben vadászol,
a résen át zajokra felfigyelsz.
Tudod, ki vagy, fáradt agyad még bátor,

a dobozból, mint egy tojásból, kikelsz.
Kutyakölyök, lassan az útra mászol,
és nem tartóztat föntről senki fel.

** részlet a Terek című ciklusból*

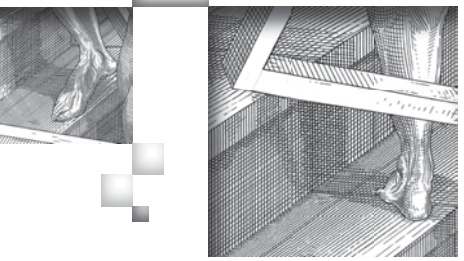


SZEMPONTOK, 1988, TUSRAJZ, 40x30 cm

CSEHY ZOLTÁN

EGY ACIMAN-JELENETRE

Elio barackja a vágy és a szégyen
pomológiájában a toszkán szerelem
felsőfoka. Rendhagyó fokozás:
cukrosodásig táguló ritmikus
gyümölcs, dzsem- vagy pálinkametafora,
a makk-tarack kamaszos rostostroma és
a forró feltöltődés érett versillata.
A nyelv találkája a testnedvvel szennyezett
metaforával: aztán a visszaútkeresés a tudós testbe,
a másikába, melyhez ítéletnapig tartozol.
Kiegészíteni az örök Hérakleitosz örök töredékeit.
Mégis a görcs, a sírás, a tiltakozás, hogy ne, hogy igen,
hogy ne, hogy igen, hogy nem lehet ideális
testté tágítani egy ilyen olcsó,
csöpögős nyári metaforát,
hogy amit a fáról leszakítottak,
nem nő vissza olyan könnyen,
hogy ami egyszer a pergamenről kikopott,
az örökre kiolvashatatlan marad.



WINCKELMANN SZERINT

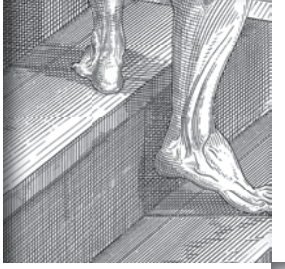
Winckelmann szerint aki nem csak a nőkben, de legalább valamelyest a férfiakban is képes meglátni a szépet, annak pártatlan, életerős és veleszületett ösztöne van, hogy élvezze a művészetet.

Rómában pártatlan, életerős és veleszületett ösztönének hála, megismert egy 16 éves, nála egy fejjel magasabb fiút, akivel vasárnaponként együtt vacsorázott.

Később rájött, hogy az ideális műértő és műtárgy lehet azonos is: Friedrich Rheinhold von Berget, a tökéletes műtárgyat 1762-ben katalogizálta.

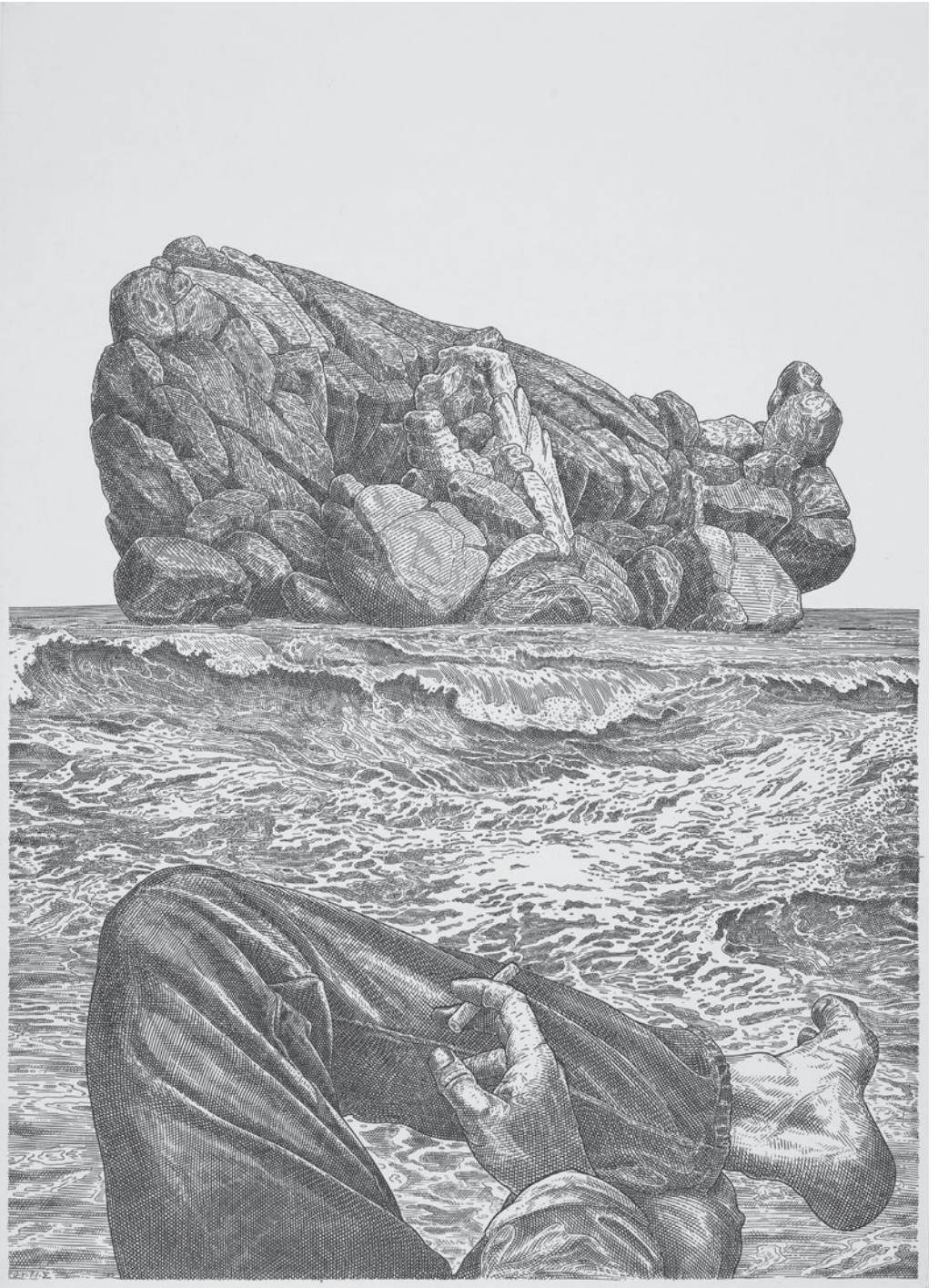
Esztétizmus egyik csúcsa azonban az volt, amikor, Goethe feljegyzése szerint Frascatiban egy rézmetsző pontosságával véste bele egy platánfába a fiú monogramját.

Winckelmann néha tévedett is: Francesco Arcangeliben, a fiatal szakácsban is meglátta a szépet. A szépség előbb hurokkal fojtogatta, majd hat késszúrással ölte meg egyetlen éremért, melyet Winckelmann állítólag Mária Teréziától kapott. Már nem vigasztalhatta, milyen szép volt a meztelen hús akkor is, amikor a gyilkosságért kerékbe törték, és úgy gurult az utcán, mint egy templomban elejtett arany pénzérme, mely most már sose találja meg a persely lyukát.



VARIÁCIÓK EGY PAISIELLO-ÁRIÁRA

Mi pizzichi, mi stuzzichi, mi pungichi, mi mastichi,
ilyen dallam nincs is, a kottatáj foszlik, repedezik a bőr,
a rímek izgatott, nedvesedő kétségbeesése. Még sose
volt ennyire nyitva a seb, még sose örültek ennyire
a fertőzésnek, a sejtről sejtre terjedő, véralvadásos
nyákrózsaszínnek.
Idővel ki fognak operálni belőle pár hegedűt,
a fúvósokat megritkítják, vagy maguktól esnek ki,
egyre több lesz a plasztikai
korrekció a magasabb fekvésű hangoknál.
Mire itt az öregség, elég lesz a zenekart egyetlen zongorára redukálni.
Akkor már attól az abszurd képzettől is rettegni fogsz,
hogy valaki csak úgy, a hecc kedvéért rácsapja a fedelet
rózsaszín billentyűkön tévelygő, köszvényes kezedre.



A SZIGET („... CSAK ÜL AZ IDŐ SZÓTALAN."),
1993, RÉZKARC, 42,8x31 cm

FORGÁCS PÉTER

HÁROMEZER NAP

RÉSZLETEK LIU HSZI-CSÜN TITKOS NAPLÓJÁBÓL

1000. NAP

Ezredik napja írom e naplót, amelyben szerzetestársam, Csang Liu-csüan nirvánába vezető dicső útját örökítem meg. Gyermekkora óta ismerem. Buddha követői közül nincs nála méltóbb és alkalmasabb e feladatra. Lénye – ahogy az csak a kiválasztottak sajátja – már most, földi valójában is szentként sugározza az isteni fényt. Számára a megdicsőülés hagyományos útja, mely száz meg száz reinkarnáció láncolatán át vezet, túlontúl hosszadalmas. Ezért, amikor ezer nappal ezelőtt meghozta döntését, hogy Élő Buddhaként kíván a megvilágosodás útjára lépni, egyikünk arcán sem látszott a meglepetés legkisebb jele sem. Mindnyájan tudtuk, ennek így kell lennie. S a kétely, hogy tán önkéntes vállalása meghaladhatja önnön lelki erejét, fel sem merült bennünk. Ezt bizonyítja az eddig eltelt ezer nap is, ami az Útnak csupán az első harmada. Az elmúlt majď három esztendő alatt egyetlen zokszó sem hagyta el az ajkát, pedig a földi létnek e módszeres és lassú kiűzése a testből iszonyú szenvedéssel jár. Magvakon és bogyókon él, akár egy törékeny madár, így mára már csak árnyéka valamikori önmagának. Ki mondaná, látván elcsigázott testét, hogy még a harmincadik életévét sem töltötte be? A sok só és a kevés folyadék fokozatosan élő múmiává szikkasztja őt. Leírhatatlan önfegyelemmel viseli sorsát. A neheze azonban még csak ezután következik.

1257. NAP

Már kilencedik hónapja mérgezi testét az urusi fa nedvével, gyökereket és fenyőkérget rágcsál, hogy teste kívül-belül ellenálljon a rothadásnak, amikor majd kiszáll belőle a lélek. Hajnalban, amikor benyitottam hozzá, ezzel fogadott:

– Hal voltam álmomban. Síkos testű hal.

Eddig sosem beszélt az álmairól. Úgy hittem, nem is álmodik. Az álmok csak megzavarják, mert irányíthatatlanok. Ha meditál, ura a gondolatainak, ha álmodik, nem. Ezért volt az éjjel ezüst pikkelyű, ficánkoló halacska egy hűsvizű tóban.

1731. NAP

Egyre jobban gyötör a bűntudat, amikor benyitok hozzá. Szinte már szégyellem, hogy táplálkozom, hogy látom az eget és a napot, hogy képes vagyok a mozgásra, hogy uralom a testem. De ma, amikor megpillantottam, ahogy lótuszülésben gubbaszt a kis szőnyegen, kezében a juhfarokból készült légycsapóval, megértettem, hogy nincs okom sajnálni őt, hiszen épp ő az, aki valóban ura a testének, s nemcsak a napot látja, de a napon túli világot is, lelkének szárnyalása pedig messze felülmúlja a test evilági lomhaságát.

2000. NAP

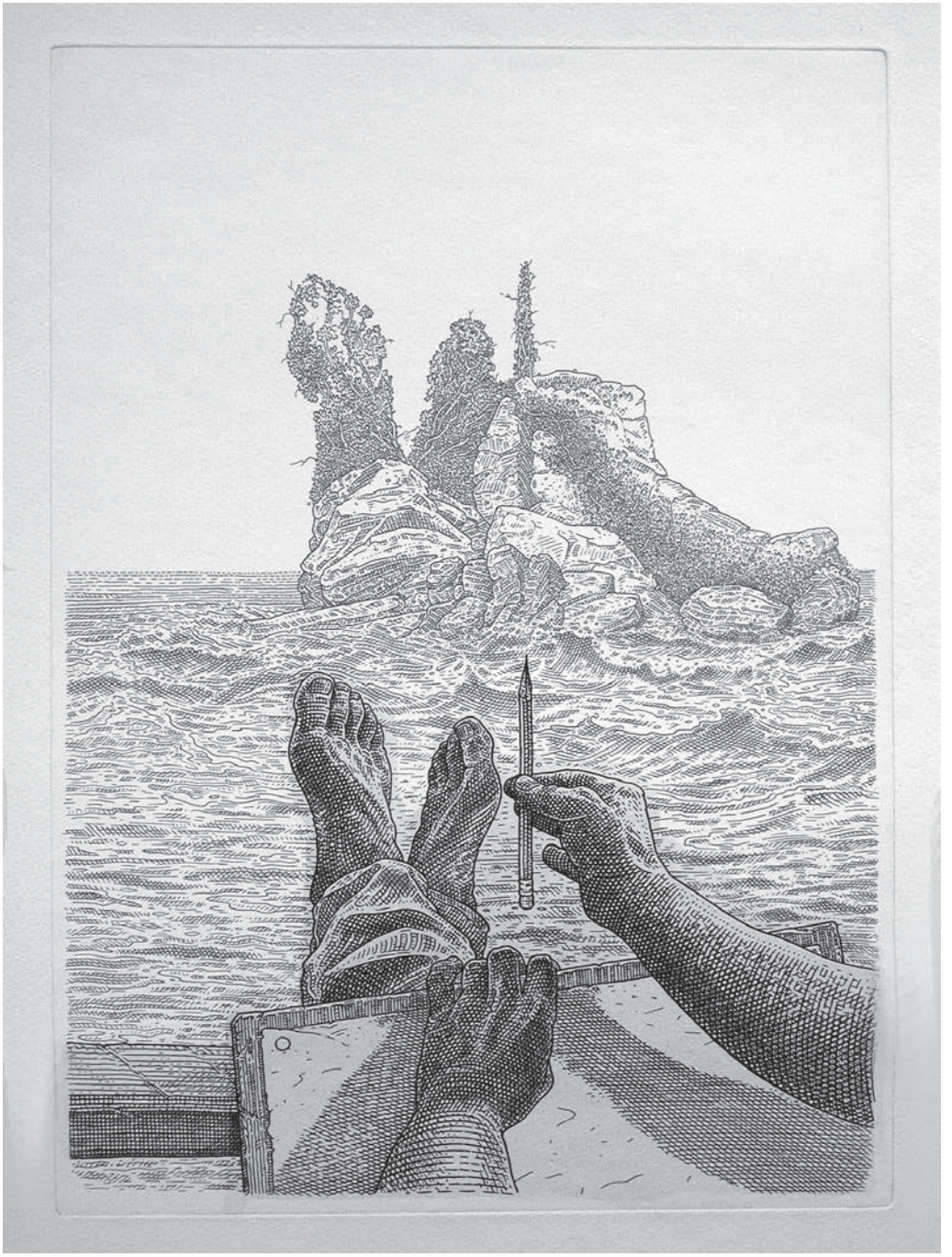
A kolostorhoz közeli barlangban elkészült a kicsiny kősír. Ülve épphogycsak elfér majd benne. Töpörödött és erőtlen. A légycsapó már vagy száz napja mozdulatlanul csüng a kezében. Úgy sincs már mit elhessegetnie vele: a megvilágosodás útját eltérítő gondolatok rég nem üldözik, és az urusi fa nedve is megtette hatását, messze elkerülik őt a rovarok. Az ember azt hinné, ilyen állapotban képtelenség követni az idő múlását, s mégis: ma, az utolsó napon, hosszú, több hónapos némaságot követően, megszólalt:

– Nincsenek könnyeim.

Biztos voltam benne, hogy sír, s azt is tudtam, örömében, hisz eljutott idáig. Holnap kezdetét veszi az utolsó ezer nap, beültetik kősírjába, kezében légycsapója helyett a csengettyűt szorongatja majd, míg az elkövetkezendő napok meg nem szabadítják gyötrelmeitől. Érzékei eltompulnak, testéből lassan kiűzetik az élet. A csengettyű végleg elnémul.

3000. NAP

Kíváncsi vándor, ki kolostorom romjai közt meglelted titkos naplómat, s e sorokat olvasod, tudd meg, hogy ma, háromezer nappal Csang Liu-csüan elhatározását követően, megszületett a mi Élő Buddhánk. Szórja ránk a megvilágosodás szent fényét ezer és ezer éven át!



SZIGETRAJZOLÓ, 1997, RÉZKARC, 34,5x24,7 cm

FRIED ISTVÁN

LOLÁTÓL A TÁRSADALOMTÖRTÉNETIG

MEGJEGYZÉSEK ÖTVÖS ANNA *LOLA KÖNYVE* C. MŰVE MARGÓJÁRA[1]

Egy régebbi megállapításom felidézésével kezdeném: a Márai-filológia jó darabig messziről követte a Márairól szóló tanulmányokat; előbb készültek értekezések, sőt könyvek Márairól, minthogy megkezdődött volna az életmű, a háttéranyag, a személyes és életműtörténet adatainak, a kéz- és levéltárakban őrzött hagyatéknak, a publicisztikának feltárása.[2] Ötvös Anna nem eléggé méltatható érdeme, hogy egyfelől szorosan olvasva Márainak kassai tárgyú, önéletrajzi jellegű műveit, másfelől kifaggatva a még kifaggatható tanúkat, a kassai levéltár, könyvtár dokumentumainak titkait kutatva, olyan részletekkel gazdagította a Márai-ismeretet, amelyeknek fényében például a pályakezdés dátumai módosíthatók lettek, az első (1915-ös!) napilapközlések olvashatókká váltak, nem is szólva arról, hogy joggal komolyan véve mindazt, amit Márai kassai gyermekkoráról, családjáról, általában a kassai szellemi és matériális hagyományról írt, továbbá azt, hogy életművének a Család az egyik legfontosabb (ha nem a legfontosabb!) témája, a közvetlen kassai környezet több igen fontos tényezőjével ismertetett meg kutatásai révén.[3] Mindezekkel párhuzamosan érezte szükségét annak, hogy a Márai-életműben rejtőzködő szerepre ítélt, olykor csupán *L.*-betűjellel jelzett Matzner Ilona és családja kassai éveinek is nyomába eredjen. Már csak azért is, hogy részint kitessék, mit hozott magával Lola a házasságba, miféle polgártudatok, polgárszerepek, polgármagatartások szövetkezése a Márai Sándor – Matzner Lola-házasság, részint az elhanyagolhatónak nem mondható kassai történet (várostörténet) is gazdagodjék: miként lett a túlnyomóan németajkú városból a századfordulóra nemcsak számszerűleg, hanem szellemében is a magyar művelődés, magyar polgáriság egyik – fontos – székhelye. Ugyanakkor a Márai-családról kialakult ismereteinknek egyelőre még fő forrása az *Egy polgár vallomásai* első kötete. Tudomásom szerint a város tekintélyes patríciusaként számon tartandó ügyvéd-polgáráról, Márai Sándor apjáról, a két világháború közt tevékenykedő pártpolitikusról, a kisebbségvédelem reprezentánsáról, Csehszlovákia képviselőházában munkálkodó szenátoráról, Grosschmid Gézáról nem készült alaposabb

1 Ötvös Anna, *Lola könyve. Kassától Márai Sándorig*, Bp., Helikon, 2017.

2 A Márai-bibliográfia 2002-vel bezárólag regisztrálja a Márai-életművet, könyveket, fordításokat, publicisztikát, kultuszt, valamint a szakirodalmat. Mészáros Tibor, *Márai Sándor. Bibliográfia*, Bp., Helikon-Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003.

3 Az 1. sz. jegyzetben i. m.-nek a kutatást segítő szakirodalmi bibliográfiája mellett fontos tételei a levéltári források, az iskolai értesítők, a sajtóforrások és a publikálatlan anyagok jegyzéke. Ezekben még bőségesen akadnak felhasználható és a kutatást tovább lendítő adatok.

életrajz, de legalábbis életútját áttekintő tanulmány.[4] Matzner Ilonáról és családjáról még ennyit sem tudtunk mindaddig, míg Ötvös Anna egy szemétdombról(!) megmentett fényképalbum alakjainak „eredeti"-jét nem kezdte el keresni, visszaemlékezőket kérdezve, levelezve, régebbi írásokban, archivális anyagokban kutatva. Ugyanis amit Ötvös Anna filológiai nyomozása elénk tárt, nem pusztán a Márai-biográfia kiteljesítése szempontjából keltheti föl az érdeklődést, hanem Kassa társadalomtörténetének, a dualizmus kori, az első világháború előtti Kassának aspektusából is. Az a fajta polgárság-történet, amelyet Márai önéletrajzi írásaiban, újságcikkeiben, sőt *A kassai polgárok* című színművében, valamint *Kassai őrjárat* című országismereti kicsengésű „szerelmes földrajz"-ában konstruál, természetszerűleg legalább oly mértékben írói „látomás"-ról árulkodik, mint a családtörténet, családi legendárium, várostörténet dokumentum-értékű megörökítésének igényéről;[5] s olyan, a XX. századi válságbölcseletek ellenében megfogalmazott, körülírt felelet, amelyben a magyarság európaiságának meg az európaiság magyar értelmezhetőségének problémaköre éppen úgy munkál, mint a civilizatórikus modernség által meghaladottnak ítélt kultúra iránt érzett felelősség. Az a fajta polgárság-történet, amely (ha történelmi kronológiát kísérelnénk meg megszerkeszteni) *A kassai polgárok*tól (a XIV. század eleje) a századfordulóig ível, Grosschmid Gézának és nemzedékének étoszán töprengve, onnan a kényszerített területváltozások alakította új helyzetig, amelynek értelmezésébe a *Hallgatni akartam*[6] szigorú (ön)értelmezése is belejátszik, hogy az 1948-cal kezdődő emigráns évtizedekben is felidéződjék az Apa személyisége és a Város (mely a jelentős európai *civitas*ok méltó megfelelőjeképpen kap alakot), és ezáltal naplójegyzetekben és feltehetőleg a szellemi végrendeletnek szánt *A Garrenek művé*ben (egy kissé sub specie aeternitatis) összegződjék, és szellemivé váljék mindaz, ami nemcsak személyesnek vélt tapasztalat, hanem ami Márai interpretálásában úgy kassai és magyar történet, hogy egyben a szellemi Európa története; úgy egy társadalmi osztályról szőtt elbeszélés, hogy másrészről az európai művelődés sorstörténete. Ugyanakkor magától értetődően Márai-típusú, művészként is polgári elkötelezettségét műbe szerveződő személyiségtörténet. Ha innen szemléljük a feleség hozzájárulását, amely csak ritkán

4 Feldolgozást érdemelne Grosschmid Géza gyűjteményes kötete: *Kisebbségi sors*, Kassa, 1931.

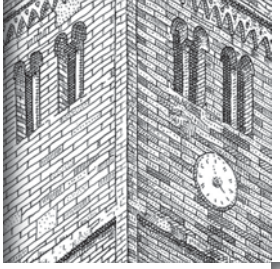
5 Vö. e kérdésekről dolgozataimat: *Kassa mint szellemi életforma* = F. I., *Márai Sándor titkai nyomában*, Salgótarján, Mikszáth Kiadó, 1993, 75–87., *Egy polgári család és vidéke* = F. I., *Siker és félreértés között. Márai Sándor korszakok határán*, Szeged, Tiszatáj-könyvek, 2007, 15–51., F. I., *Márai Sándor Kassája*, Irodalmi Magazin, 2013, 2, 41–44., F. I., *Márai Sándor. A huszadik század koronatanúja*, Szépmíves, Budapest, 2018.

6 Márai Sándor, *Hallgatni akartam*, Bp., Helikon, 2013.

érzékelhető közvetlenül a Márai-műveket olvasva, és inkább a kései Márai-naplókból bukik elő, valamint az Ötvös Anna által idézett emlékezésekből (Kosztolányi Dezsőnééből, továbbá Szőnyi Zsuzsáéból), akkor adódik a kérdés: az egyszerre ugyanonnan és mégis máshonnan érkező Matzner Ilona (aki két, perdöntően fontos elbeszéléssel kér és kap megkülönböztetett helyet a *Föld, föld!...*-ben)[7] mit képvisel ebben a viharoktól, válságoktól sem mindig mentes házasságban? A szintén kassai (és bécsi! – de persze egészen más bécsi) emlékekkel a házasságba lépő Lola „áldozatos feleség"-ként, hűséges társként könyvelődött el, többek által följegyzett „csönd"-je, figyelni képessége, receptkönyvével is jelzett jeles háziasszonyi mivolta vajon nem rejt-e el valamit? S ez az elrejtés korántsem „megállapodás", a látszólagosan háttérbe húzódás nem feltétlenül belátása egy közkeletű írófeleség-szerep vállalásának; az alkalmazkodás a saját függetlenségéből mit sem engedő íróhoz (s ez kitetszik Ötvös Anna előadásából, majd az utószót író, Lola pályáját felvázoló Mészáros Tibor kiegészítéséből) éppen a saját élet és a közösnek elfogadott életek önvédelmi reflexeiből adódik. Lola nem kívánt férje pozícióját kihasználva költői-írói sikerekre törni, mint tette azt Babits Mihály felesége, meg sem fordult a fejében, hogy megírja férje életrajzát, mint tette (igaz, a férj halála után) Kosztolányi Dezsőné. Ennél többet is tett – meg kevesebbet is. Eleget téve az általában írófeleségek számára szinte „előírt" kötelességeknek, biztosította az otthoni, az alkotáshoz szükséges nyugodt légkört, fölmentette az író-férjet a hétköznapok ügyes-bajos dolgai intézésének kötelességei alól, a párizsi és az amerikai években állást vállalt, hogy hozzájáruljon a budapestihez képest szegényesebb háztartás, életrend költségeihez, és emellett, ha szükségesnek mutatkozott, „reprezentált", tudott (régimódi kifejezéssel élve) társasági dáma lenni. Mindezt az emlékezők szerint[8] (ezekhez hozzáadom a Márai-házaspárral az 1930-as esztendőkben érintkező Szántó György és felesége emlékeit, amelyeket nekem mondtak el az 1950-es esztendők végén) mosolyogva, könnyedén, mintegy méltósággal tette, beszédes hallgatással, miközben végtelenül zárkózottnak mutatkozott a kíváncsiskodó újságírókkal szemben, nem óhajtott az újságok oldalaira kerülni, messze elkerülte azt, amit mai kifejezéssel élve *celebség*nek minősíthetnénk (nemcsak a bulvársajtó; és mindebben követte Márait, egyetértett vele, eleget téve a társasági vendégjáró/látó szokások-

7 Uő: *Föld, föld!...* (A teljes változat), s.a.r, Kovács Attila Zoltán, Bp., Helikon, 2014, 490–496., 487–501. („Lola ezt így mondta el…")

8 *Egyszemélyes emigráció. Márai-emlékek, töredékek*, Az interjúkat készítette, a Márai-kéziratokat válogatta Salamon István, szerk, szöveggond. Méhes László, [Bp.], Bíbor Kiadó, 2003, 100. (Thassy Jenő emlékezése).



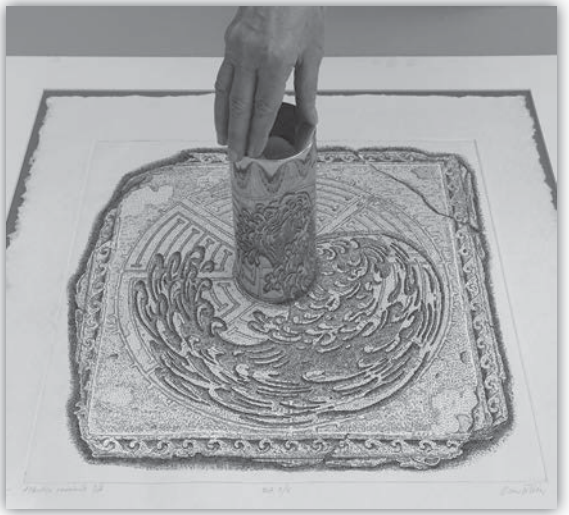
nak diszkrét maradt, s ezt a diszkrétséget másoktól is igényelte). Ugyanakkor hallgatója is volt Márai elbeszéléseinek, szintén az emlékezőknek tűnt föl, mily érdeklődéssel kísérte Márai nem egyszer meglehetősen szeszélyes, ám nyomdakészre formált fejtegetéseit. Azt is tudjuk, hogy első olvasója volt (az emigrációban magától értetődött) Márai írásainak; s majd ha egyelőre kéziratos és nem könnyen olvasható füzeteinek anyaga megjelenik, akkor erősödik meg az emlékezők sejtése és tanúságtétele: részese Márai életművének. Elsősorban talán jelenlétével. De avval is, hogy a házasság kétféle kassai világ, hagyomány, örökség, talán még az is megkockáztatható, kétféle „nyelv" szerencsés találkozása volt.

Ha szorosan olvassuk az *Egy polgár vallomásai* első kötetét, némi meglepetéssel tapasztalhatjuk, hogy a modellként szolgáló, tágabb polgárcsaládban hányan akadtak olyanok, akik semmiképpen nem illettek bele abba a polgárközösségbe, melynek Márai szószólója, alkotója, részese és képviselője volt. Volt köztük hentes és mészáros, kávéházi zenész – de maga, az író, aki több városban és hosszabban járogatott (kevésbé járt) egyetemre: ehelyett már 15 éves korában *Márai* álnéven újságíróskodott, tizennyolc évesen bohém-újságírói, kártyás körökbe került, németországi esztendei sem polgári keretek között teltek, Párizsban sem volt képes (mert nem lehetett képes) polgári életformát élni. Ezzel szemben Lola anyai és apai ágról felmenői sokkal inkább testesítették meg azt,

ami (akár Márai felfogásában/meghatározásában) polgárságnak/polgárinak minősíthető.[9] Ötvös Anna fölrajzolja és leszármazási táblával szemlélteti a Moskovics-ősök útját az 1816–1884 között élt bor- és szeszkereskedő Moskovics Israeltől Moskovics Irénig, Lola anyjáig, Matzner Sámuel újságíró-nyomdatulajdonos-szerkesztőig (az ő lapjában debütált Márai Sándor, majd az általa kiadott *Kassai Napló* munkatársa lett, az 1920-as évek elején fő jövedelmi forrása volt a lapban publikáltakért járó honorárium), onnan tovább Lola húgáig, Jacqueline-ig, aki Zsazsa néniként 93 évesen, 2001-ben, az ő férje pedig Kassán halt meg 1996-ban, fia, Kertész Iván 1934-ben született, és levelet váltott Ötvös Annával, tájékoztatván családi dolgokról. Ötvös Anna adatai szerint a Moskovics-családban ügyvédekkel, gyógyszerésszel, mérnökkel találkozunk, míg a nevezetes nagypapa, Jakab, Kassa legendás főorvosa volt. Ugyancsak ebből a családból került ki a nevét magyarosított alakban használó Marton Lajos, aki sokat segített Máraiéknak az itáliai száműzetés első éveiben, majd halála után tőle örökölték a salernói lakást. Ami még szemünkbe tűnik, a Moskovicsok és a Matznerek részt vettek Kassa társasági/társadalmi életében, formálták, hozzájárultak az erőteljesebb magyarosodáshoz, bennük a város kulturális elitje ismerhető föl. Egyben a zsidók emancipációjának és asszimilációjának teljes sikerrel kecsegtető, ám szinte mindvégig annak nem teljes megvalósulását kísérhetjük figyelemmel. A Moskovicsok és Matznerek a modern városiasodás élharcosai lettek, lényegében a társadalom „üres" helyeit foglalták el, és tevékenységüket városi szolgálatba állították. A vagyonszerző ősöktől örökölt anyagi javakat nem tékozolták el, s ha imponált is előttük a „gentry-életforma", annak külsőségeitől, pénzszórásától megtartóztatták magukat. Az a fajta polgári tudat jellemzi őket (olvasható ki az Ötvös Anna által gonddal összeállított életrajzokból), amely a használni akarás jegyében áll. Amellett, hogy a kötelességtudás és visszafogottság, a városi ügyekben részvétel jellemzi őket, megkülönböztető tulajdonságuk a szociális érzékenység, és ez intézményalapításban (például árvaház létesítésében), jótékonykodásban (a téli időszakban népkonyha felállításában és működtetésében), ugyancsak jótékony célú rendezvények szervezésében, adakozásban érhető tetten. Kiváltképpen Lola nagyapja és nagyanyja (Márai által is fölvázolt) portréja tűnik ki. Míg a nagyapáról halk elismeréssel, a nagymamáról, a jótékonykodó „nagyasszonyról" humorral, sőt, iróniával átszínezett történeteket beszél el

9 Ötvös Anna (1. sz. jegyzetben i. m.) utal Mária Mihóková bibliográfiáira, melyek a várostörténet különféle területeiről gyűjtött anyagokat rendszerezik. Szempontunkból fontosnak tetszik: *Hospodársky život v Košiciach, Tematická bibliografia*, Košice, SVK, 1983–1984, I–II., *Egy XIX. századi asszimilációs életútról*, vö. Sziklay László: *Brósz Jonathán* = uő: *Együttélés és többnyelvűség az irodalomban*, Bp., Gondolat, 1987, 135–160.

Márai, kétséget kizárólag a jó megfigyelő és hiteles-szerény emlékező Lola beszámolóit formába öntve. A nagyapa, az orvos Moskovics Jakab, Ötvös Annát idézve, „szerkesztette és kiadta a *Haladás* című politikai és társadalmi hetilapot 1872 végén és 1873 elején. Tizennyolc évig elnöke volt a Humanitas jótékonysági egyletnek, hosszú évekig a kassai iskolaszéknek is tagja. (…) Nagy tudásáért, lebilincselő modoráért, puritán jelleméért mindenki becsülte. Szinte nem létezett olyan kassai egyesület vagy szervezet, amelynek ne lett volna tagja vagy hivatali orvosa, pedig feleségével együtt nagy családról kellett gondoskodniok." A nagymama igazi társasági hölgy, aki amellett, hogy családjáért élt, részt vett Kassa társadalmának mozgalmaiban. Márai iróniája ennek a szüntelen tevékenykedésnek is szól, Kassa társadalmi mozgásaiban játszott ügybuzgó-szervező munkája nem ismert szünetet, megnyugvást, használni is akart, de ragyogni is akart; élete a nyilvánosság előtt zajlott, igényelte ezt a nyilvánosságot. S a megszerzett társadalmi presztízst jótékonykodó akciói dinamizálására érvényesítette. Márai szemléletesen írja le a családi ebédet, azt a rituálét, amely a naponta ismétlődő eseménynek (s ebben nincs túlzás) *formát* volt képes adni. Egy korszak formakultusza, életrendje testesült meg a családi ebédben (amelynek többnyire volt „szegény" meghívottja), mint ahogy a naponta ismétlődő programok is egy létrehozott Rendet reprezentáltak. A századvégi/századeleji polgári életvitel éppen úgy kialakította a maga szigorúan betartott szokásvilágát és hagyományait, mint ahogy az egykorú és kortársi arisztokráciáé is. Ennek a polgári világtérnek azonban emberibb volt az arculata, nem kevésbé hitelesített az életrendje, és valahol a szellemi és az anyagi kultúra között helyezhető el, annak feltételezésével, hogy mindkét irányban nyitott volt, a kialakult forma szabályozta. Amikor Márai a nagymama-leírások végén odaírja, hogy a mindennapi étkezés ép-



ATLANTISZ
ANAMORFÓZIS I.,
2000, RÉZKARC,
39,7x41,3 cm,
TÜKÖRHENGER,
18x7 cm

ATLANTISZ
ANAMORFÓZIS II.,
2000, RÉZKARC,
39,7x41,3 cm,
TÜKÖRHENGER,
6x6x6 cm

pen ennek a formának a betartása révén mutat túl önmagán, lesz egy létezésforma jelentéses eseményévé, akkor (ismétlem) a maga ironikus módján elismeri annak jelentőségét, amit más vonatkozásban így fogalmazott meg: a formákat pedig az utolsó pillanatig be kell tartani.[10] A *Föld, föld!...* látszólagos különösségében emlékezetes az a tabló, amely az ebéd előtti hangulat érzékeltetésével egy polgári család hétköznapjába enged bepillantást:

„A nagy levesestálat a szobaleány és a mindenes együttesen hozták be a konyhából, és a madmazel merőkanállal osztotta tányérokba a levest. Az asztalfőn ült a nagymama, jobbján és balján apa és mama, aztán sorjában mi többiek, a törzs és zuwachs. Mikor minden tányér megtelt párolgó, illatos, aranyszínű húslevessel – amiben volt májgaluska is –, nagymama szigorúan körülnézett, rendben van-e minden az asztalnál. Mint a karmester, kezében a kanállal, jelt adott. S mi siettünk megragadni a kanalat.

Ilyenkor egy pillanatra áhítatos csend volt a nagy szobában. Nagymama megmerítette a kanalat a levesestányérban, és mind egyszerre utánoztuk a kézmozdulatot.

…Azt hittük, hogy ebédelünk. Később megértettük, hogy ez volt a »Történelem«".

Lola elbeszélése ez – Márai megformálásában, Márai következtetésével. A beszédes részletek azonban nyilván Lolától valók. A majdnem észrevétlenül beiktatott német szó (zuwachs) emlékeztet Kassa kétnyelvűségére, bizonyos szituációkban magyarul, másokban németül hangzott el a szó, az évtizedek folyamán a német nyelvtudás megőrződött, de a magyar lett a presztízs nyelve. Nem utolsósorban a Moskovicsok és Matznerek munkája nyomán. Az etikett nem üres forma, hanem az anyagi kultúra tisztelete, az étkezéseknek rögződött rendjük, formájuk van, bennük a jólét iránt érzett hála és tisztelet fejeződik ki, a nagymamai tekintély irányítója ennek az életrendnek. Elmondható, hogy bár Ötvös Anna kötetében csak két (illetőleg Márai Sándor belépésével három) családtörténet bontakozik ki, általánosítható, kisebb-nagyobb módosulásokkal a többi, hasonló kassai családi közösségre is illik ez a leírás (legalábbis annak „szelleme"). A több nemzedék együttélése, a nagy családi étkezésekben is megtestesülő közösség rendje egy szokásaival, életfelfogásában stabil társadalomra derít fényt, arra a századfordulós, „boldogbékeidős" megállapodottságra és elégedettségre, amely a Moskovicsok és Matznerek munkálkodásának eredményességét tükrözi, egyben a kisközösségek életvilágának kiegyensúlyozottságát, megbízhatóságát, azt az (akkor még nem lehetett tudni: mennyire ingatag) társadalmi békét, amelynek a jólét és a jótékonykodás, a kultúra becsülete és az elesettek bizonyos mértékig történő segítése hasonlóképpen jellemzője. Mindenesetre Lola ebben a légkörben nőtt fel, Ötvös Anna mutat rá arra, hogy az „előkelőbb

10 Márai Sándor, *Füves Könyv*, Bp., Helikon, 1998, 136.

polgári családok hölgytagjai" nem maradtak közömbösek a szegényebb réteggel szemben, jótékonykodási akciókba az ifjabb leánykákat is bevonták, „így ők is beletanultak a szervezésbe, és abba, hogy a jobbmódúaknak felelősséget kell vállalniuk a társadalom elesettjeiért".

Márai leírásában a „Történelmet" emlegeti, igaz, idézőjelbe téve, mondhatjuk úgy is, a hétköznapi életet, a „mikro"-történelmet, amely éppen a századfordulót követő másfél évtizedben még egyszer, utoljára hirdethette e „boldogbékeidős" gondtalanságot, hogy ezzel párhuzamosan a Márai-családban éppen a legidősebb fiú, Sándor váljék koraéretten *zendülő*vé, megsejtvén, hogy (az ő kifejezését használom) „valami nincs rendben". A világháború kirobbanásáig ilyen érzése Lolának és családjának nem lehetett, noha a tragédia ezt a családot sem kerülte el. Még egy apróságot említek, amellyel már továbblépek a Grosschmidek és Moskovicsok/Matznerek szokásvilágának eltérései irányában.

Márai Sándor visszaemlékezve a kassai gyermekkorra több ízben idézi föl a „cigányzenés" névnapi estéket, amelyek meghatározott társadalmi körben általánosak voltak, az egy társaságba tartozó családok között ezek az „ünnepségek" körbejártak, az együvé gondolás, a közös életfelfogás jelzéseiként szolgáltak. Ez a fajta „mulatság" (abban az értelemben, ahogy Bécsben jó darabig „mulatschag"-nak nevezték, hol elismeréssel, hol némi derűvel-iróniával) a Moskovicsok és a Matznerek körében sem volt teljesen ismeretlen, de az ő valahová tartozásuk másféle tartalommal töltődött föl, minek következtében a társas összejöveteleik jórészt szintén eltérő jellegűekként gondolhatók el. S ez kapcsolatban áll a hagyományvállalás versus hagyománytörténés problematikájával, és még egy kisebb város társadalomszerkezetének alakulástörténetével is. Ugyanis a Márai emlegette „cigányzenés névnapi esték"-re a Moskovicsok és a Matznerek egészen kivételes esetekben lehettek csak hivatalosak. Ugyan messze nem volt átjárhatatlan távolság a kétféle polgári réteg között, „hivatalból", városi-jótékonykodási, „nemzeti" ünnepeken, bálokon, estélyeken, akciók alkalmából találkoztak, együtt szolgálták a városgyarapító és a jótékony célokat, és a nevezetes kassai premontrei gimnázium, valamint a felsőbb leányiskola megkötés nélkül felvette a diákok sorába (nem törődvén azzal, miféle vallásúak) a kétféle polgárságból származó gyermekeket, ekképpen lehetett a gyermekifjú Márai Sándor a gyermekifjú Mihályi Ödönnek (Schwartz Ödönnek) testi-lelki jóbarátja, ám a nemesi polgárosodás problematikus útjai és lehetőségei következtében nemcsak az életrendet

tekintve, hanem a hivatali/hivatalos érintkezésekre gondolva, mégsem volt teljes a zsidóság asszimilációja, érzékelhető különbözések és a társasági/társadalmi kapcsolatok szempontjából távolságok mutatkoztak. Ennek jelzéseképpen: a nemesi vagy a nemesi eredetű polgárság körében uralkodó tegeződés („szervusz, bátyám") nem érvényesült a Grosschmidek – Moskovicsok/Matznerek találkozásakor, így az összejárás sem volt jellemző. Természetesen anélkül, hogy egyik vagy másik réteg előrehaladását, érvényesülését mindez akadályozta volna. A magyar társadalomban, Magyarországon általános liberális élet- és társadalomfelfogás „kifelé" a majdnem tökéletes harmónia jeleit mutatta, a magyarosodás lendületében összefoghatott a keresztény/keresztyén – zsidó „világ", ugyanakkor jelződtek a különféle réteghez tartozás (alaposabb szemlélettel kitűnő) mozzanatai, amelynek mind – látványosabb – külső jelei, mind belsőbb – rejtettebb – tartalmai az *Egy polgár vallomásai* első, főleg cenzúrálatlan, kötetében félreérthetetlenül dokumentálva vannak. A zsidó orvos, házi- és gyermekorvos a (kis) városi társdalomnak teljes joggal becsült-elismert, sőt szeretett tagjának számított (ő *A szegény kisgyermek panaszai*nak doktor bácsija), de nemigen számíthatott a cigányzenés-névnapi vacsorákra való meghívásra. Ugyancsak találkozhattak a kétfelől érkező jogászok, netán mérnökök a városfejlesztéssel kapcsolatos ügyek tárgyalásakor, „hivatalosan" – a szigorú magázódás keretei között. A Márai-család esetében bonyolította a helyzetet, hogy a Grosschmidek (is) végigjárták az asszimiláció lépcsőfokait, bécsi (közeli) rokonságuk (Ratkovszkyék) éppen úgy jelezte Monarchiában-létüket, mint a Matznerek berlini rokonsága a kapcsolatot a német világgal (ez utóbbiról Ötvös Anna beszédes fényképeket közöl könyvében); a német nyelv nem egyszer házi használatán kívül Máraiék is, Matznerék is súlyt vetettek a francia nyelv elsajátítására (Márai is, Lola is már jól tudott franciául, mikor Párizsban telepedtek le, legfeljebb a franciákkal való társalkodásban kellett gyakorlatot szerezniök). Tágabb kontextusban szemlélve, visszautalok a nemesi polgárosodásnak a XIX. század második felében tapasztalható dichotómiáira. Az a fajta „váltás", ami például Jókai Mór jó néhány regényében jelezte erre az igényt (ilyen a *Felfordult világ*, de ilyen *A kis királyok* is), csak erősen részlegesen mehetett végbe. A legnevezetesebb Jókai-figurák közül talán Berend Iván példája a leginkább beszédes. Az ő mérnök-vállalkozói magatartása szem-

benáll a külföldről finanszírozott spekulációkkal, a nemzetközi tőke behatolási kísérleteivel, egyidejűleg egy vállalkozói-munkavállalói szolidaritás jegyében aknázná ki a magyar föld természeti kincseit, és némileg utópisztikus gondolatoktól vezettetve teremtene meg egy nem kevéssé idealizált – a munkavégzés/vállalkozás etikájától vezettetve – magyar jövendőt. Jókai regényeinek a nemességből kilépő, a nemesi életfelfogásokat maga mögött hagyó mérnök-alakjai reagálnak egyfelől a megkerülhetetlen technikai-természettudományos fejlődésre, másfelől a polgárosultabb életforma előnyeinek hirdetői (is) lesznek. Magyarország társadalomtörténete (nem meglepetés!) nem Jókai „látomása" szerint alakult, a nemesi életelvek, magatartásformák, „ideálok" nem számolódtak föl, a politikatörténet, ezen belül a választási rendszer és gyakorlata messze nem kedvezett a nemesi polgárosodásnak, a „gentry" egyszerre lett tehertétele a társadalomfejlődésnek és irigyelt alakja a(z asszimilált, asszimilálódó) polgári rétegeknek. A Kassa-típusú (kis)városokban az együttműködés első megközelítésben majdnem akadálymentesen szolgálta a város korszerűsítésére történő igyekezetet, az egységesnek látszódó városi társadalom szerkezetében mutatkozó töréseket azonban nem tudta (talán nem is akarta) elleplezni. Ám éppen a magyarosodás, a magyar „elem" hegemóniája érdekében, különös jelentőséggel bírva a többnyelvű, például szlovák–magyar, vidékeken, szükségesnek, sőt, mellőzhetetlennek tetszett ez az együttműködés, az önmagát kultúrahordozó tényezőnek hirdető rétegek közössége, nem egyszer a szláv elemmel szemben. Előrevetítve: ez a hagyomány folytatódott a polgári Csehszlovákiában is, itt csak éppen említeni tudom, hogy a zsidó származású értelmiségiek közül nagyon kevesen lettek az államhatalomnak és nyelvének elkötelezettjei, Sebesi Ernőtől Neubauer Pálig a „cseh/szlovákiai magyar irodalom", újságírás szorgalmas munkásaiként tevékenykedtek. Grosschmid Géza nem magyarosította meg nevét, e névvel lett a magyar ügyek reprezentánsa 1918 előtt és 1918 után, de hasonlót lehet és kell elmondani Lola apjáról, Matzner Sámuelről. A Kárpát-medence furcsa és tragikumtól nem mentes történetéhez tartozik, hogy Grosschmid Gézának 1932-ben el kellett hagynia küzdelmei színterét, 1934-ben, miskolci közjegyzőként fejezte be életét, az idős Matzner Sámuelt pedig a vészterhes 1944-es esztendőben a kassai gettóba zárták, onnan a halálvonattal vitték az auschwitzi megsemmisítő táborba. Gyermekeik, Márai Sándor és Matzner Ilona pedig az önkéntes, de kényszerült emigrációban, a távoli óceán partján, San Diegóban fejezték be életüket, óceánsírba temettetvén hamvaikat. Egyedül Grosschmid Géza lelt örök (?) nyughelyet Farkasrét temetőjében. Márai Sándor és Matzner Ilona Kassa emlékezetében éli életen túli életét, általuk,

elsősorban Ötvös Anna *Lola könyve* című kötetében az ősökkel együtt foglalnak immár helyet a Kassáért önzetlenül nagyon sokat tevők Pantheonjában. Az elmondottakkal két megjegyzés jár együtt.

