

híd

irodalom **M**űvésze **T**ársadalomtudomány



2007
5. szám
május

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

Alapítási év: 1934

LXXI. évfolyam

2007. 5. szám

m á j u s

Főszerkesztő:

Gerold László

(e-mail: gerlgalm@eunet.yu)

Főszerkesztő-helyettes:

Faragó Kornélia

(e-mail: corna@eunet.yu)

Főmunkatársak:

Bányai János

Bence Erika

Böndör Pál

Harkai Vass Éva

Jung Károly

Ózer Ágnes

Toldi Éva

Utasi Csaba

Vickó Árpád

Virág Gábor

Lektor/korrektor:

Buzás Márta

Tördelés/fedőlap:

Buzás Mihály

Fedőlapterv:

Ifj. Sebestyén Imre

Nyomda:

Ideál, Újvidék

Tartalom

PODMANICZKY Szilárd: A Magritte-vázlatok	3
BÁNYAI János: Kép a versben (Lator László „festményverseiről” (tanulmány).	9
VASAGYI Mária: Halálos ragyogás (jegyzet)	17
David ALBAHARI: Piócák (regényrészlet) (OROVEC Krisztina fordítása)	21
A karóra életének egy napja (rövidtörténet) (TÓTH Lídia fordítása)	30
A mában megtörténő múlt – David ALBAHARIVAL beszélget VIRÁG Zoltán.	32
MIRNICS Gyula: A Seuso-átok (novella)	38
PRESSBURGER Csaba-Saul: Köldökszínóros jelenet (novella)	45
BENCSEIK Orsolya: Fehérre meszelve (Sziveri Jánosnak) (vers)	48
FENYVESI Ottó: Némely részletek (napló)	51
BENCE Erika: Báthori Zsigmond arcképe (Festmény és esszé Kemény Zsigmond Gyulai Pál című regényében) (tanulmány)	67
GEROLD László: Színház és film: a film formanyelvének hatása a színházra (tanulmány)	74

KRITIKA

KÖNYV

HARKAI VASS Éva: A létezés misztériuma (Szabó T. Anna: <i>Elhagy</i>).....	79
TOLDI Éva: A szabadulás útja (Bódis Kriszta: <i>Artista</i>)	82
GEROLD László: Fontos levelek, silány jegyzetek (<i>Sinkó Ervin levelezése II. 1945–1967</i>).....	88

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László.
– 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum
Könyvkiadó Közvévállalat, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2007. május. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvévállalat. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: hidepitok@yahoo.com – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a JP Forum – Izdavačka delatnost 840-848668-83-as zsrírószámlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 26-09914-742131-00-04-820); előfizetésekor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2007-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

A Magritte-vázlatok

A tűz felfedezése

Lángol a tuba felszíne, a légmozgás jobbról balra mozgatja a lángokat. A tűz ugyan furcsállja, de élvezi, hogy a fémet is elégeti. A hangszert minden hang elhagyta. A belsejében, ahol a kiáramló levegő egykor rezgő hangfoszlányokra bomlott, most hőség van, csend és semmi pánik.

Az óriás

Fűgás kőfal előtt levéllombú fa, az ég tiszta, a pusztaságon keskeny patak rohan át. Erről fa, a túlparton rózsaszín függöny áll, színe a vízben tükröződik. Az előtér barna talaján elszórt kövek. Minden olyan kicsi, csenevész és hallgatag. Innen nézve semmi nem óriás.

A terapeuta

A gyógyító mester füves buckán ül, kezében bot, másfelől tarisznya, sötét nadrág, elnyűtt cipő. Fölül a teste helyén nyitott kalitka, két galamb békésen turbékol benne. Kendője barna, a kalitka tetején sárga szalmakalap. Nem gyógyíthat máshogy, teste börtönéből saját szabadságát adja.

A meditáció

Éji tengerparton három gyertya kúszik, kígyózva haladnak a homokban. Az ég tiszta és selymes, akár a homok. Testük viasza könnyű és puha, pislákoló fényük maguknak világít. A sötétség a fényre gondol, a fény a sötétségre, s azt reméli, hogy mindkettő ugyanaz a gondolat.

Suzanne Spaak

Esti tájban kőasztal, rajta nyitott könyv, melynek bal lapján Suzanne fekete-fehér képe, szemben bárányszőnyeg égboltozat. A könyv előtt talányos tojás pihen a vörös drapérián, s egy zöldellő ág is helyet kap. Egy ember, kinek az élete felhőtlen lett volna, ha nem keresi a szomorú mélységeket.

A geometria szelleme

Félrehúzott függöny előtt nagy testű kisgyerek tartja karjában kicsiny testű anyját. Mintha a szentképek világa kerülne elénk, ahol minden tekintet mögött a biztos túlvilág lebeg. De nem néznek egymásra, a kapcsolat köztük régen elveszett, csak az illúzió maradt, a te meg az én.

Ez egy darab sajt

Kék háttérre festett lágy sajt szelete a képen, amely aztán sajtartó üveg-bura alá került. Ez egy darab sajt, semmi más. Ne gondoljuk azt, hogy festmény, hogy hiába törne ránk az éhség, nem jutnánk vele sokra. Csak a sajtra koncentráljunk, és hamarosan érezni fogjuk lassan gomolygó, érett illatát.

A lefestett tárgy: a szem

Fekete vászon közepén széles lyuk, melyen át arc részletét látjuk, a szemöldök ívét, kis hajfonatot és a kék szemet. Ez a széles lyuk lehetne egy in-nenső szem retinája, s akkor mi a szem belsejéből figyelnénk. Minden csak nézőpont kérdése, ha egyáltalán tudjuk, melyik a miénk.