1/ Igen szomorúan szólva, Kassán nemcsak a nemesi Magyarország szűnt meg az államfordulattal, és volt kénytelen átadni helyét egészen másfajta „nemzeti"-társadalmi-polgári elképzeléseknek, hanem lényegében ugyanúgy válaszút elé állította a Máraiakat és a Matznereket. A magyar politika 1938 után (Magyarországon jóval előtte) felmondta ezt a szövetséget, és lényegében a Moskovicsok/Matznerek létezési feltételeit is kétségbe vonta, ezáltal a kassai magyarság (merthogy a Moskovicsok és Matznerek feltétel nélkül magyarnak vallották, tudták magukat), a magyar nyelvűség, a magyar kultúra iránti elkötelezettség és áldozatkészség jelentékeny képviselőit iktatta ki, csökkentvén a magukat magyaroknak tudók létszámát, ennek következtében érdekérvényesítési potenciálját.

2/ Ez nem egyszerűen a magyarok létszámának apadásához járult hozzá (bár ez sem minősíthető jelentéktelennek), hanem egy működő érdekközösség felszámolódásához, előítéletek továbbéltetéséhez, további elvándorláshoz, a magyar (nyelvű) kultúra tereinek, népszerűsítő akcióinak és hatásának szűküléséhez, Kassa magyar hagyományainak felejtéséhez járult hozzá (ezek újrafelidézése, ezen belül Márai Sándor visszafogadása, a Moskovicsok/Matznerek emlékének ápolása csak az utóbbi évtized(ek) örvendetes fejleménye). Ebben nyilván szerepet játszott Kassa város sikeres pályázata az Európa kulturális fővárosa címért, mindenekelőtt a Márai Sándor hívószóval. Hiszen az akkor Európa-szerte olvasott szerző „kassaiság"-a, polgártudata visszhangzott a fordítások révén Európa különböző nyelvterületein. Előbb egy népszerűsítő – képes (kétnyelvű) – kiadvány, *Márai Sándor, a kassai polgár*[11] mutatta be nemcsak Márai Sándor Kassáját, hangsúlyozottan a Márai-élet/életmű szemszögéből, bőséges idézetekkel, hanem egy szlovák-magyar-lengyel nyelvű kiadványban különféle nézőpontokból elevenítették föl magyar, szlovák, szlovákiai magyar és lengyel kutatók/fordítók Márai életművének messzeható tanulságait, természetesen Márai kassaiságát sem felejtendő.[12] Ötvös Anna azonban még többre vállalkozott: arra nevezetesen, hogy utánajárjon, Lola mivel járult hozzá a Márai-életműhöz, a Lola képviselte kassaiság, nem utolsósorban az ő szétágazó családtörténete miképpen lett része a Márai-életműnek. Nyersebben fogalmazva, Lola révén miként ért össze, erősödött föl, dokumentálódott a Grosschmidek, valamint a Moskovicsok/Matznerek *közös*, a Márai–Lola házassággal immár szétválaszthatatlanná lett/tett hagyománya, mint a legszebb, legtöbb örökség, amely az általam több ízben *kassaiság*gal megnevezett kulturális/társadalmi vonatkozásokkal minősített emlékezetnek, magyarságnak és európaiságnak csak összefogott-

11 *Košický mešťan Márai – Márai, a kassai polgár*, zostavil – összeállította Mészáros Tibor, ford. Alexander Balega, Kassa, Hernád megyei Lap- és Könyvkiadó, 2008.

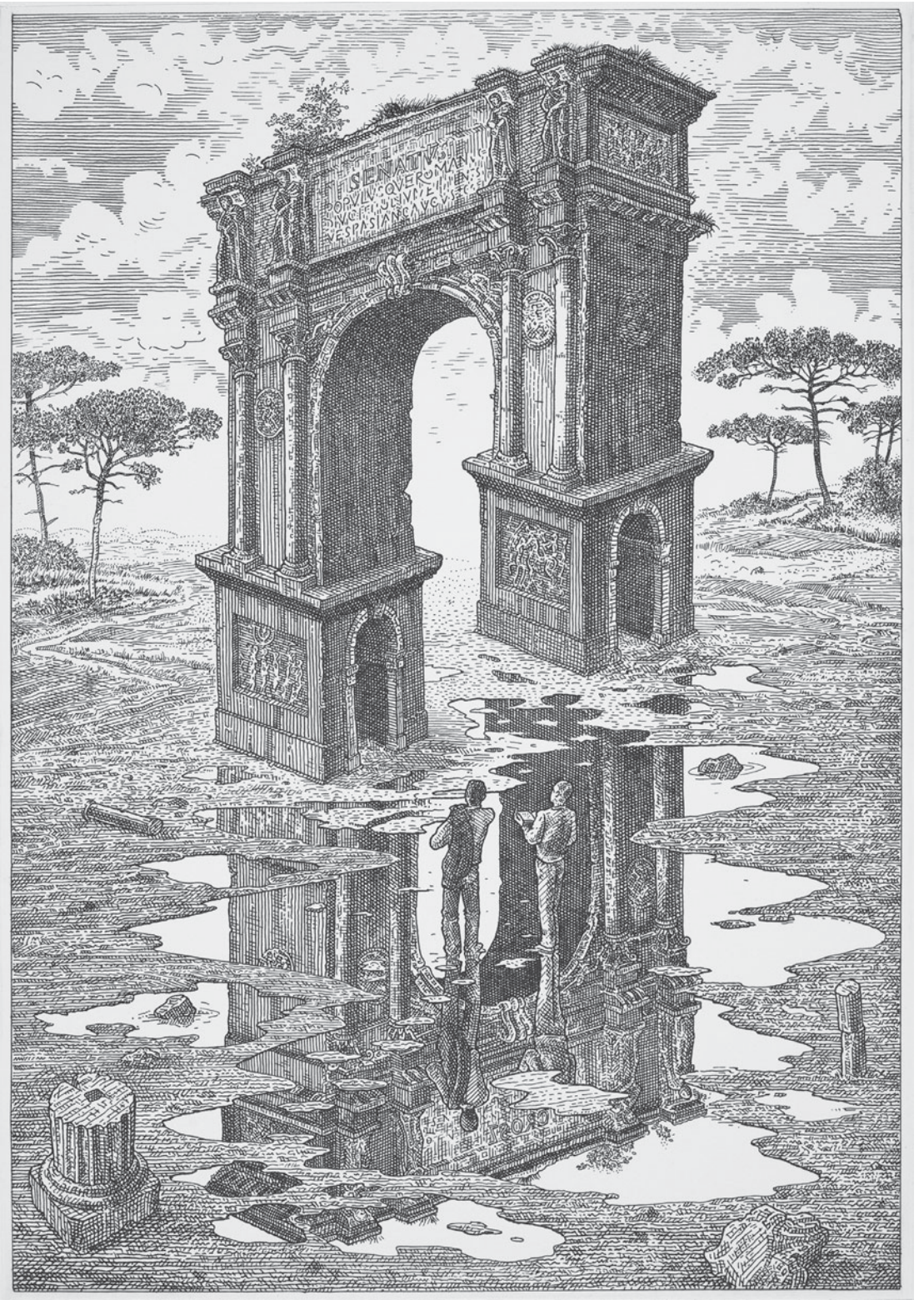
12 *Zaprisahaný nepriateľ diktatúr Sándor Márai. Zborník z medzinádornej konferencie, Košice 2003*, red. Peter Juščák, Tibor Kočik, Košice, 2007.

sággal, együvé gondolással érvényes tanúságtétele. Ennek kicsúcsosodása a Márai-életmű, és ebben kért és kapott részt Lola, aki magatartásával, kultúrájával, nyelvtudásával és nem utolsósorban történeteivel magával hozta, közlésre átadta, ami a Márai-tudatban addig csak részlegesen volt jelen. A *Lola könyve* adatszerűen igazolja, miként formálták a Moskovicsok/Matznerek *is* Kassa történetét, családtörténetük olyan társadalomtörténet, amely természetesen nem csak egyedi vonásokkal rendelkezik. Amikor Márai polgárságtörténetről, polgári etikáról, polgártudatról (érintkezési formákról, munkaerkölcsről, az interieurök esztétikájáról, az összejövetelek művelődést formáló erejéről, városszerkezetről/történetről) beszél, a „felvidéki" városok mellett nem Budapestet, hanem Kolozsvárt emlegeti, akkor az efféle megnyilatkozásaiba Lola történeteit, sőt Lolát is bele kell értenünk, hiszen a nagymama hétköznapi élete, ismétlődő, szertartásszámba menő életvitele, „vonulása" Kassa utcáin, egyesületi ténykedése, megannyi jótékonykodási-szervező akciója, „Történelem"-ként aposztrofálódott. És valóban az volt. Nemcsak a francia „Annales"-iskolát követő történészek vie quotidienne-t kutató törekvései szerint, hanem a Márai-életműre vonatkoztatva, Kassa viszonyainak és társadalmi mozgásainak nyomába eredve, nem utolsósorban polgártudatok lassú összeérését fokozatosan feltárva. Ez a „Történelem" úgy indult, hogy maradéktalan sikertörténet lesz, az asszimiláció, a kölcsönös gyarapodás, az anyanyelvűvé vált művelődés hirdette látszólagos visszavonhatatlanságát, mit sem törődött a fenyegető jelzésekkel, mint ahogy ezek hallatlannak bizonyultak a cigányzenés névnapi estéken is. Akár naiv fejlődéshitről is szólhatnánk, a nagypolitika távolabbi eseményei Kassára megszelídítetten érkeztek, Jókainak nyolc esztendős kassai képviselősége, valamint a *Magyarország vármegyéi és városai* sorozat Abaúj-Torna megye kötete elé írt, felhőtlen derűlátásról tanúskodó mondatai (a magyar föld varázserejéről, mely bárkit megérint, magyarrá lesz) éltették a Grosschmidekkel meg a Moskovicsokkal/Matznerekkel életformájuk tartósságát, életrendjük kikezdhetetlenségét; s ha akadtak is, nem is kevesen, akik különböző okokból segélyezésre szorultak, a társadalom szerkezetét működőképesnek tudták, mint ahogy meghatározott keretek között az is volt, egy általuk jól funkcionáló „államgépezet" alkotóiként voltak megelégedve helyükkel, létezésükkel. A majdnem egyidős Márai Sándor és Lola, miközben sosem tagadták meg a szülői örökséget, műben való megörökítésre méltónak hirdették, másféle olvasmányokkal, élményekkel felvértezetten léptek ki az államfordulat következtében szétvert világból,

távoztak; érdekes módon Lola is Berlinbe utazott. S a kétféle szülői hagyatékot egyesítve, képesek voltak megőrizni azt, ami valóban megőrzésre méltó, előbb nyugati, majd budapesti életük folyamán. Miközben Grosschmid Géza, illetőleg a Moskovicsok/Matznerek megkísérelték az új körülmények közé átmenteni, ami átmenthető volt, talán még annál is valamivel többet, a Garrenek művét. Erről a Márai-életmű kassai vonatkozású alkotásai tanúskodnak. Igen beszédesen az *Egy polgár vallomásai*ban, amelynek 1934/35-ös kiadását egy polgári per miatt cenzúrázni kellett, s a cenzúra okafogyottá válása után állhatott helyre az „eredeti" szöveg: de nemcsak ott, hanem a sokáig búvópatak életet élő publicisztikában, a már említett színműben-útirajzban, valamint újult erővel föltámadva az *Egy polgár vallomásai* folytatásának szánt, több részletben készült (1949–1972) *Föld, föld!...*-ben. Ez utóbbi mű nem teljes változata 1972-ben látott az emigrációban napvilágot, Budapesten először 1991-ben (meglehetősen élénk kritikai visszhangot keltve), hogy aztán 2000-ben új kiadásban jusson el az olvasókhoz; a sikerre tekintettel 2001-ben ismét új kiadásban vásárolhatták meg az olvasók. Ötvös Anna könyve megjelenéséig azonban várni kellett arra, hogy ennek az önéletrajzi jellegű regénynek több (kassai!) epizódjáról alaposabb információhoz jussunk. Mint ahogy Márai (és Lola, de tegyük hozzá: a filmrendező Radványi Géza, Márai Sándor öccse) kassaiságának kiteljesedő természetrajza az újabb adatok, a családtörténet epizódjai csak a *Lola könyve* elolvasása után tárulnak föl. Nem pusztán a Márai-filológia igényelte ezt a feltáró munkát; lényegében a Márai által több műben hangoztatott és körbeírt polgártudat és polgárszerep vált rétegzettebbé, Lola hozzájárulásával ez a rétegzettség tette nyilvánvalóvá, hogy amit a kortársak/emlékezők szerint távolságok választottak el egymástól, a „Történelem"-ben sokkal közelebb kerültek egymáshoz. Ami változatokként könyvelődött el, ott a változatok megtartván egyediségüket, egyfelé tartó magatartásformák alakulástörténeteként funkcionáltak. A Márai-életmű kassaiságának összetettségére, többfelől eredeztethetőségére, forrásainak különféleségére a Lola-történetek, Lola történetei fényében másképpen gondolhatunk, mint eddig gondoltunk. Ezáltal az életmű-elemzésekhez újabb szempontok érkeztek. A nagyívű Márai-történelembe a Lola-történelem is belejátszik, nem melléktémaként, hanem a főtémát kiemelő, hangsúlyozó dallamívével.

Mindez természetesen további feladatok elé állítja a kutatást, a kassai várostörténetét is, a Márai-életmű filológiai-eszmetörténeti feltárásáét is (a kétirányú kutatás a kisebbségtörténet elemzésekor találkoztatható). Részint arról van szó, hogy a Márai-életműben oly sokszor felmerülő kassai reáliák, összefüggésben az életrajzzal, az eddiginél pontosabb, részletezőbb magyarázata vezethet el az életmű forrásvidékének jobb ismeretéhez; és ennek eszmetörténetileg azért lehet jelentősége, mivel Márai világnézetének, személyiségértelmezésének, nem utolsósorban kisebbség és politikum összefonódásának feltárását segítheti elő. Az ismeretes, hogy a két világháború közötti (cseh)szlovákiai magyar társadalomról és annak szépirodalmáról miként nyilatkozott (több) ízben, ezáltal a kisebbségi magatartásváltozatokat mint igazolta vissza. De minthogy Márai Mikó utcai lakásának pusztulásával az 1944 előtti évtizedek levelezése, dokumentumanyaga megsemmisült, mindennek folyományaképpen Márai apjával folytatott levelezésének sincs nyoma, így csak a publikált anyagból tájékozódhatunk. Valamint az életrajz újabban megismert epizódjaiból. Márai ugyanis 1938 előtt többször látogatott haza, tartózkodott Kassán a szülői környezetben. Érdemes ezért az ott-tartózkodás napjai vagy egy hete sajtójából rekonstruálni, mi jutott el írónkhoz a kassai, a csehszlovákiai események közül, s ennek az ismeretnek birtokában szembesülni azokkal a reakciókkal, amelyek ezekhez a rövid látogatásokhoz köthetők. Sajnos Lola levelezése az otthoniakkal jórészt elveszettnek látszik, pedig innen is fontos információk volnának kinyerhetők. (Matzner Sámuel a gettóba csak a legszükségesebb holmik egy részét vihette.) Ez nem ment föl, hogy Márainak és Lolának még föllelhető, összegyűjthető levelezését ne tekintsük át ebből a – ha úgy tetszik kassai – szempontból. Az bizonyos, hogy a „kassaiság”-ban Márai egy volt Lolával, a naplókban emlegetett receptkönyv egy része is kassai eredetű; amennyiben véletlenül (?) felbukkanna, Lola ismeretségi köréből újabb nevek merülhetnének föl, így társaságuk bővülne. Még sok kérdés megoldatlan, talán megoldhatatlan is. A kutatás azonban ebbe nem nyugodhat bele, a véletlenre számítva, mint a fényképalbum felbukkanásakor, érhetnek meglepetések. Ezeket legalább oly mértékben kell kihasználni, a kutatással *ötvö*zni, mint azt *Ötvös Anna* tette a *Lola könyvé*vel.

DIADALÍV I., 1996, RÉZKARC, 33x23 cm


SENATVS

SKUTA MIKLÓS

JULIEN KÖNYVE

(REGÉNYRÉSZLET)

Julien hosszabb idő után újra jelentkezett. Régebben rendszeresen összejöttünk, megittunk pár pohár bort, beszélgettünk könyvekről, filmekről, néha valamelyikünk hozott valami új információt, meglepő hírt egy újonan feltűnt fiatal művészről, zenészről, újabb irányzatokról, de aztán az utóbbi években ez mind észrevétlenül, csendben megritkult, mint mikor egy folyó mentén beáll a tél. Ahogy a nyári, zöld erdők közt ott folyik feltartóztathatatlanul a folyó, megállíthatatlanul a célja felé, fenntartva közben egy nem kimondott kapcsolatot a parttal, a fákkal. Aztán eljön a tél, és ott marad a folyó is, meg a fák is – a színük mintha egyre hasonlóbb lenne, kezd minden szürkésbarnává válni – de már kopáran, magányosan, talán most mindenki inkább a maga útján menne magányosan. Talán már nincs annyi erő arra, hogy a másikra odafigyeljen. És ez már a másiknak sem az igénye.

Hát valahogy már mi is így vagyunk Juliennel. Néha felhívjuk egymást, hogy tudjuk, a másik ott van a vonal végén, de a találkozásaink gyakorisága már nem a régi.

A hosszú évek alatt kialakult szoros barátságunkat nem kérdőjelezte meg semmi sem, sőt minden, ami az utóbbi tizenkét (vagy tizenhárom?) évben történt, csak megerősítette. Ezek azok a ritka, szerencsés barátságok, ahol annyira egybevág két ember életformája, gondolkodása, viselkedése, hogy akár a legnagyobb konfliktust is úgy tudják venni, mint egy nem kívánt betolakodót.

Mindig is szerettem Julient a csendes, nem erőszakos természetéért, kötetlen lazaságáért, Marthe iránti őszinte, tiszta szeretetéért, és hát nem utolsósorban a tehetségéért, aminek a segítségével szinte virtuózan tudta felöltöztetni könyveinek, novelláinak szereplőit a leghitelesebb emberi tulajdonságokkal.

Örültem, hogy újra felkeres. Eszembe jutott az első találkozásunk. Micsoda véletlen volt! Hogy két, mondhatnám párizsi ember pont ugyanakkor menjen kezeltetni apróbb-cseprőbb bajait a cseh fürdővárosba, Karlsbadba! Ráadásul mindketten a Grand Hotelben voltunk elszállásolva!

Ahogy később kiderült, Julien valamilyen ízületi probléma miatt utazott oda, nekem meg kisebb emésztési zavarok miatt ajánlotta valaki az ottani kúrát. Én úgy gondoltam, ha már ott leszek, megtervezek magamnak egy kisebb utazást is. Újra

szerettem volna látni Prágát, Kafka, Mucha, Ďvorák városát, és ha még kedvem lesz, megnézni egy-két dél-csehországi várat, kastélyt.

Julien meg a kezelésen kívül ott találkozott egyik rokonával, valamelyik testvérének a lányával – láttam is őket egyik délutáni sétámon. Szép, fiatal nő volt, talán még inkább lánynak mondtam volna. Akkor még Juliennel nem ismerkedtem meg, így természetesen inkább a lányt vettem észre. Egy-két nappal később, miután Juliennel már rájöttünk, hogy a munkahelye és az én lakásom csak pár utcányira van egymástól, mondta, hogy valamilyen családi, hagyatéki dolgokat intéznek Csehországban, azért utazott oda a testvére fiatalabbik lánya is, aki jól beszél németül is, angolul is, és így ez megkönnyíti nekik az ügyintézést. Talán kétszer láttam a lányt Juliennel, utána egy ideig már mindketten csak magányosan sétálgattunk, ittuk a keserű gyógyvizet, és hallgattuk a promenádokon felhangzó fiatal zenészek játékát.

Az egyik este – valamelyik vacsoránál hallottam meg véletlenül, milyen kiejtéssel rendeli meg a foie gras de canard-ot – rájöttem, hogy a szomszéd asztalnál szintén egy francia ül! Összeismerkedtünk, a vacsora utáni borunkat már együtt ittuk meg, amiről gyorsan ki is derült, hogy mindketten ugyanazt a bordeaux-it iszogatjuk – megmosolyogtató honvágytól is indíttatva. Nagyon hamar ráéreztünk, hogy a szokásos udvariassági „ceremóniákat" rögtön félretehetjük, mert valahol ott volt az a közös pont, amitől azt éreztem, JuIient régóta ismerem.

Innentől kezdve szerencsére kicsit izgalmasabb, változatosabb lett az ottlétem, mert bár a város mesésen bájos, két nap után már nincs nagyon

mit csinálni. Hacsak – mint a legtöbb vendég – nem tudsz annak örülni, hogy minden nap egy új ruhában mész ki sétálni, és büszke pávákat is meghazudtoló pózban viszed magadat végig a sétányok, promenádok kövein. Örültem a reggeli találkozásainknak, a sétáinknak, és persze a beszélgetéseknek, ki hol lakik, mit csinál, család, gyerekek, stb., és aztán nagyon gyorsan elfeledve az evilági örömöket, bánatokat, rátaláltunk a közös, de már „komolyabb" témákra is, mint a politika, evolúció, világvallások, és minden más hasonlóra, amikről minden férfi meg van győződve: ő tudja az igazat! A helyzet abszurditását elfogadva nevetve leszögeztük, ez csakis a „Sors" játéka lehet, hogy nekünk itt és most kellett találkoznunk.

Így megtudtam, hogy Julien irodalomtanár és mellette ír is (vagy talán inkább fordítva), több, mint húsz éve boldog házasságban él feleségével, Marthe-tel, aki kertészmérnök. Közös gyerekük nincs, de a feleségének van két fia az első házasságából, akiket Julien gyakorlatilag a sajátjainak tart. Senlis-ben élnek, és csak azért nem mentek be Párizsba lakni, mert úgymond megengedhették maguknak a vidéki életet. Felesége sikeres volt a szakmájában, már csak a senlisi villák kertjei is bőven nyújtottak neki elég munkát, Julien meg szabadúszó életét – mert hogy a tanítás csak heti egy napot foglalt le a mindennapjaiból – mindig is így képzelte el, azt is csöndesen hozzátéve szinte szégyellve, hogy szülei után örökölt egy nagyobb összeget, egy párizsi lakást is, és ahogy mondta, „még pár dolgot", vagyis igazából most úgy él, ahogy csak el tudja képzelni. Nekem ez persze mint pozitívum jelent meg, hiszen egyáltalán nem vettem volna rajta észre, hogy ez az ember gondtalanul gazdag, akinek ráadásul az a szerencse is megadatott, hogy a magánéletben sem voltak gondjai.

Az a hátramaradt néhány nap így gyorsan elszaladt. A legutolsó nap már nem is találkoztunk, csomagoltam, telefonokat kellett intéznem, még egy-két kötelező, illetve szívből jövő ajándékot beszerezni. Azt viszont előre megbeszéltük: otthon mindenképpen keressük majd egymást, és folytatjuk a szinte el sem kezdett elmélkedéseinket. Ahogy mentem az állomásra, a szívemhez nőtt helyeken még egyszer körülnéztem, hogy a városkát is jobban az emlékeimbe véssem, de kerestem Julien már jól ismert, lezser járását is az új promenádozók, új csoportok nyüzsgésében, akikre mellesleg a majdnem kéthetes ottlétem után úgy tudtam nézni, mint valamilyen betolakodók-

ra, akik az „én” városkámat most kisajátítják, sőt az én belegyezésem nélkül. Hiszen itt most én tudom, hogy a hotel lépcsőjének melyik fokán is van az a pici pörcenés, én tudom, hogy a park egyik padjánál minden nap délután háromkor egy pár szokott találkozni, és én tudom azt is, hogy a legjobb bordeauxit nem a hotelben, hanem „Le Bouchon” nevezetű vinotékában lehet megkapni. Megmosolyogtatott a szentimentalitásom.

Szerettem volna Juliennel még egyszer kezet rázni, megölelni, és valamiféle kézzelfogható bizonyosságot kapni arról, hogy az itteni elválásunk, és ehhez egy megtanult és megszeretett hely elhagyása nem egy befejezése valaminek, hanem épp az ellenkezője, valaminek a kezdetét jelenti.

Ezek azok a jellemző, de attól még nagyon is szerethető érzések, amit egy ember érezhet, megtapasztalhat, ha egy otthonától távoli helyen gondtalanul, a külvilágot, hétköznapokat elfeledve tölthet el egy-két napot, hetet. Ha ez ráadásul párosodik néhány pozitív élménnyel, szokatlan, újfajta élménnyel, akkor ettől hajlamosak vagyunk azt hinni: ez a hely valahol a szívünk egyik aprócska sarkában egy újabb otthonunkká vált, ahol az üzletben már előre köszönnek, mint egy régi ismerősnek, ahol mi jól érezhetjük magunkat, és ahol barátságok, kapcsolatok, sorsok szövődtek össze, mint egy nagy vasútállomáson egy ország sínei.

Persze ennek van aztán egy kiábrándító oldala is – a legtöbb esetben. Az itt átélt időszak sok ember életében kivételes körülmények közt történik meg, vagyis jóval kellemesebb, magasabb szintű élményekre tehet szert, mint a civil, hétköznapi életében. Az ilyen helyeken létrejött kapcsolatok kilencven százaléka néhány levélváltással véget is ér, hiszen az otthoni, sokéves, szinte bebetonozott létforma nagyon gyorsan kiszorítja ezt az álomképet, mint ahogy a reggeli ébresztő agybavágó csengése is igen csak gyorsan feledteti velünk még a legszebb álmunkat is.

Talán nekem ebben nagyobb szerencsém lesz! Igaz, már az állomáson jött az első „ébresztő”, amikor megláttam, hogy két tizenéves hogyan próbálja kilopni egy idősebb hölgy táskájából a pénztárcáját. Az állomás rendőrsége szerencsére már rutinból kapta el őket, nagy kiabálás közepette, de a váratlan élmény, a szokatlan zajok, az élet újratudatosítása rögtön tompított a még pár perccel azelőtti lelkiállapotomon. Csak kapaszkodni tudtam abba a valóságba, hogy itt én most talán egy új barátra tettem szert,

akivel majd nem levelezni fogok, hanem egyszerűen felhívom, és rövid időn belül már együtt kávézhatunk egy terasz asztalánál.

A dél-csehországi rövid kirándulásom beigazolta azt, amit vártam tőle: mesébe illő táj, gyönyörű kastélyok, és végre egy kis vidéki koszt (a kezelés, úgy látszik, tényleg jót tett a gyomromnak), nem csak a már teljesen globalizált európai, unalmas menü, vagyis kellemes élmények egymásutánja. Arra gondoltam, lesz miről mesélnem az otthoniaknak.

Hát valahogy így történt az első találkozásunk. Ismeretségünk otthon persze picit akadozva kezdődött, vagyis folytatódott, hiszen az otthoni kigyúrt kerékvágások visszafogadása egy kis időt követelt. Az asztalomon már vártak a befizetendő számlák, levelek, üzenet a kicsit flúgos, de amúgy megbízható bejárónőmtől: „Monsieur Girard, holnap nem tudok jönni, mert beteg a gyerek, de majd hívom rögtön, amint otthon hagyhatom egyedül. A virágokat tegnap öntöztem meg, az összes postát felhoztam, és ki is van takarítva. Broussardné." És még sok minden más, mindegyikünk számára jól ismert formalitások.

Lassan aztán beindultak a kicsit olajozatlan kerekek. Reggeli ébredések, a város állandó zaja, szirénák, mentőautók visítása (hogy hiányzott ez ott pár nap után, és itt meg mennyire nem szeretem), a napi hírek elolvasása, egy jó kávé – ennek már nagyon örültem, mert számomra azért az otthoni kávém a legjobb, kihagyott találkozások újratervezése, és még milliónyi dolog, melyeket végül is a megszokás biztonságérzetéből eredő nyugalommal, és az abból következendő „az élet értelme" illúzió bölcs elfogadásával könnyedén újraindítottam. Jó volt ismét otthon.

Talán két hét is eltelt hazajövetelem napjától, mire újra találkoztunk. Kicsit izgultam, milyen lesz az az ember az otthoni, megszokott környezetemben, akit idáig csak egy fürdőváros promenádján láttam, vagy az ottani hotel éttermében, és milyen vagyok én, itthon ebben a városban, az ő szemében? Igazából csak most fogjuk egymást megismerni, vagyis csak most leszünk olyanok, amilyenek mindenapjainkban vagyunk. Valahol a környezetünk is mi vagyunk... vagy netán fordítva? Akkor vagyunk inkább önmagunk, ha levetkőzzük a megszokott mozgásterünk által ránk aggatott „ruhákat"? A találkozás majd megmutatja.

A Rue des Carmes és a Boulevard Saint Germain sarkán van egy kávézó, ott találkoztunk. A félelmemet a csalódástól rögtön legyőzte az a mosoly, amit Julien arcán láttam. Ó, hát ez pont ugyanaz az ember, ugyanazok az energiák! És megint elöntött ugyanaz az érzés: hiszen itt szinte nem is két ember találkozik, hanem egy nagyon összeillő konstelláció éled újra, ami talán valahol mindig is csak arra várt, hogy megtalálja magának ezt a két testet, ezt a két

embert, akik segítségével rövidebb-hosszabb ideig itt fog táncolni, szórakozni ezen a Földnek nevezett bolygón! Milyen jót is nevettünk ezen Karlsbadban! Hogy a találkozásunkat majdnem ezer kilométerre otthonunktól a Sors intézte ilyen abszurdul!

Innentől kezdve barátságunk lassan, folyamatosan erősödött, kapcsolatunk barátiból aztán átváltozott már úgymond családivá. Két fiuk már rég önálló volt, nem laktak velük, de párszor láttam őket, mivel Julienék később gyakran meghívtak magukhoz Senlisbe. Ilyenkor általában Marthe készített vacsorát – bár néha Julien lepett meg valamilyen specialitással –, és egy kicsit másképpen folyt a beszélgetés – tisztelettel figyelembe véve a női elemet. Legszívesebben viszont kettesben jöttünk össze. Mindig találtunk valamilyen témát, amit „oldani" kellett. Ő inkább érzelmi oldalról közelítette meg az éppen adandó problematikát, én meg inkább tárgyilagosan, ok-okozati hozzáállással, nem beengedve a csalóka és csak elvétve igazat sugalló megérzéseket. Ettől a szélsőséges kombinációtól, meg attól is, hogy találkozásaink, gondolatmeneteink teljesen felelőtlenül, mindenféle elvárás nélkül történtek, nem ritkán már a józan ész határait érintettük gondolatainkkal, csendben vagy esetleg kicsit felemelt hanggal is védve az igazunkat, és belemerülten próbálkozva a másik igazát megingatni. Beszélgetéseink lassan feloldottak mindenféle konvenciót, viselkedési szabályokat, valahol talán úgy lehetne mondani, hogy gondolattestvérek lettünk.

Aztán később, Julien elhozta a könyveit, verseit. Szerettem olvasni gondolatait, még ha számomra kicsit fárasztóan is írt, mert egy laikus szemszögéből soraiból hiányzott az öröm, a pozitivizmus, valamiféle életenergia. Érdekes volt ez, hisz beszélgetéseink folyamán Julien teljesen tűzbe tudott jönni, csillogott a szeme és néha a végén már két kézzel hadonászott, ellentétben a könyveivel, ahol próbálta az érzelmeit eltitkolni, vagy nem tudta őket megfelelően tolmácsolni, de közben meg virtuózan kezelte a szavakat, gondolatokat. Persze ott van a harmadik lehetőség is, hogy nekem nem voltak meg a megfelelő „antennáim" Julien irodalmához. Julien viszont nagyon szerette, ha bármilyen véleményt is mondtam munkájával kapcsolatban. Eltelt jó pár hónap, mire bátran ki mertem mondani a szubjektív benyomásaimat, sejtvén, hogy egy alkotó embernek ez azért a legérzékenyebb pontja, és rá kellett jönnöm, hol az a határ, ahol még igazat mondhatok, de még nem fájóan.

Szerencsére ez nem jelentett nekünk semmilyen akadályt, sőt talán még izgalmasabbá tette a napjainkat. Amik olyan gyorsan teltek, mint még sohasem. Kapcsolatunkat meghagytuk kettőnknek – eltekintve azoktól az alkalmaktól, amikor egy kis igényünk volt a Nőre, és Marthe-val hármasban vettük át az épp aktuális történéseket, híreket, pletykákat,

filmeket és sztorikat, hogy valaki hogyan égette ki permettel a saját füvét, hogyan kellett egy kétméteres, tízezer eurós kerti bonsait átültetni, stb, stb.

Barátaikról, ismerőseikről tudtam. Nagy ritkán, és csak véletlenül össze is futottam velük a házukban, de inkább csak egymás kezébe adtuk a kilincset. Ez nekem így volt a legjobb, és Julienék sem erőltették, hogy most valamilyen nagy partyn kötelezően ismerkedjen meg mindenki mindenkivel.

Talán úgy három év telt el karlsbadi találkozásunk óta. Összeszokott páros lettünk, tudtuk, ismertük már a másik gondolatmeneteit, érzéseit, és szerettük a találkozásainkat hármasban is, Martheval, amikor végül is egy plusz dimenziót kaptunk társalgásainkhoz. Ilyenkor annyiban változott meg az együttlétünk, hogy Julien átállt Marthe oldalára, és így kettő az egy ellen játékot játszottuk. Aranyosak voltak együtt, szerették egymást, tisztelték egymást, és együtt élvezték a harmonikus életük minden pillanatát. Így én őszinte szeretettel tudtam elfogadni kettejük kis zárt világát, ami olyan volt egy kívülálló számára, mint egy karib-tengeri sziget.

Aztán egyszer Julien felhívott, olyan hangon, hogy rögtön tudtam, most komoly baj van. Csak annyit mondott a telefonba, hogy Marthe-nak autóbalesete volt, és hogy az állapota nagyon kritikus. Próbáltam belőle kiszedni még valamilyen más információt, hogy mikor és hol történt, hol van most Marthe, melyik kórházban, de képtelen volt bármi mást is mondani, mint hogy: ez nem igazságos, ez így nincs rendben, és hogy miért pont az ő Marthe-ja! És sírt közben. Hangosan, őszintén, mint amikor egy férfi sír elkeseredésében. Kapkodta a levegőt, zokogott, a könnyeit nyelte, és aztán elhallgatott.

– Julien, te most hol vagy? Hol van Marthe?

– Itt van Senlisben. A „Paul Rouge-i" kórházban.

Marthe kómában feküdt egy ágyon, rákötve egy csomó gépre. Három órán át operálták, mentették, ami menthető. Szörnyű állapotban volt. Nem akartam magamhoz engedni a gondolatot, de minduntalan az jutott eszembe, ezt nem lehet túlélni. Szinte mindene összetörött, arca el volt torzulva, véraláfutásokkal tele, és gyakorlatilag egy gipszágyban feküdt. Haján, ajkán még ott volt a megalvadt vér.

Julienre nem ismertem rá. A telefonban még a Karlsbadban megismert barátom volt a vonal másik végén, igaz, számomra egy, még nem ismert elkeseredettség szintjén, de még ott volt, beszélt, sírt, kiabált, hallgatott. Most, Marthe szobája előtt egy kis előtérben, ott ült a látogatók számára kirakott széksor egyikén, és nem láttam rajta semmit sem. Se fáj-

dalmat, se elkeseredést, se félelmet. Semmit. Arca rezzenéstelen volt, és amikor meglátott, szinte csak bólintott, hangot se akart kiadni. A sokk hatására lelke védelmében minden érzelmi csatornáját leblokkolta. Ahogy Marthe az ágyon fizikailag kómában feküdt, úgy Julien itt kint egy érzelmi kómába került. Zaklatott kérdéseimre csak röviden válaszolt, de igazából nem is a kérdésekre válaszolt, hanem csak olyanokat mondott: hagyjuk, majd az idő mindent megold, semmi komoly, Marthe majd otthon felépül... Mindezt csendben, mint amikor valakit nem akarunk hangos szóval felébreszteni mély álmából. Bár szerintem inkább önmagát nem akarta felébreszteni.

Szerda volt aznap. Kint sütött a nap és hűvös szél fújt. Bent maradtam a kórházban, amíg lehetett, de aztán a kórházi rendeletek személytelenségével finoman kitessékeltek, tudtomra adva, hogy a látogatási idő – lehet egy ilyen esetet látogatásnak nevezni? – lejárt. Próbáltam meggyőzni Julient, hogy hazakísérem őt, és ha akarja, ott maradok, míg le nem akar feküdni, de nyugodtan csak annyit mondott, hogy nem, szeretne egyedül maradni, otthon úgyis a feje tetején van minden, és hogy másnap megjönnek a fiúk is.

Marthe szombat reggelre meghalt. Talán így volt jó, és talán nem szenvedett.

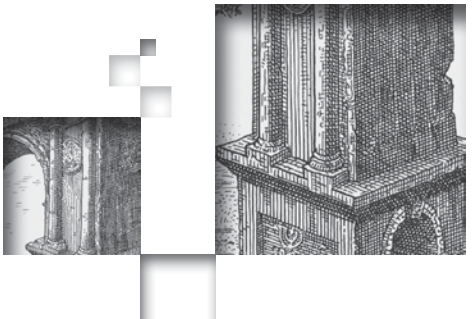
Ha igaz, hogy aki kómában van, az néha regisztrálhatja a külvilágot, akkor hallhatta Julien nyugtató szavait. Szerette a feleségét, és nem akarta őt elveszíteni. Beszélt hozzá, fogta a kezét, zavarodottan próbálta megigazítani a haját, amin ott maradtak a megalvadt vér nyomai. Így tudta csinálni, így tudott viselkedni egy ennyire abszurd, tragikus helyzetben. Néha tényleg nem mi döntünk az életünkről, de még csak a legkisebb mozdulatunkról sem. Valami vezet minket, teszi helyettünk a dolgunkat, irányít, mozgat, és a gondolatainkat is ő szabja meg.

Julien Marthe temetése után szinte eltűnt. Ő nem keresett, én meg szinte csak az üzenetrögzítőjével tudtam beszélni. Persze értettem a viselkedését, de nagyon nehéz volt elfogadni. Haragudtam rá, mert úgy éreztem, ignorálja a barátságunkat. Jólesett volna, ha ebben a családi, magánéleti tragédiában is a ba-

rátja maradhattam volna. Amivel „vigasztaltam" magamat, az az volt, hogy Julien talán mindenkit kizárt az életéből. Mindenesetre kerülte a beszélgetéseket, és ha véletlenül – talán egy pillanatra mégis szüksége volt a külvilágra – felvette a telefont, akkor az végül is nem szólt másról, mint két ember érzelmeinek az egymás melletti felvonultatásáról. Nem tudtuk összefonni a gondolatainkat. Én örülvén, hogy hallom a hangját, rögtön a tudtára akartam adni aggódásomat, hogy nincs-e valamire szüksége, tudja-e úgy rendezni az életét, hogy ne szenvedjen semmiben sem hiányt, és hogy miben segíthetnék? Istenem, micsoda ostoba gondolatok, amikor valaki egyedül marad hosszú évek után egy házban, ahol minden apróságról az elmúlt húsz-huszonöt év jut eszébe. Az összes közös reggeli kávézás, a közösen elkészített ebédek, a csöndes órák, amikor mindketten tudták, hogy a másik most a munkájával van elfoglalva, és az esti együttlétek, amikor már csak egymásra figyeltek, egymásnak örültek. És azok a napok, esték, amikor az otthonmaradt várta a pár napra elutazottat... ez mind megszűnt, eltűnt, mintha nem is lett volna, egy pillanat alatt. Hogy is lehet azt kérdezni, hogy nincs-e valamire szükséged? De igen, van! – hallanám az elképzelt, elkeseredett, de nagyon igaz választ. Igen, van! Szükségem van a szeretetre, amit Marthe-tól kaptam, és amit Marthe-nak adhattam!

De csak annyit szokott mondani, hogy vele minden rendben van. Továbbra is tanít, otthon minden rendben van, a gyerekek most gyakrabban jönnek, és hogy sokat van kint a kertjükben, vagyis a kertjében... Ápolgatja a virágokat, bokrokat, és erről néha tudott hosszabban is beszélni.

Körülbelül egy évig tartott, miután észrevettem nála, hogy kezd felszabadulni, kezd a hangja ismét élénkebb, energikusabb lenni. Talán mintha kicsit szégyellte is volna, hogy újra élni akar, újra örülni szeretne az életnek, a mindennapoknak. Ez az a kettősség, ami mindannyiunkban ott van, akaratunktól függetlenül. Amikor az ösztönök legyőzik még azokat a konvenciókat is, amikről már azt hittük, nem is hittük, meg voltunk róla győződve, hogy ez a mi életünk, ez a mi sorsunk, hogy valahol gyakorlatilag ez a helyzet, ez az állapot vagyunk mi. Aztán önmagunk előtt is eltitkolva, néha örömmel, máskor remegve a félelemtől, vagy izgalommal, esetleg akár fájdalommal, mély bűntudattal, de végül is – ha akarjuk, ha nem – engedvén a parancsnak, továbblépünk, botladozva, vagy épp kapkodva, de elkezdünk felépíteni egy új helyzetet, új életformát, amiben biztos, hogy újra önma-



gunkra találtunk. Ha egy kicsit is belegondolok, ennek a Mr. Életnek nagyon sok trükkje van arra, hogy fenntartsa önmagát – az emberek segítségével, az emberek tudtán kívül.

Igen, Julien megadta magát az Életnek, és ennek én nagyon örültem! Már ő is felhívott, keresett, hogy mikor találkozhatunk, és a lassan és nehezen újra összeszedett életenergiájából már telt arra is, hogy ismét oda tudjon figyelni másokra is. Emlékszem, amikor újra megkérdezte: mi van velem, hogy vagyok, mi újság van körülöttem.

Aztán fokozatosan megint összerázkódtunk. Ha tanított, felhívott, nincs-e kedvem a tanítása után találkozni, már én is kijártam hozzá a házba, ahol meg kellett tapasztalnom, hogy nekem is egy új állapotot kellett megtanulni, hisz Marthe hiánya – azzal, hogy az elmúlt egy évben egyszer voltam Senlisben – számomra érezhetőbb volt, mint talán Juliennek, aki már megszokhatta a ház ürességét.

Újra eljártunk a Rue des Carmes-i kávéházba, és újra tudtunk órákat beszélgetni számunkra oly fontosnak tűnő dolgokról. Egy kimondatlan megegyezés alapján a múltat bármilyen ponton is érintő szavakat, gondolatokat kerültük. Ez arra is jó volt, hogy mindketten úgy tehettük el magunkban az emlékeket, ahogy az a mi képzeletünkben megmaradt, és ezekkel a kimondatlan szavakkal valahol Marthe emlékének adtunk tiszteletet. Ettől a beszélgetéseinknek lett egy új dimenziója, és valahol attól is, hogy Julienen mégis csak észrevettem egy ottmaradt zárkózottságot, vagy talán az átélt tragédia után megjelent védekezés nyomát, ami egy alig észrevehető keménységben nyilvánult meg. Vagy nem is keménység volt ez? Mintha az a gyermeki tisztaság, az a hajlékonyság, ami Julienen olyan kedves volt, és ami teljes teljében főleg akkor mutatkozott meg, amikor együtt volt Marthetal, megfakult volna. De az is lehet, hogy ezt csak én láttam így. Bizonyára túlzottan szerettem volna azt az embert újra látni, akit megismertem Karlsbadban. Ragaszkodtam az emlékeimhez, amiknek valaki a része lett, és aztán ez a valaki mássá lett, és ettől megzavarodtak az érzéseim, pedig csak újra kellett őket programozni.

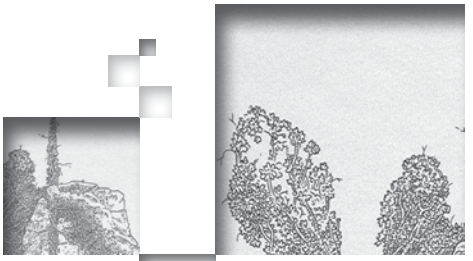
Ebben a programozásban meglepő módon pont Julien segített. Életkedve szerencsére olyan intenzitással nőtt, hogy lassan én voltam az, aki lelassulva érezte magát. Persze ha belegondolok, mi is történt? Ő átélt egy hatalmas változást az életében, ami végső soron, igen, teljesen szélsőséges módon, de megerősítette benne az életösztöneit. Szinte a saját hajánál fogva kellett kihúznia önmagát a depresszióból, tétlenségből, kilátástalanságból, hogy ne fulladjon bele a sors kiszámíthatatlanságába. Úgy, ahogy a gyász – és vele a harc,

amivel Julien csak önmagát akarta megmenteni – lassan elsimult, ő úgy kapott egyre nagyobb erőre.

Persze, ezzel nem azt akarom mondani, hogy jót tett Juliennek Marthe halála! Dehogy! De az tény, hogy egy biztos, jól kiépített, szerencsés életmód elkényelmesítheti az embert, hiszen ott már minden működik, már mindent „csak fent kell tartani", és az már megy szinte magától is. Valahogy mint egy lendkerekes játékautó. Ha jól meglökjük, akkor úgy tűnik, meg sem áll. Aztán meg szinte észrevétlenül lelassul. Aztán a végén meg is áll.

Talán valahol a két helyzet között lenne az ideális. Na de ebben sajnos nem mi döntünk.

Innentől kezdve aztán már nem történt velünk semmi olyan, ami az egyik pillanatról a másikra beleszólt volna az életünkbe. Hát, tűnhetett volna ez unalmasnak is, de mondhattuk volna azt is, hogy szerencsések vagyunk. Elfogadva az életnek ezt az egyszerű képletét, mindketten tettük a dolgunkat, hogy munkánkkal – és szerencsére az adottságainkkal, tehetségünkkel is – pénzt tudjunk előteremteni, aminek a segítségével aztán testi és lelki igényeinknek eleget tudjunk tenni. Ebben a komfortban a barátságunk lassan megvénült, bölccsé vált. Ez azt jelentette, hogy az évek múltával már nem maradt meg az az igény a rendszeres, heti többszöri találkozásra, ami ismeretségünk elején szinte tűzben tartotta a barátságunkat. Lassan, de biztosan ritkuló beszélgetéseink alkalmával egyre gyakrabban nevettünk vitáink végén azon a kulcsmondaton: na megint megmentettük a világot! A rosszak megkapták büntetésüket, a jók meg „addig éltek, míg meg nem haltak". Aztán már csak egyszerű, mindennapi gyakorlati dolgokról beszélgettünk. Elromlott a wc-m, ez évben nem permeteztem le a gyümölcsfákat, megint vírust kapott a számítógépem, és bár Julien párszor még tett néhány apró megjegyzést diákjai fiatalságáról, és itt feltehetőleg osztályainak inkább a gyengébb nemű felére gondolt, lassan a politika, filozófia, művészet mellett az erotika is már csak alkalomadtán került szóba kettőnk közt.



Szép barátság volt, aminek ez az „őszi” korszaka is a helyén volt. Tudtuk mindketten, hogy ott van a másik, akire lehet számítani, aki a maga tapasztalataival megérti a másikat, elfogadja, tiszteli és őszinte barátsággal szereti. Ettől talán nem is várhatunk többet embertársunktól.

Tizenkét éve, hogy megismertem Julient, és kilenc éve, hogy Marthe meghalt. Érdekes, hogy vannak emberek, akik nap mint nap elmennek egymás mellett, és nem tudnak a másikról semmit sem, pedig esetleg több éve ugyanazzal a metróval utaznak, vagy ugyanabban az utcában dolgoznak, és semmi közös sem történik az életük folyamán. Aztán vannak emberek, akiket ugyanez a véletlen – vagy nem véletlen? – épphogy összehoz, összekapcsol, és élettapasztalataikat már a másik léte is befolyásolja. Én az életünknek ezt a kiszámíthatatlanságát mindig is szerettem. Valahol épp ez az a pont, ahol kicsit hozzátehetünk Élet úr noszogatásaihoz. És talán itt van az a pont, ahol tanulhatunk önmagunk viselkedéséből. Hogyan is reagálunk az élet által felkínált tabula rasara. Érdekes téma. Talán ezt meg kellene vitatni Juliennel.

Igen, ma Julien megint jelentkezett. Az egyetemről hívott, és mint legtöbbször, most is azt kérdezte, megállhat-e egy pár percre, úgy fél óra múlva. Örültem neki, mert egy kicsit álmos, nyomott hangulatom volt, és bíztam benne, hogy a látogatása kicsit felráz ebből a téli álmomból.

Meg is jött, ahogy megbeszéltük. Reméltem, hogy a kábaságomat nem veszi észre, de ő még tőlem is zavarodottabb, szétesettebb volt. Cipőjét rögtön levette az előszobában, és már indult is volna befelé csak úgy, zokniban, pedig máskor már automatikusan lépett bele a csak neki fenntartott papucsokba. Mintha rajtakapták volna, rögtön azzal kezdte, hogy nem akar feltartani, és hogy nem marad sokáig, még sok dolga van, de közben láttam rajta, hogy szeretné, ha egy picit marasztalnám. Szó nélkül leült az egyik fotelbe, táskáját lábai közé rakta, és kért egy pohár ásványvizet. Behoztam két poharat, meg az üveg ásványvizet a konyhából, leültem

vele szemben, és megkérdeztem, mi újság vele. A szokásos „minden rendben, semmi gond, futnak a napok” és más hasonló frázis után kibújt a szög a zsákból.

– Hoztam valamit. Jó lenne, ha elolvasnád!

Elővett egy nem túl vastag, talán úgy 60–70 oldalnyi, A4-es „kéziratot”. Meglepett vele, hisz azt hittem, már hosszú ideje nem ír. És közben, mint mindig, megörültem, hogy újra olvashatom a sorait, még mielőtt kiadatná. Át is akartam venni a felém nyújtott köteget, de mintha nem akarta volna még elegedni.

– Tudod, ezt már régen írtam. Sok éve. Soha nem is akartam kiadatni, mert más is, mint ahogyan írok, meg...

Elhallgatott egy pillanatra, elengedte a papírokat, és aztán hozzátette.

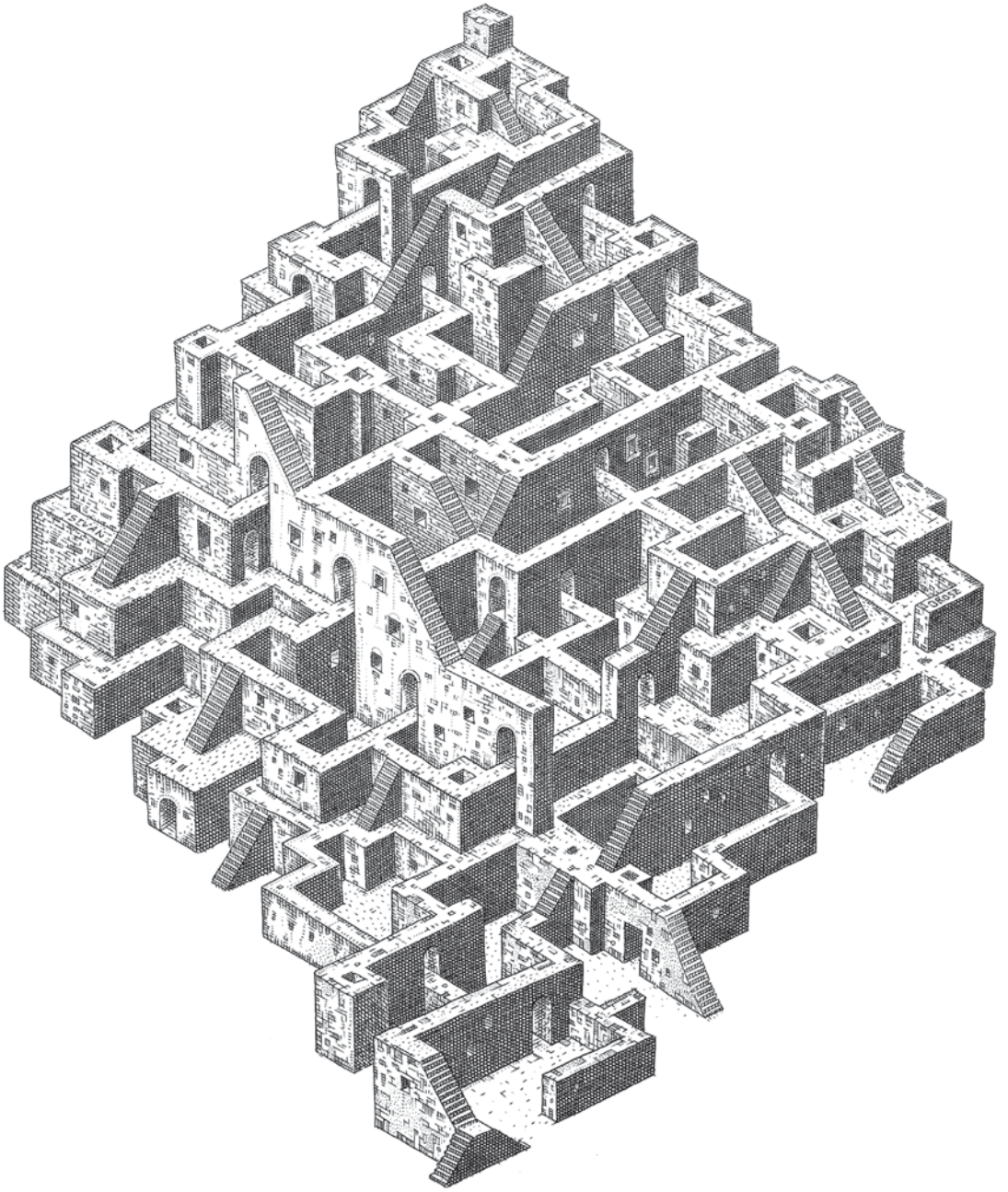
– Jó lenne, ha valaki elolvasná. Rád gondoltam. Ha van kedved.

Természetesen igent mondtam, mert ahogy említettem, mindig izgalommal vettem a kezembe egy kéziratot, amit más még nem olvashatott. Többet nem is akart mondani a könyvről, és ezek után tényleg fel is állt, úgy állva kiitta a vizét, és már indult is. Miközben a cipőjét vette fel, mondtam neki, hogy rögtön jelentkezem, amint elolvastam, és viccesen hozzátettem, hogy készüljön fel a kritikára! Erre csak bólintott beleegyezően, de már át is lépte a küszöböt, és otthagyott egyedül a könyvével.

Ott maradtam zavarodottan az előszobámban. Nem értettem Julien viselkedését, amire egy pillanatig próbáltam is magyarázatot találni, de aztán elmosolyodtam, leráztam magamról ezt a titokzatos feszültséget, mint egy kutya a vizet a bundájáról, és visszamentem a szobámba. A kézirat ott feküdt az asztalomon. Majd este elolvasom, gondoltam, hisz csak pár oldal volt az egész, vagyis úgy pont egy hosszabb estényi terjedelmű.

Miután elrendeztem a nap összes tennivalóját, és úgymond már meg tudtam állítani az idő múlását másnap reggelig, kényelmesen elhelyezkedtem a fotelemben, odakészítettem egy kis bordeaux-it, vizet, és elkezdtem olvasni.

BÁBEL, 2012, RÉZKARC, 38x30 cm



TERÉK ANNA

ÚT MAGADANBA

Vajon mekkora távolság van
két ember vágyai között,
nem érdekli, uram?
Csak nevet, mit tudja maga,
Magadan milyen messze van.

Tudja, ha mégis
elmentünk volna,
én a jeget nézném,
maga a végtelent,
így tükröződnénk
abban a simára fagyott
Szibériában.
Épp, ahogy vagyunk egyébként:
én mozdulatlan,
maga meg mint akinek
soha nincs vége.

Rálépnénk együtt
a Bajkál-tó jegére,
hogy hallgassuk,
hogy reped.

És élhettünk volna
ez a kevés idő alatt is
sokkal boldogabban.
Talán, ha nem lett volna
körülöttünk a világ.
De valami mindig
körülöttünk van.

És ez ebben ez
a legocsmányabb,
nem gondolja?
Hogy az ember nem tud
kiszakadni vagy leválni
erről a rothadó világról,
mindig benne marad.

Maga fogná a kezemet,
én csókolnám a száját,
és így egész boldogan
meglehettünk volna,
ha nincs körülöttünk
a világ.

Az ember folyton fut
valami elől, mintha
bármiről is lemaradna,
ha nem lép elég gyorsan.
Én meg, ez a kevés idő alatt is
maga elől futottam
és vártam, néztem hátra:
vajon utolér-e,
és ha utol is ér,
bántani fog majd.

A maga hosszú lábait
nehéz legyőzni,
és épp ilyen nehéz nézni
a világos szemeit, uram.
Ahogy az utcán jár,
látni, hogy húzza
maga mögé mind
az árnyékokat.

Látja, végül mégiscsak
megszerettem magát.
Hiába harcoltam.
Igaz, sok háborút látott,
pontosan tudja,
hány mozdulatból kell állnia
egy kapitulációnak.

Az ember lehet bármilyen okos,
egy-egy jó cél felé kilőtt
éles szó mindig telibe talál.

És maga lőtt rám, uram.
Egész sortűz,
vidáman daloló kivégző osztag
bújt meg a mellkasában.
Én meg csipkésre lyukadtam.

Hát így állunk,
itt a Bajkál-tó szélén,
útban Magadanba.
Néz engem, hívogat, hogy menjek,
én meg nem merek rálépni a jégre.
Szinte fütyül, ahogy reped
maga alatt.

Az ember pont attól
nyeri el az igazi súlyát,
hogy hurcolni való
fájdalma van.

Talán tényleg,
ha kézenfogva rálépnénk ketten
a Bajkál repedő jegére,
minden összeroppanhatna.

Hónapokig nem adott időt nekem,
most meg mosolyogva mondja,
hogy lépjek a jégre, vár rám.
Na, nem fog a végtelenségig várni,
de lépjek, mindegy, milyen lassan.

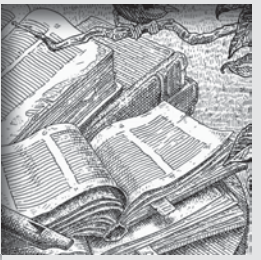
Pedig elmondhattam volna,
milyen szépnek is látom magát:
tetszik a szőke szakálla,
ahogy őszül, ahogy sovány.
S milyen furcsa, hogy egy
könnyű, vékony test
mégis ilyen mély nyomokat hagyhat.
A talpa nyomában gyűlnek
az esőcseppek.
És látja, sár és tócsa van,
itt, a mellkasomban.
Azt mondják,
sokan taposnak ki bennünk
egy-egy utat.

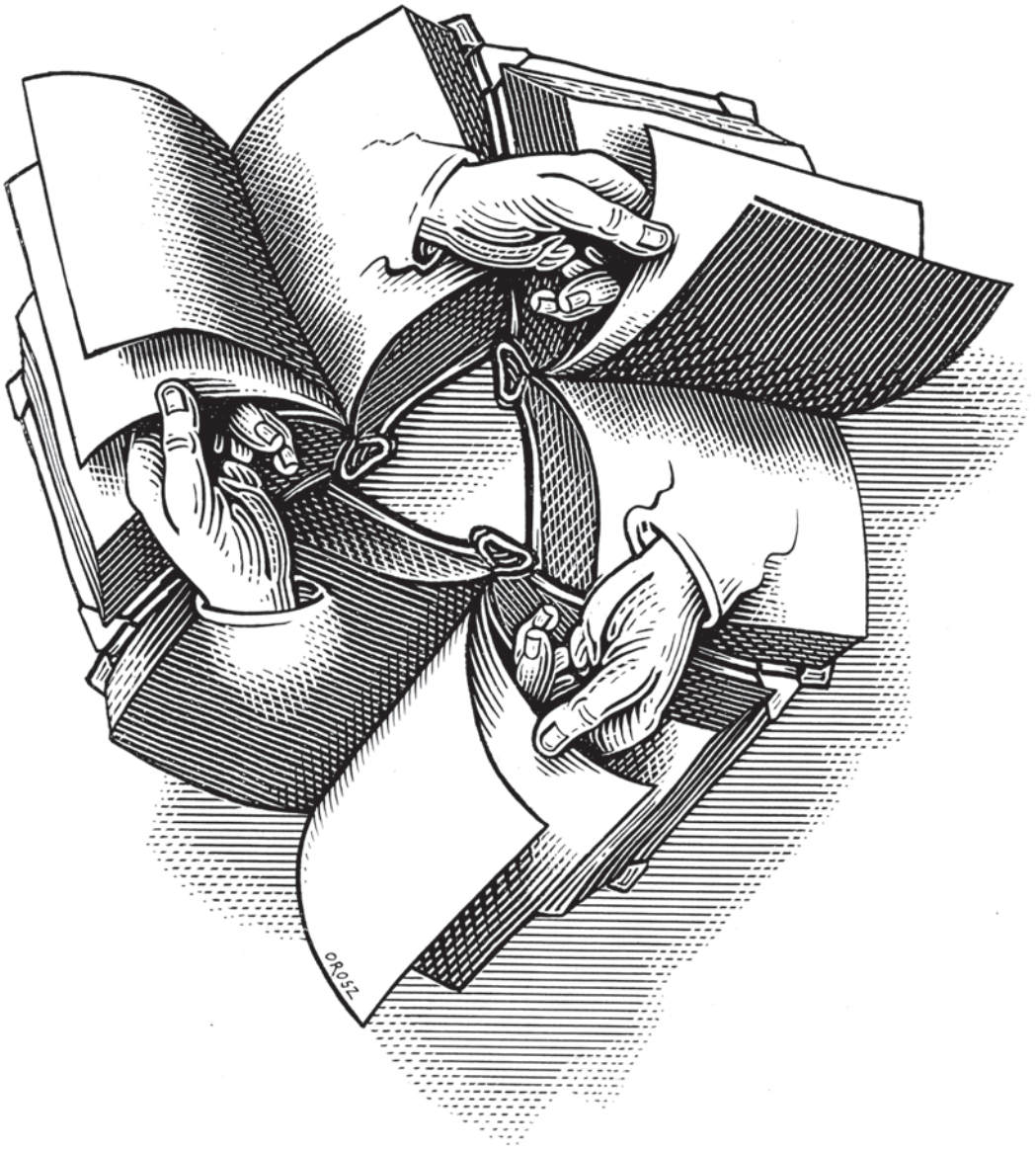
Tudom, hosszú az út Magadanig.
És már most nem bírom szusszal.
A hajnalok minden nap
megpróbálják kitörni a nyakam,
kivet magából az éjszaka,
és ugrálva kerülgetem
a szilánkosra tört idő lékjeit:
vékony az élet, és hiába táncolunk,
végül minden láb jéghideg vízbe lép,
hazatalál, uram.

Itt kell, hogy elengedjen,
félúton Magadan felé.
Pont olyan sután és nevetve,
ahogy először megfogta
a kezem a Dologház utcában.

Makacsul nézem magát,
az arcát, ahogy folyton csak
nevet.
Mondja, mégis
mit csinál otthon azzal a
belőlem kitépett szívvel?
Éles késekkel csíkokra vagdalja?
Vagy csipkésre lyuggatja,
és az ablakba teszi?
Vagy a feltúrt lakásában
kallódik valahol,
szétszórt papírlapok között?

De szép ez, igen,
így jó ez, tudja maga.
Legalább marad ott belőlem
valami, amit nem is vesz észre,
de elkíséri majd mindenhova.





LAPOZÓ, 1998, TUSRAJZ, 30x30 cm

ALEXANDER GUMZ

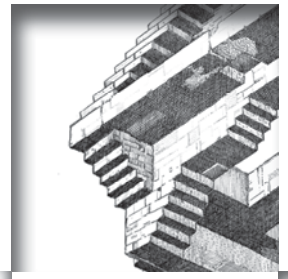
SÖTÉT EZREDFORDULÓ

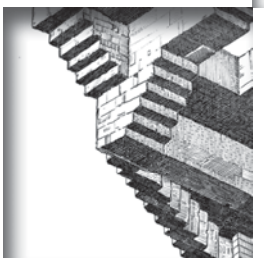
kilenc óra tizenhárom perc helyi idő szerint john magasról zuhan le a járdára. akiknek okuk lett volna őt megölni, a fejesek, már bemutatták alibijeiket. sarah felismerte rögtön, mint magányos varázsló lelkiismeretes diadalát. ő arra támaszkodott, hogy azt hagyta hinnünk, hogy augusztus végén kijön a tömbházkritikája. szívében mégis a hazájáért vert az egyik kamra. a marxista baloldal a körülmények miatt feladta: ez a mondat már a régi rómában is hadvezéreket karcolt a visszapillantóban. a legjobb munkaadók emberhalászok, extremely expensive to live in. fuj. így jött létre az occupy wall street. történelmi vitorláshajók cirkálnak a nyilvánosság fényében, testük alakíthatóságát mutatják. bűvészkunyhó. a részvényesek értekezletén három évtizednyi hiphopot vezettek elő rabszolgaként. ajtó nyílik. another criminal mastermind is playing a return.

YOKO TAWADA

WESTERLAND, WASTE LAND

Emberi hormonok
hömpölyögnek mint sétálóutcák
a csontházak között
halfasírtok
matjes-szendvicsek
vakációs regények a címlapon kiizzadt ajkakkal
Egységes szemszín ultraibolya
Apályod és áradásod
hangolódik össze a habgazdasággal
Sót hint az arcba
egy szellő
Láttad
A szakács halottan fekszik
mellette három karja
levágva és eldobva
egy kötény, gyűrött
mint az északi tenger, ami őt
naponta a tányérra tette
Tápláló, színes, vegyes
A szalvéták mocskosak a vadrózsától és az égtől
Nemzeti zászlóként nem határozható meg
Még a lepedők sem hagyják magukat
álomnyomaikkal mosni a
kifakult rendmaradékok közepette növekvés
vagy ipari tejfogak mint oszlopok
tető nélkül





JUDITH HENNEMANN

EGY REPÜLŐ TÁRGY REKONSTRUKCIÓJA

I TIKTAALIK

Háromszáznyolcvanmillió éve nyomta bele
uszonyait a devoni Föld homokjába. A szárazra
való kiugrást eleddig csak a növények
kockáztatták meg. *Bár ő ezt nem tudta*.
Volt neki Sugárlökete, kopoltyúíve, mozgó
csigolyája. Az ujjakon még semmi toldás, árhullámok,
árterület, ő

összerogyott, felállt.

Lomha diadalmenet a földtömbökön.
Testvércsoportok, fajtabőség, amfibikus
ikonok. Későn szakadt meg kitartó
hallgatása. A rovarok képesek voltak a repülésre, de ő –
ő járni tudott.

III TALARION

A támaszpontról felemelkedik a legénység nélküli ragadozómadár és láthatatlanul cikázik el a koros felderítő pilóta mellett. Fedélzetén sorozatkép-alkotó kamera, légtáskák, az egész mentési rendszer. Két rakéta, fedélzeti számítógép, ejtőernyő ki tudja mire. Hastájékon képolvasó infravörös spektrumban. *Célobjektum független feldolgozása.*

Felfedezni, elhelyezni, meghatározni.

Negyvenméteres fesztávolság, semmilyen színű semmilyen forma semmilyen anyagból. Természetes ellenségei: nulla. Útvonal előprogramozva.

MARTINA HEFTER

LASSACSKÁN OSONNAK AZ ÁLLATOK KIFELE A TÖRTÉNÉSBŐL

s ímé a folyóvízből hét kövér és szép tehén jő vala ki, és legel vala a nádasban.
1 Móz 41, 18

Barnásszürke bőrű tejhasznú tehén, újra
hosszú órák türelempillantása.
Halld magad bizalmat zúzni, belülről,
a kolosszális tehénálmot:
tehenek szállnak nyugodt helyekre,
amilyeneket csak a legelő állatai tudnak
a csordában fekvés okán éjjelente,
világos lágyékok egymás mellett, közel
az elektromos kerítés zümmögéséhez,
amely túlzümmögi alvásukat.
Térj vissza, fajtatején, kérőzz
itt a friss, gőzölgő tépésen,
két, három párafelhő, óvj meg
az áruházi plüsstehén izzasztó
melegétől, becserkészve és embermagasságban, csináld,
hogy visszautasítsam az élményfotót és aludjak.
Az fog elsőként elmúlni, aki soha nem találkozott valódi tehénnel.

Székely Örs fordításai

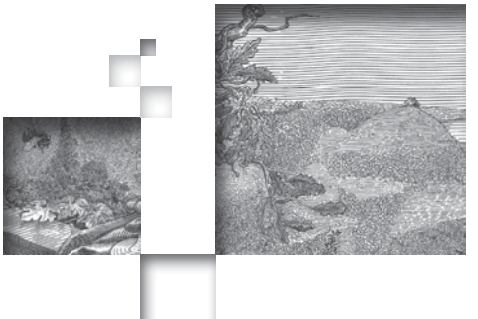
SZÉKELY ÖRS

MIND A TIED, FELSÉG: KORTÁRS NÉMET LÍRA AZ ANTROPOCÉN KORÁBAN

Az Anja Bayer és Daniela Seel által szerkesztett, 2016-ban megjelent *All dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän [Felség, ez itt mind tied. Antropocén líra]* a kortárs német vers legfrissebb válogatása, amelyből képet kaphatunk arról, hol is tartanak ma a német nyelvű irodalmak. Célja mégsem a puszta kirakat, reprezentáció, mivel egy mostanában igen hangsúlyos téma, az antropocénnek nevezett földtörténeti kor köré szerveződik – mely az ipari forradalom óta tart, és amelynek jellemzője a homo sapiens aktív és visszafordíthatatlan beavatkozása a bolygó életébe.

Hatalmas ígéretet hordoz magában, hogy a líra összes itt megjelenő ága az esztétikai kategóriákon kívüli cselekvési horizontot is kap: az antropocén nem leíró fogalom, az ember Földre gyakorolt hatásának tudatosításával együtt jár a változtatás reménye is. Mégis a kötet olvasása során túl sokszor támad az az érzésem, hogy a cselekvésre való felbujtás illuzórikus marad, a téma erkölcsi dimenziója inkább elfedi az egyes szövegek egyenetlenségeit, exponálva a régi vitát arról, hogy a felejthető anyagot megválthatja-e az emancipatorikus tartalom.

A kérdés mindenesetre hangsúlyosan felmerül, hogy mi és milyen is a kortárs vers. Egy-egy jelentéshálóhoz kapcsolódó szavak laza egységbe szervezése ugyan kiad koncepcióval rendelkező szöveget, de versnek az ilyen típusú szöveg kevés, csupán egy fogalom segédanyaga. Ezzel szemben az antológia azon szövegei működnek, amelyek nem irányítanak rögtön valamilyen mesterdiskurzushoz, hanem átlátszatlanok, beléjük lehet gabalyodni, amelyek arról győznek meg, hogy nem lényegtelen megírásuk hogyanja.



Maga az antropocén, mint irodalmi vállalkozás, jóval komolyabb feladatokra ösztönöz pár menő kulcsszó reklámozásánál. Arra, hogy a lírát a nyelvnél, a világirodalomnál vagy magánál az emberi civilizációnál tágabb és szűkebb összefüggésekben is elgondoljuk. Földtörténeti korszakokhoz képest ezek parányi léptékek; a növényi, állati és részecskevilághoz képest pedig túlságosan is nagyok. Az *All dies hier...*-ben bemutatkozó líra fókusza ezért nincs és nem is lehet kizárólag a humanitáson belül: az antropocén elgondolása megengedi ember előtti, utáni, alatti perspektívák színrevitelét, pontosabban mondva megengedi az embert figyelembe nem vevő nyelven való megszólalást (és akkor itt a kérdés, hogy milyen is lehet az emberen kívüli, az emberit ignoráló nyelv?).

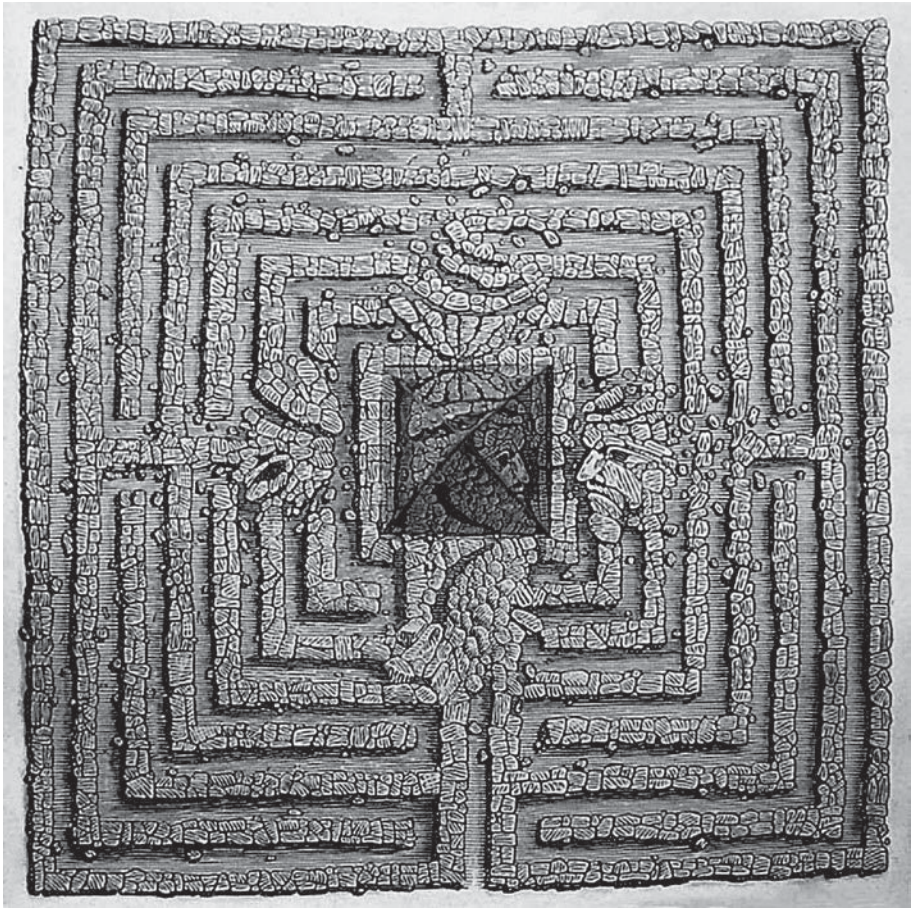
Az antológiából eddig a szemen,[1] illetve a SZIF online-on jelent meg az antológiában szereplő Kenah Cusanittól[2] és Helwig Brunnertől[3] egy válogatás. A magyar irodalom hasonló kezdeményezéseinek keretbe helyezéséhez pedig lásd Nemes Z. Máriónak a Prae Antropocén-számában megjelent *Kacsacsőrű-emlős-várás Kenguru-szigeten. A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai*[4] c. tanulmányát.

1 *antropocén líra: Kerstin Becker, Christoph Wenzel és Thorsten Krämer szövegei*, https://aszem.info/2017/11/antropocen-lira-kerstin-becker-christoph-wenzel-es-thorsten-kramer-szovegei/

2 *Kenah Cusanit versei Székely Örs fordításában*, http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=905

3 *Helwig Brunner versei Székely Örs fordításában*, http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=936

4 Nemes Z. Márió, *Kacsacsőrű-emlős-várás Kenguru-szigeten. A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai*, Prae, 2017/1, 90–107, interneten elérhető: http://www.lanczkor.hu/Prae_69_Antropocen_2017_1-90-107.pdf



THÉSZEUSZ LABIRINTUSA, 1984, RÉZKARC,
29,8x30,3 cm, TÜKÖRPIRAMIS, 5,5x5,5x5 cm

KURDI MÁRIA

SZABÓ MAGDA REGÉNYEINEK FOGADTATÁSA AZ ANGOL NYELVŰ ORSZÁGOKBAN[1]

BEVEZETÉS

Szabó Magda pályájáról számos angol nyelvű, világirodalmi vagy a modern regénynyel enciklopédikusan foglalkozó kötet megemlékezik, ha röviden is; az írónőt számon tartják világszerte, részévé vált a kortárs világirodalmi kánonnak. Mint Kabdebó Lóránt írja, Szabó Magda fogékony volt arra, ami fontos lehet Földünk megannyi lakójának: „A szellemi lepusztultság ellenében minden emberben megszülethet az önvizsgálat szubjektív erejű kényszere: történeteiben mindig kivirágzik valamilyen morális igény. Ez a pontos történetekbe épített öntudatra ébredés a világ bármely kultúrkörében érvényes történetként olvasható."[2] A 2017-es centenáriumi év alkalmából kétségkívül megszaporodott az életműről szóló híradások száma, bár az angol nyelvterületen született, Szabó Magda-műveket hosszabban elemző tudományos írásokról eddig nem tudunk, csak lapokban és magazinokban közzétett kritikákról és ismertető, összefoglaló cikkekről. A WordPress *The Modern Novel 2017* (A modern regény 2017) című weboldala például hiánytalanul felsorolja Szabó Magda összes regényét és más műfajokban megjelent egyéb köteteit, valamint vázlatosan ismerteti életrajzát. Az anonim szerzők azt tartják fontos információként kiemelni, hogy a szocializmus korszakának kezdetén az írónő elvesztette állását és nem vehette át az 1949-ben neki ítélt Baumgarten-díjat sem, mert osztályidegennek számított. Hozzáteszik, hogy csak a diktatúra 1956 utáni relatív enyhülése tette lehetővé, hogy újra publikálhasson. A művek listájában zárójelesen megjelennek angol címek, melyek Szabó Magda angol nyelven is olvasható regényeire hívják fel a figyelmet, amellett, hogy az egész kronologikus rendben összeállított lista jól mutatja, milyen hatalmas életművet hagyott hátra az írónő.[3] A hazai megjelenés időbeli sorrendjében a következő regényeket fordították le eddig angolra: *Mondják meg Zsófikának* (1958), *Az őz* (1959), *Disznótor* (1960), *Pilátus* (1963), *Tündér Lala* (1965), *Katalin utca* (1968) és *Az ajtó* (1987).

Tanulmányom célja feltérképezni, hogy Szabó Magda angol nyelven eddig megjelent regényei milyen kritikai visszhangra találtak az angol nyelvű országokban, elsősorban az Egyesült Királyságban, Írországban, az Egyesült Államokban és Kanadában. Tudomásom szerint a témával nálunk még nem foglalkoztak ilyen terjedelemben, bár

1 A dolgozat első változata a Pécsett 2017. október 25–26-án megrendezett „Szabó Magda száz éve" című konferencián hangzott el.

2 Kabdebó Lóránt, *„Ritkul és derül az éjszaka": harc az elégiáért,* Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006, 290.

3 http://www.themodernnovel.org/europe/europe/hungary/szabo/#content

egy 2002-ben megjelent tanulmánykötetben Tasi József cikke az addig megjelent külföldi fordítások között említi az angol nyelvűeket is.[4] A következőkben többnyire a fordítások születésének évszámait követve kívánom ismertetni és elemezni a fenti országokban született, s a világhálón hozzáférhető mintegy kéttucatnyi recenzió, bevezető és nekrológ egyes megállapításait, a teljesség igénye nélkül. Valamennyi szövegre jellemző, hogy az írónő pályáját, kitüntetéseit és az éppen tárgyalt regény cselekményét, életrajzi vonatkozásait röviden ismertetik – ezekre nem térek ki, s a fordításokat is csak annyiban minősítem, hogy helyenként a recenzensek megfigyeléseiből idézek velük kapcsolatban. Ahol lehetséges, dialógust teremtek a cikkekben megjelent vélemények között, hogy Szabó Magda írásművészetéről, a magyarságról, történelmünkről és kultúránkról rajtuk keresztül kirajzolódó kép számunkra érdekes és tanulságos aspektusait megvilágítsam. Nem utolsósorban arra is kívánok reflektálni, hogy az angol nyelvű világ egyes nemzeteit (brit, ír, amerikai, kanadai) képviselő, vagy éppenséggel kettős identitású kritikusok megközelítéseiben és értékelésében milyen egymástól eltérő nézeteket és értékeléseket fedezhetünk fel, s vajon milyen kulturális motivációkat feltételezhetünk az eltérések hátterében.

AZ 1990-ES ÉVEK ELŐTT KÉSZÜLT FORDÍTÁSOK FOGADTATÁSA

Elsőként *Az őz* (1959) jelent meg angolul *The Fawn* (1963) címmel New Yorkban, az Alfred A. Knopf kiadásában, fordítója a magyar származású Kathleen Szasz volt. Nem sokkal később ismertetést közölt a könyvről a *New York Times*, melynek szerzője Gerald Sykes, maga is regényíró. Cikkének a Szabó Magda regényben ábrázolt élethelyzetek szempontjából kétségkívül kifejező címet adott: „A World Touchingly Unbeautiful", vagyis „Meghatóan nem szép világ". Sykes azt írja, hogy a később neves színésznővé váló főszereplő gyermek- és fiatalkorát megszólaltató történet a hidegháború magyarországi hatásának egyfajta dokumentumaként olvasható. Értékeit Sykes abban látja, hogy ez a mű a túlélés regénye, a polgári illúziókat megvető történet, mindenekelőtt azonban egyfajta traumatikus introspekcióból kinövő lélektani

4 Tasi József, *Szabó Magda művei külföldön = Salve, scriptor!*, szerk. Aczél Judit, Debrecen, Griffes Grafikai Stúdió, 2002, 64–68.

regény, melynek narrátor-főszereplője egyes szám első személyben beszél halott szerelméhez. Narrációján keresztül elsősorban azt próbálja megérteni, írja Sykes, hogy gyermekként miért okozta, indirekt módon, barátnője, Angéla őziké jének halálát, majd, mint felnőtt, Angéla férjének halálát, aki a szeretője volt. Következésképpen, véli Sykes, a narrátor saját ellentmondásos viselkedésével foglalkozik elsősorban, s történelmi eseményeket, társadalmi kérdéseket, vagyis a környező valóság tényeit nem részletezi, talán azért nem, nehogy a szigorú állampárti cenzúrán fennakadjon a regény. Mindenesetre a recenzor szerint sokat mondó, hogy Eszter, a narrátor arról számol be, gyereklányként állandóan éhes volt, s jó ételekért szinte bármit megtett volna.

Mindemellett Sykes rávilágít a regény humoros pillanataira is, amikor a diktatúrában élők a gyengéknek a történelem során bevált fegyverével élnek, ahogyan azt jól ismerjük a posztkoloniális irodalmakból. Eszter ugyanis képes a hatalmat körmönfont és indirekt módon kritizálni úgy, hogy kineveti. Már színésznőként dolgozik, amikor színésztársával, Pipivel együtt teszi nevetségessé a szigorú és arrogáns rendezőt, Ványát. A Shakespeare-drámák olyan kulturális vonatkozásaira kérdeznek rá tőle, amelyeket ők ismernek, de felettesüknek nagy fejtörést okoznak, vagyis burkoltan, de fény derül a színházban is érvényesített politikai hatalmat képviselő Ványa műveltségének jellemző hiányosságaira. A cikk konklúziójában Sykes a sztoikus hangvételt emeli ki, amellyel az írónő a vasfüggöny mögötti életet bemutatja, ám ugyanitt meglehetősen kétértelműnek hangzik az a kitétele, hogy az alapvető szükségletek kielégítésének meg kell előznie a kifejezés szabadságát és a gondolkodás letisztultságát. Ez tekinthető úgy, mint a regény elbeszélői világának esztétikai értékeivel szembeni közvetett kritika és feltehetően burkolt utalás arra, hogy a diktatúra körülményei között a szellemi, művészi teljesítmény

anyagi meghatározottságú korlátok közé szorul, ami erre a könyvre is igaz.[5] Sykes viszonylag részletes írásával szemben a Wordpress weboldala *A modern regény* főcím alatt foglalkozik a regénnyel, de funkciójának megfelelően csak általános, sematizáló megjegyzéseket nyújt részletek vizsgálata nélkül. Az anonim szerző megállapítja, hogy a három lány, Eszter, Gizi és Angéla jellemrajza kiváló a műben, ugyanakkor a művész történetének tartja a regényt, aki más emberekhez hasonlóan maga sem szent, s a könyv az ő sorsán keresztül hangsúlyozza, hogy az önző ambícióknak mindig meg kell fizetni az árát.[6] Ebben a szűkös értelmezésben a *The Fawn* tanmesének tűnik, ellentétben azzal, hogy Sykes az önvizsgáló lélektani vonatkozásokat tartja benne igazán fontosnak.

Szabó Magda ifjúsági és gyermekregényei közül a *Mondják meg Zsófikának* és a *Tündér Lala* érhetők el angol fordításban. Az előbbi címe *Tell Sally,* fordítója Ursula McLean, a kiadó a magyarországi Corvina Kiadó, a megjelenés dátuma 1963. Kritikai fogadtatásáról nincsenek adatok, a világhálón kutatva mindössze arról bizonyosodhatunk meg, hogy számos ország legnagyobb könyvtárai rendelkeznek példánnyal a könyvből. Hasonló a helyzet a *Tündér Lala* angol nyelvű változatával is, amely szintén Magyarországon jelent meg az Európa Kiadó gondozásában, *The Gift of the Wondrous Fig Tree* címmel, 2008-ban. Fordítója Najbauer M. Noémi, a regényt Szegedi Katalin illusztrálta. Najbauer M. Noémi kollégám a PTE Anglisztika Intézetében, aki részt vett a Pécsett rendezett Szabó Magda-konferencián 2017 őszén, ahol fordítói munkájának tapasztalatairól és az írónővel való találkozásairól adott elő. A kérdésre, hogyan fogadták a regényt külföldön, azt mondta, hogy kritikákról nem tud, de a könyv sikeréről igen, a kiadás óta ugyanis minden példány elfogyott, és valószínűleg hamarosan újranyomják. A körülményekből következtethetően a kritikai reakciók hiánya azzal függhet össze, hogy ezek a regények nem külföldi kiadóknál jelentek meg, melyek a recenziók készítését és megjelenésüket szervezték volna.

5 Gerald Sykes, *A World Touchingly Unbeautiful*, The New York Times, August 25, 1963. http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9403EFDD1E3DE731A25756C2A96E9C946291D6CF.