A dialektika dicsérete

A ház szélső ablaka tárva, balról az ég, s vörös vakolat keretezi. A szoba belsejében egy másik házat látunk, kettős szintjére kevesebb fény esik. Ház a házban, beszéljünk erről, s könnyen lehet, soha nem látott terepre tévedünk. Bármely gondolat lehet fényesebb a másiknál.

Georgette

Georgette az életem legmélyebb titka, ha nem létezne, nem láthatnám vele a világot. Mint egy betelni sosem tudó pohár. Körötte jár minden gondolatom, a kesztyű, a gyertya, a galamb, a kulcs és a levél. Ha képességeim határára érek, ő akkor is csupa rejtély marad.

Képes ifjúság

Az út az az idő, amit az emlékezet bejár, s föleleveníti a múlt pillanatait. Csendes nyári délután, az ég könnyű, a fű zöld. Elindulunk a múltba, s amíg a képek vezetnek, nem lehet semmi bajunk. Az ég kék, a fű harmatos, bejárjuk az emlékezet tiszta tájait.

Az ábrázolás

Meztelen női test, a bordák alsó ívétől a comb aljáig csípőre feszülő keretbe szorítva. Nem tudjuk, hogy talált a természet erre a formára, de kétség-telen, a férfiba el nem múló érzéseket táplált. Olyan selymes finomságot, ami már önmagában is külön gondolat.

A fekete zászló

Az ég eddig csak madarak szálltak, s most eltölti a repülő testek madarat utánzó formavilága. A föld sötét, a horizonton eltűnni látszik a kevés fény. A halál új ruhába öltözött, de minden hiába, a levegő ugyanúgy mozgatja a fekete zászlót, mint mikor madarak röptétől támadt föl a szél.

Bel canto

Távoli havas házak, a nap téli fényét szórja rájuk. Bel canto, bel canto, üvöltik a formátlan tárgyak, és úgy magasodnak szemünk elé, hogy végül a napot is eltakarják. A tökéletességre való törekvés legtöbbször magát a tökéletességet tünteti el azzal, hogy kizárja a hirtelen született egyedi gondolatot.

Az invázió

Az áttört szobafal mögött a tenger kéklő sötétje árad, s ez a sötét megszállja a meztelen női alakot. A has alatt még élethű teste látszik, ám mellől fölfelé sötét gipszfigura lett, üres szemei eltűntek a világból. Ha a borzongás lassan járná át a testet, így haladna színről színre benne.

A csók

Zöldellő síkság elszórt bokrokkal, ám közepen formátlan lyuk támad a képen, és egy kietlen sivatag sárga távlata tárul elénk. A sivatag majdnem üres, kövek jeleznek valami távoli irányt. A zöldben nyugalom van, de a csók emléke felidézi, hogy követned kell a nyomát.

A jövő

Üres szoba ajtaja nyílik a tenger felé, a résen át egy felhő lép a szobába, árnyékát a falra veti. A jövő csupa rejtély, s csak a képzelet tudja feltölteni üres helyeit. A jövőről annyi azért tudható, ha felhő lép a szobába, más idők járnak, itt van, most múlik: ez a jövő.

A nyár lépcsői

Báránfelhők fürdenek az égen, távoli hegyek vonala a horizont. Az ég, a fű, a föld kockákra bomlik, s a nő teste is darabos. Alul gipsz, fölül élő, mégis mindkettő torzóban marad. A nyár úgy telik, mintha tudná, hogy fénye ragasztja össze az egymástól elszabadult formákat.

Az üvegház

Férfi áll a tenger előtt, merően néz a messzeségbe. Arcát nem látjuk, hátal áll nekünk, zakója finom, meleg szövötű. Ám az arca mégis föltűnik a tarkója fölött, s ami láthatatlan, most a képünkbe bámul. Vajon mi lehet a tenger másik oldalán, amit ugyanígy nem láthatunk?

A jelen

Vad madár áll a szirt fokán, éles körmei kövekbe marnak. Lába előtt kolumpgömbök egy növény tövén. Csőre görbe, merészen kémleli az eget. De hogy került rá a begombolt kabát? Azt hihetnénk, ez a pillanat kimaradt az életünkől, pedig itt van, most ez a jelen.

A győzelem

Apró füvek, homokbuckák a parton, a kéklő víz az éggel egybeolvad, kevés fény húzza meg a horizontot. A parton nyitott ajtó áll önmagában, felhő úszik át a nyíláson. A győzelem nem várat sokat magára, már az ajtó is fölvette a homok és a tenger színeit.

A tanú

A távolban alkonyi fenyők sátra, ám az orrunk előtt valami borzalom. Hatalmas lövedék pihen a talpán, mintha nem tehetne semmiről. Ám előtte kibomlott belek és véres agydarab, pusztításban nem volt hiány. Valaki figyel, mert életben maradt, csak a szája kész elmondani, mi történt azon a napon.

A visszatérés

Csillagos az ég, éjszaka van, az erdő mozdulatlan. Az erkélyen barna fészek, középen három tojás tömörül. És akkor föl villan az ég egy darabja, madár száll a fészek fölé. De mintha már nem élne, csak testének vonalait adja vissza az egykor napfényes felhőkkel megrakott ég.

A levegő síksága

A völgy másik oldalán távoli hegyvonulat úszik a fényben, az égen felhők járnak szabadon. A völgy valóban itt kezdődik, ahol ez a dús fa áll, mint egyetlen lélegző levél. Nincs más a képen, hisz a levegőt oly nehéz meglátni, bármi más teljesen összezavarna.