6 https://www.themodernnovel.org/europe/europe/hungary/szabo/fawn/

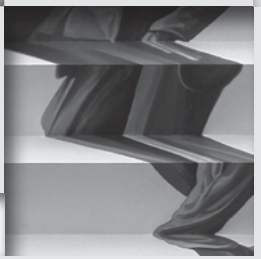
A *Disznótor*t (1960) *Night of the Pig Killing* címmel szintén Kathleen Szasz fordította angolra, s először 1965-ban, Londonban jelentette meg a brit Jonathan Cape Kiadó, majd az amerikai Knopf Kiadónál is megjelent egy évvel később. „Kirkus review" címmel, de a sorok szerzőjének nevesítése nélkül az amerikai *Kirkus Review* című magazinban egy rövid ismertetés található róla, amely értelmezni igyekszik a János és Paula családjai közti társadalmi különbséget és tragikusan végződő házasságuk okait. Úgy találja, hogy az egyik család a dekadens polgárságot, a másik, Tóték, a mesteremberek nehéz sorsát mutatja be drámaian a kapitalista viszonyok között. Lehetséges, hogy ez a marxista szemleletű értékelésekre emlékeztető ismertető egy korabeli magyar elemzésből vett gondolatokat ültetett át angolra. A szerző nem figyel fel a belső monológokat alkalmazó narratív technikára, amikor azt a következtetést fogalmazza meg, hogy a regény ábrázolásmódja nem bontja ki teljesen az egyébként érdekes téma komplexitását, amivel azt sugallja, hogy végső soron inkább közepes műnek tartja a *Disznótor*t.[7] Sajnos ennek a bemutatásnak az alapján a regény útja nem is lehetett elég sikeres az angol nyelvű világban. Érdekesség azonban, hogy M. A. Orthofer a 2016-ban megjelent, *The Complete Review Guide to the Contemporary Novel* (Teljes ismertető kalauz a kortárs regényhez) című, sok száz oldalas kötetében Szabó Magdától ezt a regényt említi meg *Az ajtó* mellett, mint amely olvasható angolul is.[8]

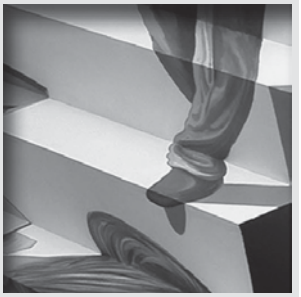
AZ AJTÓ (THE DOOR) FOGADTATÁSA

Az ajtó (1987) *The Door* címmel jelent meg először 1994-ben, fordítója Stefan Draughon volt, aki egyúttal képekkel is illusztrálta a könyvet. Ez az első fordítás a Boulder, East European Monographs sorozatban jelent meg, New Yorkban, fogadtatásáról annyi adat áll rendelkezésre, hogy a Columbia University Press terjesztette. Így tehát legalább egy szűkebb közönség megismerhette, de nem vált széles körben híressé, mint bő egy évtizeddel később az újabb fordításban. Változatlan címmel az új fordítás 2005-ben, az egyesült királyságbeli Harvill Secker Press kiadásában jelent meg, s készítője Len Rix (1942–), aki Rhodéziában született, és hazájában, valamint Cambridge-ben végzett egyetemi tanulmányokat. A magyar kultúra iránti érdeklődését a magyarok híres fut-

7 https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/magda-szabo/night-of-the-pig-killing

8 M. A. Orthofer, *The Complete Review Guide to the Contemporary Novel*, Columbia, Columbia University Press, 2016, 136–137.





ball-sikerei keltették fel, majd fordítani kezdett irodalmunkból angolra, nagy többségében Szerb Antal műveit. *Az ajtó* általa jegyzett fordításában a regényt és szerzőjét Ali Smith (1962–) Skóciában élő egyetemi oktató, írónő és publicista bevezetője mutatja be az olvasóknak. Egy évtized múlva, 2015-ben a The New York Review Books Classics sorozat is megjelentette *Az ajtó*t ugyanebben a fordításban és ugyanezzel a bevezetővel. Kétségkívül mutatója a regény nemzetközi sikerének, hogy 2015-ben beválasztották az év legjobb tíz könyve közé Amerikában. Az alábbiakban a regény bevezetője és számos recenzió megállapításaiból és kérdésfeltevéseiből válogatva tárgyalom *Az ajtó* angol változatának recepcióját.

Az írások mindegyike méltatja a regényt, s többségük szól a magyar háttér regénybeli pozicionálásáról és fontosságáról. Bevezetőjében Smith megállapítja, hogy a maga ellentmondásosságával Emerenc mintha Magyarországot testesítené meg. Arra szintén kitér, hogy a regényben az ajtó kétségkívül metafora, miközben fizikailag is létező elem, s az ajtók mögött titok rejtőznek, melyekben szégyen, gyanakvás, brutalitás keveredik egymással, megidézve a huszadik századi magyar történelem ellentmondásos, megannyi szenvedést okozó eseményét.[9] Nem sokkal *Az ajtó* megjelenése után a *The Guardian*ben Elena Seymenliyska bolgár származású újságíró a mű egészéről szólva kijelenti, hogy a regény számos részlete zavarba ejtő lehet az olvasó számára, és a magyarok fürge észjárásából valamennyi talán elveszett a szövegből a fordítás során.[10] Mivel régiónkból származik, a recenzor utóbbi megjegyzése a magyarokról feltehető-

9 Ali Smith, *Introduction*, Magda Szabó *The Door*, ford. Len Rix, London, Harvill Secker Press, 2005, VIII–IX.

10 Elena Seymenliyska, Labours, *Labours of Love*, The Guardian, Oct. 29, 2005, https://www.theguardian.com/books/2005/oct/29/featuresreviews.guardianreview29

en a népünkkel való közelebbi ismeretségen alapul. A magyar származású angol író, Tibor Fischer a *The Telegraph*ban azt írja, hogy bár kis térben mozognak a szereplők, az írónőnek sikerül a korabeli magyar történelem főbb vonalait is integrálnia a könyvben.[11] A *The Independent* hasábjai Paul Bailey a magyar történelem regénybeli jelenlétének szempontjából jellegzetes címet adott írásának: „The housekeeper with the keys to Hungary's secret sufferings", vagyis „A házvezetőnő, akinek kulcsa van Magyarország titkos szenvedéseihez". A regény sokat mond el, érvel Bailey, a huszadik századi magyar történelem veszteségeiről ennek a bátor asszonynak az érzelmein és gondolkodásán keresztül.[12]

Amerikában a *The New York Times*ban Claire Messud írt elsőként a regényről. Miközben *Az ajtó* az írónő Magda és Emerenc történetében az emberei kommunikáció hiányosságait mutatja be, a mű szerinte a magyarok történelmének bizonyos agóniáit is érzékelteti.[13] Egy brooklyni írónő, Diane Mehta a *The Rumpus* című magazin egyik 2015. májusi számában politikai regénynek tartja *Az ajtó*t, mert a két nő különös és végzetessé váló barátsága a kommunista Magyarország osztályellentéteibe ágyazódik.[14] *The New York Review of Books* című lapban közölt ismertető szerzője, Deborah Eisenberg szintén azt írja, hogy a két asszony felemás kapcsolatában meghatározó, milyen társadalmi osztályhoz tartoznak, mivel Emerenc fekete-fehér módra csak két igen különböző csoport létezését ismeri el a társadalomban, a hatalmon lévőket és a nekik dolgozó embereket. Kontrasztként Eisenberg fontosnak tartja megjegyezni, hogy az írónő-narrátor a korabeli magyarországi kommunista rezsim viszonyainak ellenére idealista és bizakodó.[15] A *The New Yorker*ben Cynthia Zarin tollából megjelent recenzió címe talányosan utal a magyar kontextusra: „The Hungarian Despair of Magda Szabó's *The Door*", azaz „Magyar reményvesztettség Szabó Magda *Az ajtó*jában". Címének választására azonban az írás nem ad magyarázatot, talán implicit módon a kapcsolatoknak a nemzeti helyzettől függő nehézségeit próbálja ezzel is érzékeltetni.[16] A fentebbiekből kiolvasható, hogy a magyar háttér és a számos nehézséget és veszteséget átélt Emerenc megkeményedett alakja között a szerzők többnyire összefüggést látnak; az egyéni sorsot a nemzet sorsának metonimikus leképezéseként értelmezve.

A két asszony, az írónő-narrátor és Emerenc különleges, szeretet és harag egymásnak ellentmondó érzéseit hordozó kapcsolatát tárgyalva rendszerint Emerenc kap nagyobb

11 Tibor Fischer, *A domestic from both heaven and hell*, The Telegraph, October 30, 2005, http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3647403/The-domestic-from-both-heaven-and-hell.html.

12 Paul Bailey, *The housekeeper with the keys to Hungary's secret sufferings*, The Independent, January 18, 2006, http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-door-by-magda-szaboacute-trans-by-len-rix-6111408.html.

13 Claire Messud, *The Door by Magda Szabo*, The New York Times, February 6, 1015 https://mobile.nytimes.com/2015/02/08/books/review/the-door-by-magda-szabo.html.

14 Diane Mehta, *The Door by Magda Szabó*, The Rumpus, May 7, 2015, http://therumpus.net/2015/05/the-door-by-magda-szabo/.

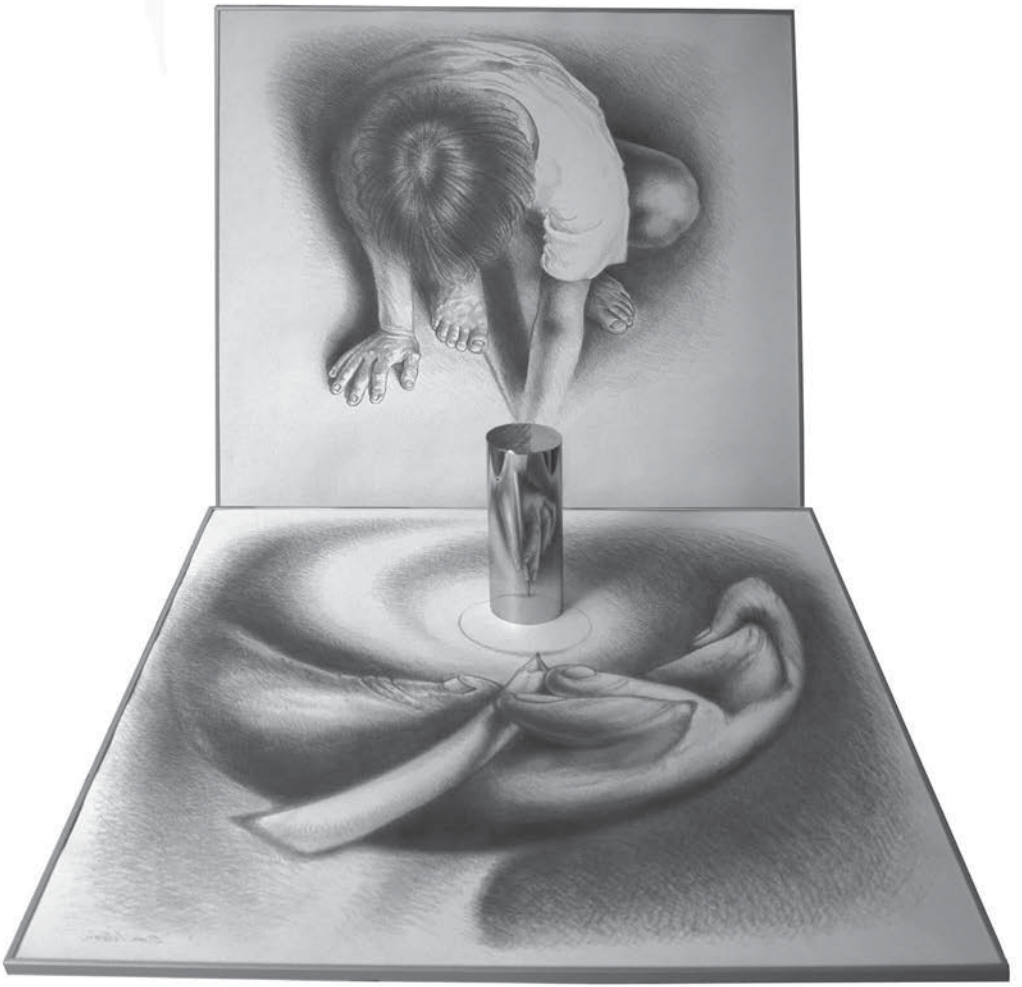
15 Deborah Eisenberg, *A Blindig Need for Each Other*, The New York Review of Books, April 7, 2016, http://www.nybooks.com/articles/2016/04/07/magda-szabo-blinding-need-for-each-other/.

16 Cynthia Zarin, *The Hungarian Despair of Magda Szabó's The Door*, The New Yorker, April 29, 2016. https://www.newyorker.com/books/page-turner/magda-szabos-the-door Ezt a cikket egy magyar, névtelen szerző szemlézte a blogspot.hu weboldalon, a bejegyzés dátuma 2016. május 2.

figyelmet, hiszen enigmatikus lényéről, a valkűrökre emlékeztető, mitikus tulajdonságairól és erejéről a regény narrációja számos helyen szól, vagy sejtet valamit, s ezekből a szövegrészekből a kritikusok sokat idéznek is. Ebben a témakörben célszerű a férfi és női kritikusok reflexióit egymástól különválasztva megnézni és összevetni. Fischer beszédesen előrevetíti véleményét a cikkének adott címben, ami így hangzik, *A domestic from both heaven and hell* (Bejárónő egyszerre az égből és a pokolból). Racionális megközelítéssel Emerencet a férfiakhoz vagy férfi-szerepeket felvállaló nőkhöz hasonlítva jellemzi. Azt írja, hogy a házvezetőnő egy démoni női változata Jeeves-nek, P. G. Wodehouse angol regényíró kedvelt, életművében sokszor visszatérő komornyik-figurájának. Ugyanakkor szerinte Emerenc Golda Meir vagy Margaret Thatcher karrierjét is megvalósíthatta volna ennyiféle képességgel, s persze ha megragadta volna a neki kínálkozó lehetőségeket. A lehetőségek konkretizálása elmarad, de mintegy implikálódik Fischer következtetésében, hogy Emerencet sem a kommunizmus, sem a vallás nem érdekli: az élete során előforduló forradalmakat, háborúkat és diktátorokat mind cirkuszinak nevezi. Ajtaja szimbolikus, a határ, ameddig közel enged magához másokat.[17] Ismertetőjében Bailey úgy véli, hogy Emerenc éles eszű, de gyakorlatilag analfabéta, s mindezzel együtt Balzac vagy Dosztojevszkij alakjaihoz mérhető a komplexitása. Megveti a hatalmon levőket, legyenek politikusok, orvosok vagy papok, de maga is tirannikus, az írónő-narrátor szinte sosem tudja biztosan, hogy áll vele, s ez könnyekig tudja frusztrálni.[18]

A női kritikusok részletesebben és az érzelmi oldalt jobban árnyalva írnak a két asszony kapcsolatáról, s nem egyszer más irodalmi nőalakokhoz hasonlítják őket, miközben saját szubjektív olvasói élményeiket is megfogalmazzák. A két asszony kettősének ábrázolását tárgyalva Smith kiemeli Emerenc emberfeletti tulajdonságait és mind az emberekkel, mind az állatokkal való, a szokásos mércékkel nem mérhető, rendkívüli kapcsolatát, s gyűlölet és szeretet furcsa keverékeként írható le az írónő-narrátorral való kapcsolata is.[19] Cikkének Sey-

17 Fischer, *i. m.*
18 Bailey, *i. m.*
19 Smith, *i. m.*



RAJZOLJ EGY KÖRT, ANNA! (IN MEMORIAM GIOTTO DI BONDONE), 1999,
CERUZARAJZOK, 70x70 cm, 70x70 cm, TÜKÖRHENGER, 20x8 cm

menliyska a többértelmű „*Labours of Love*” címet adta, melynek itt „A szeretet nehéz útjai” lehet a legközelebbi magyar megfelelője, tekintve, hogy Seymenliyska Szabó Magdát idézi arról, hogy a szeretet kifejeződési formái nagyon különbözőek lehetnek, és egyik ember nem írhatja elő a másiknak, miként viselkedjen egy közeli kapcsolatban. Sorolja továbbá Emerenc karakterének végleteit és különcségeit, melyek sajátossá formálják az írónő-narrátor és Emerenc kölcsönös függőséggel jellemezhető szubjektum-közi viszonyát. Seymenliyska megjegyzi, hogy az írónő sikerét, az alkotói díj elnyerését Emerenc hiánytalanul elvégzett háztartási munkája teszi lehetővé.[20] A *The Irish Times*-ban közölt kritika szerzője Eileen Battersby, aki a „*Masterful tale of a commanding servant*” („Egy parancsoló szolga mesteri története”) címet adta írásának. Emerenc létét az határozza meg, hogy szüksége van rá másoknak, véli a kritikus. Hozzáteszi, hogy Emerenc kiszámíthatatlansága ellenére csodálnivaló egyéniség, félig arisztokratikus és félig barbár, és a saját életéről elmondott története a Grimm-testvérek meséihez hasonlóan rémisztő. Emerenc különössége, ahogyan Battersby látja, az írónő-narrátorból ellentmondásos reakciókat vált ki: az utóbbi hol úgy viselkedik, mint egy udvarló, hol pedig mint egy elkényeztetett gyerek.[21] A recenzió címében a „tale” (mese) szó előrevetíti, hogy alighanem az ír kulturális közegnek a szerzőbe ivódott hatása érezhető abban, hogy befogadóként mennyire fogékony a csodás elemekre és az egymást kiegészítő, egymásba átmenő kettősségek megnyilvánulásaira.

Az amerikai női kritikusok között Messud azt vallja, hogy ez a rendkívüli, finomra hangolt regény megváltoztatta a saját életéről alkotott képét. Szerinte Viola kitűnően megrajzolt irodalmi kutya, írja, s a vele való bánásmódjuk jól tükrözi a két asszony eltérő tapasztalati szféráját. Ugyanő felhívja a figyelmet bizonyos intertextusokra: Emerenc emberfelettiségét, ikonikus tulajdonságait Szabó Magda irodalmi allúziók sorával érzékelteti: a Biblia, az Aeneisz 6. könyve, a görög mitológia, G. B. Shaw stb. ezek forrása. Semmi nem egyszerű és hétköznapi a két nő kapcsolatában, összegez Messud, ami az emberiség küzdelmét

20 Seymenliyska, *i. m.*

21 Eileen Battersby, *Masterful tale of a commanding servant*, The Irish Times, March 18, 2006. https://www.irishtimes.com/news/masterful-tale-of-a-commanding-servant-1.1030230

szimbolizálja a teljes és feltétel nélküli szeretet elérésére, bár ez a küzdelem eleve halálra ítélt.[22] Michele Filgate, a *The Boston Globe* tudósítója úgy véli, hogy a könyvet nyitó vallomás, miszerint a narrátor felelősnek érzi magát egy másik ember haláláért, és készül elmondani, miért, elég ismerős téma a világirodalomban, de itt mégis megragadó szöveg bontakozik ki belőle. Emerenc, folytatja Filgate, olyasmi módon szinonimája ennek a regénynek, mint Miss Havisham Dickens *Nagy várakozások*jának.[23] A dickensi párhuzam felvetése elgondolkodtató, hiszen mindkét, a múlthoz speciálisan kötődő asszonyt cserbenhagyták, de Szabó Magdánál az árulásért bűnhődés is jár, az írónő-narrátor bűnhődik. Eisenberg cikkének címe beszédes: *„A Blinding Need for Each Other"* (Elvakító szükség egymásra), és megadja az írás alaphangját. Olvasás közben úgy érezzük, mondja Eisenberg, mintha az írónő-narrátor a fülünkbe sugdosna, megértésünket és segítségünket (netán felmentő gesztusunkat is) kérve, s olyan izgalmakat élünk át vele együtt, amelyektől ökölbe szorul a kezünk („white-knuckled experience"). Ugyanakkor kitűnik a regényből, hogy a két asszonynak mennyire szüksége van egymásra, és saját szükségletük vakká teszi őket a másik bizonyos érzékenységeire, vonja le következtetését Eisenberg.[24]

Két további amerikai női kritikus, Mehta és Zarin érdekes párhuzamokat fedeznek fel *Az ajtó* és más kortárs európai művek között. Mehta a női barátságok gyakori egyenetlenségeire utalva kezdi cikkét; szerinte a nőkre jellemző versengés, árulás és féltékenység különösen akkor válik élessé, mikor a barátnők osztályháttere különböző. *Az ajtó* magával ragadó, ugyanakkor klausztrofób, mondja Mehta. Felveti azt is, hogy Emerenc az írónőben élő kontrasztok kivetítése, egy szellemféle alak, aki egyszerre angyali és perverz, Mefisztó-szerű, összevethetően azzal, amit Kabdebó így fogalmaz meg: „A cselekményben rejlő párharc valójában *belső* küzdelem. Emerenc és az írónő: egyazon ember színe és visszája; a szerepekre szakadt ember keresi vissza általa önmagát, a mindenkiben benne élő Emerencet".[25] Magda Emerenchez kötődését Mehta Elena Ferrante nápolyi regényeivel tudja rokonítani, ahol Elena Greco, később szintén írónő, Lila nevű barátnőjéhez kötődik, akit magánál okosabbnak, ügyesebbnek tart. Mind Szabó, mind Ferrante életnagyságúnál nagyobb alakokat teremtettek Eme-

22 Messud, *i. m.*
23 Michele Filgate *The Door by Magda Szabo*, The Boston Globe, February 20, 2015. https://www.bostonglobe.com/arts/2015/02/20/book-review-the-door-magda-szabo/COU84rGagKuscB76BKgOIO/story.html
24 Eisenberg, *i. m.*
25 Kabdebó, *i. m.* 298

rencben és Lilában, folytatja Mehta, akiknek titkaik vannak és kiismerhetetlenek, s akikhez regényeik írónő-narrátorai akaratlanul, sorsszerűen hasonlítják magukat, miközben hasznosítják történeteiket.[26] Eisenberg olvasói tapasztalataira rímelve Zarin azt tartja a regény különlegességének, hogy szembesíti az olvasót saját hibáival is, azaz erkölcsi önvizsgálatra késztet, ahogyan Kabdebó méltatásából ezt korábban idéztük. Mint Mehta, a kortárs regények világában Zarin szintén Elena Ferrante egyik művében, a *Brilliáns barátnőm*ben talál párhuzamot *Az ajtó*hoz, mert az olasz írónő is két barátnő egymást kiegészítő kapcsolatát tematizálja. Mindkét regényben így Zarin, a másik nő örökre misztikus és titok marad a narrátorok számára, bár utalnak arra, hogy kivételes képességekkel megáldott személyről van szó, aki azonban béklyókat rak magára.[27] Megjegyzendő, hogy ezek a kritikusok valószínűleg nem véletlenül gondoltak a Ferrante-párhuzamra, mert bizonyos amerikai weboldalak a Szabó és Ferrante regényekre együtt hívják fel az olvasók és könyvklubok figyelmét. *Az ajtó*ban megjelenő sajátos kapcsolatra a két recenzor hazájabeli párhuzamot is hozhatna, hiszen például az *Alice B. Toklas önéletrajza* Gertrude Steintól (1933), vagy Toni Morrison *Sulá*ja (1974) szintén nők közötti nem szokványos kapcsolatra reflektál a maga eszközeivel.

Az ajtó esetében végül azt nézzük meg, hogyan összegzik az angol nyelvű kritikusok a regény általánosan megfogalmazható témáját és miképp vélekednek a formai oldalról, a magyar írónő stílusáról, regényírói eszköztáráról, hatásáról és a mű világirodalmi helyéről. A Brit-szigeteken született írások között Smith úgy véli, hogy a regény az írónő-narrátor figurán keresztül egyúttal az írás folyamatáról is szól, érzékelteti, hogy művész mennyire tudja, vagy nem tudja kézben tartani anyagát. A regény, írja, tanulmány a túlélési stratégiákról, a személyes hang megtalálásáról, a hiteles és a hamis ellentétéről, ám a műből nem idéz konkretizáló részleteket. Valóban, a recenzor szavával élve, egyfajta tanulmány („a study") ez a regény Emerencről, az írónő-narrátor partikuláris és önvédelemből (is) korlátozott prizmáján keresztül. Hozzátehetjük, kicsit emlékeztetve Henry James *Daisy Miller* című kisregényéhez (1878), melynek alcíme: „A Study" (Tanulmány), s ahol a névtelenül maradt narrá-

26 Mehta, *i. m.*

27 Zarin, *i. m.* Zarin cikkének tartalmát szemlézi egy névtelen magyar blogbejegyzés, hangsúlyozva a Ferrantével való összevetés kuriózumát. „Olasz sztárszerző könyveihez hasonlítja Szabó Magda regényét a *The New Yorker*. 2016. május 02. könyvesblog. http://konyves.blog.hu/2016/05/02/olasz_sztarszerzo_konyveihez_hasonlitja_szabo_magda_regenyet_a_the_new_yorker

tor kívülről tanulmányozza a hősnőt, de nem tud igazán Daisy világának mélyebb rétegeibe hatolni.[28] Battersby szerint *Az ajtó* lélegzetelállítóan mondja el a történetet, hangneme egyszerre szomorú, haragos és rendkívül mulattató. A szöveg a vallomás beszédmódjára emlékeztet, a fordítás pedig kiválóan érzékelteti a narrátor hangulati változásait. Battersby idézi Hermann Hessét a könyv hátsó borítójáról, aki aranyhalhoz hasonlítja Szabó Magdát és minden művének elolvasását ajánlja.[29] A fenti méltatások mellett Fischer véleménye ellentmondásosnak tűnik. Azt írja, hogy bár egy bejárónő és gazdái története nem ígér sok újdonságot vagy érdekességet, mégis rengeteg az izgalmas pillanat ebben a könyvben, mint egy Indiana Jones-filmben. Stílusa egyszerre okos, megható és rémisztő, alighanem bestsellerré válik.[30]

Az amerikai kritikusok között Messud értékelése jellemző felütés az Amerikában született további elismerésekhez. Már a cikk elején leszögezi a szerző, mennyire megdöbbentő, hogy ez a remekmű a születése dátumához képest ilyen sokáig nem jelent meg angolul, s mennyi irodalmi érték lehet még a világban, amelyekről nem tudunk.[31] Mehta értelmezésében *Az ajtó* alapvető kérdése, hogy mi az ára az írói sikernek az emberi kapcsolatok terén, s összességében ezt leplezi le a regény. A történetmondó hangjáról Mehta azt írja, hogy visszafogott, sajátos ellentmondásban azzal, hogy Emerencet mitikus nagyságú, Krisztushoz hasonlítható alaknak mutatja. Eisenberg Len Rix fordítását csodálatra méltónak tartja, mert képes egy olyan atmoszférát visszaadni, amely egyszerre lázasan hallucinatív és borzongatóan komikus. A regény, zárja írását a kritikus, nemcsak a társadalmi közegben konstruálódott attitűdök közötti különbségeket mutatja be, hanem az emberi kapcsolatok misztikuma, az én és a másik közötti szakadék lebontásáért folyó küzdelem és e küzdelem sikertelenségének racionalizálása, nem kevésbé a szeretet ára, mind-mind színezik ezt a művet.[32] Zarin írása felveti, hogy az írónő-narrátor megbízhatósága kérdés marad, hiszen csak ő beszéli el kapcsolatuk történetét. Időnként kíséreties események szerepelnek a könyvben; Zarin szerint *Az ajtó* próbára teszi olvasóját és nehéz tőle szabadulni. Ennek az effektusnak a kapcsán idézi, hogy Szabó Magda férje, Szobotka Tibor jóval a regény megszületése előtt, 1982-ben elhunyt, majd két évvel ezután

28 Smith, *i. m.*
29 Battersby, *i. m.*
30 Fischer, *i. m.*
31 Messud, *i. m.*
32 Eisenberg, *i. m.*

Steven Sass angol fordításában „Animal Lovers" címmel megjelent tőle egy novella (eredeti címe: „Állatszeretők") a *The Iowa Review*ban. A novellában egy családhoz visszajár egy halott öregasszony és egy kutya; a kutya később eltűnik, de a halott asszony tovább kísérti őket. Zarin ezt úgy kommentálja, hogy az írónőt és férjét, s *Az ajtó* olvasása után bennünket, olvasókat is kísért ez az alak, akit Emerenccel és az ő előképével, a Szobotka-Szabó házaspár egykori bejárónőjével azonosíthatunk.[33]

A PILÁTUS (IZA'S BALLAD) FOGADTATÁSA

Az ajtó sikere nyomán új lendületet vett a Szabó Magda művek angol nyelven történő kiadása. A *Pilátus* (1963) 2014-ben jelent meg *Iza's Ballad* címmel. Angolra fordítója és az előszó szerzője George Szirtes, magyar származású angol költő és író, irodalmunk számos darabjának átültetője angol nyelvre. Már a cím költőien újító: Iza nem hallja, hogy apja a halálos ágyán egy szomorúan végződő balladát énekel, a messze nyúló hagyományok ilyesfajta emlékei nem is érdeklik, ám végül a szülei iránti saját érzéketlenségének balladába illő áldozata lesz. A könyv angol változata a Harvill Secker brit kiadónál jelent meg először 2014-ben, majd két év múlva Amerikában ugyanebben a fordításban szintén kiadták, The New York Review Books Classics sorozatban. Borítóján „*Az ajtó* írójától" utalás szerepel reklámként. Elmondható, hogy a regényről született angol, ír, amerikai és kanadai ismertetők és kritikák szintén sarokpontként tekintenek a korábban megjelent remekműre, amelyhez az újabban megjelent (bár eredetileg jóval korábbi) regényt hasonlíthatják.

A regényben megjelenő magyar kontextusra, történelmi és társadalmi háttérre szinte mindegyik kritika utal. Megjelenése után hamarosan Jonathan Gibbs közölt ismertetést a brit *The Independent*ben. A szerző az „*A Hungarian history of silence*" címet adta írásnak, ami magyarra így fordítható: „Magyar történet a csendről". Hiátusok és csend jellemzik a könyvet, érvel Gibbs, ugyanis a történelmi realitásokra adott tisztességes reakció a korban csak olyan dolgokról szólhatott volna, amelyekről egyébként nem volt szabad beszélni. A magyar olvasók azonban bizonyára jól értették, folytatja Gibbs, mi-

33 Zarin, *i. m.*

ről vallanak a csendek és hézagok ebben az 1963-as keletkezésű szövegben.[34] Állításával ráérez arra, hogy a 60-as, 70-es évek Magyarországában, a diktatúra alatt valóban megtanultak az emberek a sorok között olvasni és felfogni, hogy, Kabdebó szavaival, Szabó Magda családtörténeteiben „ott él a nemzet történelmi folyamatossága", amit „hatalmi eszközökkel nagy lendülettel akartak megszüntetni".[35] A *The Irish Times*ban 2014 augusztusában Eileen Battersby észrevételezi, hogy a politikai elnyomás láthatatlan kihatásait is képes közvetíteni a regény,[36] hiszen, tegyük hozzá, a Kabdebó által leírt „történelmi folytonosság" nem tüntethető el parancsszóval, a lelkekben tovább él és ütközik a korlátozó külső akarattal. Az ír cikkíró pedig másféle működésben, de jól ismerheti ezt a jelenséget a gyarmati múlt messzire nyúló hatásaiból.

A 2016-os amerikai megjelenés után számos további kritika született. Az év októberében a *Chicago Tribune* lapjain Kathleen Rooney méltatta a *Pilátus*t. Szirtes előszavából idézi, hogy a sztálinista időkben Szabó Magda, mint más írók is, csak gyermekirodalmat adhatott ki. Rooney szerint a történelmi, politikai körülmények és az akkori gyors léptékű változások nagyban hatással voltak anya és lánya kapcsolatára a regényben.[37]

The Washington Post kritikusa, Roxana Robinson cikkének címe politikai szemléletű (s a regény előszavára rímelő) ismertetést vetít előre: *Magda Szabó, a Hungarian novelist once silenced, speaks again in a new book* (Szabó Magda, az egykor elhallgattatott magyar író egy új könyvvel ismét megszólal). *A Pilátus*, írja Robinson, a múlt század közepi Magyarországon nagyon fontos kérdést vet fel, a múlt és jövő kapcsolatát, amikor is a kommunizmus által létrehozott rend és működés annyira radikálisan különbözött a korábbi időktől.[38] Az amerikai *The Quarterly Conversation* 2016 decemberében közölt kritikát a regényről, melyet Daniel Kennedy jegyez. A regény politikai dimenziója finoman rajzolódik ki bizonyos emberi történésekből, írja Kennedy, például Vince rehabilitációja az írónőével tart rokonságot, miközben Antal, Iza elvált férje igyekszik apolitikusnak maradni, s így mindkét rezsimben megvan a helye.[39] A kanadai *The Globe and Mail* 2016. okto-

34 Jonathan Gibbs, *A Hungarian history of silence*, The Independent, August 7, 2014. http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/izas-ballad-by-magda-szabo-trans-george-szirtes-book-review-a-hungarian-history-of-silence-9654374.html

35 Kabdebó, *i. m.*, 286.

36 Eileen Battersby, *Iza's Ballad* (translation), The Irish Times, August 9, 2014. https://www.irishtimes.com/culture/books/iza-s-ballad-translation-1.1888276

37 Kathleen Rooney, *The 'Ballad' of Magda Szabó*, Chicago Tribune, October 18, 2016. http://www.chicagotribune.com/lifestyles/books/sc-books-1019-izas-ballad-magda-szabo-20161018-story.html

38 Roxana Robinson, *Magda Szabó, a Hungarian novelist once silenced, speaks again in a new book*, The Washington Post, October 19, 2016. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/magda-szabo-the-hungarian-writer-you-probably-dont-know-but-should/2016/10/19/d444be34-9242-11e6-9c85-ac42097b8cc0_story.html?utm_term=.d53be5359a68

39 Daniel Kennedy, *Iza's Ballad by Magda Szabó*, *The Quarterly Conversation* 46, December 12, 2016. http://quarterlyconversation.com/izas-ballad-by-magda-szabo

berében közölt cikket a *Pilátus*ról Pasha Malla tollából. Mint *Az ajtó*ban, itt is generációs különbségről van szó, a hagyományos és az új, a modern ellentétéről, véli Malla, melyhez a háttér a második világháború utáni Magyarország helyzete, a kommunista uralom gyors megszilárdulása. A *Pilátus* ezzel együtt lenyűgöző képet ad a huszadik századi fejleményekről, de inkább az interszubjektív tereket vizsgálja, együtt azzal, amit azok reprezentálnak, mint egyetlen karakter mélységeinek feltárását célozná.[40]

A szereplőkkel és kapcsolataikkal foglalkozva Kennedy azt írja, az anya-lány konfliktus alapja elsősorban az, hogy mindkettő úgy érzi, ő hozza a nagyobb áldozatot. Világlátásuk igen különböző, Szabó viszont mindkét oldalt láttatja az olvasóval, s az összes szereplő, még a kisebbek is, háromdimenziósak.[41] A *World Literature Today*-ben megjelent cikkében Andrew Martino szintén úgy véli, hogy bár mindkét nő a maga módján hasznára akar lenni a másiknak, a konfliktus elkerülhetetlen köztük.[42] A többi kritika egyik részében inkább az anya, Ettie, a másik részében inkább Iza és az ő pilátusi viselkedése kerül a vizsgálat fókuszába, természetesen a másik asszonyhoz is viszonyítva. Battersby hangsúlyozza, hogy a regény elején lévő visszaemlékező jelenetek sokoldalú, szeretetteljes képet nyújtanak az idős Ettie-ről. Iza karakteréből viszont a hűvös okosságot emeli ki, amellyel az emberi dolgokban főként megoldani való problémát lát, idős szüleivel való kapcsolatában is, s mindennek köze lehet házassága felbomlásához. A történet Battersby értelmezésében a régi és az új ellentétére épül, ami a két főszereplő beállítódásában érzékelhető: Ettie a múltban él, Iza menekül attól.[43] Nagyon hasonlóan, Robinson úgy véli, hogy Ettie élete, mint általában mindnyájunké, intim pillanatokból, jelenetekből és gesztusokból épülő mozaik, melyet érzelmek színeznek át. Iza viszont elfordul a múlttól, a jövőre orientált modern világban él.[44] *The New Yorker* 2016. novemberben közölt kritikát a regényről, Lauren Grofftól, aki egyenesen az anya érzelmi kálváriájára utal címével: „*In Magda Szabo's Novel a Widow is Uprooted from What She Loves*", magyarul: „Szabó Magda regényében egy özvegyet elszakítanak mindattól, amit szeret." Groff szerint a növekvő feszültség oka, hogy az orvos Iza nem rendelkezik elég képzelőerővel ahhoz, hogy anyja személyiségét és kiszolgáltatott helyzetét belülről is próbálja látni. Szabó Magda nagyszerűen ért az érzelmi árnyalatok ábrázolásához,

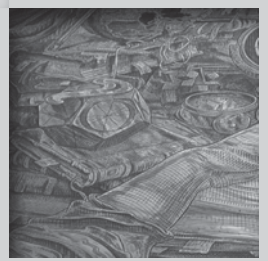
40 Pasha Malla, *In Iza's Ballad, Magda Szabó delivers a compelling parable of mid-20th century progress*, The Globe and Mail, October 27, 2016. https://beta.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/review-in-izas-ballad-magda-szabo-delivers-a-compelling-parable-of-mid-20th-century-progress/article32563791/?ref=http://www.theglobeandmail.com&

41 Kennedy, *i. m.*

42 Andrew Martino, *Renegotiating Life, Approaching Death in Magda Szabó's Ballad*, World Literature Today, April 19, 2017. https://www.worldliteraturetoday.org/blog/book-reviews/renegotiating-life-approaching-death-magda-szabos-ballad

43 Battersby, *i. m.*

44 Robinson, *i. m.*



az egymást szerető emberek között szavak nélkül is létrejövő finom terek érzékeltetéséhez. Az általa annak ítélt jócselekedetei, határozottsága és a szentekhez mérhető hidegsége teszi végül Izát magányossá a cikk szerzője szerint.[45]

Iza jellemére nézvést további figyelemre méltó kritikai észrevételeket idézhetünk. Ophelia John a *Harvard Review Online* egyik 2017-es számában a végül egyedül maradt asszonyt nyugtalan, modern embernek tartja, aki kiismerhetetlen annak ellenére, hogy mind volt férje, mind udvarlója revelációt él át vele kapcsolatban. Ugyancsak John jelzi, hogy az eredeti cím elsikkadása a címből hiányosság, mert utal Iza beállítottságának politikusságára és az ügyért való elkötelezettségére, amit apjától örökölt. Pilátusként elvégzi kötelességét, de nem látja át a következményeket.[46] Rooney úgy véli, hogy anya és lánya mindketten jó szándékúak, ám Ettie mégis boldogtalan Budapesten, mert Izából hiányzik az empátia. Anyja halálakor Iza, akinek egyébként vannak heroikus vonásai, mossa kezét, mint Pilátus, nem tartja magát hibásnak.[47] A két női kritikus véleményével ellentétben Gibbs éppen az eredeti címet, a *Pilátus*t nem tudja értelmezni, kérdőjeleket vet fel számára, hogy milyen párhuzam képzelhető el Iza és a „mosom kezeimet" bibliai Pilátusa között, bár elismeri, hogy mindketten bűnösök. A négy főszereplő életéből ábrázolt néhány hónap mindegyikük karakteréről feltár titkokat, folytatja Gibbs, melyek azonban jórészt rejtve maradnak a többiek számára, miközben a karakterek egymást figyelése kicsit klausztrofóbbá teszi a regényt.[48] Malla úgy látja, hogy a magyar szerző remek megfigyelő képességével itt is, mint *Az ajtó*ban, az idősebbik nőt világítja meg jobban, bár a regény hangvétele anti-nosztalgikus, s Ettie rendszerint csak mint „az öregasszony" (the old woman) említődik benne, aki elszakítva a múlttól, gyökereitől, elveszti identitását. A pragmatikus Iza viszont otthonosan mozog az új, pesti világban, de a szülő-gyerek közötti feszültség végül bűntudat és szégyen forrása lesz, ami sok olvasónak ismerős szüleihez való viszonyából, állítja Malla.[49]

45 Lauren Groff, *In Magda Szabo's Novel a Widow is Uprooted from What She Loves*, The New Yorker, November 11, 2016. https://www.nytimes.com/2016/11/13/books/review/magda-szabo-izas-ballad.html

46 Ophelia John, *Iza's Ballad by Magda Szabó*, Harvard Review Online, October 16, 2017. http://www.harvardreview.org/?q=features/book-review/izas-ballad

47 Rooney, *i. m.*

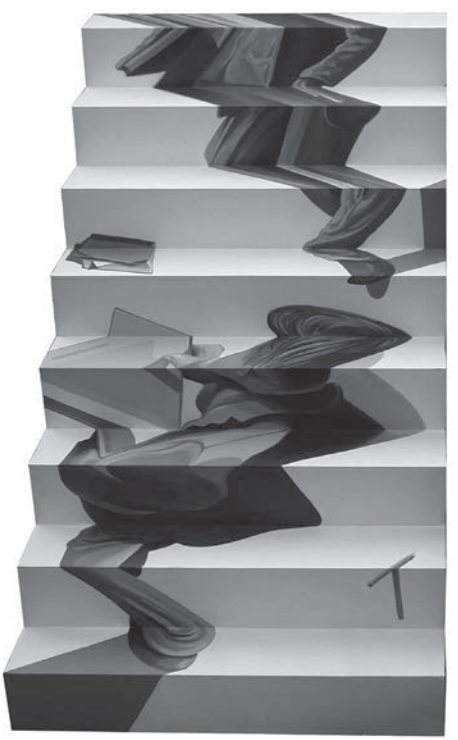
48 Gibbs, *i. m.*

49 Malla, *i. m.*

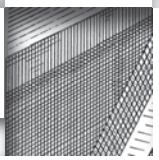
A regény szerkezetéről, narratív technikájáról, időkezeléséről és a nézőpont-váltásokról több recenzor is beszél, de meglátásaik mélysége elég különböző. Gibbs szerint körkörösen halad előre a cselekmény, és keretezett: halállal kezdődik és halállal végződik.[50] Az elbeszélés, mondja Robinson, akadálytalanul mozog a különböző idősíkokon, például amikor Ettie megy haza a kórházból arrafelé, ahol egykor sokat sétáltak Vincével.[51] Ezzel ellentétben Groff olvasatában a regény túlkomplikált és konfúz módon kezdődik, a gyakori nézőpont-váltások és a különböző cselekménymozzanatok gyors egymásutánja zavaró. A jelen és a visszaemlékezések formájában megjelenő múlt kontúrjai nem elég világosak, így Groff, s ez esetleg a fordítás hibája is, mindenesetre az első rész, a könyv egynegyede után tisztábban lát az olvasó.[52] Cikkének címével Malla már közli, mit tart fontosnak: „In *Iza's Ballad*, Magda Szabó delivers a compelling parable of mid-20th century progress" (A *Pilátus*ban Szabó Magda lenyűgöző parabolát nyújt a huszadik század közepének folyamatairól). Mint parabola, a regény kontrasztokra épít, érvel Malla, következésképpen a nézőpont nem rögzített, hanem időnként egy jeleneten belül is váltakozik, mintha táncolna az éppen érintett szereplők között, s így a fókusz diffúzabbá válik.[53] A regény formai oldaláról Kennedy ír a legmeggyőzőbben. Szerinte az írónő a narratívát fizikai terekbe ágyazza; a terek a belső élet meghosszabbításaként működnek, s a karakterek sajátosan különböző módokon tapasztalják meg ezeket. Kennedy további következtetése, hogy a cselekmény organikus módon tárul az olvasó elé, és az idősíkok és a nézőpontok váltogatásának posztmodern technikája a regényt nagyon maivá teszi, holott régen, 1963-ban íródott.[54]

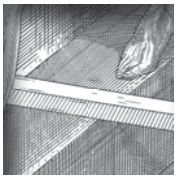
Több kritikus értékeli a mű fordítását, valamint elismerő véleményt mondanak a regény általánosabb témájáról, hangneméről, maradandóságáról, más művekhez való hasonlíthatóságáról. Gibbs szerint a szereplők túlélési manőverei a mai olvasóra is hatással tudnak lenni, s Szirtes fordításában úgy tűnik,

50 Gibbs, *i. m.*
51 Robinson, *i. m.*
52 Groff, *i. m.*
53 Malla, *i. m.*
54 Kennedy, *i. m.*



HÁGAI LÉPCSŐ, 2004,
AKRIL, FALEMEZ, 14x100x90 cm





mintha csak tegnap született volna a regény.[55] A költő-fordító, írja Battersby, ez esetben is olyan, egyszerre szofisztikált és egyszerű nyelven közvetíti Szabó regényét, mint korábban az általa fordított Márai-regényeket. Battersby értelmezésében a regény ellentétekre épül: egyszerre van benne jelen a távolságtartás és a mély érzelmek; nagyon emberi történet ez, teszi hozzá a cikkíró, amely alighanem az év egyik legkedveltebb műve lesz, és máris biztosított a helye az európai klasszikusok között. Az ír kritikus kitekintést is tesz a magyar irodalom vonatkozásában: szerinte Szabó Magda hazai irodalmi elődje Kosztolányi Dezső lehet, az angolul szintén ismert *Pacsirta* (*The Skylark*) szerzője.[56] Rooney a „*The 'Ballad' of Magda Szabó*" címmel ír a regényről, melyet elégikus, elementáris erejű műnek tart. Szabó írásmódjának köszönhetően, folytatja, mindkét női főszereplő ábrázolása komplex, és együtt tudunk velük érezni.[57] Kennedy szerint a regény egyik fontos témája, hogy a másik embert sosem érthetjük meg igazán, s alighanem ezzel függ össze, hogy a mű atmoszférája őszies, kicsit hideg és borongós.[58] *Az ajtó*val összevetve, írja John, a *Pilátus* a későbbi mestermű gyakorló előzményének tekinthető. John konklúziója az, hogy bár a világ, amelyről a *Pilátus* szól, már letűnt, az akkori kérdések továbbra is érvényesek.[59] Martino „*Renegotiating Life, Approaching Death in Magda Szabó's Ballad*" (Az élet átgondolása, a halál közelsége Szabó Magda *Balladá*jában) címmel ír az angol *Pilátus*ról. Egyetemes érvényű témája Martino szerint, hogy hol érezzük magunkat otthon a világban, hogyan viszonyulunk a halálhoz és a haldoklókhoz, továbbá a hagyományos női szerepek átalakulásáról is szól. Olvasásával sokat megérthetünk önmagunkról, véli Martino.[60]

A KATALIN UTCA (KATALIN STREET) FOGADTATÁSA

A *Katalin utca* (1969) *Katalin Street* címmel jelent meg 2005-ben, de nem talált visszhangra, talán éppen azért, mert *Az ajtó* akkor volt újdonság angolul. Újabb fordítása

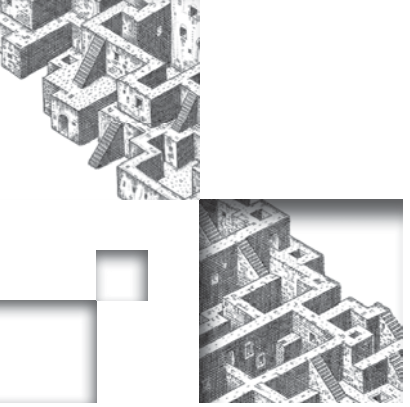
55 Gibbs, *i. m.*
56 Battersby, *i. m.*
57 Rooney, *i. m.*
58 Kennedy, *i. m.*
59 John, *i. m.*
60 Martino, *i. m.*

vált elérhetővé 2017-ben, a Szabó Magda centenárium évében. A fordító Len Rix, a kiadó pedig a New York Review Books Classics. A regényről eddig született kritikákban a cselekmény természete miatt a történelmi háttérre történő utalások még inkább kifejtettek, mint az előző regények esetében, s központi kategóriájuk a szereplők által különbözőképpen átélt, maradandó trauma. Ahol a szerzők párhuzamot vonnak a *Katalin utca* és a két korábban kiadott regény között, a hangsúly a különbségek regisztrálása felé tolódik el.