A teljesség keresése

Őszi tájban kopasz fa, ágai levélereket mintáznak. Hűvös van, a nap a látóhatár peremére ért, a köd lassan ereszkedik a távoli tájakra. A teljesség akkor éri el az embert, ha nem akarja megkülönböztetni magát a tájtól, mert látja, a napnak, az évnek és az útnak is lassan vége van.

Plágium

Az asztalon fészek tojásokkal, egy fehér váza, mely fölött dús csokor körvonalai látszanak. A körvonal mögött tavaszi rét nyílik virágokkal s fehér szirmokban pompázó gyümölcsfával. A természet saját képét hordja minden virágban, így lesz önmaga legjobb utáinzata.

Kelet

Váza áll az asztalon, közepén betört belsejébe látunk. Más világ ez odabent. Meztelen nő áll bokáig a tenger vizében, sziklatömbre támaszkodva lesüti a szemét. A fény körbejárja, és ha elégedett, kelet felé távozik. Pedig csak egy üres szobában vagyunk, a falon vörös függöny lóg.

A tisztás

Kék függönyök között a kék tenger, s az ég sem más színű. Három nő áll háttal, kettőről könnyű vászon csúszik a vízbe, a harmadik meztelen. De mindhárom ugyanaz, a hajuk erről árulkodik. Kezükben virág, galamb és tojás, a harmadik széttárt karokkal a kitisztult végtelenbe tekint.

Mélyvizek

A tenger csendes és sima, nem jelez a felszín. A parti kőfal előtt kabátba bújtatott gipszszobor áll, szemei lehunyva, a kezét kesztyű fedí. Mellette madár áll a rönkfán, szeme éles, apró, mintha azt a pillanatot várná, mikor a tenger és a szobor egyazon oldalról mutatja meg magát.

A csúcok hívása

Az ablakon túl havas hegyek, az ablakban festő hegyi vászna áll. Kapcsolat a tájba, sőt, ugyanaz. A vászon közepén madárfej a szikla, ám a teste a hegy testében fogva marad. Előbb a képzelet mássza meg a hegyet, aztán a láb, mert valóságot akar őrizni az emlékezet.

Kincses sziget

Távoli hegyek csúcsa, lent víztükör, s előttünk a sziget temérdek növényi lakója. Csakhogy a levelek zöld galambok teste, melyek szárnyaikkal egy irányba repdesnek. De ha elindulnak, gyökerüket tépik ki, s ha el is jutnak a vízig, növényi testük kiszárad. Nem is tudják, micsoda kincs maradni.

A fekete mágia

Meztelen női gipszszobor áll a sziklák között, ám hastól lefelé él a nő. A felhők tiszták és fényesek, azt gondolhatnád, hogy veled történt valami. Csábít és eltaszít, mert ha csak félig látszik másnak, nem tudod, melyik fele az igazi. Hogyan is létezhetne egyszerre két egymásnak ellentmondó igazság.

Az emlékezet

Földön áll a vízszintes deszkapalánk, mellette nő gipszfeje, a haját pánt szorítja le, odébb egy gömbkolomp. A halánték szélén vér csorog az arcra, így lesz a gipsz élő figura. Az emlékezet átvérzi a mulandóság szobrait, hálásan őrzi az ősidők óta bolygó gondolat.

A kötőjel

A nap alkonyba száll a víz fölött, előle kék függöny takarja az asztalt, melyen tojások, cserépből kinőtt zöld madarak. A háttérben csupasz fa rajza magasodik, emitt piros könyv hever. Ha kivennénk a könyvből minden kötőjelet, ugyan mennyit változna a világ?

A félelem társai

Sziklacsúcsok, veszélyes felhők s a szirten növény leveleiből kinőtt bagolycsapat. Riadtan néznek minden irányba, mintha fenyegetés törne rájuk hamarosan. De nem látnak semmit, mert a félelem belülről emészti őket. Az nem adhat reményt, hogy mással nem történik ugyanez.

A mizantrópok

Az ég fenyegető szürke, mintha nem is felhők takarnák a napot. Fénycsík csak a horizonton dereng. Ez a táj embertelen, sötét függönyök nyílnak, majd azt is eltakarják, ami nem látható. Nincs még egy olyan színpad, amin kevesebb keresnivalója lenne az emberi lénynek.

Kép a versben

Lator László „festményverseiről”

Lator László új (és régi) verseket tartalmazó kötet¹ *Prologus*ában a Váli Dezső képére készült *Szürke műterem*, *Epilógus*ában pedig *A szobrász* című vers olvasható. Az első 1996-ból való, az utóbbi korábról, 1970-ből.² A kötet keretét képező prologus és epilógus egyformán a kép (festmény és szobor) meg a vers összetartozását, sőt egymásra utaltságát jelzi, illetve kép és vers régóta velünk levő poétikai kérdésére válaszol, arra a kérdésre, amit Hans-Georg Gadamer nevezetes *Szó és kép*–*„így igaz, így létező”* című kései (1992-ből való) tanulmányában fogalmazott meg. A tanulmány „a szó és a kép általános témáját” közelíti meg, „amely kezdetől foglalkoztatja a gondolkodást”, mert „[A] képek és a szavak művészetének viszonya, amint ez köztudott, klasszikus kérdésnek számít, amellyel legalábbis Lessing *Laokoonja* óta meghitt viszonyban vagyunk.”³ Lessing javaslatát költészet és képzőművészet megkülönböztetésére az időbeliség, illetve a térbeliség alapján sokan cáfolták, Gadamer Herder cáfolatát említi meg, ám ennek ellenére Gadamer „szívügyének” tartja képzőművészet és költészet „közös vonatkozásainak” feltá-