A regény történelmi-társadalmi hátterét (is) vizsgálva Laura Van Den Berg recenziója *The New York Times* lapjain jelent meg, 2017. novemberében, „*Ghosts, Literal and Figurative, Haunt Magda Szabo's Novel*" (Szellemek, szó szerint és figuratív értelemben kísértenek Szabó Magda regényében) címmel. Magyarország történetének három szakasza érintődik itt: a háború előtti idők, a német megszállás, majd a kommunizmus korszaka, informálja Van Den Berg az olvasót. Történelmi trauma áll a regény középpontjában, így a cikkíró, mivel a múlt nem felejthető, nyitott seb marad, miközben a jelen rémeket fed fel.[61] Andrew Martino a *World Literature Today* 2017. novemberi számában közölt recenziót. Egyes pontokon, szerinte, a regény erősen emlékeztet Harry Mulisch *The Assault* című művére. Mindkettő témája a német megszállás és egyének, közösségek hibáztathatósága vagy egyenesen bűnrészessége, emellett Szabó Magda regénye betekintést nyújt a nyugatiaknak Kelet-Európa történelmébe.[62] Kritikát közölt az angol *3: am Magazin* is a regényről, szerzője Nick Holdstock, a cikk címe „*Trapped in their traumas: on* Katalin Street *by Magda Szabó*", azaz „Traumáik fogságá-

61 Laura Van Den Berg, *Ghosts, Literal and Figurative, Haunt Magda Szabo's Novel*, The New York Times, November 10, 2017, https://www.nytimes.com/2017/11/10/books/review/katalin-street-magda-szabo.html

62 Andrew Martino, *Katalin Street by Magda Szabó,* World Literature Today, November, 2017, https://www.worldliteraturetoday.org/2017/november/katalin-street-magda-szabo



ban: Szabó Magda *Katalin utcá*járól". Holdstock megrázó személyes élményeivel indít, melyeket az egykori Jugoszláviában szenvedett el. Szerinte a regényben a traumatikus állapot domináns; a 30-as 40-es évek Budapestjének traumatikus történelme három család történetében tárul elénk, s a központi, legmegrázóbb esemény Henrietta halála 1944-ben. Sok társadalmi vonatkozású kérdésre azonban, jegyzi meg Holdstock, nem kap választ az olvasó, például arra, miért kellett a háború után az utca lakóinak elhagyni az utcát.[63] A szerző saját háborús élményei után ez elég naiv megjegyzés, hiszen az okok implicite benne vannak a szövegben, abból kiolvashatók.

Írásaikban a regény kritikusai jól érzékelik, hogy a szereplők sorsának és kapcsolataik történetének alakulását milyen erősen, sőt maradandóan befolyásolják a traumatizáló folyamatok. Van Den Berg szerint a német megszállás valóságára későn ébrednek rá a szereplők, csak már Henriette tragikus halála után, ami erkölcsi hiányosság, eltörölhetetlen következményekkel. Ezért vallja Irén, hogy az ő és Bálint egykori szerelme is meghalt Henriette halálakor, kísértetek élete, kísértetek házassága az övék, miközben Henriette szó szerint kísérti Budapest utcáit, de nem találja a kapcsolatot régi életével. A szereplők a trauma, csend és szégyenérzet labirintusában forgolódnak, keringenek egykori életük körül.[64] Holdstock úgy látja, a két korábbi regénnyel ellentétben itt a szereplők sorsa nem érkezik nyugvóponthoz; nem dicséretként mondja, jegyzi meg, hogy Kundera alakjaihoz hasonlóan üresek, csak az egyetemes pusztulást érzékelik. Holdstock szerint a más Szabó-művekre jellemező szülő-gyerek kapcsolat szerepeinek megfordítása a *Katalin utcá*ban is megjelenik: a családi kapcsolatok diszfunkciói például érzékletesen ábrázoltak, ugyanakkor Henrietta halála indirekt következménye a gyerekek közötti versengésnek és érzelmi konfliktusoknak. Nem minden cselekménymozzanatot tart azonban Holdstock meggyőzőnek. Mikor Irén elhagyja a férjét, csak mert Bálint erre kérte, a dolog hihetősége kérdéses, írja, bár a karakterek (ahogyan a többi Szabó-regényben is) lelkivilága kissé hiszterizált és hatásában frusztráló, mint egy horrorfilmben.[65] Priyanka Kumar recenziója a *Pasatiempo* című, új-mexikói kulturális magazinban jelent meg 2018 januárjában. Az egyik ok, amiért szerinte Szabó regényei kísértik az olvasót, az, hogy nincs megoldás bennük a főszereplők szenvedéseire; Irén önzően szereti Bálintot, aki viszont szeretné, de nem tudja Henriettet megmenteni, s ez aláás-

63 Nick Holdstock, *Trapped in their traumas: on Katalin Street by Magda Szabó*, 3: am Magazin, October 3, 2017. http://www.3ammagazine.com/3am/trapped-traumas-katalin-street-magda-szabo/

64 Van Den Berg, *i. m.*

65 Holdstock, *i. m.*

sa kapcsolatukat. Kumar számára Irén a főszereplő, s a regény azon ritka művek közé tartozik, melyek elolvasása után visszatérünk az első néhány fejezethez, itt azért, hogy Irén sorsát jobban megértsük.[66]

A *Katalin utca* címe is utal arra, hogy a cselekmény a hely, szubjektum és emlékezés összetett kapcsolatrendszerét hozza előtérbe, amire több kritikus is reagál. Kumar szerint a három családból életben maradottak és a halott Henriett mind a Katalin utcába vágynak vissza, mert a jelen kilátástalan körülményei miatt a „másutt" (elsewhere) képzete vonzza őket; szellemi vákuumban léteznek, nincs mibe kapaszkodniuk. Az elbeszélés módját kommentálva Kumar az emlékezés diskurzusának erejével foglalkozik, hangsúlyozva, hogy maga az emlékezés fogja össze egy narratívába a töredékeket, vagyis a történet alakítója maga az emlékezet.[67] Van Den Berg kifejti, hogy a Katalin utca a múlt analógiájává válik, ahová a kegyetlen jelenből nincs visszatérés.[68] Szabó Magda egyetemes érvényű témái itt a család, szeretet, árulás és a fasizmus találkozási pontjai, írja Martino, s ez a regénye erőteljesen mutatja, mennyire rezonáns lehet a kapcsolat nyelv és emlékezet között. Mint a *Pilátus*ról szóló írásában, melyre fentebb utaltam, Martino ebben a regényben is azt találja az egyik igen fontos kérdésnek, hogy mit jelent a modern világban az otthon, s mit jelent otthon lenni valahol.[69] A regény elbeszélésmódjával és stílusával kapcsolatban ellentétes kritikusi véleményeket találunk. Martino jó értelemben provokatívnak tartja Szabó Magda stílusát: a nem-lineáris szerkesztésmód, a nézőpontok fluiditása aláhúzza, hogy a könyv tele van előjelekkel, írja.[70] Holdstock szerint érthető, hogy miért ilyen sokára jelenik meg a *Katalin utca* újabb fordítása, ugyanis ebben a regényben még több a formai újítás, mint az előző kettőben. A nézőpontváltások és a szerkezet terén azonban kritikát

66 Priyanka Kumar, *Katalin Street by Magda Szabó*, Pasatiempo, January 12, 1918, http://www.santafenewmexican.com/pasatiempo/books/katalin-street-by-magda-szab/article_1e54e70d-16e4-5034-9bd1-69bb9f165fea.html

67 *Uo.*

68 Van Den Berg, *i. m.*

69 Martino, *i. m.*

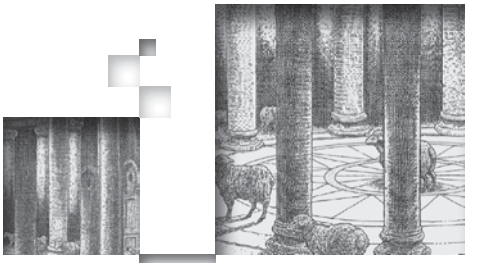
70 *Uo.*

fogalmaz meg. A „Helyszínek" („Places") című nyitó fejezetben, írja, a Katalin utca lakói kicsit elsietetten mind felvillannak, de a közös múltra tett utalások homályosak. Ugyanakkor igaz, folytatja Holdstock, hogy a túlságosan hosszú, több évtizedes időszak történelmi és társadalmi eseményeit nem lehet teljességükben ábrázolni egy ilyen rövid regényben, következésképpen a narratíva fragmentált marad.[71] A fragmentáltságot hibának sejteti ez a recenzor.

NEKROLÓGOK ÉS KONKLÚZIÓ

Szabó Magda halálakor Len Rix, *Az ajtó* angolra fordítója a brit *Independent*ben írt róla méltató és összegző nekrológot. Nem meglepő, hogy a cikk címe az írónő külföldön akkor legismertebb művére utal: „*Magda Szabó: Acclaimed Author of* The Door" (Szabó Magda, *Az ajtó* neves írója). Kellő információt ad azonban arról, hogy Szabó Magda nemcsak regényíró volt, hanem költő, esszéista és drámaíró is, egyike a kortárs magyar irodalom óriásainak (giant), aki minden korosztálynak és korosztályról írt. A cikk szerint 42 országba jutottak el művei fordításban, ő a legtöbbet fordított kortárs magyar szerző, akinek habitusát Debrecen, a kálvinista Róma különleges szellemi és morális hagyományai formálták, és alapozták meg műveit. Egyetemes emberi kérdésekről írt, folytatja a nekrológ szerzője, kortárs politikai témákkal együtt, s mindezeket jól megfigyelt magánéleti portrékon keresztül közvetítette. Rix szerint az önéletrajzi ihletésű *Az ajtó* indirekt módon és keserű iróniával magában foglalja az erkölcsi önvizsgálatot, melyet az 1959-ben József Attila-díjban való részesülés eredményezett – a re-

71 Holdstock, *i. m.*



gényben akkor veszi át a díjat az írónő-narrátor, mikor öreg mindenese a halálán van. Kevesen írnak ilyen őszintén a privát szférában elkövetett bűnről és bűntudatról, mint *Az ajtó*ban olvasható, jegyzi meg Rix. Az önvizsgálati mozzanatokról írva kiemeli, hogy Szabó Magda regényeiben gyakoriak a művészfigurák. Hasonlóan a fő műhöz, a *Pilátus* arról ad képet, milyen rombolást tudunk véghez vinni más emberek életében éppen a szeretet nevében. A *Katalin utcá*ról Rix a narráció váltásai kapcsán említi meg, milyen mesteri hajlékonysággal megy át a történet a meggyilkolt zsidó lány szavaiba, akit a többiek nem tudtak megmenteni. Az ő kísértő jelenléte még jobban aláhúzza múlt és jelen kontinuitását, részeként annak az írói stratégiának, amely a kettő elválaszthatatlanságára épít, hangsúlyozza Rix.[72]

Néhány nap múlva másik számottevő nekrológ jelent meg Nagy Britanniában, George Gömöri magyar származású angol költőtől. Említi, hogy Kertész és Nádas ismert írók már az angol olvasók előtt, akik *Az ajtó*t is igen kedvezően fogadták. Utal számos Szabó Magda-műre, például *Az őz, A Danaida* és a *Disznótor* Gömöri szerint mind lélektani regények, szenvedélyes, vagy frusztrált nőalakokkal. Az 1970-es évektől regényei egyre inkább személyesek, családja titkain alapulnak, írja a nekrológ szerzője, s a *Régimódi történet* (1977) szerinte alighanem Szabó Magda legjobb regénye, melynek színpadi változatát nagy sikerrel játszották az írónő hazájában.[73] A későbbi *Für Elise* (2002) már másképp, félig-realista, mágikus stílusban eleveníti fel az írónő fiatalkorának Debrecenét, írja Gömöri. Összegzésképpen ő is elismerően szól arról, hogy az elhunyt magyar írónő sokféle korú és ízlésű olvasó számára

72 Len Rix, *Magda Szabó: Acclaimed Author of The Door*, Independent, November 22, 2007, http://www.independent.co.uk/news/obituaries/magda-szabo-acclaimed-author-of-the-door-758994.html

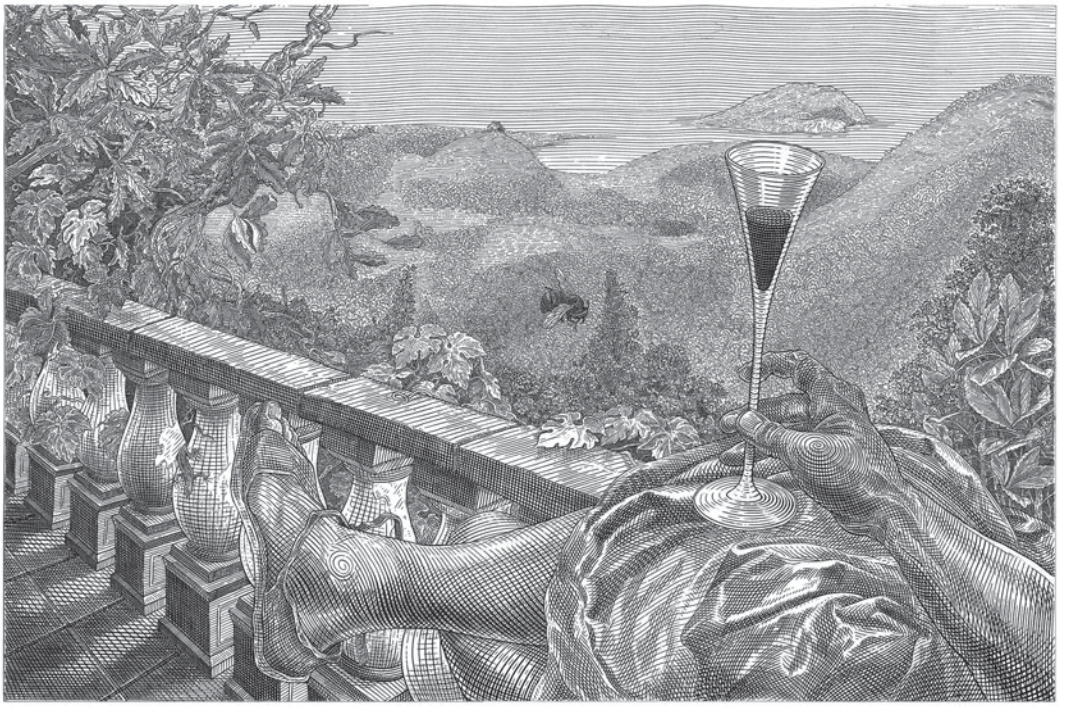
73 Mihályfi Márta cikkében olvashatjuk, hogy „[a] Magyar Színházi Intézet a regény drámaváltozatának angol nyelvű fordítását 1978-ban megjelentette". Külföldi előadásokat nem említ az írás. Mihályfi Márta, *Szabó Magda művei külföldön* = Rácz, *i. m.*, 116.

alkotott. Mint Rix az előző nekrológban, Gömöri szintén utal arra, hogy Szabó Magda munkás életéhez híven kedvenc foteljében ülve halt meg, könyvvel a kezében.[74]

A fentiekből kitűnik, hogy Szabó Magda regényeinek fordítása és fogadtatása az angol nyelvű országokban 2005 óta felerősödött, illetve gazdagodott. Olvasva a kritikákat koronként meglepő árnyaltsággal szembesülünk; a szerzők képesek olyan következtetésre jutni, hogy a múlt és jelen közötti, olykor fájó csalódásokat és tragikus sorsokat generáló folytonosság a diktatúra múltromboló ideológiái ellenében maradandóan vonzó dimenziója a szóban forgó műveknek. Ugyanakkor a regények formai erényeiről és az olvasókra tett potenciálisan meggyőző hatásukról szintén van mondandójuk. Miután az angol nyelvű kritikusok (és olvasók) kétségkívül nagy arányban elismerően értékelik Szabó Magda regényeit, és tudnak az életmű más értékes darabjairól, várható, hogy további angol nyelvű fordítások és kiadásaik következnek, megközelítve például a német nyelvterület érthető okokból gazdagabb fejleményeit ebben a vonatkozásban.[75] Mindenesetre sokat segítenek, és még többet segíthetnek ezen az úton, amennyiben bővülnek és folyamatosan frissülnek a magyar irodalomtörténészek által nemzetközileg is elérhető, angol nyelvű összefoglalók, ismertetések és elemzések.

74 George Gömöri, *Magda Szabó: One of Hungary's most prominent women writers, she won several literary awards*, The Guardian, 28 November 2007, https://www.theguardian.com/news/2007/nov/28/guardianobituaries.booksobituaries

75 Lásd erről Győrffy Miklós, *A magyar irodalom német recepciója = Túl minden határon: A magyar irodalom külföldön,* szerk. Józan Ildikó, Jeney Éva, Budapest, Balassi Kiadó, 2008, 34–48.



A DARÁZS, 1990, RÉZKARC, 29x22 cm

KOSZTRABSZKY RÉKA

A TEST ÉS TEKINTET SZEREPE SZABÓ MAGDA AZ ŐZ CÍMŰ REGÉNYÉBEN

„Nekem nincs arcom, nincsenek vonásaim, minden összemosódik rajtam, amíg ki nem festem magam; csak maszkjaim vannak, nincs is fejem."
(Szabó Magda: *Az őz*)

Szabó Magda 1959-ben megjelent regényének[1] megközelítéséhez újabb értelmezési szempontot kínálhat a test narratívában betöltött szerepének vizsgálata. A test egyrészt a főhős-narrátor élettörténetének elbeszélésében, s identitásának, belső lényegének megjelenítésében kiemelten fontos tényező, másrészt Eszter szakmája (színész) is a testre épül, harmadrészt pedig a test igen gyakran az emlékezés előmozdítójaként működik a regényszövegben, tehát narratív konstrukcióként is értelmezhető. Ebből az előfeltevésből kiindulva arra keresem a választ, hogy a narratív elemként felfogott test[2] milyen szerepet játszik a mű poétikájában. E tekintetben a narratívát uraló Encsy Eszter, illetve az oppozíciós alakjaként meghatározható Gráf Angéla testére koncentrálok, továbbá a testi érzékelés kapcsán a tekintet narratívában betöltött szerepére is kitérek.

1.

A regény cselekményét, s a főhősnő élettörténetének elbeszélését a test, pontosabban annak sérülése indítja el; Eszter bokája egy botlás következtében megsérül, és annyira bedagad, hogy kénytelen a nagyobb lábú barátnőjének, Gizikének a cipőjét felvenni, ami azonban annyira szorítja a lábát, hogy csak sántikálva bír járni benne. Ez a helyzet egy emlékezési folyamatot indít el Eszterben,

1 A hivatkozott oldalszámok az Európa Könyvkiadó 2000-es kiadására vonatkoznak.
2 Daniel Punday nyomán. Daniel Punday, *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology,* New York, Palgrave McMillan Kiadó, 2003.

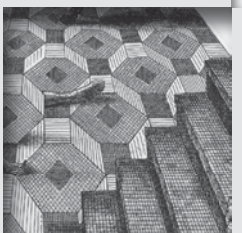
melynek során fény derül arra, hogy gyerekkorában a család szegénységéből kifolyólag nagynénjének kicsi, kényelmetlen cipőjét kellett hordania, ami eltorzította a lábfejét.

> „[…] két tyúkszem van a jobb lábamon, és nem múlik el soha, semmiféle csináltatott cipőtől." (*Az őz*, 9.)
> „[…] Egy esztendő múlva kiderült, hogy Irma néninek a jobb lába egy fél számmal kisebb, mint a bal. Eleinte csak fájt a járás, később már csak sántikálni tudtam, aztán még azt sem. Anyám sírt, mikor esténként a lábmosásnál meglátta dagadt, összetört lábujjaimat." (*Az őz*, 12.)

A testen hagyott sebhely mögött tehát az élettörténet egy meghatározó eleme húzódik meg. Peter Brooks a test és identitás kapcsán arról beszél, hogy a sebhely mint jel [mark] az önazonosság hordozójaként, illetve kódolójaként viselkedhet, s a testet az inskripció [jelbeíródás] aktusa révén teszi az elbeszélés részévé.[3] *Az őz*ben ezt az inskripciót az Irma nénitől kapott szűk gombos cipő végzi el, s ily módon a lábbeli által okozott sebhely a rejtőzködés motívumával kapcsolódik össze; a főhősnő tökéletesen tisztában van azzal, hogy a láb-deformációból az élettörténet egy olyan momentuma olvasható ki, mely egyetlen emblémába sűrítené bele a küzdelmes, eltitkolni kívánt gyerekkort, kérdéseket ébresztve a szerelmében, Lőrincben. „Nem akartam, hogy lásd a jobb lábamat. Nem akartam neked elmondani Irma nénit." (*Az őz*, 9.) A múlthoz való hozzáférés lehetőségét a sebhely elrejtésével Eszter folyamatosan ellehetetleníti.

> „Szolnokon, mikor felmentünk a szobánkba, s átjöttél, nem kinyújtott lábbal ültem az ágyban, hanem a sarkamra guggolva. Mikor hajnalban kimentél tőlem, nevettél, azt mondtad, szégyellős vagyok, mert ahogy meggyúj-

3 Brooks a híres irodalmi sebek közül Odüsszeusz esetét hozza fel példaként; Odüsszeusz lábát korábban egy vadkan sebesítette meg, s az állat által okozott sérülés hege lett az a jel, amely alapján a lábmosást végző dajka felismeri a hazatérő, ám a kilétét felfedni nem akaró hőst. Peter Brooks, *Bodywork. Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1993, 22–23.

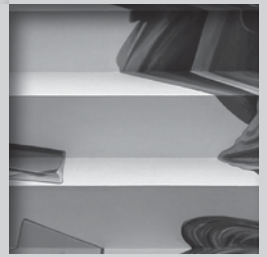


tottad a villanyt (…), magamra húztam a takarót, és lenn begyűrtem a lábam alá." (*Az őz*, 9.)
„..ott, Szolnokon, mikor ráültem a lábamra, hogy ne vedd észre rajtam az Irma néni cipőjének a nyomát…" (*Az őz*, 119.)

Lőrinc tehát nem jelet, hanem a jel *elrejtésének aktusát* értelmezi, s ezért hamis jelentést (szemérmesség) tulajdonít ennek a mozzanatnak, míg a regényszövegben a sebhely egy, a főhősnő számára verbalizálni nem kívánt történet megidézőjeként működik.

A múlt rejtegetése, a rejtőzködés visszatérő tematikus mozzanat a szövegben, mely valamiképp mindig összekapcsolódik a testtel. A főhősnő fizikuma ugyancsak egy történet meglétét implikálja; mivel gyerekkorában Eszterre hárult minden ház körüli teendő és nehéz fizikai munka, ezért edzett, erős felnőtté vált, s ez később, amikor a színésztársaival közösen a bombázás utáni romokat kellett eltüntetniük, nagy segítséget jelentett neki. Amikor meg kell szerkesztenie az önéletrajzát, mindent őszintén megír benne a gyerekkori életkörülményeiről,[4] abban reménykedve, hogy az új rendszerben ezáltal végre tartozhat majd valahová, azonban ironikus módon pont most nem hisznek neki. Eszter erőssége és szívóssága ebben az esetben nem az életrajzban leírtak alátámasztása, hanem a megváltozásra és a fizikai munkára való hajlandóságának bizonyítéka lesz. Fizikuma mindössze csak a házvezetőnőjében, Juliban kelt gyanakvást, aki számára érthetetlen, hogy a főhősnő hogyan lehet ennyire erős, honnan származhat az a tudása, ami a szegényekre jellemző, ám az ezzel kapcsolatos élettörténeti mozzanatokat Eszter sohasem beszéli el, mert valami mindig meggátolja ebben. „Gyerekkoromban oly sok esztendeig hallgattam, hogy később sose tanultam meg beszélni; én vagy hazudni tudok, vagy hallgatni […] [h]a elkerülhettem, én nem beszéltem soha semmiről, se neked, se másnak." (*Az őz*, 8.) A hallgatás tehát ugyancsak a rejtőzködés motívumához kapcsolódik a szövegben, hiszen a sebhely rejtegetése az élettörténet elbeszélésétől való tudatos tartózkodás metaforájává válik, s ily módon a főhősnő által verbalizálni nem kívánt emlék hordozója a múlt által megírt test lesz.

4 „…megírtam én az életrajzomban mindent. Apát, anyát, nagyanyámékat, hogy magunkra hagytak, Ambrust is, valamiképpen az Irma néni cipője is benne volt, persze nem szavakkal, de megérthették belőle." (*Az őz,* 124.)



2.

A saját magáról, s gyerekkoráról hallgató Eszter személyéhez való hozzáférést az egyes szereplők a pillantás, a tekintet révén kísérlik meg. A főhősnőt csak akkor nem zavarja mások tekintete, ha a színpadon játszik, ekkor ugyanis el tud rejtőzni a szerepei mögé, míg a Lőrinctől kapott pillantások a szerepek, maszkok mögött rejtőző igazi énjét kutatják, vagyis a színészet egy újabb eszköz jelent számára az elrejtőzésre. „[…] csak te [Lőrinc] néztél rám úgy mindig, mint aki azt mondja ezzel a nézéssel, hogy ez az arcom is csak úgy rám van festve, van alatta még egy másik, az a legigazibb, és szeretnéd megnézni." (*Az őz*, 152.)

Esztert Angéla tekintete is irritálja, s amikor iskoláskorukban azt a feladatot kapják, hogy írják le egymás kinézetét, Angéla Esztert figyeli meg, vagyis ő szolgáltatja az identitás kialakításához szükséges idegen tekintetet. „[…] azon töprengtem, hogy ábrázolja majd Angéla a külsőmet, egyáltalán, milyen lehetek én, ha valaki alaposan megnéz." (*Az őz*, 180.)

A test tekintet általi megkettőződése a tükör (ami ugyancsak fontos eszköz a színész számára, s amit Eszter a fürdőszobát leszámítva teljesen száműz a lakásából) révén is megvalósulhat. Maurice Merleau-Ponty arra mutat rá, hogy bár a tükörkép lehetővé teszi önmagunk megismerését, hiszen ennek révén láthatjuk magunkat úgy, ahogy mások láthatnak minket, ez a tükörkép valamiképp mégis idegen, imaginárius kép, mely sosem azonos teljesen azzal az alakkal, akit reprezentál.[5] A tükörbenézés során az egyén először a saját arcával szembesül, s ez a testrész Emmanuel Lévinas szerint egy *par excellence* létező, melynek léte azonos eleven kifejeződésével.[6] Eszter saját arcára tett megjegyzései épp ezért különösen lényegesek. „*Nekem nincs arcom, nincsenek vonásaim*, minden összemosódik rajtam, amíg ki nem festem magam; *csak maszkjaim vannak*, *nincs is fejem*. Más vagyok reggel, más délben, más éjszaka." (*Az őz*, 20.) (Kiemelések tőlem – K. R.) Eszter arca ráadásul több ponton is kapcsolatba hozható a halállal; a főhősnőt például különösen érdeklik azok a szerepek, melyeknek megformálása során egy halott arcát kell magára öltenie – ezért is tartja érdekes kihívásnak, amikor Jézus halott arcát kell eljátszania –, Lőrinc pedig úgy látja, hogy Eszter az egyes szerepeiből

5 Vermes Katalin, *A test éthosza: **a** test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, Budapest, L'Harmattan, 2006, 80.

6 *Uo.*, 129.

való kilépését követően olyan lesz, akár egy halott. A halott arca – mondja Lévinas – puszta maszkká változik, amely már nem hordoz semmilyen jelentést[7] – azaz olyan, mint Eszter arca, mely az üresség és az identitás hiányának megtestesítője, s melyen így minden – „egy nagy szempár, száj meg orr, félig befont varkocsok, fehér bőr." (*Az őz*, 188.) – csak jelzés. A főhősnő arca tehát egy olyan felületként is értelmezhető, melyet a különböző szerepek írnak meg, s látnak el jelentéssel, ám ezek a kölcsönzött identitások az aktuális szerepből való kilépést követően eltűnnek, felszámolódnak, ezért a híres színésznő arcát nem ismerik fel a magánéletben. Ezek a szerepek mind arra szolgálnak, hogy elrejtsék a főhősnő valódi arcát, mely azonban bizonyos esetekben mégis felszínre tör. „Tegnap éjjel […] véletlenül belenéztem a tükörbe. Olyan voltam, mint egy *lidérc*." (*Az őz*, 20.) (Kiemelés tőlem – K. R.) A külső démonikus vonása nemcsak a saját arcának objektív szemlélésekor jelenik meg, hiszen több elítélő pillantást kap másoktól is; Juli például egyszer úgy néz rá, mint a *bibliai paráznár*a, majd egy másik alkalommal az orvos és az ápolónő tekintenek rá úgy, mint egy „*csodaszörnyre*", a mű végén pedig Eszter saját magát is szörnyként azonosítja, ám ez az azonosítás már a belső minőségre vonatkozik.

A démonikus vonás Eszter tekintetében is megmutatkozik, amit akár a Medúza pillantásaként is értelmezhetünk. A mitológiai Medúzára az iszonyatos külső mellett a mereven bámuló szemek jellemzőek, s ezekben – mint azt Teresa de Lauretis kiemeli[8] – reprezentálódik közvetlenül a hatalma, hiszen ezekkel helyez másokat az objektum státusába, s ennek egyik módja a leselkedés és a bámulás, ami nagyon is jellemző Eszterre.

> „Tegnap jól *megnéztem*, volt rá időm. Azon gondolkoztam, meddig élhet, olyan volt, mint akinek már nem sok köze van a világhoz. […] Tegnap, míg szemben álltunk egymással, [Angéla] egyetlenegyszer se pillantott rám, *nem bírta elviselni a látásomat*." (*Az őz*, 31.) (Kiemelések tőlem – K. R.)
>
> „Behúzódtam a sarokba, és kinéztem a lyukon. […] csak a hirdetéseket olvasgattam továbbra is, és *leskelődtem* a lyuknál. […] Aztán […] kilépett Angéla. Úgy epedtem az után, hogy *szenvedni lássam*, hogy reszkettem belé." (*Az őz*, 88–89.)

Míg Angéla korábban azért figyelte meg Esztert, hogy – minden bizonnyal – pozitív leírást adjon róla, addig Eszter rosszindulatúan, ellenségesen veszi szemügyre a lányt.

7 *Uo.*, 129.

8 Idézi Beth Newman. Beth Newman, *„A szemlélő helyzete": nemi szerepek, narráció és tekintet az Üvöltő szelekben* = Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László szerk. = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Budapest, Osiris, 2002, 583.

A két szereplő emberi minősége tehát már a tekintetük révén is megragadható, de egyéb módokon is azonosíthatóak az alakjukhoz rendelt démonikus, illetve angyali vonások, melyek által egymás oppozíciós alakjaivá válnak. Angéla keresztneve azért is lényeges ebből a szempontból, mert ennek jelentése hordozza legfőbb tulajdonságait. Az Angéla név a latin eredetű *angelus* szóból ered, melynek jelentése: *angyal*.[9] Ez a szó több jelentésmezőt is aktivál; az angyal jóságos szellemi lény, akit szépség, közvetítő és védelmező szerep jellemez, átvitt értelemben pedig jótékony személyt jelöl. Angéla angyalian gyönyörű, a végletekig jószívű, másokon állandóan segíteni kívánó teremtés, aki törékeny testével vált ki védelmező szándékot másokból,[10] az angyalokra jellemző védelmező-oltalmazó szerepkört pedig a teste szépsége látja el.

> „Sose hittem volna, hogy el tud múlni róla a *szép test biztonsága*. Angéla *úgy hordta magán a szépséget, mint a vértet*." […] Ha egyedül láttam, vásárolni, vagy csak magában, egy könyvvel az ölében a kertben, akkor sem éreztem magányosnak *gyönyörű teste védelmében*." (*Az őz*, 31.) (Kiemelés tőlem – K. R.)

A rá jellemző szépséget, törékenységet, gondoskodásra szorulást tükrözik viszsza a háziállatai, az őz és a madár is.[11] Angéla nevének belső formája emellett a „jelzett emberi minőség szemantikai jegyeit [is] őrzi".[12]

Az Angéla oppozíciós alakjaként megjelenő főhősnő egyszerre áldozat (olyan az arca, akár a halotté) és gyilkos, hiszen démonikus alakként mindent kiolt, ami természetével ellentétes – és melyekre mégis szenvedélyesen vágyik –, így ő lesz az őz és Lőrinc gyilkosa is. Miután a főhősnő mindent elpusztít, ami Angéla (Eszterével tökétesen ellentétes) személyiségének lényegét reprezentál-

9 Ladó János, Bíró Ágnes, *Magyar utónévkönyv*, Budapest, Vince, 2005, 142.

10 „Mindig vigyázott rá valaki, kézen fogta, becézte, megmutatta, merre nyílik a simábbik út." (*Az őz*, 31.)

11 „[A madár] olyan könnyű és gyámoltalan, annyira vigyázni kell rá, hogy valahogy rá ne lépjetek, hogy mindig legyen vize és ennivalója, és rá ne nyissák télen az ablakot…" (*Az őz*, 168.)

12 Kovács Árpád, *A szómű Gogol prózájában = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom tanulmányozásába I–II. (egyetemi tankönyv)*, szerk. Kroó Katalin, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2006, I., 211.

ja, testi vonatkozásokban gyűlölt riválisa is hozzá hasonul, vagyis élőhalottá válik, mely a vértként magán hordott szépség eltűnésében manifesztálódik.

> „Angéla már nem szép. Arcának gyönyörű ovális széttörött […] Azon gondolkoztam, meddig élhet, olyan volt, mint akinek már nem sok köze van a világhoz. Sose hittem volna, hogy el tud múlni róla a *szép test biztonsága*." (*Az őz*, 31.) (Kiemelés tőlem – K. R.)

Angéla nevének jelentése kapcsán érdemes megjegyezni, hogy az angyal-motívum további két alkalommal is feltűnik a regényszövegben; másodszor akkor találkozhatunk vele, amikor Eszter meglátogatja szülei nyughelyét. „Nem bírtam nézni a Marton-sírboltot, amelybe annyi könyörgés után fogadták be apámat, s amely tetején egy gusztustalan angyal térdelt, és két összesimított tenyere között ott tartott egy ciprusságat." (*Az őz*, 61.) Ez a momentum azért is lényeges, mert Eszter azzal nyugtatja magát, hogy míg neki szobra fog állni a színházban, illetve egykori lakhelyén, addig Angélát hamar el fogják felejteni, és csak egy férjére akaszkodó feleségként fogja számon tartani az emlékezet. Azonban a Marton-kripta tetején térdelő angyalszobor révén Angéla alakja szimbolikusan mégiscsak fennmarad, hiszen a szobor nemcsak a lány nevének jelentését, hanem belső minőségét is reprezentálja egy olyan helyen, mely a múlt és az emlékezés tereként azonosítható. A szobor, mely a tökéletesség és időtlenség megtestesítője, ugyanolyan ellenkezést vált ki Eszterből, mint Angéla teste. „*Az érintése, a lehelete, a járása*, a sál, amit a nyaka köré csavart, *egyszerre idézett fel bennem mindent, ami az én múltam*, s mindent, ami a tiéd." (*Az őz*, 169.) (Kiemelés tőlem – K. R.) Az angyalokra jellemző közvetítő szerep tehát Angéla testi mivoltában nyilvánul meg, hiszen a teste, akárcsak a földi és mennybeli világot összekötő, nevének jelentését megtestesítő angyal-szobor, a főhősnő múltjának megidézőjeként működik a szövegben.

Az angyal-motívum harmadszor akkor tűnik fel a műben, amikor az egyik karácsony alkalmával Eszter angyaljelmezbe bújik, tehát szimbolikusan magára ölti Angéla alakját, de úgy, hogy a saját képére formálja azt, s ennek során újra felidéződik benne a már említett Marton-kripta angyala, tehát az angyal-motívum immár két szinten is összekapcsolódik a múlttal és az emlékekkel.

„Karácsonykor meg felöltöztem angyalnak […] Míg álltam a karácsonyfa mellett […] folyton a Marton-kripta angyalára kellett gondolnom. […] csak mosolygok, az angyalok időtlen mosolyával, a vállamra eresztett hajjal; szűzien, nem nélküli, szigorú vagyok, nem *édes* angyal, hanem kemény, igazi églakó: *angelos*, hírnök, aki most van éppen leszállóban a pásztorok közé, és hirdeti a Megváltó születését." (*Az őz*, 68.) (kiemelések eredetiben)

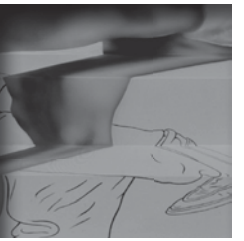
3.

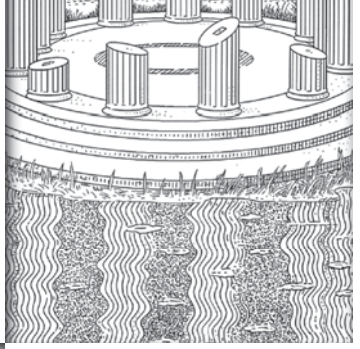
Az előbb említett szerepfelvétel kapcsán érdemes figyelmünket a főhősnő testére, illetve az általa választott szakmával kapcsolatos összefüggésekre irányítani, hiszen a színházművészet – mint ahogy azt Bécsy Tamás megfogalmazta – egy olyan önálló művészeti ág, mely lényegét tekintve a testre épül, hiszen a színész a teatralitás médiumát a saját testével teremti meg.[13]

A színészet retorikus paradigmáját felváltó testi paradigma David Garrick nevéhez köthető, s ennek lényege, hogy a színész nyersanyaga az emberi természet, ami a testi jeleken, gesztusokon keresztül nyilvánul meg, s ennek az elméletnek a nyomán Diderot is a külső megnyilatkozások utánzására helyezte a hangsúlyt.[14] Mintha a főhősnő is ennek az elképzelésnek a nyomán formálná meg a szerepeit, hiszen Eszter színészi eszköztárának legfontosabb forrása az arc és a tekintet eljátszása, ami a magánéleti szerepjátszásai során is meghatározó. Lőrinc utánzásának esetében például ezt olvashatjuk:

„*A tekintetedet játszottam el*, ahogy elnéztél mindenki felett […] Gyakoroltam a szemedet akkor este, addig gyakoroltam, a fürdőszoba tükre előtt, míg csak úgy nem tudtam nézni, mint te…" […] Elkeskenyítettem a számat, a fülem mögé tűztem a hajamat, simán, mint a tied volt, aztán a *te tekinteteddel néztem a vízbe*, de csak egy pillanatig; túlságosan jól sikerült, nem bírtam tovább. *Olyan voltam,*

13 BÉCSY Tamás, A testbeszéd lehetséges módjáról, *Theatron,* 1998/ősz, 66–73.
14 Denis DIDEROT, *Színészparadoxon*, GÖRÖG Lívia ford., Budapest, Magyar Helikon, 1966, 72.





> *mintha az öcséd lennék*, teljesen valóságos, s ugyanakkor mégsem valóságos, csak rajz a víz felszínén, a ciszterna keretében egy elszíntelenedett, kerek rámás kép." (*Az őz*, 123–124.) (Kiemelések tőlem – K. R.)

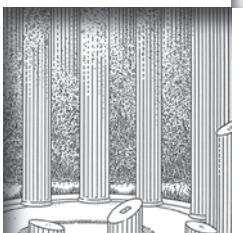
A magánéletben tartott színészi bemutatói során is a külső jelek segítségével akarja egyértelművé tenni azt, hogy kit akar megjeleníteni, vagyis ezekben az esetekben a ráismerés mozzanata jut fontos szerephez. Az utóbbi momentum érhető tetten abban a jelenetben, amikor a főhősnő Angéla kínzásának céljából a lány apját kelti életre színészi játékával, tehát a test ismét a múlt és jelen közti közvetítő felületként tűnik fel a műben:

> „[…] állok szemben veletek, megnyújtom magamat a fényben, hórihorgas leszek és egy cseppet hajlott hátú, a bal kezemet a zsebembe teszem, elgömbölyítem az államat. Most már nem vagyok nő, férfi vagyok. […] Angéla sír. Domi bácsit siratja […] [a] lángok között ott áll Domi bácsi, és még sincs sehol, mert csak én vagyok ott helyette, már megint én, és Angéla sír a válladon: „Jaj, Papi, jaj!" (*Az őz*, 137.)

Az említett szerepfelvételek azért is lényegesek, mert – mint arra P. Müller Péter felhívja a figyelmet – a test teatralitása nem kizárólag a színpadon teremtődhet meg, mivel – a test határainak kijelölhetetlenségéből adódóan – performatív cselekvések bárhol és bármikor létrejöhetnek, vagyis a látszat ellenére a test nem lezárható és lehatárolható, hiszen folytonosan beíródik a térbe, és ott nyomokat hagy, valamint paraméterei is folyton változnak.[15] Eszter esetében a színpadi és magánéleti szerepjátszás világa folyamatosan összemosódik és átjárhatóvá válik, ráadásul a főhősnő anélkül képes performerré válni, hogy ehhez bármiféle segédeszközt (maszk, paróka, smink stb.) igénybe venne, hiszen mindig olyan szerepeket osztottak rá, melyekhez nem kellett jelmez és könnyen előállíthatóak voltak.

15 P. Müller Péter, *Test és teatralitás*, Budapest, Balassi, 2009, 15.

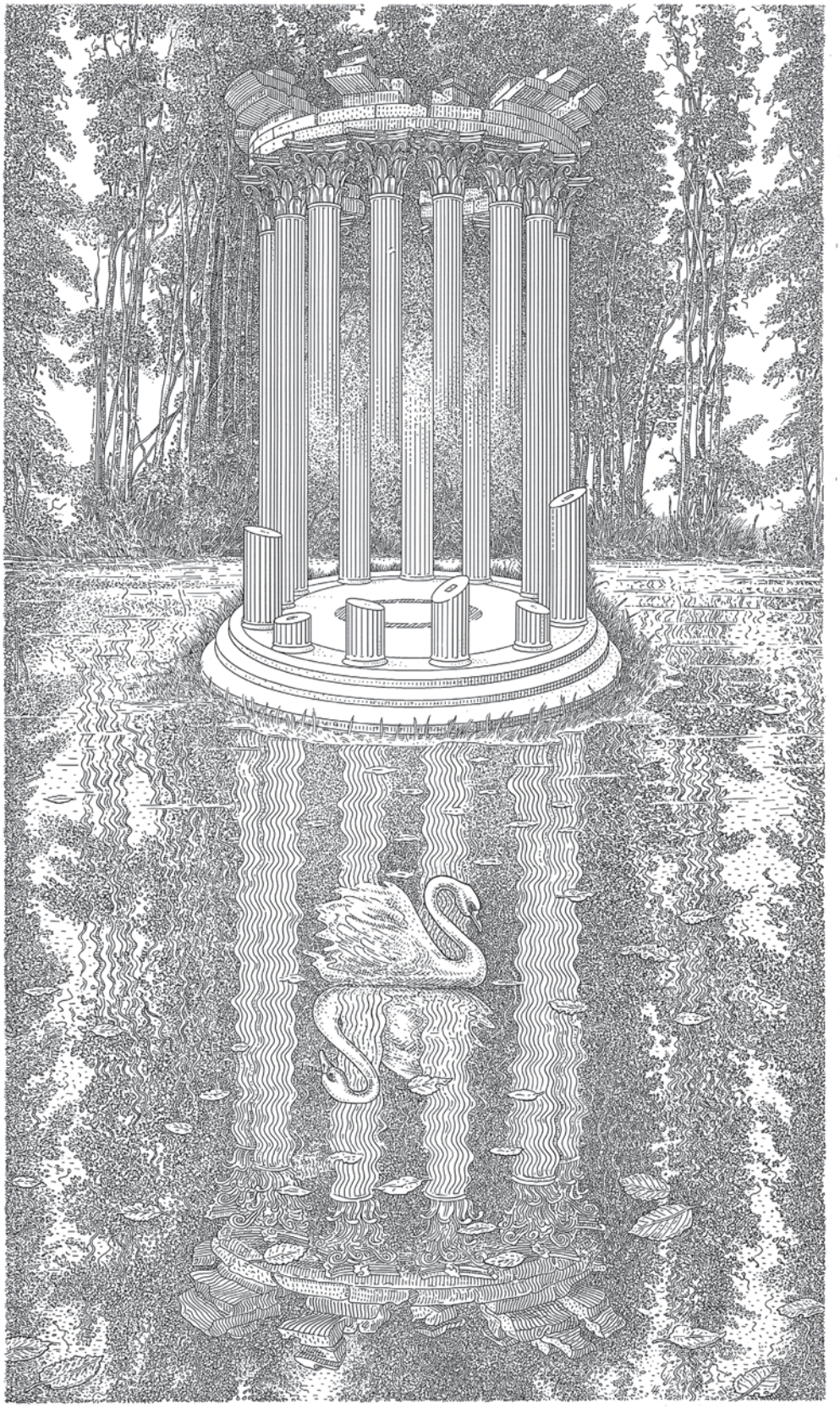
A test és a szerepfelvétel kapcsán érdemes még kitérnünk az intim kapcsolat során létrejövő testtapasztalatra is, mely kezdetben azoknak a negatív élményeknek sorát gyarapítja, melyekről Eszter teljesen objektíven, érzelemmentesen beszél. A Pipivel való szenvedélytelen, színházi szerződésért cserébe folytatott közösülés során eltárgyiasítja a testét, s semmilyen reflexiót nem fűz az aktushoz, melynek gépiességét a Pipi szobájában található, Eszter látóterébe eső Agrippa szobor nevének recitálása érzékelteti. A nemiséggel kapcsolatos pozitív testélményt a Lőrinccel való kapcsolatában éli át, noha a vele való első szeretkezés még nem okoz számára örömet – ugyanis Angéla nevének említését követően a lány iránt érzett undort viszi át a Lőrinccel való testi érintkezésre –, később azonban a szeretkezés egyrészt a saját testkép megképződésének lehetőségét hordozza, másrészt pedig a két test közt létrejövő dialógusként artikulálódik. „Én mindig el akartam mondani neked, hogy tőled kaptam a testemet. […] Mikor először nálam maradtál, […] még nem felelt neked a testem." (*Az őz*, 119.) A szexuális érintkezés mint kommunikációs forma azért is lényeges, mert Lőrinc és Eszter között sosem alakul ki verbális párbeszéd, továbbá ez a momentum is azt emeli ki, hogy az identitás – melyet, mint láttuk, a test reprezentál a szövegben – a Másikkal való dialektikában képződik meg. Ennek ellenére Esztert azért nem elégíti ki a Lőrinccel való kapcsolata, mert még ezáltal sem kerekedhet Angéla fölé, hiszen Lőrinc a főhősnő iránt érzett szerelme ellenére még mindig törődik Angélával. Eszter Angéla iránt érzett undorának a hatására így a testi interakció, mint például a csók, puszta szerepjátékká redukálódik. „Én meg úgy csókoltalak meg, hogy *előre elterveztem* a *csókot, mint a szerepet*, diktáltam magamnak előre: most a térdem törik be, a derekam válik puhává, most egészen elernyedek, a súlyom ránehezedik a karodra; csak így tudtam elviselni azt a tömör utálkozást, amelyet melletted éreztem. (*Az őz*, 149.) (Kiemelés tőlem – K. R.)



*

A test, mint láthattuk, fontos szereppel bír a regény poétikájában; egyrészt a szereplő identitását és belső lényegét reprezentálja, másrészt az emlékezés előremozdítójaként jelenik meg – hiszen olyan jeleket hordoz, melyek mögött élettörténeti mozzanatok rejlenek –, harmadrészt a múlt és jelen közti közvetítőfelületként is működhet, továbbá létrehozhatja a test teatralitását a színpadi világon túl, illetve a kommunikáció megvalósulási formájaként is azonosítható. Az emlékezésre épülő narratívában a test mint narratív konstrukció lényeges szerepet tölt be, s mint azt a regényben is olvashatjuk, „az ember nem felejt el semmit, […] [minden] megmarad valahol, és az emlék szétterjed az emberben az évek folyamán, mint a rák." (*Az őz*, 200.)

A HATTYÚ, 1997, RÉZKARC, 49x29,5 cm



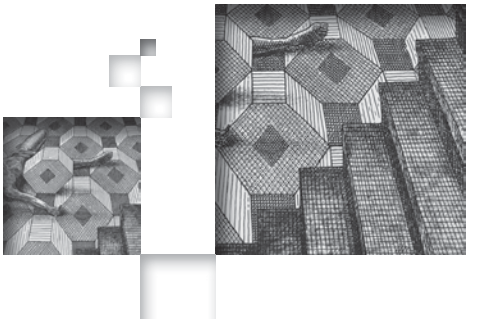
KATONA NIKOLAS

IDŐ

Testünk lelki szelet, nem az a tipikus Balatoni...
A macska nekiviharzott a perzsa szőnyegnek,
Még tavaly vagy előtte, mikor azt a bizonyos mutatót bámultad.
Még most is ugyanazt az időpontot jelzi,
Megállt a szerkezet, de az idő a fejünkben ment tovább.

Anyám tavaly kidobta, mert a macska véletlenül lenyelte a Whiskas helyett az extasyt.
Vörös villámként suhanva képzelte oda a bosszúra szomjas egeret,
De azóta semmi baja, mármint fizikai...
Kitömve mosolyog rám a karmazsin heverőről.

Az idő e tekintetben relatív, mert anyám azóta azt kérdezi, hány óra,
Én pedig próbálok neki a fizikai idő helyett egy neki megfelelőt mondani,
De bevillannak a foltok a plafonon, amit patronjaim okoztak,
És akkor kérdezted először, hogy honnan van a szerkezet.



BALÁZS IMRE JÓZSEF

LUTHERÁNUS ZEN ALASZKÁBAN

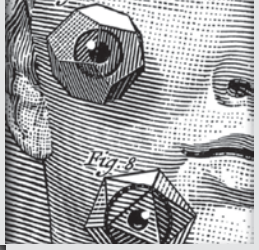
MEGÉRKEZÉS A NEM-NYELVIBE ANDRÁS SÁNDOR MŰVEIBEN

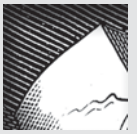
A világ mítoszi megközelítésének kreatív változatai a huszadik század irodalomtörténet-írásában gyakran váltak áldozatává olyan dichotómiaszerűen működő értékopcióknak, amelyeknek a hátterében a metafizikus/nem-metafizikus megkülönböztetések olykor rövidre záró stratégiái ismerhetők fel. A gyorsítélettel metafizikusnak minősíthető mítosz kérdésköre fontos találkozási pont volt például az eddigi magyar irodalomtörténetekben viszonylag kevés figyelmet kapott amerikai *Arkánum* folyóirat (1981–1996) szerzői körében, Bakucz József, Kemenes Géfin László, András Sándor és Vitéz György írásaiban, akik lapjukban a neoavantgárd tájékozódást és szürrealista gyökereket árnyalt teoretikus szövegekben is megjelenítették. Közülük András Sándor az, aki egyik meghökkentő című könyvében[1] „lutheránus zenbuddhistának" nevezi magát. Az alábbi tanulmány az öndefiníció teoretikus kontextusait próbálja meg rekonstruálni, és vizsgálja ennek a szemléletmódnak a regénypoétikai következményeit is a szerző *Gyilkosság Alaszkában. Sherlock Holmes a tlingitek földjén*[2] című intellektuális detektívtörténetében. Tanulmányom leíró jellegű: azt foglalja össze, ahogyan bizonyos témák és toposzok összeépíthetőekké válnak az András Sándor-művekben, ugyanakkor arra is kitér, hogy ennek az irodalmi reprezentációk szempontjából milyen tétjei lehetnek.

HIBRIDEK

Tanulmányom címe három különböző kultúrkör hibridizálódását sugallja: a *lutheri vallás*, magának a reformációnak a kezdőpontja erősen európai, legpontosabban a német kultúrkörben megragadható képzetegyüttes; a *zen* a Távol-Kelet egyik lehetséges jelölője, onnan kisugárzó látásmód. Az *alaszka*i helymegjelölés jelen tanulmányban egy ott élő indián népcsoport, a tlingitek kultúrájára vonatkozik, és egy harmadik viszonyítási pont lehetőségét jelzi a tradicionális Kelet–Nyugat szembeállításokhoz képest. Amikor ezeknek a képzetköröknek az összeilleszthetőségén gon-

1 András Sándor, *Lutheránus Zen*, Pozsony, Kalligram, 2004. (A továbbiakban: *LZ*)
2 András Sándor, *Gyilkosság Alaszkában. Sherlock Holmes a tlingitek földjén,* Pozsony, Kalligram, 2006. (A továbbiakban: *GyA*)





dolkodunk, fontos lehet egy pillanatra felvillantani azt, amit Peter Burke a kulturális hibriditások közismert modelljeiről mond összefoglaló munkájában, annál is inkább, mivel több felsorolásában megjelenik kifejtetlen példaként a *zen katolicizmus*, illetve *zen judaizmus* mint olyan összekapcsolódások, amelyek globalizációs tendenciákat kísérnek, tehát össztársadalmi méretűek.[3] A sokféleség metaforái, mint Burke rámutat, általában öt nagy képzetkörből származnak: gazdasági, zoológiai, kohászati, kulináris, illetve nyelvi eredetűek. Ezért beszélünk kölcsönzésről, hibriditásról, olvasztótégelyről, lecsóról (Burke a „stew" vagyis a pörkölt/ragu példáját említi angol nyelvű szövegében), fordításról/kreolizációról ilyen esetekben.[4] Ezek közül Burke számára leginkább a nyelvi metaforák tűnnek megvilágító erejűnek, de hangsúlyozza ugyanakkor azt is, hogy hasonló jelenségek leírásakor a legfontosabb végül is épp az, hogy képesek legyünk rálátni saját analitikus nyelvünk történetiségére, kulturális beágyazottságára.[5] Csak adalék a vizsgálandó kérdéskörhöz, de ugyanakkor szimptomatikus, hogy Burke könyve egyetlen helyen említi Martin Luthert, pontosan egy olyan gondolatmenetben, amelyben Luther mintegy a „kevert nyelvek" jelenségének higgadt, elfogulatlan leírójaként, a kortárs nyelvészeti gondolkodás egyfajta előfutáraként jelenik meg, hiszen tőle származtatható a mondat: „Minden nyelv kevert nyelv". („Omnes linguae inter se permixtae sunt".)[6] Ebben a tekintetben saját korának egyes szélsőséges purizmusról tanúskodó véleményeinek kontextusában Luther tehát szintúgy innovátornak tekinthető, ahogy egyéb, teológiai kérdésekben is.

Egy korábbi tanulmányomban a szürrealizmus hibriditás, hibrid lények iránti kiemelt érdeklődését azért tartottam jelentőségteljesnek, mert a Burke által felsorolt képzetkörök közül ez az egyetlen, amelyik organikus eredetű, vagyis egyfajta élő organizmuson belül láttatja életképesnek a sokrétűséget. Ez a metafora nyitja meg következésképpen leginkább annak útját, hogy élőlényeken belül (tehát az emberen belül is), nem csupán az emberek közötti interakciókban figyeljük a sokféleséget. (A szürrealizmus hibridjei így azzal nem teljesen azonos szinten

3 Peter Burke, *Cultural Hybridity*, Cambridge, Polity Press, 2009, 2, 108.
4 Burke, *i. m.*, 34.
5 *Uo.*, 35.
6 *Uo.*, 46.

mutatnak meg valamit, mint amikor más avantgárd irányzatok vagy egyéb teoretikus leírások kapcsán kollázsról, montázsról vagy *bricolage*-ról beszélünk.) Következtetéseim akkor részben arról szóltak, hogy az organikus metafora az identitásproblémák egyéni szinten történő felvetését is lehetővé teszi, antropológiai és lélektani értelemben egyaránt.[7] Látni fogjuk azonban, hogy András Sándor sok szempontból kísérleti, teoretikus szövegeiben az egyik központi kérdés a nyelv kérdése. Arra pedig, hogy a nyelv hol létezik, az individuumban is létezik-e, vagy csak az emberek közötti kölcsönhatásban, és hol milyen formákban, nem egyszerű a válasz.

Lássuk előbb, hogyan válik nyelvi kérdéssé András Sándor számára a „lutheránus" és a „zen" összekapcsolása a *Lutheránus Zen* című kötetének tanulmányaiban és esszéiben. A „lutheránus" egyik fontos jelentése a szerző számára nem annyira egy teológiai opcióból, inkább egy lutheri alapállásból, attitűdből vezethető le, ennek azonban a descartes-i cogitóhoz hasonló tétjei lesznek. A lutheránus szerint, mondja András Sándor, „a szónak és meglétnek úgy van értelme, ahogy hiszi, aki hiszi, hogy beszéd vagyunk, se nyelv, se nyelv nélküli lény, és csak akkor, amikor mondja és hiszi. Ennek a változatnak paradigmatikus példája a lutheri mondat: »Itt állok és nem tehetek másként« (»Hier steh ich und kann nicht anders«). Luther ezt a wormsi birodalmi gyűlésen mondta, V. Károly császárral farkasszemet nézve, ahelyett hogy térdre borult volna előtte, azaz feladta volna a maga – eretneknek ítélt – álláspontját. Az a mondat, szerintem, korábbi alternatívája a descartes-i »cogito [ergo] sum«-nak. Nem a testtelen elmére vonatkozik, hanem a testesültre. Az elmés test mondja, amit mond, olyan elmés test, melyet meg lehet égetni a máglyán, ahogy a Husz nevűt égettette meg vagy száz évvel azelőtt egy másik császár."[8] Jól látható itt, az „amikor mondja és hiszi", illetve a „testesült elme" szótársításokban, ahogy az attitűdöt, erkölcsi szilárdságot kifejező mondathoz mintegy újra, egy másik szinten rendelhető hozzá az a teológiai dimenzió, amely Luther gondolkodásmódjára egyébként jellemző, hiszen belehallható így a hit általi megigazulás elve, illetve a megtestesülésről vallott elvek rendszere is abba, ahogyan Luther mintegy saját testével, „ott állásával" is igazolja azt, amit az ige mond, ilyen értelemben is (nemcsak a le-nem-térdelés értelmében) „állásfoglalás".[9] Ugyanakkor a lutheri mondatban (a descartes-itól eltérően) az is benne van, hogy az, aki beszél, *valakihez* beszél, valakinek mond valamit. Ez az aspektus majd a zennel való összevetésben is fontos lesz.

7 Imre József Balázs, *Surrealist Hybrids – Contemporary Hybrids: Árpád Mezei and the Late Surrealist Theories of Hybridity*, Acta Universitatis Sapientiae – Philologica, 2017/1, 55.

8 András Sándor, *Lutheránus Zen = LZ*, 256.

9 *Uo.*, 257–258.

A zen ugyanis András Sándor számára a nem-nyelvi világa, az ezzel kapcsolatos tapasztalatok megértésének helye: „hitem szerint a világ nem-nyelvi, a beszéd csak határokig vezet, határokon belül hidalhat át. [...] A mester botütése jelenti a nem-nyelvi világ jelentkezését. Amikor pedig a mohás követ szemlélő és a szemlélésből transzba révedő ember maga is mohás kő lesz, úgy veszik – szó, beszéd, nyelvű nyelviség nélkül – abba, amit beszéddel »minden«-nek mondhat, hogy maga mögött hagyja a tudatot és a tudattalant. [...] Vele azonban rendezetten-rendezhetően másokkal együtt élni nem lehet, ahhoz beszéd kell, partokról kölcsönös hídverés, nem parttalan lebegés."[10] Látható tehát, hogy a kérdéskört, a lutheránus és a zen hibridjét András Sándornál mintegy átszínezi az individuális és a másokkal kommunikáló, másokkal együtt-létező létezés kérdésköre. A lutheranizmus és a zen kettősségére részben azért van szükség ebben a megközelítésben, mert a másik felől nézve talán pontosabban felismerhető a jellegük, belátható egymáshoz képest relatív, de egymást potenciálisan kiegészítő sajátosságuk: „számomra a lutheránus és a Zen a nyelvi és a nem-nyelvi kettőssége, méghozzá úgy, hogy mindegyikük már magában is ezt a kettősséget jelzi, csak ellentétesen: az egyik a beszédet részesíti előnyben, a másik a hallgatást. […] A lutheránus Zen, ahogy itt esik róla szó, egybe kívánja hangolni az emberi és az isteni gondolkodást, annak felismerésével, hogy az isteni gondolkodás nem-nyelvi".[11]

Ide kapcsolódik egyébként az is, amit a szerző a kötet egy másik tanulmányában, *Isten és nyelv* címmel fejt ki részletesebben; itt is a szótestig, tehát a nyelvi jelölésig vezet az Istennel kapcsolatos hit és tudás kérdésköre, amely, mint András Sándor figyelmeztet rá, Luthernél nem egyszerűen valamiféle hit-empirizmusként tételezendő: „Luther számára ugyanis igen

10 *Uo.*, 268.
11 *Uo.*, 268, 271.

fontos volt a gondolás és a gondolás minősége, mely a megismerésé is. »Amíg valamit nem megtörténtként ismerünk meg/fel, nem benne [az emberben] vagy nála történik; történni viszont akkor történik, amikor felismerődik, hogy megtörtént.« Vonatkozik ez a hívés folyamatára, történésére is, így annak történésére, ami a hívésben gondolódik, ami – rossz kifejezéssel – a hit tárgya, így például Isten is. A kifejezés azért rossz, mert Isten nem lehet tárgy; az az Isten, akit Luther gondolt, tulajdonképpen alany volt, melyet az ember csak engedhetett vagy nem engedhetett maga-magában cselekedni. Mindez pedig nyelvi összefüggésben is gondolandó. A fel/megismerés Luther szerint a szóhoz kapcsolódik; csak szavak révén lehetséges az emberi kognitivitás."[12] Alighanem ez utóbbi tézis miatt van András Sándornak gondolkodóként szüksége arra, hogy a zennel társítsa/egészítse ki azt, ami egyébként számára Luther gondolkodásában inspirálónak és követhetőnek tűnik. Hogyan beszéljünk, beszélhetünk-e nem-nyelvi tapasztalatokról, legalább utalhatunk-e rájuk például? Milyen lehetőségei vannak a jelölésnek? Milyen létezési formákról lehet egyáltalán szavak által beszélni? Ilyen és ehhez hasonló kérdéskörök nagyszabású, kísérleti körüljárásaként is olvasható, ezúttal azonban egy másik műfajban, András Sándor talán legismertebb munkája, a *Gyilkosság Alaszkában*.

KÉPZELT LÉTEZŐK

Tanulmányom címének harmadik eleméhez, Alaszkához és a tlingitekhez érkezve fontosnak tartom megjegyezni, hogy a tlingitek a *Lutheránus Zen* tanulmányaiban is felbukkannak, főként a halál értelmezése kapcsán. Ez összhangban áll azzal, ahogyan a *Gyilkosság Alaszkában* egyik értelmezője a regényszereplő-nyomozók létmódját derridai értelemben a kísértetek-szellemek létmódjával látja egybevethetőnek, nagyon is indokolt módon.[13] A tlingitek halottai ugyanis antropológiai kutatások tanúsága szerint máshol és másként élők a közösség tagjai számára, de valamiféle egyidejűségben léteznek a közösség aktuális tagjaival: „Az »elődök« szó foglalja a következőkben magában azt is, amit a »meghalt rokon« jelent, ahogyan ez utóbbira a tlingit indiánoknál találni példát: »Mindegyik csecsemő

12 ANDRÁS Sándor, *Isten és nyelv = LZ*, 314.
13 VARGA Betti, *Sherlock Holmes Heidelbergben: András Sándor Gyilkosság Alaszkában című regénye és az anti-detektívtörténet*, It 2008/3, 387–390.

egy meghalt rokon szellemét testesíti meg, aki visszatért az élőkhöz«. Az éppen említett visszatérés modellje tulajdonképpen […] eltérő a másvilágétól, hiszen ugyanegy világban történik a távozás, valamint az elődök-utódok csak térben elkülönülő, ezért távozásokkal-érkezésekkel áthidalható együttélése."[14] Ennek az elgondolásnak az individualitásra nézve rendkívül izgalmas következményei vannak, a tlingitek ezáltal valamiféle köztességbe, két világ határára helyeződnek. András Sándor gondolatmenetében ez a sajátos individualitásfelfogás jól összekapcsolható azzal, ahogyan a lutheranizmusban az úrvacsora-szituáció tételeződik. Mint a szerző kiemeli, a tlingitek számára nehezen értelmezhető kérdés, hogy a szellemnek van-e teste vagy nincs. Ennek egyik lehetséges magyarázata abban a hitben rejlik, hogy a kifogott halból, megölt állatból valamennyit vissza kell adni neki, Lazacnak például, aki adott magából. Ez a gondolat viszonylag egyszerűen lefordítható a nyugati kultúrák nyelvére is: „mindegyik lazac megtestesíti a lazac fogalmát, de egy-egy lazac elpusztítása nem jár a lazac fogalmának elpusztulásával."[15] A tlingitek számára tehát eredetileg a közösség tagjainak halála is ebben a keretben értelmezhető: „A tlingitek gondolkodása és hite szerint egy-egy ős-utód efféle típus, ahogy Lazac is az. […] Ma valószínűleg igen nehéz megérteni (a magunk nyugati kultúrájában, bár valószínűleg az iszlám kultúrájában is hasonló a helyzet), hogy gondolható a halhatatlan lélek anélkül is, hogy egyén lenne. Számunkra ugyanis, ami emberek esetében érezhetően-érzékelhetően adott, azt individuumnak gondoljuk."[16] Ennek az archaikus felfogásnak egy lehetséges változatával lehetne tehát magyarázni azt a paradox létezést, amely az úrvacsorában Isten megtestesülése. András Sándor szerint ugyanis a bölényre vadászó, az ő húsával táplálkozó indiánok nyilvánvalóan mintegy Bölényből is részesültek ezáltal: „Az úrvacsora előzményéről van szó. Az úrvacsora Istene (a Szentháromságban hívők számára) háromsága révén egyszerre egy és három (in-dividuális, bár dividálható). A csoda másik

14 András Sándor, *Halál vagy meghalás?* = *LZ*, 23. A belső idézet forrása: Frederica de Laguna, *Under Mount Saint Elias: The History and Culture of the Yakutat Tlingit*, Part Two, Washington, Smithsonian Institution Press, 1972, 776.

15 *Uo.*, 28.

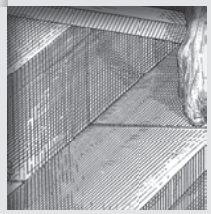
16 *Uo.*, 29.

fele abban áll, hogy az úrvacsorában Isten, egy megoszthatatlan lény egyik személyeként, egyszerre egy és többszörös, több helyen adódik, Krisztus valósan vagy szimbolikusan egyszerre több emberben van jelen."[17]

Amikor András Sándor a tlingitek földjére helyezi regénye cselekményét, jól érzékelhetően ezek a paradoxonok, köztességek foglalkoztatják. Regénye bizonyos jellegzetességeiben olyan problémák öltenek testet, amelyek nyilván nem csupán a tlingiteket érintik, hanem a fentebb jelzett módon esettanulmányai lehetnek a nyugati kultúráról való gondolkodásnak is. A mítoszok ismeretelméletét, a mítoszok teherbírását is teszteli, miközben sok minden mást is: „A világ mindig mitikusan valós"[18] – mondja például narrátorként Némó, az egyik regényszereplő. A regény egyik rétege ennek megfelelően azt viszi színre, ahogyan a nyugati kultúrában mitikusnak számító, fiktív karakterek (Sherlock Holmes, Némó, Drakula, Frankenstein és Dr. Dolittle) interakcióba lépnek a fikcionáltság egy másik szintjén létező, korábbról nem ismert figurákkal. Nincs a regényben konkrét magyarázat arra nézve, hogy a szövegben hogyan és miként létezhetnek az eredeti regény karakterére épülő jellemvonásokkal az egyes figurák, miközben érzékeljük azt is, hogy létezésük formáján a „nyugati szereplők" némiképp megütköznek (szüleik vicces névadási szokásaira utalgatnak például), míg a tlingitek sokkal magától értetődőbben viszonyulnak ahhoz, hogy ők egyszerre irodalmi karakterek és nyomozók, akiket fel lehet kérni egy ügy megoldására. A fentebb idézett gondolatmenetek alapján úgy oldhatjuk fel a paradoxont, hogy a detektívet akként fogjuk fel, mint aki „részesül" Sherlock Holmesből. Saját életformáját tekintve ugyanakkor hangsúlyosan individuálisan íródik le, a regény tehát ütközteti a világokat, játékosan és reflexíven élez ki helyzeteket, amennyiben jelzi a fiktivitás, „mitikusság" regénybeli érzékelésének relativitását, helyzet- és karakterfüggőségét.

Az úrvacsorára való utalás itt egy másik módon lesz fontos ahhoz az értelmezéshez képest, amely a *Halál vagy meghalás?* című tanulmányban jelent meg. Itt erőteljesebben a nyelvi materialitásra, a szóra mint jelölőre irányul a figyelem. A nyomozás egyik kiemelkedő pontján Holmes és kísérője egy mondatot hall Frank Willow, a meggyilkolt tlingit polgármester anyjától: „Az ember háta mögött szemtelen almafa. Belőle borostyán."[19] Különböző értelmezési lehetőségeit mérlegeli Holmes a mondatnak, mígnem arra jut, hogy a mondatban nem *borostyán* szerepelt, hanem *bor ostyán*. Az úrvacsora-parafrázis kétség-

17 *Uo.*, 31–32.
18 *GyA*, 360.
19 *Uo.*, 142.



telen. Mint Varga Betti megállapítja: „A megfejtést így egy a nyelv materialitására koncentráló értelmezés közvetíti, amely nem csak az üzenetet, de a médium szerkezetét is figyelembe veszi, tehát Holmes itt egyértelműen egy jól meghatározható irodalomelméleti-filozófiai szemléletmóddal dolgozik."[20] A regény ráadásul itt ugyanúgy homályban hagyja azt a kérdést, hogy a nyelvnek *ez* a materialitása hogyan illeszkedhet épp a magyar nyelvhez, amelyet ugyan Holmesék a regény fikciója szerint használnak egymás között barátaival, de hogy egy tlingit öregasszony is használhassa, ahhoz ugyanúgy felül kell írnunk magunkban egy fikciós konvenciószintet, ahogy a karakterek létezési módja kapcsán, vagy azt kell gondolnunk, hogy Holmes mintegy automatikusan, fejben máris lefordította a tlingit öregasszony szavait egy másik nyelvből. A mi szempontunkból azonban itt a „szótest"-re való visszautalás a fontos, amely, emlékszünk, a „lutheránus" nyelvfelfogás jellemzője András Sándor értelmezésében. Maga a regényszöveg, Holmes hangján, ezt így fogalmazza meg: „Az a bizonyos »ez az én vérem« nem allegória, hanem metafora, sőt szinte szó szerinti jelentés, ha és amennyiben az az »én« szellemi lényre utalt. A bor a testesült szellem »vére«: nem vízzel magától keveredő szesz, hanem az emberi szellem-spiritus testetöltése, inkarnációja is: ember nélkül nincs bor."[21]

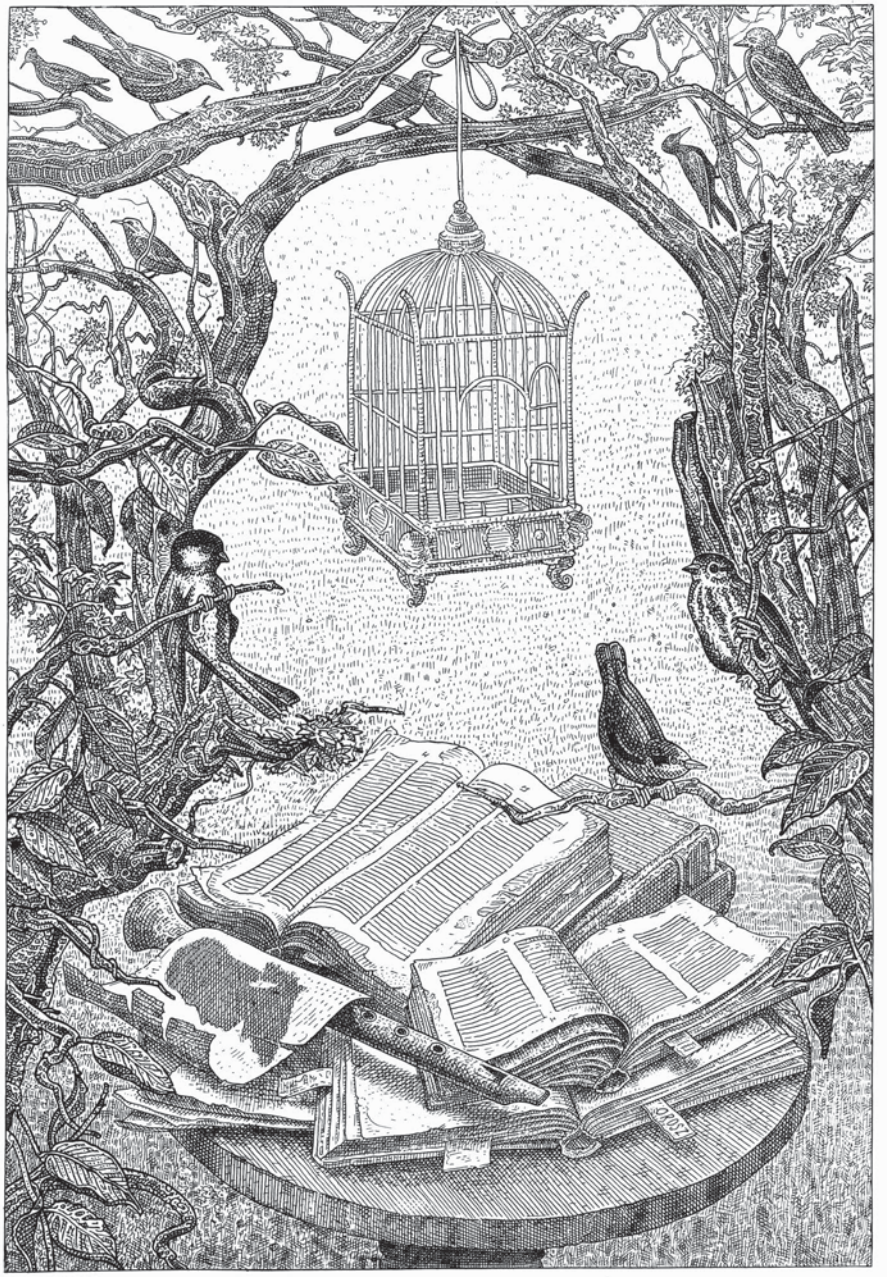
Ezt követően Frankenstein valóban bort készít egy kémiai laboratóriumban a közeli almafa gyümölcseiből, illetve egy megfelelő ostyát is társít hozzá. A kísérlet előbbre is viszi a nyomozást: a bor és ostya kombinációja hallucinogén anyagként viselkedik, amelyik olyan képeket „vetít" a belőlük részesülők elé, amelyek saját tudatalattijukhoz, illetve kulturális beágyazottságukhoz is kapcsolódnak: Holmes és Frankenstein például a Gorgót látják, a tlingit indián, Marvin pedig a Gyilkos Bálnát, közössége fontos hiedelemlényét. A kísérlet alapján a nyomozók azt feltételezik, hogy a gyilkosság során is hasonló hallucinogén anyagokat használhattak az elkövetők, és ezt később igazolni is tudják.

20 Varga, *i. m.*, 390.
21 *GyA*, 169.

A regényben Holmes és a többiek mégis, újra és újra a nem-nyelvibe ütköznek, a kultúrák közötti kommunikációban, vagy az emberek és állatok, illetőleg állatok és állatok közötti, Dolittle által mediált kommunikációban egyaránt. A legkomplexebb, és most számunkra legfontosabb jelölő, amely erre a problémára újra és újra felhívja a figyelmet, a Frank Willow holttestéből faragott „tetem-totem". Egyrészt a maga teljességében nem jelent semmit, de ugyanakkor mintegy jelként veti fel azt a múltjuktól egyre inkább elszakadt tlingitek számára egzisztenciális kérdést, hogy „miért nem jelent semmit?" Az értelemadás mindenesetre individuális és közösségi szinten egyaránt a befogadóra, befogadókra hárul, s ennek szellemében alakul úgy talán maga a nyomozás is, detektívtörténetekben atipikus módon, hogy a nyomozó több lehetséges forgatókönyvet vázol fel a gyilkosság lefolyásával kapcsolatban. Mintha volna tehát egy nem-nyelvi szint (amely nem azonos természetesen a képi szinttel), amely egy komplexebb, időben és kultúraköziségében tágasabb területen helyezkedik el, mint amiről a regény nyelvi értelemben számot tud adni.

Hasonlít ez a halál nyelvbe-emelhetőségének paradoxonához, ami a *Lutheránus Zen* című kötet egészét összefogó problémakör. Egy ezzel kapcsolatos idézettel zárom a tanulmányomat, egyben arra is rámutatva újólag, hogy a *Gyilkosság Alaszkában* fiktíven mitikus szereplői milyen létmódbeli analógiákat kínálhatnak számunkra egyéb problémák megközelítése során: „A fiktív, a meghalt és a távollévő lények figmentumai [a velük kapcsolatos elmeképek] jelentős módon térnek el egymástól, és egymástól térnek el. A távollévő ember visszajöhet, megfoghatja a kezem; a fiktív és a meghalt ember ezt nem teheti meg, és más-másként nem. Ebben a »más-másként«-ben rejlik egy ideje annak a titka és rejtélye, hogy miként változik a nyugati kultúrkörben a fiktív és a létező-létezett dolgok, emberek és helyek megélése és megítélése."[22]

22 András Sándor, *Fikció és érzékelés* = *LZ*, 196.



VARÁZSFUVOLA, 2005, RÉZKARC, 29x22 cm

ETELA FARKAŠOVÁ

HOL MARADT A RÓZSA
(KDE OSTALA RUŽA)

az űr az űr az űr az űr,
mondogatod néha reggelente
(úgy tűnik, egyre gyakrabban)
miközben annyira szeretnéd,
ha helyette lenne: az öröm az öröm az öröm, öröm,
kék ég a kék ég a kék…
vagy legalább: kert a kert a kert…
hol veszett el mindez
(talán csak a tekinteted elől van rejtve)
hol maradt a rózsa, kérded megtörten
red for the first time in English poetry…
ahogy azt egykor megírta az amerikai nő Párizsban
az az első (igazi?) vörös,
amiben nem kételkedsz,
megérintheted, belélegezheted az illatát
az egyik legismertebb versben…
hol maradt mindez
ismételgeted néha borús reggeleken
dolgok, melyekben még hinni lehetett,
hol maradt az,
aki még hinni tudott

A SZERELEMRŐL

(O LÁSKE)

sosem írtam szerelmes verseket,
és az elbeszéléseimben se gyakran
fordult elő a szerelem szó,
de most mégis valamit róla, valami egészen költőietlent...
ülünk a kerti teraszon,
a leghétköznapibb dolgokról beszélgetünk,
a mondat közepén kérsz még egy kis cukrot a kávédba,
és én kiskanállal a kezemben futólag arra gondolok,
hogy néha már nem is tudom,
hol kezdődsz te, és hol végződöm én...

ÚTTALAN/ÚT

(CESTA/NECESTA)

de hogy út lehet a zsákutca is, már meg sem lep téged,
utca, ahova egy kissé elvétett lépés vezetett minket,
habozó, bizonytalan keresgélés... vagy csak egy kerülő,
amivel meg akartuk hosszabbítani a vándorlás idejét (már tudod: mind közül a legszebbet)
egyre gyakrabban gondolsz rá, hogy az úthoz tartozik a pillanat is, amikor a láb megpihen a kövön,
telik a maga mozdulatlanságával, mert a megállásnak is megvan a saját súlya és értelme...
vagy hozzátartozik a járda szélén elcsavargott szó is, amit egyszer csak felfedezel,
és elmerengve rajta készen állsz rá, hogy befogadd...
bizonytalan távolság a kezdet és a vég között,
kifürkészhetetlen útvonalak: úttalan/út, szótlan/szó...

BELSŐ UTAK FOLYAMATÁBRÁI

(NÁKRESY VNÚTORNÝCH CIEST)

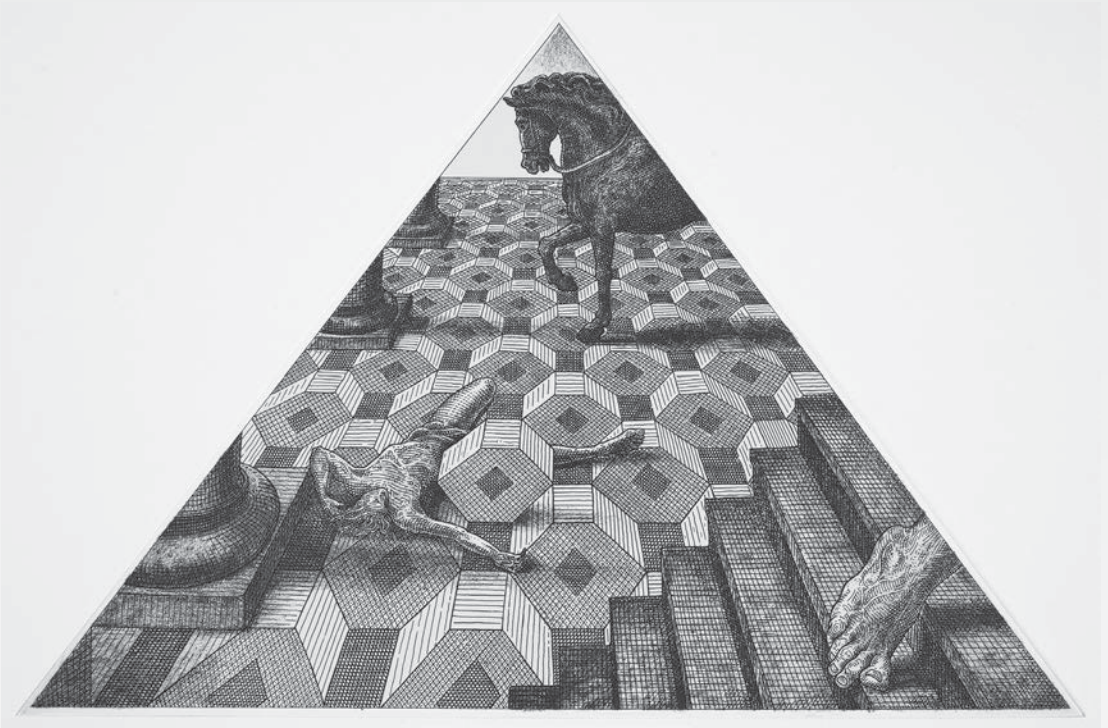
a gyarapodó évekkel
egyre nagyobb figyelem összpontosul
a belső utak ábráira, szinte már csak azokra,
tiszták és törékenyek,
akár a kínai kalligrammák…
…a hajszálérhálózat összefonódása
finoman a papírba szőve
(számtalan változat
egyetlen alapmotívumra…)
majd egy múltból kiszorított
variáció dallama indul:
a jövőbeli belső utazások
előképe.

A HÚR MAGÁNYA

(OSAMELOSŤ STRUNY)

ahogy belénősz az egyedüllétbe, ami nem kíván semmilyen tanút
(a külső tekintetek csak terhére lennének),
az érzések lenyomatai elveszítik minden értelmüket
eltorzítva, például az idegenkezűséggel: valótlan...
a húr magánya lehet ugyanolyan nagy
mint a vonóé, amely az érintés után elhagyja:
a vágy szenvedélyes mozdulata a szabadulásra?
... de benne a hang még egy pillanatig remeg
egy képzeletbeli spirálban simul újra hangtalanra.

Mellár Dávid és Mészáros Veronika fordításai



DÁVID ÉS GÓLIÁT, 1996, RÉZKARC, 28x33,5 cm

SZÁNTAI MÁRK

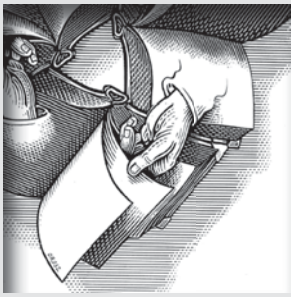
„HOGY MEGLÁSSÁK, MITŐL HULLÁMZIK"

A VIDÉKISÉG MINTÁZATAI GRECSÓ KRISZTIÁN *TÁNCISKOLA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN[1]

„Különben meg, azt hiszem, mindannyian Konstantinović köpönyegéből bújtunk ki."[2]
(Grecsó Krisztián)

Grecsó Krisztián sokat vitatott[3] *Tánciskolá*jának olvasását alapvetően Konstantinović felől tartom elgondolhatónak, tekintve, hogy a vidéki térről szóló filozófiai-irodalomelméleti diskurzus egyik meghatározó (és Grecsó számára is deklaráltan fontos) alapszövege *A vidék filozófiája.*[4] Ezt a kapcsolatot némiképp a fent olvasható, egy, a *Tánciskola* megszületését néhány évvel megelőző Grecsó-esszéből származó mottó is erősíteni látszik. Filozófia és szépirodalom lehetséges párhuzamossága mellett ez a kijelentés azonban egyszersmind azt is láttatni igyekszik, hogy a fenti idézet jegyében fogant irodalmi mű számos ponton meg is próbál elkülönbözni az elméleti szöveggel való egyenes megfeleltetéstől, annál is inkább, mert egy teoretikus origót jelentő írásmű szépirodalmi igényű újramondása – új árnyalatok felmutatásának hiányában – nem tenné figyelemre érdemessé az alkotást. Nem arról van szó tehát, hogy tartalmi objektivációként vagy antitézisként kellene olvasnunk Grecsó regényét, sokkal inkább arról, hogy ez a könyv (hasonlóképpen a falusi

1 A szerző a megírás idején az Új Nemzeti Kiválósági Ösztöndíj (ÚNKP-16-2) támogatásában részesült.
2 Grecsó Krisztián, *Konstantinović köpönyege*, Ex Symposion, 2003/42–43. 44.
3 A regényt bizonyos pontokon elmarasztaló bírálatok mellett két határozottan elutasító kritika is született: Radics Viktória, *Magyar konyha – Grecsó Krisztián: Tánciskola*, Magyar Narancs, 2008. ápr. 24. 7–8. Vitézy Zsófia, *A vidéki gyerek flaszterfilozófiája*, Magyar Nemzet, 2008. máj. 19. 15.
4 Konstantinović, Radomir, *A vidék filozófiája*, Kijárat, Bp., 2001



struktúrák működésmódját tematizáló *Pletykaanyu* című novelláskötethez) valóban kibújt „Konstantinović köpönyegéből", bizonyos pontokon saját képére formálva az elméleti belátásokat, szerteágazó irodalmi hagyományokat és a konszenzuálisan működő, olykor sztereotip képzetrendszereket. Innen nézve pedig úgy tűnik, elsősorban azokra a szövegmozzanatokra érdemes figyelmet fordítani, amelyek újabb fénytörésben láttatják a vidékiség mintázatait, hiszen – ahogyan Benedek Anna fogalmaz – „a *Tánciskola* a különböző nyelvi, stilisztikai, narrációs és szerkezeti csapdák segítségével akár egymásnak ellentmondó értelmezéseknek is helyet adhat."[5]

Azzal mindenesetre nehéz lenne vitába szállni, hogy a recepció által felvetett neuralgikus pontok jó része, így egyebek mellett az intertextusok sokasága, a hősök kidolgozatlansága, valamint a közhelyes és hiperreflexív szöveghelyek valóban megoldatlanságokat, következetlenségeket mutatnak a *Tánciskola* esetében. Jelen dolgozat tehát nem vitába, sokkal inkább párbeszédbe kíván bocsátkozni az egykorú bírálatokkal (már csak abból a műfaji és terjedelmi distinkcióból adódóan is, hogy egy kritika és egy tanulmány egészen más megszólalási módokat hívhat elő), amely során azokra a kontextusokra próbálok rávilágítani, amelyekből a regény összetettségét, többféle hagyományban való egyidejű bennelétét lehet kibontani.