¹ Lator László: *A tér, a tárgyak*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006

² A versek születésének évét Lator mind összegyűjtött verseinek kötetében (*Lator László összes versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997), mind az új könyvben a tartalommutatóban közli, amiből az látszik, hogy a versek elrendezésében, ciklusokba való besorolásában nem a megírás rendjét, hanem a versek poétikai, motivikus, formai összetartozását tartja fontosnak. Ez nem egyszerű (vers)technikai vagy kötetrendezési elgondolás, ezért érdemes volna mélyebb értelmét felfedni. Azt, hogy Lator versei, függetlenül megírásuk, esetleg újraírásuk idejétől, „egyidejűek”, „jelenvalók”, vagyis időbeli egymásutánosságuk helyett tömörszerű összetartozásuk tekinthető fontosnak. A régiek egyidejűek az újakkal, mert függetlenül megírásuk idejétől, ugyanazt a változatlan költői önismeretet közlik.

³ Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 227.

rását, és hogy azokat „egy még általánosabb összefüggésbe” rendezze, „amely a művészetet igaz kijelentéssé teszi”. Gadamer a *Szó és kép* cím alatt „nem azt a fontos hermeneutikai kérdést” kívánja vizsgálni, „hogy az értelmező szavai miként érhetik el a képi műveket, és hogy miként lehetséges olyan szavakat találni, amelyek a műveket értelmezni tudják, tehát amelyek egy kép ürügyén nem csupán gondolatokat mondanak el, hanem a kép jobb szemléletéhez segítenek hozzá”. Őt az a kérdés foglalkoztatja, „hogyan osztozik a szó és a kép, a szó művészete a teljes képzőművészettel egy közös feladatban, és hogy e közösségen belül hogyan határozhatóak meg a szerepek, amelyet az egyik, illetve a másik művészeti forma kultúránk alakításában betölt”.⁴ Lator László verskötetének prologusa és epilógusa mindkét kérdésre választ ad, arra is, hogy vannak-e szavak a képek értelmezésére, és arra is, hogy miként osztozik „a szó és a kép” a „kultúránk alakításában” betöltött szerepben. Annál is inkább, hiszen a kötet első ciklusának (*Erdő*) első két verse is művészeti vonatkozású, a *Magányos cédrus* Csontváry képét idézi fel, az *Őszi világ* pedig „Egy Mednyánszky-képre” íródott. Arra mutat e négy vers kitüntetett helye a kötetben, hogy a további versek is, részleteikben és képeikben, művészeti – festészeti és szobrászati – vonatkozásban interpretálhatók, amint ahogy Lator korábbi versei is szorosan kötődnek vélt vagy valóságos képekhez. Természeti képei, e képek éles kontúrjai, vízszintesei és függőlegesei, egymásba mosódó és ékelődő színei festmények és szobrok „idézéseként” (is) olvashatók. Már a korai *Folyékony világban* „szétfutó, egymásba villogó terek” jelennek meg, és ott „Fény gyűrűz szálkás fák között”, akárha festményt olvasnánk, ugyanígy az *Ijesztő fennsík* című versben: „Kiszabadul s alakot ölt / a szem-mögötti ország. / Ágas-bogas bozót ölel, / megfordított valóság.” Ugyanígy a színek is, leginkább a múlt századelő modernitásából származtatható kék, mintha festményeket idéznének: „E palakék-láng-poklon át” (*Delelőn*), „az anyaszem-kék pára-tüzes ég / káprázatában kő-váz-nyomorék” (*Pompeji*). A *Fehér-izzáson szénsötét* című, mintha már címében is festményt idézne, versben „a hó puha rózsái kéken tündökölnék”, és ugyanitt „anyagtalán fény veri a / kék-ezüst-villám-álmú földet”. A *kert* címűben „A virradat síkidomaiban / még éjszakai kékben jázminok.” Talán a kubisták festettek így hajnalt és tájat, arcokat is. Ugyanezek sorába tartozik a *Fénytelen és árnyéktalan* első szakasza: „Hegek szabdalta pusztá tér, / fénytelen és árnyéktalan”, amint hogy a vers két zárósora mintha a későbbi Csontváry-verset előlegezné: „S a bibliai táj felett / gazdátlan kiáltás lebeg.” Csontváry libanoni képei, arcok és cédrusok, „ábrázolják” a bibliai táj feletti kiáltást. Akár összefoglalása is lehetne kép – legtöbbször persze fiktív festmény – és költői kép, sőt egész vers összetartozásának a *Valami szándék ébredez* című vers, ahol a szándék „a

nagy függőleges / sötéttel tele fában” ébredez, és „Már gyülekezik, megered, / kitölti az üres teret, / hajszálcsovekben felfelő tör / a formát képzelő meleg / barlangok éjjeléből.” Úgyszintén a későbbi *Régi fénykép* című vers, ahol a fénykép ábrázolta két alak – „Még kortalanok mind a ketten” – és „együgyű bizodalommal magukban” áll, mert „Egyetlen ízük sem játszotta el még / az adakozó könnyű kedvű isten / rövid határidőre nyert kegyelmét.” A *Régi fénykép* „időzésre kényszeríti a szemlélőt”⁵, és a kép „jobb szemléletéhez” segít hozzá, miközben el is szakad a képtől, hiszen a látványt, a láthatót csak jelzi, a láthatatlant, a képen ábrázolt alakok belső nyugalmát, érintetlenségüket és naiv reményeiket egy másik perspektívába, a szavak perspektívájába állítja, s innen kezdődően a szó már nem leírása a képnek, hanem maga is képpé nemesül, erős és jól lehatárolt képpé, amelyen (fény)kép és vers már azonos az időtlenben. A vers képként hat, és szavain át felizzik maga a kép is az olvasás jelen idejében. Az elveszithető remény, nem a reménytelenség a fényképen és a versben is. Így jön mozgásba a régi fénykép mozdulatlan felülete, vetül ki a képeret teréből az időtlen jelenbe. Lator egész költészetét, kimondatlanul is, képekre való utalások hálózák be. Szóképeinek, metaforáinak és hasonlatainak eredete legtöbbször vizualitásra megy vissza, amit csak részben igazol természethez, a természeti képekhez való szoros kötődése, nagyrészt azonban valós vagy fiktív képek, festmények, szobrok állhatnak ihletének előterében. A szó amint versbeli története során képpé formálódik, valójában képet idéz fel és idéz is meg. Más kérdés, és itt csak érinthető, hogy vajon a kép, a valóban látott vagy a csupán elképzelt festmény a vers referenciális háttereként funkcionál vajon, vagy a költői ihlet éppen abból származik, hogy mindkettő, a kép is, a vers is azonos valóság hátteret alapítanak. A referencialitás másképpen érhető el (ha van értelme utána nyúlni) a létező képeket idéző versekben és megint másképpen az elképzelt, a fiktív művek esetében, mert az előzőeknél van viszonyítási alap, lehetséges a vonatkozathatóság, az utóbbiaknál az elképzelt mű felcserélhető akár természeti, akár álomképre. Lator él is az elbizonytalanítás ezen műveletével, hiszen eltérően a *Magányos cédrus* szó szerinti megnevezésétől, a további festmény- és szoborversek csak a művész nevét adják, vagy azt sem, ami a referencia bizonytalanító lebegtetését eredményezi.

Lator költészetének a referencialitást előlegező nyelvi történéseiben a modernitás költészetéhez való soha, a ritka „szabadversekben” sem megszakadó kötődése ismerhető fel. A Rilkéhez, Georg Traklhoz, részben Gottfried Bennhez való kötődés nem is rejtett jelei. Pór Péter mondja az *Idézet és teremtés a modern lírában* című tanulmányában, hogy Rilke költészetében „[S]ok vers első ihlete közvetlenül valamely más művészi alkotásra megy vissza, pél-

⁵ Hans-Georg Gadamer: i. m. 228.

dául egy szoborra vagy egy festményre, akár beleírta Rilke ezt a modellt a szövegbe, mint a nevezetes *Archaikus Apolló-torzó*ban, akár elrejtette, mint a szintén nevezetes *A pârduc* című versben (amelyet, ellentétben a megtévesztő alcímmel, nem egy állatkerti séta, nem valóságos látvány, hanem Rodin egy kis szobra ihletett – de valóban megtévesztő-e az alcím?...⁶ Majd Rilkének a *Der Berg* (A hegy) című versét elemezve arra mutat rá Pór Péter, hogy „a számos művész között, akik Rilket ihlették vagy befolyásolták, Cézanne festészetének kivételes jelentősége volt, az abszolút teremtésre törekvő művészet eszményét ismerte fel benne; még 1924-ben is, saját nagy ciklikus műveinek megvalósítása után is azt írta, hogy »1906 óta« »minden úton« »követi« »legerősebb mintapéldáját«.⁷ Rilke költészetét tehát mélyen áthatotta kötődése a művészethez. Persze nem csak a festészet (Cézanne) és nemcsak a szobrászat (Rodin) művei, hanem – mutat rá Pór Péter – „verseiben Rilke nagyon sok kulturális modellre utal: egyiptomi kultikus állatokra, Mohamedre, Buddhára, a görögökre, a Bibliára, az újplatonikusokra, Pétervárra, a párizsi utca akrobatáira, a delfinekre stb.”⁸ Rilke annak a költői nemzedéknek, amelyhez Lator is tartozik, Nemes Nagy Ágnesnek és Pilinszkynek is „mintapéldája”. Verseikben jól felismerhetők Rilkéhez való kötődésük egyáltalán nem rejtett jelei. Nemes Nagy Ágnes az *Éjszakai tölgyfa* című verse, amelyben „a járókelő / valami zajt hallott és visszafordult: / egy tölgyfa jött mögötte” és „Oly sürgetően állt ott mozdulatlan, / mint egy hír, tölgy-alakban, / amely elfárad megfajtetlenül” felismerhető kapcsolatban van Rilkének *A magányos* című versével (Nemes Nagy fordítása!), hiszen az „éjszakai tölgyfa” meg a „járókelő” is „magányos”, ők a magányosok, akiknek világával csak érintkezni, belépni oda nem lehet: „Arcomba ér egy más világ határa, / amely talán, akár a hold, lakatlan” – áll Rilke versében. Miként a hold, talán a tölgyfa is „lakatlan”; „a tölgy hajában” „madárfészek”, bennük „ott feledten” „alvó madár”. Rilke versében az „idegen”, aki „óceánra kelt” „az örök” itt-lakókat így látja: „ők egy érzést sem hagynak egymásra, / s lakályosan élnek lakott szavakban”. Ezekben a „lakott szavakban” élnek „lakályosan” a „járókelő”, a „tölgyfa” meg a „tölgy-alak” és a fészekben alvó madár: magányosak ők, amely állapota a testnek és szellemnek átvezet Lator László Csontváry képét idéző *Magányos cédrus* című verséhez.⁹

⁶ Pór Péter: *Léted félirata*. Válogatott tanulmányok. Balassi Kiadó, Budapest, 2002, 120.