Mint az ismeretes, Grecsó írói témáit nagyon gyakran a szülőfalu, a Sárasságként szöveggé írt Szegvár szolgáltatja, a *Tánciskolá*t megelőző két prózakötet ebbe a térbe helyezte azokat a gyakran mágikus realista elemekkel átszőtt történeteket, amelyek a falusi struktúrák működését, a pletyka létmódját vagy éppen az identitáskeresés narratív alakzatait állították figyelmük középpontjába. A 2008-as *Tánciskola* mintha szakítana a falusi tradícióval, ugyanis (látszólag) a falu helyére a kisváros lép: ebben a regényben az *Isten hozott*ból már jól ismert Tótváros lesz a cselekmény meghatározó helyszíne. E helyszíncsere azonban nem jár mélyszerkezeti változtatásokkal, a Grecsó-próza továbbra is az alföldi

5 Benedek Anna, *Kolorlokál: a békák Waterloója*, Litera, 2008. április 27. http://www.litera.hu/hirek/kolorlokal-a-bekak-waterlooja (A letöltés ideje: 2016. április 4.)

tájra és annak létmódjára fókuszál: ahogyan azt a narráció több helyen jelzi, a kisvárosi és a falusi tér között megképződő távolság inkább csak látszólagos, ráadásul – mint az a *Tánciskola* óta megjelent Grecsó-kötetek alapján is kitűnik – gyakran a radikálisan más térben mozgó szereplők is látens módon kötődnek az alföldi tájhoz.

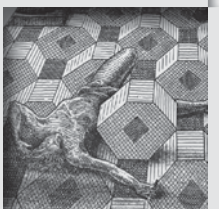
*

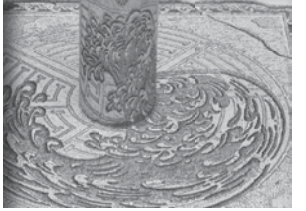
A magyar vidék tereivel kapcsolatban Konstantinović „kis fesztáv" fogalma, valamint a centrum–periféria viszonyrendszer hozható könnyedén játékba: sem a falu, sem az alföldi kisváros nem része a centrumnak, így hasonló működésmódjuk a vidék szellemének determináló, uniformizáló erejét példázhatják. Ahogyan a Grecsó-művek kapcsán rendre hangoztatott, és a szerző számára is deklaráltan fontos előkép, Móricz Zsigmond prózája eljátszik a falusi és városi terek összemosásával,[6] úgy Grecsó is hasonló térkezelési technikát alkalmaz: egyrészt, a *Tánciskola* olykor szövegszerűen is jelzi, hogy a falusi és városi terek létmódjukat tekintve összeérnek,[7] másrészt pedig kertvárosi (kvázi-falusi) és valódi falusi terek szerepeltetésével jelzi egy párhuzamos logika működését. E sajátos térkezelés nyomán minduntalan megképződnek a szövegben a terek szűkösségére, a bezártságra, valamint a kitörés nehézségeire reflektáló utalások. A hagyományos falu pusztulásvíziójával beemelődnek a közösség életébe olyan elemek, amelyek korábban inkább a város jellemzői voltak,[8] ezzel párhuzamosan pedig a vidéki kisvárosok lakói – a szöveg logikájából adódóan – szükségszerűen falusivá, provinciálissá süllyednek. Úgy tűnik, e kettős mozgás érzékeltetésével a szerző a „vidék szellemének" konstantinovići értelemben vett kiterjedését településtípustól függetlenül, a maga (provinciális) homogenitásában képzeli el. Ami egyfelől bírálatokra adott lehetőséget, az másfelől az értelmezés lehetséges helyeivé változik: e kettősség mentén ugyanis a *Tánciskola* egyszerre tud kapcsolódni a klasszikus modernség magyar irodalmának kisváros-regényeihez, és írja tovább a falupoétikák sorába illeszkedő hagyományt, amelyet a szerző már a *Pletykaanyu* és az *Isten hozott* című kötetekkel elindított.

6 Ennek talán legmarkánsabb példája a *Pillangó* című kisregény térkezelése, ehhez bővebben ld. Szilágyi Zsófia, *A továbbélő Móricz*, Bp., Kalligram, 2009, 303.

7 „Egy középváros, ahol nem érdemes élni, mert olyan konokul zártak az emberek, akár egy faluban; de a magány, a förtelmes egyedüllét így is lehet rossz, akár egy nagyvárosban." Grecsó Krisztián, *Tánciskola*, Bp., Magvető, 2008, 39.

8 E ponton ismét egy sor kortárs kapcsolódással kell számot vetnünk, Tar Sándor, Oravecz Imre, Háy János stb. prózájával is termékeny kapcsolatba lép Grecsó szövege.





A falu konkrét szövegszerű megjelenése az (egyébként kevésbé sikerült) méhkeréki epizódban érhető tetten, amely a magyar faluról és annak huszadik századi pusztulástörténetéről próbál látleletet megfogalmazni. Ebben a részben a kiszolgáltatott román feketemunkások sorsára reflektál az elbeszélő, azt sugallva, hogy az alávetett, szolgai létforma a pusztuló (vagy egykori létének romjain tengődő) magyar falu sajátos karakterének része. Hogy a szerző publicisztikai és szépírói tevékenysége gyakorta összeér, azt mutatja, hogy a falupusztulással kapcsolatban hasonlóan keserű képet fogalmaz meg az *Egy estém otthon* című tárca is. Bár a tárca és a regényjelenet létmódja, poétikai megoldása és kidolgozottsága a műfaji különbségekből adódóan mutat eltéréseket is, a két írás – visszatérő szövegdarabokon keresztül – mégis egymásba fűződhet. Ilyen visszatérő, és a perifériaszövegektől amúgy sem idegen elem az időtlenség képzete, amely a *Tánciskolá*ban az „őskorból előkerült banda”[9] képében megjelenő feketemunkásokhoz, a tárcában ennél explicitebb (és kicsit didaktikus) módon megírt változatlansághoz kapcsolódik: „a szép új esztendő éppen olyan lesz, mint a szép régi volt ebben a csinos hazában.”[10] Ugyanígy párhuzamos az arctalan hatalom tematizálása, amely részint reflektálttá teszi azt a kafkai világtapasztalatra történő utalást, amely a regény első fejezetében konkretizálódik: „akár valami hátborzongató Kafka-regényben”.[11] Mind a regény, mind a tárcanovella a fokozódó kiszolgáltatottságot jelöli meg tehát a falupusztulás egyik legdrámaibb következményeként. Az imént idézett szociografikus kitérő, bár látszólag nem szervesül a regényben, mégis funkcióra tesz szert azáltal, hogy a kristevai abject fogalma felől olvasva[12] visszamenőlegesen is értelmezi a regény más pontjain fellelhető undortapasztalatok sorát, ezáltal a kiszolgáltatottságot és az undort jelölve meg a vidéki létezés fő attribútumaiként.

9 Grecsó, *Tánciskola*, 154.

10 Grecsó Krisztián, *Egy estém otthon*, Vasárnapi Hírek, 2012. dec. 30., https://www.vasarnapihirek.hu/szerintem/grecso_krisztian_egy_estem_otthon (A letöltés ideje: 2016. február 22.)

11 Grecsó, *Tánciskola*, 12.

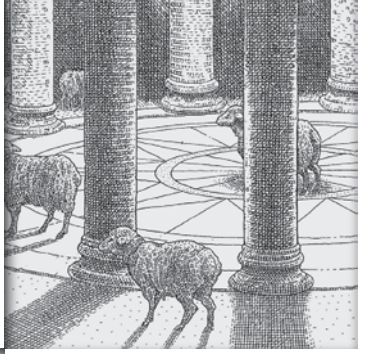
12 Bővebben ld. Kristeva, Julia, *Bevezetés a megalázottsághoz*, Café Bábel, 20, 1996, 169–184.

A kiszolgáltatott létállapothoz kapcsolódik a szellemi és fizikai értelemben is értelmezhető levegőhiány, a létezés fizikai és egzisztenciális lehetetlensége. A *Tánciskolá*ban egy földalatti pince – egy kvázi-pokoljárás-jelenet helyszíneként – hivatott szimbolizálni az egzisztenciális behatároltságot, és konkretizálni a cselekmény szintjén a fizikai fulladás veszélyét. A tárca pedig arról tudósít, hogy „a munkások, éhbérért, nyomorúságos háromszáz forintért úgy dolgozzák végig a nyolc órát, hogy fejüket ki nem dughatják levegőért."[13] A tárca és a regény megoldásai közötti különbséget jelzi az is, hogy míg a tárcában csupán egy jól határolható társadalmi csoport levegőhiánya problematizálódik, addig a regény azt is megmutatja, hogy a pokoljárás a gyári munkást, a testnevelő tanárt és az ügyészségi fogalmazót egyaránt érinti, vagyis e (már-már középkori haláltáncokat felidéző) jelenet nyomán lehet érvelni amellett, hogy a vidék szelleme nemre, korra, társadalmi státusra való tekintet nélkül, mindenkit magával ránt egy inautentikus létezésbe.

Ekképpen úgy tűnik, hogy az elnyomó hatalom – bármilyen formában is realizálódjon a cselekmény szintjén – az autonóm cselekvés terének, a szubjektum kiteljesedésének ellenében működik, és mozgató mechanizmusa mindvégig valami megfoghatatlan erő, a *vidék szelleme* marad. Ugyanakkor a magyar falu pusztulását történetiségében képzeli el a Grecsó-próza, vagyis, bár negatív felhanggal, de kimozdítja a látszólagos állandóság vízióját. Bár tény, hogy e szövegekben sem a téeszek világa, sem az azt megelőző uradalmi világ nem a boldog hőskorként tűnik fel, mégis, a legnagyobb törés a rendszerváltás időszakára, a téeszek felbomlásának korára tehető. A megelőző irodalmiságban is jelenlévő, és már a nyugatosok korától folyton reflektált többszörös pusztuláshelyzet e szövegekben egy újabb, jelenkori kontextusban íródik tovább. Grecsó gondolatisága Oravecz Imre Szajla-szövegeivel[14] is termékeny párbeszédbe léptethető, amennyiben mindkét szerző írásai egy láncolatként elgondolható pusztuláshelyzet betetőzését ugyanahhoz a történelmi fordulóponthoz kötik. A szerző a konstantinovići víziót egy tágabb történeti viszonylatban írja szét, s tesz közben kísérletet a jelenkori referenciális tudás felől a megelőző irodalmiság vidéknarratívájának újragondolására.

13 Uo.

14 A teljesség igénye nélkül: a *Halászóember* c. kötet versei, *Egy hegy megy* és más prózai írások.



*

E hagyományok mentén érdemes rákérdeznünk a *Tánciskola* térkezelésével kapcsolatban arra is, hogy miképpen viszonyulnak egymáshoz a reálisan létező valóságelemek és a szöveggé íródó települések. A regényben megjelenő helyszínek minden esetben létező településekre íródnak rá, a szerző sajátos módon egyszerre távolítja el és hozza közel a fiktív elnevezés és a valóságreferenciáknak való megfeleltethetőség révén azokat a településeket, amelyek a szövegbeli helyszínek előképei lehetnek. Szerzői interjúk, korábbi Grecsó-szövegek és némi helyismeret segítségével könnyedén lokalizálható például Feketeváros (Csongrád), valamint jól behatárolható a szövegbeli Tótváros (Békéscsaba). Ez a város különösen érdekes a Grecsó-szövegek szempontjából, mert az itt olvasható eltoláshoz képest a *Megyek utánad* egy köztes megoldást választ (nem nevezi nevén a települést, egyszerűen Körös-parti városként emlegeti), a *Jelmezbál* szövege viszont már valós nevén hozza. A szerző szerint „mindenesetre különös, hogy Békéscsabát eddig senki sem nevezte nevén a könyveiben. Sem Závada, sem Szilasi, Krasznahorkai sem [és tegyük hozzá, korábban maga Grecsó sem – Sz. M]. Úgyhogy én most szándékosan nem kereszteltem át a bőségében is udvariasan falusias várost, nálam Békéscsaba, és kész."[15] E későbbi fejleményekhez képest a *Tánciskolá*ban a korábban is megfigyelhető névadás-problematikának az az összefüggése látszik felsejleni, amelyre Károlyi Csaba az *Isten hozott* kapcsán mutatott rá: a regény és a főhős szempontjából meghatározó települések álnéven, míg a távolabb eső városok saját nevükön szerepelnek.[16] Grecsó második regényében az első fejezet tartalmaz néhány mondatnyi Szeged-leírást, de említés szintjén felmerül néhány más település is, például Gyula, Orosháza,[17] valamint Csicsely faluja, Méhkerék, amelyek mind-mind valódi elnevezésükkel szerepelnek a szövegben.

15 Karácsony Ágnes, *A Grecsó-vidék – az emlékezet rései*, 168 Óra, 2016. április 14., 58. – érdemes utalni rá, hogy a szerző ebben a nyilatkozatában is eljátszik a falusi és városi terek egymásba forgatásával.

16 Károlyi Csaba, *A nevelődés titkai – Grecsó Krisztián: Isten hozott és Dragomán György: A fehér király című könyveiről*, Látó, 2006/7, 96.

17 Behozva egy perifférikusként kezelt, szocialista realista irodalmiságot (és egyszersmind a Békés megyei közös tudást), Orosházát Darvas József művére utalva a *legnagyobb magyar falu*ként említi.

A fenti helyszínek kapcsán nem hagyhatjuk teljesen figyelmen kívül a referenciális olvasat lehetőségeit, nemcsak azért, mert az eltorzított településnevek könnyedén azonosíthatóak, hanem azért sem, mert a Grecsó-regényekben fontos szerepet játszó települések rendszerint a szerző életében is meghatározóak. Természetesen téves lenne ugyanakkor referenciálisan olvasni ezt a szöveget, hiszen egyetérthetünk azzal, hogy „Grecsó a túlságosan is referenciális befogadói hozzáállástól ügyesen elszigetelő technikát folytat",[18] poétikai megoldásaival jelzi: a tiszta referencialitás nem gondolható el érvényes interpretációs stratégiaként. Egy ilyen szélsőséges befogadásmozzanat parodisztikus kifordításaként értelmezhető Háy János tárcája, amelyben látszólag a szerző és a hős, Grecsó Krisztián és Voith Jocó alakját olvassa egymásra, azonban Voith Jocó nevének másfajta helyesírásával (Voight) jelzi, hogy valóság és fikció között mindig jelentős távolság van.[19] Erre a távolságra utal Iser is: „a fikcionális szövegben egy világosan felismerhető világ tér vissza, mely azonban magán viseli a fikcionáltság jegyét. […] az ábrázolt világ nem egy adott világ, csak úgy kell érteni, mintha az lenne."[20]

Nem új keletű jelenség azonban, hogy egy szerző szövegeinek értelmezése során beleesünk a referencialitás csapdájába. Ha a Grecsó–Móricz-párhuzamnál maradunk, érdemes arra is utalni, hogy a korábbi értelmezői diskurzusok Móricz szövegeit is elsődlegesen a realizmus felől, ezáltal Krúdyval vagy Kosztolányival oppozícióba állítva olvasták.[21] A kortárs diskurzusban is újra és újra felmerül az az igény (amelyben természetesen a szerző sem ártatlan), hogy referenciálisan olvasható, újrealista szövegekként tekintsenek Grecsó prózavilágára, és mint ilyet, a realizmus követelményei felől olvassanak. Ezzel szemben Szilasi László a *Barbárok* című novella kapcsán beszél arról, hogy a szöveg csupán „a referencia-illúzió felkeltésén és a *mintha* ál-

18 Sinka Annamária, *Az élet: irodalom, ugye?*, Eső, 2009/1, 80.
19 Háy János, *Voight Jocó emléke*, Élet és Irodalom, 2014. április 18., 16.
20 Iser, Wolfgang, *A fikcionálás aktusai = Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 70.
21 Szilágyi Zsófia, *A továbbélő Móricz*, 174.

lapotának előidézésén”[22] dolgozik, amely állítást igaznak érzem a szerző életművének más darabjaira is.

A Grecsó-regények egyik további fontos jellemzője az utazás-utaztatás: az, hogy az egyes helyszínek modern kori pikareszkként vezetnek el a főhős (fejlődés)történetének újabb állomásához.[23] Ahogyan Szilasi László második regényére, *A harmadik híd* című szövegre igaz az állítás: „a helyeink mi vagyunk”,[24] úgy e Grecsó-szöveggel kapcsolatban is indokoltan citálható ez a gondolat. Szilasi regénye és a kapcsolódó interjúk nem kevesebbet állítanak, mint azt, hogy a személyiség a szubjektum által belakott helyek felől olvasva körvonalazható leginkább. A *Tánciskola* egy olyan szöveg, amelyben a helyek és helyváltoztatások alapvetően befolyásolják az egyéni sorsok alakulását. Elmondható, hogy amiképpen más perspektíva nyílik a feketevárosi üdülőövezetből a világra, úgy tágul ki ez a horizont (bár kiaknázatlan lehetőségként) a centrumként felsejlő Szegeden eltöltött egyetemi évek alatt, és ugyanúgy szűkül vissza a száműzetés Tomijává avanzsált Tótvárosban, a banális vágyak és provinciális figurák territóriumában.

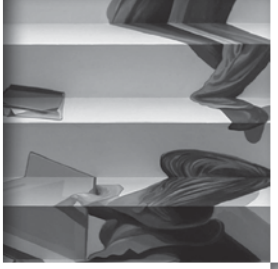
*

A magyar vidék jellegzetes pontjait reprezentálja Feketeváros és Tótváros, Voith Jocó ingázásának két végpontja, amelyek csupán látszólag

22 Szilasi László, *„mintha”-változatok. A referencia-illúzió felkeltésének lehetőségei a mai magyar prózában*, Bárka, 2006/6, 98.

23 Hogy mennyiben értelmezhetjük fejlődéstörténetként a regényt, számomra több ponton kérdéses – különösen, mert a regény zárlata inkább egy álomszerű víziót feltételez (hasonlóan Móricz *Pillangójá*hoz), mint valós végpontot a cselekményben. Ily módon olvasható a szöveg a fejlődésregény dekonstrukciójaként.

24 Magyar Vivien, *A helyeink mi vagyunk – interjú Szilasi Lászlóval*, Librarius, 2014. márc. 24., http://librarius.hu/2014/03/24/helyeink-mi-vagyunk-interju-szilasi-laszloval/ (A letöltés ideje: 2016. január 29.)

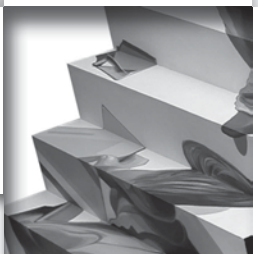


különböznek egymástól, valójában egymás pandant-jaként két, rendkívül hasonló életlehetőséget villantanak fel. Ennyiben az utazás egy önmagába záródó körként szimbolizálja a kitörés elvi lehetetlenségét. A harmadik alternatíva, a szegedi élet folytatása (amely, bár ugyancsak alföldi település, mégis egyfajta kulturális centrumként képes működni) reális lehetőségként nem merül fel a szövegben. Voith Jocó számára úgy tűnik, nincs tere az elmozdulásnak: ahogyan a szegedi élet folytatása csak egy félmondatnyi víziónak nyit teret, úgy a viharsarki élet hátrahagyása és az (akár fővárosi) újrakezdés lehetősége csak más sorsokon keresztül, áttételesen mutatódik fel. Ennek megfelelően van jelen viszont a helyhezkötöttség és bezártságtudat narratívája: a feleslegesen nagy terek hazájához szükségképpen hozzátartozik a lassúság, a mozdulatlanság képzete is. A szöveg nem csupán a kiváló szerb filozófus, Radomir Konstantinović munkájával kapcsolható össze, de a nyugatos irodalom önreflexív teóriáival is termékeny párbeszédet kezdeményezhet. Elég csak Kosztolányi *Alföldi por*[25] című írására gondolnunk, amely a bácskai miliő sajátos atmoszféráját és szöveggé írható valóságát egy jövőbeli regénytervként mutatja fel.[26] A por és sár motívuma legmarkánsabban a vajdasági szerzők sajátjává vált, a hivatkozott írás pedig – ahogyan Kovács Krisztina fogalmaz – „a Szenteleky-féle invenciók programadó összefoglalójaként"[27] értelmezhető és értelmezendő, ugyanakkor

25 Kosztolányi Dezső, *Alföldi por* = Uő., *Álom és ólom*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 465–467.

26 Szilágyi Zsófia, *Gombhoz a kabátot, címhez a regényt: Kosztolányi Dezső az alföldi porról*, Kalligram, 2015/7–8, 140–146.

27 Kovács Krisztina, *Por-sár-köd-folyó-sziget. Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom néhány szimbólumának kérdéséhez*, Literatura, 2014/4, 383.



általánosabb értelemben véve is utakat nyitott az Alföldről, a vidékről szóló szépirodalmi gondolkodásra nézve.

„A vidék szelleme lehetetlenné teszi a tragédiát, mert lehetetlenné teszi a teljes létezést […]. […] hiányzik az a szubjektum, aki a tragédia révén jut el önmagához, aki csak ezáltal képes valóban megalapozni a létezését, mint tragikus egzisztenciát. A tragédia hiánya a szubjektum hiánya […]”[28] – írja Konstantinović a vidéki tér és a (látszólag) elmaradó tragédiák összefüggéséről. A *Tánciskola* szövegében a tragédia nem záródik ki teljesen, noha ezek a mozzanatok nagyon gyakran groteszk mivoltukból adódóan inkább tűnnek nevetségesnek, mint szánalmat keltőnek. E tragédiák mind kisszerű tragédiák, a mikroközösség életét alapvetően nem strukturálják, a hiányok betöltődnek, az élet visszatér a vidék szokott körtáncába. A regényt mindvégig hangsúlyosan uraló halál-dimenziók – „a békák Waterloója”, az elgázolt liba és a hozzá kapcsolódó (intertextuális) víziók sora, a méhkereki bakter sorsa, az apa, majd Kucsera halála, végül a szöveg zárlatában felidézett autóbaleset – kisszerű figurák kisszerű tragédiáit mutatják. Valódi szubjektummá egyikőjük sem tud válni, az inautentikus létezésből képtelenek az autentikus lét felé törni.

E végletekig vitt sztereotipizálás, szélsőségesként bemutatott vidéki létmód felkínálja az ironikus olvasat lehetőségét is, amennyiben a szöveg megteremt egy olyan működésmódot, amely önmaga paródiájává válik. Már az egyik kulcsfigura, Szalma Lajos alakja is ironikus: a mindentudó világmagyarázatok ősforrásaként tetszelgő hős valójában a *vidék szellem*ének szócsöveként funkcionálva nem tesz mást, mint alternatív igazságokat teremt a lét elviseléséhez, figurája ennyiben a *Pletykaanyu*ban megismert Schriwanek bácsi párja lehet. Bár a kritika az antik-mitikus utalások szerepeltetését a kisszerű környezet megemelésére tett kísérletként értelmezte,[29] talán amellett is lehet-

28 Konstantinović, Radomir, *A vidék filozófiája*, Bp., Kijárat, 2001, 21.
29 László Emese, *De akarunk-e elférni*, Jelenkor, 2011/7–8, 848.

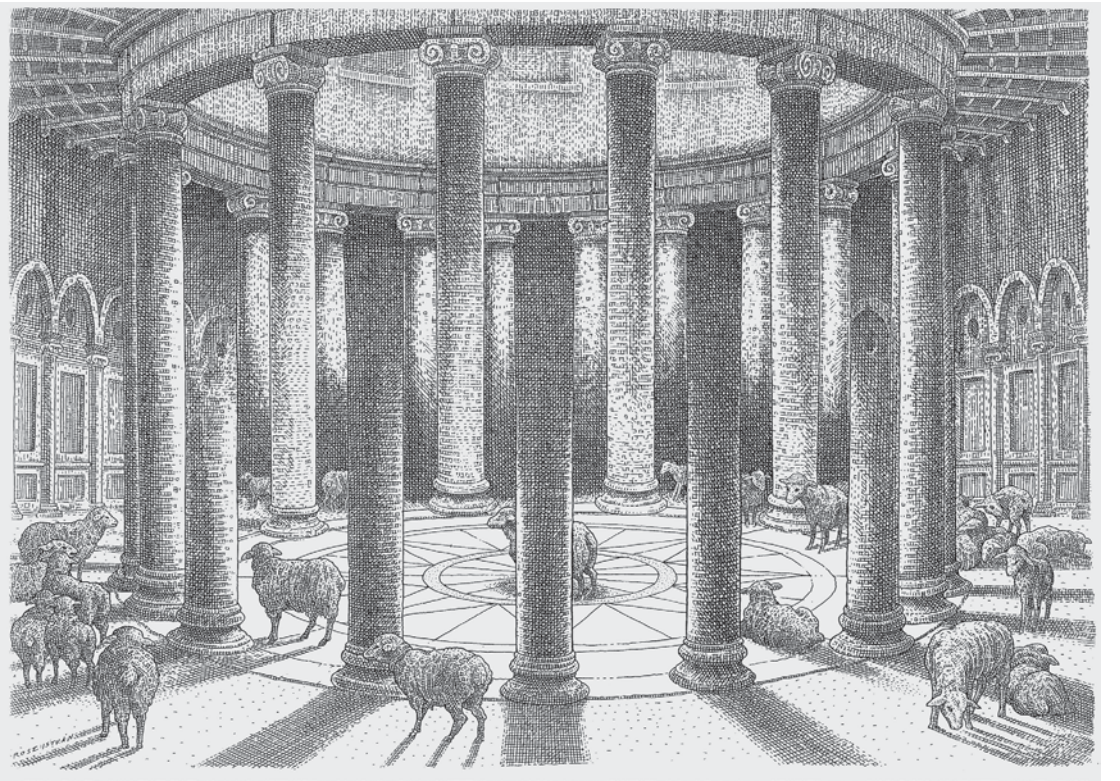
ne érvelni, hogy ezek az intertextuális mozzanatok inkább egy ironikus modalitás felé billentik a szöveg értelmezhetőségét, amennyiben a világirodalom sorstragédiái vagy éppen egy Cseh Tamás-idézet mindig csak valami furcsa fénytörésben, provinciális áttételeken keresztül jelentkezik.

*

A vidék létmódjához szorosan kapcsolódó teatralitás, társadalmi nyilvánosság képzete az egymást folyton monitorozó attitűdöt hozza játékba, a beolvadást célzó presszió révén teremtve meg „a normativitás vidéki színházát", amelyben „[a] provinciális szellem mindent szemmel tart, megjegyez, semmi sem kerüli el a figyelmét, semmit sem hagy észrevétlenül."[30]: „Egy kis korzózás, ártatlan promenád a határban nem lehet különösebben kockázatos, még ha Feketeváros ilyen tetű kicsi hely is: benéznek az ember szájába, *ha hagyja*. Ám egy szuverén egyéniség – legfőképpen, ha nincs valódi veszteniva lója, *mert már elköltözött innét* – mer hódolni vérbő szenvedélyeinek."[31] Figyelemreméltó az a mozzanat, amely a vidéki szellem mindent átható nyilvánosságát valamiféle alkuként, kölcsönös relációként határozza meg, mintha a teatralitás totalitásához a megfigyelt fél jóváhagyása, beleegyezése is szükséges lenne. Ugyanakkor a szöveg tanúsága szerint feltételesen szabaddá is csak az válik, aki már kívülálló pozícióból képes szemlélni, valamiféle distanciával bír, vagyis már nem szerves része az adott mikroközösség életének.

A Grecsó-szöveg egyik fontos passzusa az a rész, amelyben – a tiszazugi méregkeverők perének felidézése révén – nemcsak expliciten utal Móriczra, de egyúttal a vidéki lét teatralitásán túl annak önfelszámoló létmódjára is képes rámutatni. Az utalás nem véletlen választás eredménye: ez a persorozat volt az, amely Móriczot a magyar falu sorsának újragondolására késztette. Ennek kapcsán nemcsak a korábbi tiszta falu – bűnös város dichotómia kérdőjeleződött meg, de felvetődött egyidejűleg az állam, a társadalom felelősségének kérdése is: „Emberek, ide nézzetek! Ide kerül egy magyar falu, ha leveszi róla a kezét az állam, a társadalom. Ide sülyed, ide zuhan az értelmes, a nagyszerű kálvinista magyar, éppen értelmessége és józansága miatt, ha nem fogja össze

30 Konstantinović, *A vidék filozófiája*, 17.
31 Grecsó, *Tánciskola,* 10., kiemelés Sz. M.



SANTO STEFANO ROTONDO PARAFRÁZIS III., 2000, RÉZKARC, 37,5x51 cm

a nemzeti cél izzó lelkesedése."[32] Ily módon Grecsó számára valamiféle számvetést jelent a vidék, a falu kérdésének újragondolása. Bár a valóságban nem ciánnal, hanem arzénnel történtek a falusi gyilkosságok, mégis jól látszik az alább idézett szöveghelyből is, hogy Grecsó szövege határozottan alludál a persorozatra, ezzel összefüggően annak irodalmi kontextusára: „[…] a puszta utolsó városa *egy fekete lyuk, egy nem létező égitest*, a pusztába évszázadok óta elbújni és meghalni járnak az emberek, a nem létezés és a nem tudás hajthatatlan irgalma ez, és most ő, a kései, eltévedt örökös tovább hurcolja az érzék- és érzelemmentes, mérgező tradíciót. A férjeket errefelé lemérgezték az asszonyok, a cián kioldódott a földben, és most visszaforog; megemésztődik a megelőző generációk elfeledett bűne."[33]

Az Alföld kapcsán (ha egyáltalán felmerül) leggyakrabban a vágyott szépség képzete kerül előtérbe, a szövegbeli valóság azonban egészen más képet mutat. Az Aranysziget, az ártéri erdő nyárfái látszólag az otthonosság, a bensőségesség érzését keltik fel, ugyanakkor ezekhez a szemantikai egységekhez is minduntalan a hiány képzete társul: a nyárfák úgy tűnnek fel ebben a részben, „mintha le akarnák szűkíteni a látóteret".[34] A távoli csillogás is mindössze naiv reményként tételeződik: a narrátor kétszer is megismétli, hogy „csillognia kellene valaminek a távolban", azonban a „kellene" és a „lenne" feltételes módjai nem oldódnak fel, hanem rögzül a be nem teljesülő feltételesség.

32 Móricz Zsigmond, *Tiszazugi méregkeverők*, Nyugat, 1930/3, http://epa.oszk.hu/00000/00022/00483/14921.htm (A letöltés ideje: 2016. április 19.)

33 Grecsó, *Tánciskola,* 45.

34 *Uo*., 11.

Az alföldi világhoz rendszerint a feleslegesen nagy terek képzete társul. Egy helyen a szöveg pazarlóan tágas főtérről,[35] túlméretezett lövészárokról[36] beszél, egy másik ponton pedig Gyomaendrődd el kapcsolatban fogalmaz meg hasonló gondolatot, oly módon, hogy a falu és a kisváros ismét egymásra íródik: „[…] Jocónak egy óra múlva római jog előadása lett volna, ehelyett egy idegen kisváros hajnali főterén állt, a fölöslegesen tágas, pazarlóan széles pusztai faluban, ami akkor is sértődött és elhanyagolt, ha figyelmet kap."[37] Az alföldi terek pazarló tágasságához képest a szűkösség tudatát nem a bezártsággal, hanem a védő-óvó környezettel lépteti kapcsolatba a narrátor: „egy dunántúli kisváros szűkös főterének védett miliőjét"[38] teszi szövegszerűvé, a szegedi (vidéki, de hazai viszonylatban nagyvárosi) térhez pedig az autentikus lét peremfeltételei, a fontosság, biztonság, jelöltség képzetei társulnak.[39]

*

A visszatérők feltételes szabadsága implicit módon magában rejti a kitörés elvi lehetőségét, megengedve ezáltal bizonyos fokú mobilitást. Az olvasók és a kritikai diskurzus folyton visszatérő problémája, hogy mennyiben reális vidék- és alföldtapasztalat az, amelyet a Grecsó-szövegek közvetítenek. Kérdés, hogy ez a szempont egyáltalán releváns lehet-e szépirodalmi szövegek értelmezése kapcsán. Ha ennek bármiféle létjogosultságot tulajdonítunk, az csupán azért lehet, mert a (vállaltan alanyi) szerző maga is gyakran eljátszik a reális–fiktív oppozíciók egymásba forgatásával.

A *Tánciskola* szereplőinek kitörési kísérletei furcsa visszásságban jelentkeznek. Nem lehetséges emelkedéstörténetek íródnak szöveggé, hanem éppen ellenkezőleg: visszahullás-történetek sorát mutatja fel a narráció. Szalma

35 *Uo.*, 10.
36 *Uo.*, 188.
37 *Uo.*, 282.
38 *Uo.*, 25.
39 *Uo.*, 44–45.

Lajos fővárosban felépített sportolói karrierje válik semmissé egy baleset és a párthűség megtagadása révén, amely abban kulminál, hogy vidékre helyezik középiskolai testnevelő tanárnak: „mikor eltört a bokája, ejtették, a pártban is, csak mikor ki akart lépni, fenyegették meg, hogy ne csináljon újabb balesetet magának. A dacos ifjú Szalma végül mégis kilépett, ezért az ország legtávolabbi pontjára helyezték testnevelő tanárnak, ide lehetett jönni, ide a színészeket is büntetésből küldték, Tótváros volt a büntető század, az örökös kitelepítés […].”[40]

A visszahullást, a lefelé irányuló mozgást nyomatékosítja az a szöveghely, amely Tótvárost „a szenvedések netovábbjaként” aposztrofálja. Szalma Lajos esetében a lecsúszástörténet itt nem ér véget. A valamikori célok és tervek meghiúsulása okán érzett keserűséget nem tudja másként feloldani, mint a hedonizmus modern kori újragondolásában, az ebből következő életlehetőségek felmutatásában: az alkohol, a drogok és a szexuális élvhajhászás válik az egykori sportember napjainak meghatározó elemévé. Életmódjával azonban nemcsak önmagát rántja a mélybe, hanem tanítványait is, hiszen folyamatosan igényli azok rajongó odaadását.

Talán nem vezet túlságosan messze, ha ezen a ponton a szerző két másik szövegét is ideidézem. A nyüzsgő város után a vidékiség elviselésére a *Megyek utánad* hasonló megoldást kínál: a regény egyik mellékszereplője, Joshi, Japánból megérkezve szembesül a Viharsarok sivárságával, beváltatlan reményeivel, ez a szembesülés pedig – szinte szükségszerűen – egy kábítószeres jelenethez vezet.[41] Egy másik lehetséges párhuzamot kínál a *Tévéország* címet viselő tárca, amelyben a kábítószer helyett a televízió válik egy olyan identitásprotézissé, amely segít elviselhetővé tenni a (vidéki) létezést. „Új ritmusa van az életnek: szó nélkül, némán, a képernyő kékes aurája előtt múlik el, mert csak a képzelt világok élhetők.”[42]

A *Tánciskola* másik főhőse, Voith Jocó története valamelyest a Szalma Lajoséhoz hasonló lecsúszásként értelmezhető. Jocó kafkai hősként, „kallódó fiúként” járja be a regény terét, sorsában mindvégig olyan mozzanatok mutatódnak fel, amelyekben az előrejutás elemi képessége nem önnön mobilitása által, hanem kizárólag mások tevőleges közbenjárása révén valósul meg. Nagybátyja, Szalma Lajos (kvázi-apafigura) fogadja be lakásába, ő szerez neki fogalmazói állást, és leggyakrabban hozzá köthető az utazás

40 Grecsó, *Tánciskola*, 218., kiemelés tőlem

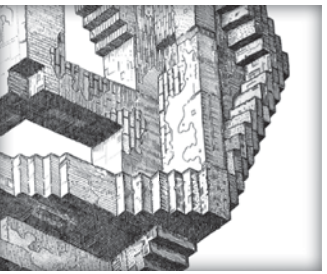
41 Grecsó Krisztián, *Megyek utánad*, Bp., Magvető, 2014, 179.

42 Grecsó Krisztián, *Tévéország*, Vasárnapi Hírek, 2012. márc. 25. https://www.vasarnapihirek.hu/szerintem/sertes_kocsma_falu_grecso (A letöltés ideje: 2016. április 19.) Tar Sándor, Lázár Ervin vagy éppen Háy János vidékszövegeiben ugyancsak felsejlik a modern technika (kitüntetett módon a televízió) és a hagyományos vidéki létformák feszültsége.

mint az önmegismerés klasszikus, már-már közhelyszerű metaforája. E helyváltoztatások azonban az esetek egy részében csupán álomszerű, képzeletbeli, drogos bódulat okozta utazások, máskor pedig a bejárt utak csak a regény két végpontja, a körként önmagába záruló Tótváros és Feketeváros között értelmeződnek. Jocó mobilitási nehézségeit artikulálja (talán túlságosan is direkt módon) a szöveg azon a ponton, amikor Judit és Jocó, a mozgássérült, tehát fizikailag mozgásképtelen lány és a cselekvésképtelen fogalmazó kapcsolatáról tudósít. A regény egy másik, inkább kényszerű elvágyódástörténete Jocó apjához kötődik: állásának és városi presztízsének, jóhírének elvesztése után önként vállalja a társadalomból való kivonulást, azonban a városon kívüli struccfarm gondolata (amely szintén ironikus kontextust teremt) magában hordozza a hamarosan bekövetkező, ám inkább groteszkként, mintsem valódi tragédiaként értelmezhető bukást:[43]

A *Tánciskolá*ban egy olyan elkeseredett kitöréstörténet is szöveggé íródik, amely egy korai Kosztolányi-novellával, *A vonat megáll*[44] című alkotással összevetve nyit meg újabb interpretációs lehetőségeket. Csicsely András apja, a méhkeréki konténerállomás forgalmi szolgálattevője miután „belátta, ez [a sorsa – Sz. M.] örökre így marad, olyan szomorúan emelte föl a tárcsát, hogy indulhat a vonat, hogy majdnem megszakadt a szíve."[45] Míg Kosztolányi novellájában a kis állomáson csak áthaladnak, de nem állnak meg a főváros felé tartó vonatok, addig Grecsónál a vicinálisokon kívül nincs is más, nincs olyan járat, amely a Viharsarok szűk tereiből kilépne, és a fővárossal közvetlen kapcsolatot teremtene. Amikor ennek ellenére „a tótvárosi területi főnökségről közölték, hogy másnap, a reggeli vicinális után egy tehervonat is közlekedik majd Vésztőn és Gyulán át Tótvárosba, onnan meg Szolnokon át egyenesen Pestig",[46] Csicsely András az ideiglenes bakterházzal együtt elhagyja állomáshelyét, és a tehervonattal Pestre utazik. Ezzel az elkeseredett, utolsó kitörési kísérlettel saját sorsát is megpecsételi: lehetetlenné teszi önmaga számára a visszatérést, ugyanakkor perspektíva nélküli marad számára minden más életlehetőség is, ennek megfelelően e kitörési kísérlet szükségszerűen halállal végződik: Csicsely András a visszaúton a vonat elé veti magát – „ez a vonat most oda-vissza miatta késik".[47] A „gőgös vonat" végül mindkét szövegben megáll: Kosztolányinál a vonat megállása a tragédia

43 Grecsó, *Tánciskola*, 188.
44 Kosztolányi Dezső, *A vonat megáll* = Uő, *A léggömb elrepül*, Bp., Szépirodalmi, 1981. 94–102.
45 Grecsó, *Tánciskola,* 118.
46 *Uo*., 118.
47 *Uo*., 119.



bekövetkeztének időpillanatával esik egybe, Grecsónál pedig kétszer is megjelenik a megálló vonat jelenete: az öngyilkosságba menekülés első alkalommal egy naiv kitörési kísérlet reményével elhalasztódik. Mindkét szöveg expresszionista jegyeket mutat fel: Kosztolányi vonata „nagy, apokaliptikus szörny" képében jelenik meg, a Grecsó-szövegben pedig „olyan erős volt a fény az alagút végén, hogy úgy hitte [a mozdonyvezető], a halálba tart".[48] Ez a tragédiában manifesztálódó elvágyódástörténet nemcsak a szöveg hangsúlyos helyén mutatódik fel (még akkor is, ha a történet egy, a cselekmény szempontjából marginális figura sorsához kapcsolódik), de a regény egy későbbi pontján egy vízióban ismét említődik: „Szalma Lajos látni vélte a vágányok között idősebb Csicsely Andrást, a röghöz kötött, csak a halálakor utazó vasutast, aki felvitette Pestig a konténerbakterházat, majd visszafelé befeküdt a retúrjárat elé, és kétségbeesett kollégájával farkasszemet nézve megvárta a sínen a halált."[49]

A kritika gyakran nehezményezte, hogy a szöveg kizárólag egyféle interpretációs stratégiát kínál fel a vidéki terek olvasása során, azonban, ha kikerüljük a referenciális olvasat csapdáját, sokkal inkább az látszik, hogy egy, már a megelőző irodalmiságban is jelentős trendet képező vidékértelmezés huszonegyedik századi újraírásával, helyenként ironikus kifordításával van dolgunk. A pusztulás és kilátástalanság kódjait felmutató narratíva nem önmagában tételeződik, hanem az a viszonyrendszer is szövegszerűvé válik, amelyhez képest az elbeszélő a regényben megírt terekkel kapcsolatban értékítélet fogalmaz meg: Tótváros „Szegedről nézve porfészek",[50] vagyis egy referenciaponthoz képest válik „a szenvedések netovábbjává". A regénybeli vidéki térből látszólag egyetlen elgondolható kiút a halál, a másik lehetőség kizárólag egy céltalan, vegetatív élet lehet. Ez azonban csak az első olvasat: ebbe a logikába nehezen tudnánk beilleszteni Szalma Lajos alakját, akivel kapcsolatban hangsúlyosan jelzi a narráció, hogy a fővárosból tért vissza az Alföldre. A visszahullás-történethez pedig a kauzalitás logikáját követve szükségszerűen kellett lennie egy (még ha csak ideig-óráig érvényes) emelkedéstörténetnek is. Vagyis

48 *Uo.*, 120.
49 *Uo.*, 258.
50 *Uo.*, 13.

az látszik, hogy a szerző finom megoldásokkal utal rá, hogy nemcsak az tekinthető érvényesnek, amit a cselekmény szerves részeként formál szöveggé, hanem ugyanúgy léteznek a szövegbeli emlékezet terében azok, az elbeszélés jelen idejéhez képest korábban bekövetkezett események is, amelyek a szöveg által sugallt kilátástalanság ellenpontjaként, ekképpen a regény dinamikájának motorjaként tudnak működni.

Szalma Lajos térfelfogását tekintve úgy tűnik, számára nem is feltétlenül a vidéki lét, hanem az egyhelyben maradás, a mozdulatlanság, a(z unokaöcs által képviselt) mobilitáshiány jelenti a legkevésbé elfogadható alternatívát. Számára „*bázisnak, nullpontnak* a kietlen róna, a végtelenség az igazi, mert ide nem jön sem erő, sem jutalom".[51] Ennyiben az látszik, hogy a regény többi pontjával ellentétben itt éppen a végtelenség (és az erre alludáló végtelen szabadság) felől interpretálódik az alföldi tér, azonban csupán origóként, lehetséges kiindulópontként szerepel – itt ismét azt találjuk, hogy rejtve ugyan, de megfogalmazza a szöveg a kitörés elvi lehetőségét. Szinte minden bírálat idézi a *Tánciskola* kevésbé sikerült mondatai közül a következőket, ezek újramondása helyett most inkább egy, a recepció által nem tárgyalt mozzanatra szeretnék rámutatni: „Van itt valami szagos, lucskos, könyörtelen állandóság, ami bezárja és megemészti *azokat, akik nem menekültek el*, és alattomosan provinciálissá zülleszti őket. Az alföldi kisszerűség fertőz, mint egy sokáig lappangó kór […]. A beszűkülés a gondozott lelkeket szereti, azokét, akik kitekintenek, küzdenek, olvasnak, színházba és moziba járnak, néha még a fővárosba is."[52] Vagyis ezen a ponton mintha arról tanúskodna a szöveg, hogy a vidékről való elmozdulás nem eleve lehetetlen, ugyanakkor szükség van hozzá valami olyan mobilitási képességre, amellyel a regény szereplői – talán Szalma Lajost leszámítva – nem rendelkeznek.

*

5 1 *Uo.*, 38., kiemelés Sz. M.
5 2 *Uo.*, 38, kiemelés Sz. M.