⁷ Pór Péter: i. m. 123. Az idézetben olvasható idézetek Rilkének Frieda Bülowhoz írott leveléből valók.

⁸ Pór Péter: i. m. 120.

⁹ De ide vezetnek át a már idézett *Valami szándék ébredés* című vers első szakaszának zárósorai: „a nagy függőleges / sötéttel tele fában”, mert itt is a „hír” ébredés, majd „elfárad megfajtetlenül”.

Már idéztem az 1967-ből való *Fénytelen és árnyéktalan* című vers zárósora-
it: „S a bibliai táj felett / gazdátlan kiáltás lebeg” mint a későbbi Csontváry-
vers egyik lehetséges előképét Lator László költészetében. Ugyanebben az
értelemben idézhető még a vers két szakasza: „Az ágaskodó, a riadt / gyér nö-
vényzet, a maradék, / szakadni kész gyökerű lét: / szakadéknak hajszolt csa-
pat!” és „Aztán csak a csontig lemart / sebhelyes sivatag: / tagolatlan gránit,
bazalt.” Mert ezek is mintha Csontváry nevezetes képét, a *Magányos cédrus*
idéznék, hiszen az is a „szakadni kész gyökerű lét”-et, a „sebhelyes sivatag”-ot
ábrázolja. A vers három, számokkal is jelölt szakasza, három nézőpontból
idézi fel a festményt: az elsőben a színek távlatából látható meg a kép, „Kék,
fehér, sárga, rögs ég alatt / ez a valószerűtlen sivatag”, a másodikban a
gyökérzet mélyeiből: „Innen tört fel, ebben a fekete / földfészekben készült
gyökérzete”, a harmadikban felülnézetből, ahogyan „középből jobbra-balra
mennyi ág, / hány vékony, erős vezeték ivel, / hány alkalmazkodó hullám-
vonal”. A vers a képhez visz közel, (kép)leírásával hozzásegít a képet jobban
láttni, másként, mint ahogyan szakszerű képleírások mutatják, mert azonkí-
vül, hogy a vers látni engedi a képet, maga is látvány és mű, szó és kép, Lator
más verseivel közvetlen rokonságot mutató képsor: ahogyan a szavak, színek
és dolgok, árnyak és fények nevei átfordulnak megfeythetetlen fáradó hírré,
mint Nemes Nagy tölgyfa-versében. Ahogy ott a hír, úgy itt a „mennyből,
pokolból küldött izenet”¹⁰ hallatszik megfeythetetlenül. A színek – itt is a kék, a
„piszkoskék”, mint Lator más verseiben – mozgása látható: „Vörhenyes okker,
piszkoskék, lila, / érdes sárga, egynemű szépia / úgy áll tömören, úgy hullám-
lik itt, / egymással úgy forr össze s válik el, / hatalmasan és kezdetlegesen, /
mintha egy tagolatlan értelem, / még beíratlan lélek játsszana, / ködös ész, de
már lucidus kezek / rajzolnák az anyagból merített / elnagyolt mégis-képzé-
teiket.” A kép színeit idéző első szakaszba a festő életrajzának adata is bele-
íródik, a „tagolatlan értelem”, a „ködös ész”, és ez már egy másik dimenziója
a versnek, hiszen szoros összefüggést jelöl élet és mű, életrajz és festmény
között. Lator művészet- és költészetszemlélete olvasható ki ebből: a verset
úgy író költő meggondolása, hogy közben magának a versnek problemati-
kussága is kockán forog. A tudós költő eljárása ez, aki versének írása közben
nem háríthatja el magától a vers kérdésségét, az „ész” és a „kéz” egymástól
független működésének összetartozását. Ahogy a *Magányos cédrus* egyszer-
re idézi szoros összetartozásukban a festményt és a festőt, úgy idézi vers és
költő összetartozását is a nyelvben. Mert Lator Csontváry-versében színek és
formák neveiben a nyelv történései láthatók meg, az a szakadatlan mozgás,
ami összeköti a verset a képpel, a verset a művészettel, a verset a költéssel.

¹⁰ A régiesnek mondható „izenet” szóba a Rilke-vers, az *Archaikus Apolló-torzó* is „be-
leolvasható”. Utalás arra, hogy a versnek milyen szerteágazó szövegközi kapcsolatai
ismerhetők fel. Csontváry festménye mellett a Nemes Nagy-vers, a Rilke-vers...

„A festményvers témaválasztása így természetesen tükrözi az egyéni ízlést is, de feltételezhetően az efféle esztétikai problémák megválaszolhatóságának lehetősége is megjelenik benne. Magyarán: a költő nem »kedvenc« festményről ír, hanem azok közül arról, amely a legtöbb válaszlehetőséget kínálja költészet és festészet, nyelvi és nem-nyelvi egyeztetettségére. A *Magányos cédrus* például Lator értelmezésében a művész szerepének képe, mely jelzi e szerephez kapcsolódó feladatokat, felelősséget és sorsot.”¹¹ Bedecs László megfigyelése arra is utal, hogy Lator László „festményversei” a Gadamer foglalkoztató kérdésre is válaszolnak, arra, hogy „hogyan osztozik a szó és a kép, a szó művészete a teljes képzőművészettel egy közös feladatban” – „kulturánk alakításában”. Lator, persze, nem „kedvenc” képeiről írta „festményverseit”, hanem azokról, amelyek választ kínálnak az őt foglalkoztató poétikai kérdésekre, arra, hogy miként tartható fenn a modernitás poétikája a modern ostromló posztmodernségben, vagy utána, meg arra, hogy a mégis, mindenek ellenére „mondani valamit” közvetlen élet- és sorstapasztalat is lehet, nem csak nyelviség, s minden ami egyenesen a nyelviségből következik. De ettől valamennyiben különbözött is mondanak Lator „festményversei”. Az „időtlen jelenlétet” mondják, azt, amiről Gadamer írja, hogy „sajátja a művészetnek, amennyiben leválik a történelmi és társadalmi feltételekről, és függetlenné válik tőlük, csakúgy mint a vallás vagy a filozófia”.¹² Kérdés, hogy „leválik-e” Lator magányos cédrust idéző verse Csontváry képéről, vagy éppenséggel elmerül benne. Leválik, mert önálló életet él az időnek időtlennek mondott dimenziójában, minthogy a Csontváry-kép is közvetlen jelenéből átlépett már egy másik időbe. Poétikájában és művészségében a vers és a kép megőrzi önállóságát, ám a kultúra terében „találkoznak”, és ennek a találkozásnak antropológiai vonatkozásában egységesülnek is.

A „Váli Dezső képe” előtt írott *Szürke műterem* meg az „Egy Mednyánszky-képre” készült *Őszi világ* ugyanazon kérdéseket teszik fel, mint a *Magányos cédrus*, hasonlóan a kötetzáró *A szobrász* című vers. Azzal a nem figyelmen kívül hagyható különbséggel, hogy az első kettő megnevezi a festőt, de a versbe átírt képet nem, a harmadik esetében a festő nevének kimondására nincs szükség, hiszen Csontváry festménye, minthogy valóban levált „a történelmi és társadalmi feltételekről”, a közös kulturális tapasztalat része már, míg a negyedik vers, a „szoborvers”, valamennyire el is tér az első háromtól, mert inkább a szobrász műtermét írja le: „Szerszámai, alkalmatlan kacatja, / az össze-vissza görbült vashuzal- / gubancok, rozsdá-pikkelyekbe málló / bádogdarabok, meghorpadt edények, / kicsorbult kések, vésők, kalapácsok”; majd egy megnevezetlen mű leírása következik, vagy éppen egy több műből, azoknak részleteiből összeálló befogadói tapasztalat, amelyben „iszonyatos hevében össze-

¹¹ Bedecs László: *A régiből újat*. Jelenkor, 2007/2., 227.

¹² Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. 230.

forr / a szitakötő s az írisz”, majd pedig „a lázas anyag / tapinthatatlan édes lüktetését” mondja a vers, „egy madár tolla melegét, a rózsza / gyöngyház-hús bujaságát, egy levél / túlfinomult csipkészetét vagy érdes / csontrendszerét egy hosszú búzaszálnak”. A vers sorozatos áthajlásai utalhatnak arra a nyelvi műveletre, amelynek során a festmény versbe fordul, „hajlik” át. Ez is arra utal, hogy Lator művészet-versei azonkívül, hogy leírják meg felidéznek a képeket, a verset is megidéznek. A művész-versek magát a verset hívják elő. Közben a szobrász-versekben éles kontraszt látható műterem és a művek jellemzői között. Amott a durva összevisszaság, emitt a gyöngédség látványai, amott zűrzavar, itt „édes” lüktetés. Ez a kontraszt egyúttal a vers tengelye is, sőt egyben a külső, a látható és a belső, a hatás horizontjának meg nem szüntethető különválása. Több mű, szobor olvadhat egybe a kontrasztos képekben, mindaz a mély léttapasztalat, amely a műterem „össze-vissza” tárgyi világában „öt magát túlélő olthatatlan / szomjjal nyújtózott túl a foghatón, / odáig, ahol egymás vak szívéig / fénylenek az árnyéktalan fogalmak”. A verszáró „nyitott száj a kőben” ugyanazt a biblikus sivatagi kiáltást mondja, mint a *Magányos cédrus* költészeti előképe, és talán az sem múltott a véletlen, hogy a *Fénytelen és árnyéktalan* vers címének szavai *A szobrász* ezen sorában tűnnek újra fel: „fénylenek az árnyéktalan fogalmak”, még egyszer bizonyítva a Lator-költészet tömörszerű elrendezését. *A szobrász* azonban a költő önarcképeként, netán ars poeticaként is olvasható, hiszen a műterem tárgyainak és dolgainak sokasága végül egy-egy szoborkép villanásában fut össze, ahogyan a költő költészeti és léttapasztalatának szét-szórt „kacatja” is a versekben forr össze.¹³ Azt lehetne mondani, „ars poetica másokról”, a költő vers- és költészetszemlélete a szobrászműhely és a szobor deskripciójával. Ez nem a zárkózott költő mozdulata, mert Lator László nem zárkózott költő, bizonyosság rá újabban közölt erotikus versei, amelyekről Bedecs László mintha némi fenntartással beszélne¹⁴, holott éppen ezek a versek, megformáltságuk és szókimondásuk ütköztetésével, halállal perelő versek, az elmúlásra mondott felháborodás versei.

¹³ Mint korábbi kötetekben, az új, *A tér, a tárgyak* kötetbe is besorolt Lator László négy korai, 1946-ból való, eddig még közöletlen verset. Ezeknek a verseknek 2006-ban átirát változatát. Talán csak a későbbi verseknél kevésbé érdes, a képek kevésbé kontrasztos, a szerkezet kevésbé vonalszerű elrendezése különbözteti meg a korai versek átirát változatait a későbbi versektől. Persze, nem lehet tudni, mi az, illetve, hogy milyen az a korai vers, amelynek évtizedek múltán átírására került sor.