A regényben megjelenő tér- és időélmény szinte mindvégig változatlan marad, csupán néhány konkrét utalás (pontos dátumjelölés, vagy éppen ikonikus, korfestő műsorok, mint a *Harminc perc alatt a Föld körül* vagy a *Szex és New York*) említése jelzi azt az időbeliséget, amely kimozdítja a szöveget a már említett állandóság-vízióból. Úgy tűnik azonban, hogy ezektől függetlenül lényegtelen, hogy a történet pontosan mikor játszódik. Ezzel az elbeszélői technikával – és a klasszikus modernség szövegeire, valamint a korábbi irodalmiságra való rejtett vagy olykor explicit utalások révén – az időtlenség tapasztalatát közvetíti a szöveg. Mintha a főhős, Voith Jocó egyéni lemaradástörténete és a vidék nyomasztó állandósága kölcsönösen tükrözné egymást: hiába telik az idő, a problémák egy sajátos (és általános) megkésettség-helyzetből adódóan folyton változatlanok és feloldatlanok maradnak. Az időtlenség-élmény sok helyen olyan tapasztalatokhoz vezet, mintha nem is a huszonegyedik század elején járnánk, bizonyos jelenetek szinte visszaíródnak Móricz korába – amint arra Szegő János kritikája is rámutat, a lakomajelenet leírása már-már a *Rokonok* Zsarátnokának közegét idézi fel.[53] Görföl Balázs hivatkozik arra, hogy a szerző ebben a regényben mindvégig az időbeli sűrítés eszközével él: négy hónapnyi időkeretbe sűrít bele többévnyi cselekményt.[54] Valójában a szövegben egy szimbolikus idő telik, amelynek nem is a reális időhöz való viszonya a fontos: nem lényeges, hogy az események néhány hónap vagy néhány év alatt zajlanak le. A szöveg sajátos időtapasztalata a cigánytelep ábrázolásakor, valamint a román feketemunkások vonulásának leírásakor is tetten érhető: „A vasútállomáson várakozók a putrikra látnak, szemben egy másik idő telik, egy idegen kultúra évszázadai folytatódnak […]”[55] „Jocó is érezte. Az archaikus levegőt, hogy négy-ötszáz évvel ezelőtti emberek tekintetébe nézhetett bele. Más idők élői jönnek, élők, nem tanúk, nem maradványok, savas szövetek, szaladó vér, sípoló tüdő, nem meszes csontok, nem leletek, itt ballag, halad el az élő múlt.”[56]

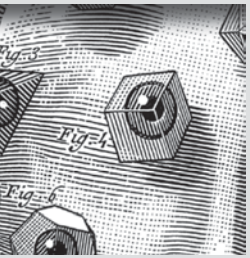
A regény olyan módon is demonstrálja időtlenségét, és kapcsolódik ezáltal a klasszikus modernség (nem csupán nyugatos) irodalmi hagyományaihoz, hogy egy-egy ponton megidézi e művek Monarchia-nosztalgiával átitatott hangulatát

53 Szegő János, *Libapoétika*, Beszélő, 2008/6, 121.
54 Görföl Balázs, *Az ördög a részletekben*, Jelenkor, 2009/2, 218.
55 Grecsó, *Tánciskola*, 32.
56 *Uo*., 154.

– beleírva ezáltal magát az igen szerteágazó (poszt)monarchikus diskurzus hagyományrendjébe is. Ez a sajátos Monarchia-nosztalgia figyelhető meg a tótvárosi vasútállomás leírásakor: „[…] és ekkor szemben, az út végén már feltűnt a vasútállomás rozoga épülete, melyet az akol-meleg monarchia idején húztak föl, és jó, ha két tucat ember akad az egész megyében, aki fel tudta idézni, milyen ábrázata volt fénykorában, mert az első világháború óta egy vödör maltert nem kentek rá, az omladozó romhalmazra utoljára IV. Károly osztrák császár és magyar királynak volt gondja, azóta minden harmatos jobbító szándék elkerüli."[57] E nosztalgiával korreláló Monarchia-vízió még két helyen bukkan fel a szövegben, egyszer azon a ponton, ahol Jocó és Lajos bácsi „megálmodja" Magyarországot: „annál északabbra már kassai polgárokat, meg történelmet, Nagymagyarországot lehet álmodni, de azzal meg vigyázni kell, mert oda fej kell, nem szív…",[58] másrészt pedig a cigánytelep leírásakor: „a falakról mállik a vakolat, és a vályog kirajzolja Nagymagyarországot".[59] Az omladozó romhalmaz, valamint a málló vakolat képe azonban pontosan jelzi a nosztalgia időbe vetettségét, és egyúttal utal a nosztalgikus hang visszavonódására is.

57 *Uo.*, 98.
58 *Uo.*, 99–100.
59 *Uo.*, 32.

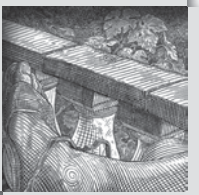
SZEM, 1999, TUSRAJZ, 30x40 cm, TÜKÖRHENGER, 13x6 cm

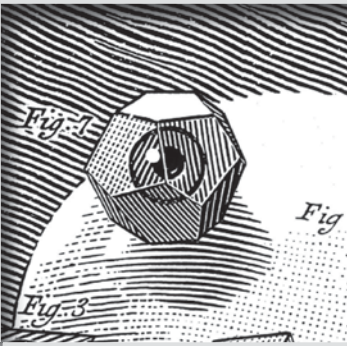


FORGÁCS MIKLÓS

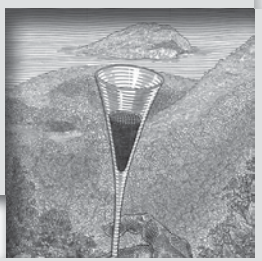
ÁGYVENDÉG

úgy illene
felköszönteni illene a nyolcvanharmadik születésnapján
úgy illene az apádat
felköszönteni illene
gyere fiam segíts föl add a kezed
hadd lássak ma mindenkit vendégül
gyere ma mindenkit vendégül látok
hozz annyi poharat amennyien vagyunk a szobába
tölts bort
itt van egy húszas
nincs több pénzem
úgy illene hogy gyere
a jóisten áldjon meg te gyerek
hogy te milyen művelt ember vagy
nem szégyellsz kimenni fiam
hát gyere át
nem jön
mért szégyellsz fiam
nincs annyi emberség benned, hogy föl se hívd apádat
ne csináld hogy nem csinálod hogy nem jössz ide
a szülői szeretet a legfontosabb
megpróbálok fölállni ha bírok
segíts már fiam
segíts már fölállni utána már elbírok menni
add a kezed
hát nem
azt merik állítani hogy te voltál fiam
bizony
a nagy pénz elmúlt
azért dolgozni is kellett





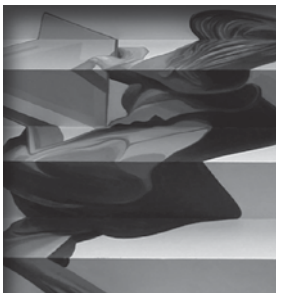
nem segítesz föl fiam
elvinnénk hat poharat
tölts bort
hát nem
add a kezed
nem szól
úgy látszik megnémult
valami oka csak van ennek fiam
valami oka annak hogy így viselkedsz
úgy viselkedsz apáddal a lakásomban
a saját lakásomban viselkedsz így velem
mintha megbántottalak volna
add a kezed
fontos a fiúi szeretet
a szülői szeretet a legfontosabb
születésnapot kell köszönteni
illene már
segítsetek föl gyerekeim
illene már fölsegíteni apátokat
aztán tovább bírok menni
hát nem szólnak
hát meg se szólalnak
ez tudod mire vall fiam
nem akarom mondani
én nem akarom kimondani

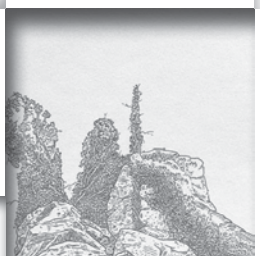


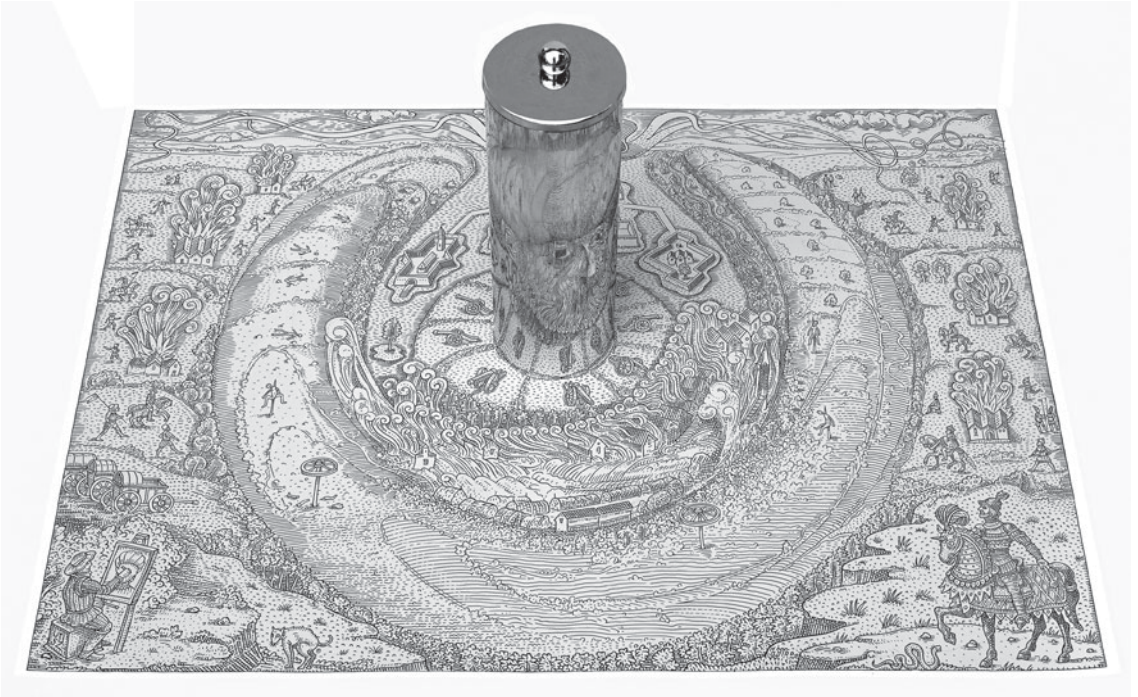
tudod te azt nagyon jól
hát hogy a jóistenbe menjek ki
ez csak a kisszoba
ez a kisszoba
a nagy szép szoba itt van bent
ott van bent
még beljebb
a szép nagy
ez nem szép
te nem a józsi vagy
sem a feri sem a laci
nem szép ez fiam
azt hiszem ezzel mindenki egyetért
még az is aki nem ért hozzá
a nyolcvanharmadik születésnapomat akarom megünnepelni
mi építettük
a nyolcvanhárom év az nyolcvanhárom év
én örülök hogy megéltem
akinek meg nem tetszik, annak UNGERLICHT
tölts bort
add a kezed
hát mi a baj otthon hogy ilyen független vagy

micsoda egy kórház
majd én mindent elrendezek
fel tudok még kelni
elenged az ágy
ez nem kórház
én otthon vagyok
érj te is haza
egy mocskos kéz se érjen hozzám
nem kell ez a sok büdös ribanc
hogy nevelt apátok
nyeljen el az ágy

mellékdal
az igaz magyar ember kakaspörköltet eszik
előtte pedig friss hideg szódavizet iszik
az igaz magyar ember belefőzi a pörköltbe
az erős fiatal kakas vérvörös tarajos fejét
az igaz magyar ember megbecsüli a kakasát
boldogan kortyolja a szódavizet zsíros szájjal
az igaz magyar ember kakasa jóízű
bora olyan vörös mint a kakaspörkölt
az igaz magyar ember levese forr mint a vére
nagyon örül boldog de nem siet az igaz magyar ember







SZIGETI VESZEDELEM, 2016, TUSRAJZ, 50x70 cm, TÜKÖRHENGER, 24x9 cm

PÁPAY SZANDRA

VERS-TÖREKVÉSEK

GÉCZI JÁNOS *TÖREK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Géczi Jánostól szinte már megszokhattuk, hogy vers nem létezik önmagában. A versben mindig felsejlik az alkotás aktusa, a nyelv, a szótagok, a rím, a hangzás és megannyi verselem, amit szinte észre sem vesz a mindenkori olvasó, ha csak arra a jelentésre figyel, ami a versfelszínen dereng. Géczi minduntalan emlékeztetni próbál bennünket, hogy amit olvasunk, azt valaki valahogyan összerakta, minden darabja értelemmel bír, és sokszor teljesen más jelentéssel, mint a versegész. „Nem csak összeköti / a két főnevet, szétosztja az és. / Az éshez tartozik egy kéz." (*Törek*)

Török a szó szoros értelmében, mintha nem is verseket, hanem a versírás folyamán keletkező leszakadt jegyzeteket, elhullott töredékmorzsákat olvasnánk. A szöveg sokszor szándékoltan irodalmi, műfaji fogalmak és túlságosan konkrét referenciák összjátékában bontakozik ki, paradox módon mégis elhatárolódik mindenféle megalkotottságtól, s direkte hiányzik egy kötetösszerántó jelentéshorizont meghatározhatósága.

A kötet első verse pozícionál egy alap világértési problémát: „Egyetlen szóval bármi eltakarható, / válik a káosz olyanná, / mint a kozmosz". Egy tökéletesen megkomponált művészi produktum ezen értelmezésben mintha behatárolná saját jelentéslehetőségeit. A kötet mintha így próbálna szembefordulni töredékességével, a formai, nyelvi és referenciális játékaival. Nem célja artikulálni egy koherens és jól követhető jelentésutat, melyen a megértés nyugalmával mehet végig az olvasó. A versek sokkal inkább „Az út mellékén titkok tisztásai" (*…képvisel*). A nyelv általi meghatározhatóság viszonylagosságát járják körül, mely nemcsak alkotói, de mindenkori emberi alaptapasztalat.

A *Lábjegyzet* című versben a versalany feleslegként aposztrofálja saját magát. Miként a verscím is egy szövegtesttől elkülönült hozadékot jelöl, úgy az alanyiság is valami lényeghez nem szorosan kötődő entitásként határozza meg

magát. Hisz talán ezek a versek épp a lényegeset, a lényegesről alkotott képzeteinket próbálják demisztifikálni. Olyan kardinális létkérdésekre, melyekre korábban versben kerestek művészi választ, mint szerelem és haza, itt nem találunk, pedig ezeket ironikusan rendre megidézik a versek. Újfajta nézőpontot teremtenek, mely sokszor rideg mezítelenségben, a költőiség védőburka nélkül jut el hozzánk. „És rohadt vagyok, mint a nyelv, / amely a számban lapul. / Amely nem számol sose az eszme / férge belébújt kételyeivel." Mintha a művészi nyelv mint közös nevező megteremtésének kudarca bontakozna ki egyes versekben: „Ez ami közös, a csend hallgat azonosan / mindkettőnkben. Nincs közös szavunk se erre, se arra." (…*arra*)

Mi lesz a tétje hát a beszédnek egy ilyen közegben? Választ talán a címadó vers sem kíván adni, mely vissza-visszatérő eleme a kötetnek. Egy hosszú, 118. versszakból vagy sokkal inkább gondolategységből álló folyam, ami öt részletre bontva, más versek közé ékelve kíséri végig az olvasót. Egymással szoros kapcsolatban nem álló foszlányok, melyek mintha emlékdarabkák árnyékaiból lennének összefűzve. Szavakból szőtt laza háló, mely a pillanatot próbálná kiragadni a gyorsan folyó időből. Persze számol e kimerevítés kudarcával is, hisz amint nevet adunk a megfoghatatlannak, épp a lényegétől fogjuk megfosztani. „Akkor nem sejlik többé elő, / mily széles kanyarokkal / és hogyan kígyózik át a sötét tölgyerdőn." (…*képvisel*) E kétkedés sokszor öniróniába is futtatja a szövegeket. „... szavak tégláiból épült meg / a labirintus, amelynek szörnyetegei voltunk." (*Török*)

Mintha a szónak két útja rajzolódna ki a kötetben. Egyrészt az írásjelek összességéből álló nyelvi egység, melynek formája és jelentése állandó. Másik megvalósulási formájában a szó valami sokkal rugalmasabb entitásként próbál idomulni ahhoz a belső lényeghez, melyet talán csak egy röpke pillanatra képviselhet egy füzetlapra lejegyzett vers félsorában. „Terjed a bükk kérgére vésett jel, / szétnőnek, elfolynak a betűk, / de a szó, az marad." (*Török*)

A kötetborító belső oldalán a *Magyar Értelmező Kéziszótár*ból kiemelt szócikk található a török szóról. A kötet versei ezután mintha egy soha le nem zár-

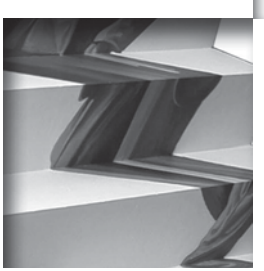
ható, mindig bővülő – vagy épp szűkülő – dinamikus szócikként lendítenék mozgásba e meghatározottnak hitt nyelvi egységet. Jelzi azt is, hogy a szó önmagában nem képes jelentéssé válni, interakciót kíván, tehát a szóval nekünk is feladatunk van.

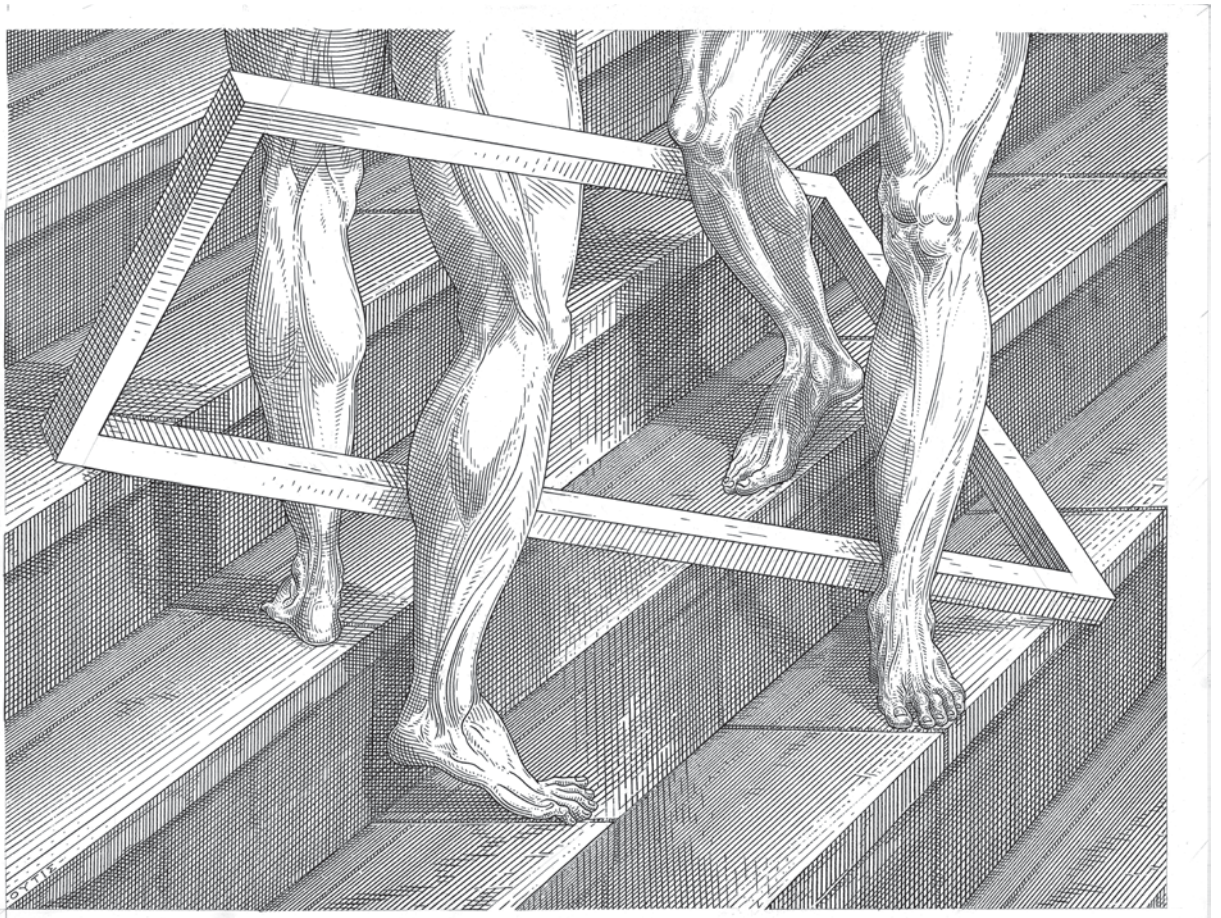
A pokol című vers kétféle szöveget ismer el élőként: amit írnak vagy olvasnak éppen. E két létállapot között a vers nem több zárt ajtó mögötti néma, fénytelen térnél. „Maga a szöveg a pokol, / ha olvasója nem alkotja teremtővé." A kötet többi versére is jellemző egyfajta autopoétikus olvasási horizont folyamatos játékban tartása. Első olvasásra talán modorosnak is hathatnak az alkotási folyamatot előtérbe helyező túlságosan konkrét reflexiók: „Nem mondhatom, hogy leszámolom / minden verssorban a szótagot." (*Lábjegyzet*)

A kötet egészét nézve azonban motiváltnak tűnnek ezek a szándékos kizökkentések. Mintha a versek közelíteni próbálnák a vers megírásának és a vers olvasásának az aktusát, a megélhető pillanat közös nevezőjét kutatva. A kötetben kirajzolódó világértés nem valami állandó és változatlanul továbbörökíthető anyag, sokkal inkább hasonlít egy önkéntelen és hirtelen kézmozdulathoz, melynek elejét az olvasó, végét az alkotó nem láthatja soha, mégis mindketten egy kicsit önmagukra ismernek benne: „van pillanat, amelyik még az enyém, / van a rákövetkező másik, / melyről ez el nem mondható." (*Törek*)

Így e félig megnyugtató, félig nyomasztó talán-megértésben a kötet nem is próbál mást, mint beszélni; a kőhöz, az időhöz és hozzánk; s talán „Akad szív, amely az árnyékot meghallja" (…*töredék*).

(Kalligram, Budapest, 2016)





FÖL LE, 1992, RÉZKARC, 21,5x28,5 cm

STRICKLAND-PAJTÓK ÁGNES

„MEGTANULNI ÉLNI"

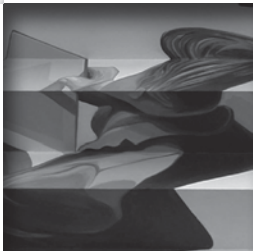
BEDECS LÁSZLÓ *EGY LEHETSÉGES VÁLTOZAT. KRITIKÁK, TANULMÁNYOK A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZETRŐL* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Kritikagyűjteményről recenziót írni, nem könnyű feladat, a metarecenzió sokszor fókuszt téveszt, s önkéntelenül is az elsődlegesen elemzett szépirodalmi művel kezd foglalkozni. Bedecs László *Egy lehetséges változat* című, a kortárs magyar költészetet boncolgató könyvét olvasva különösen nehéz ellenállni az idézetek vonzásának: az egyes írások annyira érzékletesen megragadják a vizsgált versek lényegét és hangulatát, hogy az olvasó legszívesebben rögtön az ajánlott kötetek után nyúlna.

A szövegek nem felszínességük okán tekinthetők ajánlásnak, hiszen alapos, irodalmi igénnyel megformált írásokról van szó. Az ajánlásjelleg inkább a vállalt attitűdben érhető tetten: a kritikus nem bírál (vagy csak leheletfinoman), nem keresi a gyenge pontokat, hanem számára fontos verseskötetetеket mutat be, melynek alaphangját a személyes érintettség, a megszólítottság érzete, s a versekkel való aktív és a nem minden érzelmi töltet nélkül való párbeszéd élménye adja. A kötet címadó írása, a Kukorelly Endre összes verseiről írt kritika is éppen ezt, a szövegek elevenségét, fluiditását, a szubjektív olvasatok lehetőségét, a végtelenbe vesző változatok sorát hangsúlyozza.

Az egyes darabok közötti koherenciát a közös tematika teremti meg: a kritikust valamiféle létértelmező szándék vezeti, mely a tanulmányokat az elemzés ürügyén tett személyes vallomásokká tágítja. Mintha a vizsgált verseken keresztül maga a szerző is az élet nagy és patetikusságuk miatt zavarba ejtő kérdéseire keresné a választ: mitől válik értékessé az emberi élet, s mi az, ami a funkcionális létet valódi tartalommal képes megtölteni.

A kérdésekre a bemutatott verseken gondolkodva több lehetséges felelet is adódik, ám a válasz megtalálása nyújtotta átmeneti öröm rendre szertefoszlik, s a kötetet valamiféle rezignált veszteségérzet szövi át. Takács

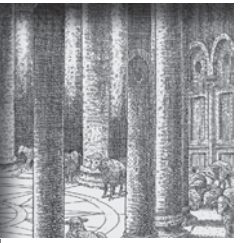


Zsuzsa Kalkuttai Teréz szerepverseiben például hiába jelenik meg a szerelem és a testiség, mint „a leghangosabb életigenlés," ez „mindig és szükségszerűen szakítással és szenvedéssel jár." Aczél Géza *(búcsú)galoppjá*ból kiderül, hogy „minden a magány felé mutat, a házasság is, a család is, a munka is," Kántor Tibor *Örüljek-e* című versének ismertetéséből pedig ráébredünk, hogy bár az élet az apró örömöknél, „egy könyvnél, egy találkozónál, a reggeli kávénál" kezdődik, ennél többet nem is remélhetünk, a boldogság mindig csak pillanatnyi, átmeneti állapot. A feltartóztathatatlanul közelítő véget elkerülni nem, esetleg elfogadni lehet, ahogy Tőzsér Árpád életműve kapcsán (melynek egyébként négy írást is szentel) Bedecs kijelenti: a költő „filozofál, verset ír, de mintha most már azt a tudását is megosztaná velünk, hogy sem a filozófia, sem a költészet nem oldja meg a legsúlyosabb emberi problémát: a halált."

A Tőzsér-írások, különösen a *Faustus Prágában* másik jellegzetessége, hogy az identitáskérdést nem mint önismereti problémát, hanem mint „morális felelősséget is tematizáló feszültségpontot" fogalmazzák meg, s világítanak rá a centrum és periféria ellentmondásaira. Bedecs ezzel kapcsolatos állásfoglalása impliciten, szerkesztési elvként jelenik meg: a hagyományosan Budapest-központú irodalmi élet bár megjelenik néhány életművel a gyűjteményben (Kukorelly Endre, Takács Zsuzsa, Zalán Tibor), most erőteljesen a periféria költőinek bemutatásával ellensúlyozódik, többek között Rakovszky Zsuzsa (Sopron), Aczél Géza (Debrecen), Oravecz Imre (Szajla), Balázs Imre József (Kolozsvár), valamint a hangsúlyos felvidéki szerzőgárda, Tőzsér Árpád, Szászi Zoltán, Csehy Zoltán, Németh Zoltán szerepeltetésével.

A kötet egyébként baljós hangulatát a kritika-tanulmány műfajára nem jellemző olvasmányos, hétköznapi kifejezésekben bővelkedő, ám mégis precíz, leleményes beszédmód oldja. E kifejezésmód legnagyobb erénye, hogy képes a költészetet lehozni abból a bizonyos elefántcsonttoronyból, mindennapi használatra visszaadni az olvasónak, s száműzni azt a nézetet, miszerint az irodalom csupán valamiféle elvont és öncélú műveltség része. Bedecs László kritikái ehelyett a verseket, mint a ki nem mondható, vagy a kimondani nem mert gondolatok megfogalmazásának szabad terepeit jelenítik meg, melyek ugyan nem garantálják a lét alapkérdéseinek megválaszolását, sem mindent felülíró, megkérdőjelezhetetlen morális-erkölcsi iránymutatást, viszont segíthetnek azt elfogadni, hogy a létezés sohasem lehet teljes és kompromisszumok nélküli, csupán a teljesnek egy – jó esetben elfogadható – lehetséges változata.

(Parnasszus Könyvek, Budapest, 2016)



A KÖVET ANAMORFÓZISA (HOMMÁGE Á JEAN DE DINTEVILLE), 2005, TUSRAJZ, AKVARELL, 70x100 cm

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

BONCOLÓKÉS ALÁ HELYEZETT PILLANATKÉPEK

CSUTAK GABI *CSENDÉLET SÁRKÁNNYAL* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Csutak Gabi *Csendélet sárkánnyal* című novelláskötetét domináns módon egy gyermek szólama és nézőpontja uralja, egy gyermek tudatán szűrt világ keresztmetszete tárul az olvasó elé. A huszonegy én-elbeszélőjű novellát tartalmazó kötetből tizennyolcban a gyermeki mindennapok tapasztalatai, rutinosan végzett feladatai, vágyai, víziói szövődnek egy nagy történetfolyammá, egymást folytató–foltozó novellafüzérré. A hétköznapi mikroesemények bemutatásához a gyermeki maszkot felöltő én-elbeszélő egy olyan szenvtelen nyelvhasználatot választ, amely plasztikus módon, erős vizualitásra törekedve tárja fel a történeteket, és az érintettség ellenére a kívülálló pozíciójából láttatja a novellákban ábrázolt eseményeket. A pillanat megragadására törekvő novellák éles boncolókés alá helyezik a megélt folyamatokat, és pátoszmentesen számolnak be a külső és tudaton belül zajló eseményekről. A tárgyias elbeszélésmódot ökonomikus nyelvhasználat, szaggatott felsorolások és felszabdalt mondatok sora hozza létre (pl. „…suttogó neszezés hallatszott, majd egy rugó kattant a kanapén, sóhajtások, nyögés, suttogás, bizonytalanul távolodó léptek a körfolyosón, aztán csend." 40). A gyerektörténeteken kívül eső három novella szintén egységet alkot, ám ezek nyelvhasználatukban, nézőpontjukban és tematikájukban is leválnak a többitől. Egy felnőtt én-elbeszélő különböző tudatállapotait rögzítik, és a gyerektörténetek szikár nyelvhasználatával szemben ezeket a novellákat az elfojtott vágy feltörése (*Hőségriadó*), az érzelmek és gondolatok áradása, burjánzása, asszociatív gondolatok és emlékek sora, a valóságelemek víziókkal történő átitatása (*Mészpor mindenütt, Túl sok levegő*) jellemzi. A gyerek és felnőtt nézőpontjából elmesélt novellák közös pontja, hogy egy lány/nő szubjektív perspektívájának szűrőjén keresztül ismerjük meg az általuk elképzelt és egyben őket körülvevő valóságot.

Az időnként örkényi abszurditású (*Temetés*) és többnyire örkényi terjedelmű novellák további sajátossága, hogy néhány témára spirálszerűen visszatérnek, és a korábban elhagyott történetszálat újravéve kiegészítik, továbbírják egymást. A kötetben szétszórtan elhelyezett visszautalások, ismétlések, újra- vagy továbbmesélések finoman szőtt intertextuális hálója elsősorban a gyermek szüleihez és nagyszüleihez fűződő kapcsolatát, óvodai és iskolai tapasztalatait érintik, de a gyermek mikrokörnyezetén túlmutatva a külvilág eseményeinek magánszférába türemkedését is tükrözik. Előfordul, hogy egy-egy novella egy korábbi szöveg közvetlen folytatásaként olvasható (pl. *Sziszegő fésű* és *Anya hattyúkkal*; *Csendélet nyúllal* és *Nyúlpaprikás*), máskor egy epizód vagy motívum bukkan fel újra a korpuszban. Motívumláncot teremt a novellákban a sáros, lepusztult tér képe, a kert idilli paradicsomként való ábrázolása, a metaforikus és szó szerinti jelentésben használt labirintusbeli tévelygés, a halál kifosztó ereje. A halál kiüresedésre, elhallgatásra irányuló jelentésköre már a kötet címébe, a csendélet pillanatmegragadó és -kifeszítő némaságába is begyűrűzik. A tovább- vagy újramesélést egy-egy új nézőpont vagy ok-okozati összefüggés feltárása teszi gazdagabbá, esetleg az emlékezet történetalakító ereje dúsítja fel és helyezi az egyes verziókat ironikus távolságba egymástól. Ez utóbbira jó példa a nagymama és nagytata megismerkedésének újramesélése, melyben a visszaemlékező nagymama egy filmbeli hősszerelmes alakját vetíti rá a történetükre „egészen másképp emlékező" nagytata karakterére (*Csendélet nyúllal* és *Porcelán*).

A meseteremtő fantáziával és álomfoltokkal fűszerezett gyermeki emlékképek korántsem egy idealizált, harmonikus gyermeki világot idéznek elénk, hanem a 80-as évekbeli erdélyi magyarok diktatúrában töltött hétköznapjait ragadják meg. A kötet remek szerkesztéséről tanúskodik, hogy fokozatosan bontakozik ki előttünk a korpusz szövegtere és ideje, novelláról novellára haladva egyre határozottabban kihúzott tér–idő-kontúrokat körvonalazva. Az elbeszélés tereként né-

hány konkrét város is feltűnik (Bukarest, Budapest, Berlin, utalásszerűen Kolozsvár), melyek akár G. A. úr disztópikus, oszlásnak induló világát is idézhetnék: lepusztult, falfirkákkal elfedett épületek, sárban úszó, szennyezett utcaképek, szemetet ringató tavak, rozsdamarta játszóterek tárulnak fel előttünk (pl. Túl sok levegő, Hőségriadó, A hídon túl), melyekben ellenpontozó oázisként jelenik meg az életteli, virágzó kert vagy a fantázia teremtette álomvilág. A novellák szerkezetét meghatározó, gyakran ironikus színezetet nyerő ellenpontozás a térábrázolásra is kiterjed, ezt figyelhetjük meg pl. az útikönyv szerint öröm városának nevezett Bukarest rothadó külvárosának ekfrázisszerű leírásakor.

A pusztulás képei mellett a magasság és mélység oppozíciója (a dombról leereszkedő, biciklizni tanuló gyerek új dimenzióban látja a saját életét – *Oxigénes víz*), a kint-bent ellentétje (az óvodai szobába való belépés elutasítása a hatalom által fenntartott közösségbe való betagozódás megtagadásának, a kívülrekedtség választásának minősül – *Piros cipő*), a periféria és centrum oppozíciója (melyet a külvárosban élő, hídon túliak és a város központjában, a hídon belüliek ellentéte, területi és kulturális mássága körvonalaz, akik között a fizikai értelemben vett híd ellenére nincs kulturális átjárás – *A hídon túl*) is átjárja a térábrázolást. A terek tehát nemcsak földrajzi, hanem kulturális kereteket, határokat is húznak a szereplők között. Kiemelt motívumként uralja a szövegeket a határátlépés, határsértés mozzanata, amely a saját és idegen dichotómiáját is a szövegek terébe vonzza. A diktatúra elle-

ni menekülés kényszerítette földrajzi határátlépés az emberi kapcsolatok közti határokat is átrendezi: falakat emel a családtagok közé és feloldja a magán- és közszféra közti választóvonalakat (pl. a szülők disszidálását követően a szomszédok megfigyelik a családot, az anya korábbi munkatársa méretet vesz a család által még lakott, önmagának kiszemelt lakásról, az óvodában propagandaanyagként értelmezik a külföldi lapokból kivágott képeket). A saját tér, saját közeg elhagyásának családon belüli elidegenítő hatása legmarkánsabban az anya-novellákban mutatkozik meg: a fésülés rituáléját leíró novellában a haj ráncba szedése az anya-lánya viszony metaforájává duzzad, ahol az anya a rakoncátlan hajfürtök megregulázásával, keretek közé szorításával próbálja kiváltani a jelenlét hiányából fakadó következetes nevelést (*Sziszegő fésű*); a fizikai távolság azonban csak a lány külsejének rendezésére terjedhet ki, az anya-lánya kapcsolat a számos, kompenzálási kényszerből vásárolt játék ellenére is darabokra hull, összetörik, mint az ajándékként vásárolt artista baba (*A mutatvány*). Az idegen vaníliaillatot árasztó és sosem látott ajándékokat vásárló anya közeledést kínáló gesztusai eltávolító hatást eredményeznek, mivel az idegenség, kulturális másság hordozóivá válnak. Az egymás megértésének lehetetlensége a hattyúkhoz fűződő ellentétes viszonyukon keresztül artikulálódik, melyet az anya rajongása és a lány elhallgatott irtózása jellemez. A gyermeki magány, elhagyatottság-érzet feloldásaként jelenik meg az utolsó novella záró képe, ahol a diktatúra megdöntését követő határnyitáskor a szülők visszatérnek a gyerekekért.

A gyermekszemmel történő, békaperspektívából láttatott visszaemlékezések középpontjában egy, a felnőttek világától izolált gyermeki mikrovilág, saját alternatív univerzum bontakozik ki, melybe a felnőttek

a hatalom autokrata képviselőiként szivárognak be. A saját törvényszerűségekkel rendelkező, felnőtteket perifériára helyező gyermekek világában a gyerekek nem számolnak a felnőttekkel, a segítségük vagy közbeavatkozásuk igénylése nélkül oldják meg a problémáikat, próbálják túlélni mindennapjaikat. Az én-elbeszélő ítélkezés és érzelemnyilvánítás nélkül villantja fel az előírásokkal és sztereotípiákkal terhelt felnőttvilágot. A megértés vágya helyett pusztán elfogadja, passzívan elviseli, konstatálja a külvilág eseményeit: nem látja az összefüggéseket (miért kell félni a román szomszédoktól), a verbalitás helyett csupán a nonverbális eszközöket képes kódolni (a diktatúra megbukásáról szóló tévéközvetítésből a bemondók szupraszegmentális eszközeinek rendhagyóságát ismeri fel), és mindezt a saját szükségletei és megértési-befogadási szintjéhez mérten értékeli (pl. szereti a háborút, mert az elsötétített szobában a nagyszülei figyelmében fürödhet ilyenkor). A felnőttek egyszerre valóságos és mesevilágban megmártózott fantasztikus szereplők, akiket az elbeszélő hol vörös körmű boszorkánynak, hol izzó tekintetű királynőnek lát, és akik korlátlan hatalmú transzcendens lényekként, a gyermek szuverenitását figyelmen kívül hagyva rendelkeznek a rájuk bízottakkal. Ilyen mesebeli szereplő a címben idézett sárkány is, akit a gyermeki fantázia kelt életre, segítőtársként, a sivár vagy értelmezhetetlennek tűnő élethelyzetek elviselésére – ugyanakkor a tündérmesebeli hősfaló ellenfelet, a hatalom veszélyes szörnyjellegét is a jelentéskörébe vonzza. Talán ezért is szerepel a kötetborítón a népmesei sárkányhoz képest rendhagyó ábrázolásban, Győrffy László kerámiaalkotásaként egy, a száját torz mosolyra húzó, megskalpolt sárkánykép.

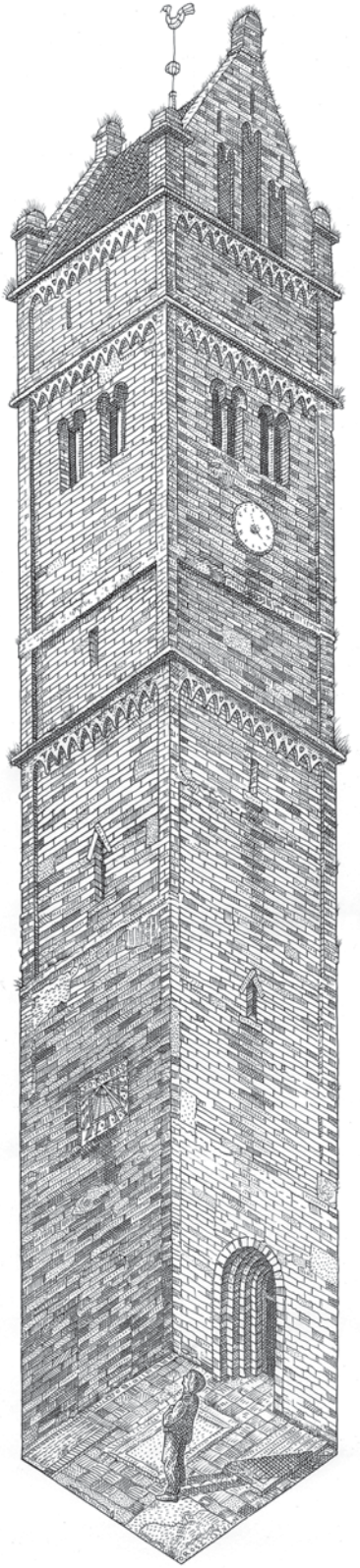
A mese- és álomvilág szürrealizmusa feloldja a gyermekre rákényszerített, szó nélkül tűrt és elfogadott „kell-világot", melyben a felnőttek elsősorban az elbeszélő én fölé pozicionált nevelőkként jelennek meg. A családon belül a gyermek a szülők, nagyszülők utasításainak univerzumában, hallgatásba burkolózva éli meg a mindennapjait (ez figyelhető meg pl. a nyúlpaprikás elfogyasztásának kényszerekor), az óvodában és iskolában meghökkentő nevelési módszerekkel csonkítják meg önálló akaratát (pl. az óvónő leragasztja az óvodás száját, ha túl sokat beszél). A gyermek tárgyiasításának kicsúcsosodása a hatalom által történik, amikor – Tompa Andrea *A hóhér háza* egyik jelenetéhez hasonlóan – a Vezért fogadó, transzparenseket szorongató vagy előképet kialakító gyerekseregpusztán látványelemmé degradálódik, a vizualitás eszközévé válik.

A novelláskötetben felbukkanó gyermekek önkéntelenül is megpróbálják a felnőttvilág diktatórikus működését leképezni, és ebbe a másolási kényszerbe automatikusan bekúsznak a borzalom és brutalitás eszközei. A szomszédokkal játszott játékok elengedhetetlen részét képezi az erőszak: Csáth Gézát idéző, érzelemmentes állatkínzás (*Csendóra*), egymás pépesre verésének naturalisztikus képei (*Vöröspecsenye*) váltogatják egymást, hallgatással és elhallgattatással terhelt titkos gyűlések (*Sírnak a tévében*) járják át a panelházban élő gyerekek közösen töltött idejét, fenyegetések és megfigyelések írják felül az óvodai játékidő felszabadultságát (*Dzsordzsalina*).

Csutak Gabi novelláskötete a brutalitás és pusztulás képeivel, a kulturális másságot és idegenséget kifejező térszerkezeteivel, a békaperspektívából megközelített vagy belső monológgal kifejezett én-elbeszélések szenvtelen beszédmódjával, a valóságot szürreális víziókkal körülszőtt indázásával, érzelemmentesen ábrázolt kapcsolatrendszerével megrendítő olvasmányélményt kínál a befogadó számára.

(JAK, Budapest, 2017)

JORWERTI TORONY, RÉZKARC, 50x13 cm



SZERZŐINK

BALÁZS IMRE JÓZSEF (1976, SZÉKELYUDVARHELY) KÖLTŐ, ÍRÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, TANÁR, SZERKESZTŐ (BABEŞ-BOLYAI TUDOMÁNYEGYETEM, KORUNK) ▮ **CSEHY ZOLTÁN** (1973, POZSONY) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, EGYETEMI TANÁR (COMENIUS EGYETEM, POZSONY) ▮ **FARKAŠOVÁ, ETELA** (1943, LŐCSE) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **FORGÁCS MIKLÓS** (1973, LÉVA) ÍRÓ, DRAMATURG, RENDEZŐ ▮ **FORGÁCS PÉTER** (1963, PÁRKÁNY) ÍRÓ ▮ **FRIED ISTVÁN** (1934, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI TANÁR (SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM) ▮ **GUMZ, ALEXANDER** (1974, BERLIN) KÖLTŐ, SZERKESZTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **HEFTER, MARTINA** (1965, PFRONTEN) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **HENNEMANN, JUDITH** (1975, PAPENBURG) KÖLTŐ ▮ **KATONA NIKOLAS** (1993, KOMÁROM) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1987, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS ▮ **KURDI MÁRIA** (1947, MEZŐCSÁT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, MŰFORDÍTÓ ▮ **PÁPAY SZANDRA** (1988, SÁRVÁR), PHD-HALLGATÓ (PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM) ▮ **PETRES CSIZMADIA GABRIELLA** (1981, HIDASKÜRT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ, SZERKESZTŐ (NYITRAI KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM, KATEDRA) ▮ **SKUTA MIKLÓS** (1960, KOMÁROM) ÍRÓ, ZONGORAMŰVÉSZ, ZENESZERZŐ ▮ **STRICKLAND-PAJTÓK ÁGNES** (1981, EGER) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, GENDER-KUTATÓ, MŰFORDÍTÓ, EGYETEMI ADJUNKTUS (ESZTERHÁZY KÁROLY EGYETEM) ▮ **SZÁNTAI MÁRK** (1993, OROSHÁZA) EGYETEMI HALLGATÓ, SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM ▮ **SZÉKELY ÖRS** (1992, KOLOZSVÁR) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **TAWADA, YOKO** (1960, TOKIO) KÖLTŐ ▮ **TERÉK ANNA** (1984, TOPOLYA) KÖLTŐ, DRÁMAÍRÓ ▮ **TÓTH KRISZTINA** (1967, BUDAPEST) ÍRÓ, KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – MADÁCH-KÖNYVESBOLT (JÓKAI UTCA / JÓKAIHO)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY – A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)
SOMORJA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)

ÖNARCKÉP ALBERTTEL (EINSTEIN ANAMORFÓZIS), 2002, SZÍNEZETT RÉZKARC, 45,8x58,5 cm, TÜKÖRHENGER, 12x7 cm

A CÍMLAPON ÉS HÁTLAPON:
LÉPCSŐ III.,
1992, AKRIL, FALEMEZ,
80x150x80 cm

9 771336 508003 78