¹⁴ Jász Attila esszéjére (*Műhely*, 1998/5–6.) hivatkozva mondja Bedecs, „hogy a természeti képekbe fojtott erotikát a kilencvenes évektől felváltó nyílt szexualitás – mely szerinte is a cenzúra nélküli szabad beszéd lehetőségének terméke – egy fontos, általa »angyalinak« nevezett dimenziótól fosztotta meg ezt a költészetet, szabados, öncélúan durva, »túláságosan emberi« verseket szülve”. Majd hozzáteszi, „hogy Lator az új kötet *Románc* című versében még fokozza is a szexualitás szerelem nélküli, pusztán a kielégülést célzó formájának keserű dicséretét”. (Bedecs László: *A régiből újat*. 224.)

Éppígy az elmúlásra mondott versek a három festmény- és a szobor- vagy szobrászvers is. Mert a létezőt nevezik meg, a meglévőt, az időtlen valóságban létezőt, dolgokat, amelyeken már nem fog az idő, időtlenségükben örökkévalók. Átmentek kulturális hagyományba, és ottani helyzetük stabil. Ennek a helyzetnek leírása Lator László négy művészverse. Ebben az értelembe a mozdulatlanság versei is. A mozdulatlanságot a „látni”, a „látás” szó családjának teljes hiánya jelöli. Nem a képek mozdulatlanságáról van szó tehát, hanem versbeli létezésükről. A művészet művei nem úgy kerültek a versbe, hogy valaki – a költő – látta a képeket, a szobrokat, és elmondta „saját szavaival”, mondom ironikusan, amit látott, hanem közvetlenül tükrözve a képet és szobrot, egészében azonosulva vele. Látja a vers a képet, de nem beszél a látásról, kihagyja a nézőpontot, elhagyja a látószög megnevezését, hogy a kép, a szobor közvetlenül mutathassa meg magát a versben. Nem képtári jelenetek hát Lator László kép- és szoborversei, hanem maguk is képek és szobrok. Ha a kép láthatná magát, ilyennek látná magát.

Másfelől Lator művészversei felfoghatók és értelmezhetők festmények, szobrok idézeteként is, „az idézetben megvalósított létnek és teremtésnek”.¹⁵ Az idézetben mindig két szöveg szembesül, az idéző eredetisége és az idézet másodlagossága. Ebben a szembenézésben az idézés műveleteiben résztvevő, Pór Péter szavaival „az egyik részről a teremtésnek, az eredetiségnek és a költői személyiség állításának, másik részről pedig az idézetnek, a konvencionak és az utalásos személyiségnek a fogalmait kapcsolja egybe”.¹⁶ Lator művészetet és művészi alkotásokat idéző technikája is erre megy ki. A kép jeleinek szóba való átírásával egyik részről az eredetiséget reprezentálja, másik részről pedig a művészetet magát, amihez nem mellékes járulékként illeszthető a saját szemlélet, egyben az alkotói és teremtő szellem megnyilatkozása. A képek a versidézetekben „átlátszóak” lesznek, miként a tükör is „átlátszó”, „mert a szemlélő és a szobor összeolvadása révén a tükör a szöveg egyik látens metafiguratív trópusának tekinthető”.¹⁷ A Lator-versek annyiban különböznek akár Rilke, akár a Pór Péternél emlegetett Hofmannsthal idézésteknikájától, aki „a felidézés szívósan megismételt gesztusa révén kívánta megmenteni és élő értelemmel felruházni a hagyományt”¹⁸, hogy mind festményverseiből, mind a szobrászversből kiiktatta a látás mozzanatát, hogy magát a képet láttathassa, valamint, hogy a képeknek és szobroknak „élő értelemmel” való felruházása révén saját ars poeticáját közölhesse, visszafogottan és közvetetten.

¹⁵ Pór Péter: *Léted felirata*. 120.

¹⁶ Pór Péter: i. m. 120.

¹⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika*. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben. Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 78. Kulcsár-Szabó Zoltán könyvének második fejezetében Rilke itt is emlegetett torzó-versét elemzi, mások mellett K. Hamburgerre és de Manra hivatkozva.

¹⁸ Pór Péter: *Léted felirata*. 119–120.

Halálos ragyogás

– Hozd ide a falról azt a képet! Nem a pácost, hanem a másikat, az izmokkal, a fekete tust, ami a hozzá nem illő keretben lóg – szólalt meg váratlanul a téli kora este félhomályában. Villanyt gyújtottam. Jobb kezébe vette a képet, segítettem fénynek fordítani, és vagy negyedóraig tartottuk együtt mindketten, súlyos volt, le-lecsúszott a takaróról. Némán szemlélte. – Ezt is a bal felső csücskénél kezdtem. A szív oldaláról. Mint valamennyit. A louvre-i custosok persze nem tudták, és a párját – azon valamivel kevesebb a fekete és egy kissé groteszk, de csak éppenhogy –, szóval ennek a párját meg ezt sokáig forgatták, prestigieux, monsieur Bhankov, hajtogatták, ezek a rajzok maga a végzetlenség. Bármely oldalukról vagy akárha a tükörből nézzük, mint képek szilárdan megállnak. Ott is hagytam nekik azt a másikat. Ezt nem, ezt jobban kedvelem, érezhetőbb rajta a végtelen, nehezen viseltem volna el, ha...

Csöngettek. Hatalmas táskával érkezett a sebész, hideget és rossz kórházzagot hozott magával. Nem szökhettem ki a szobából, segédkezni kellett. Kérésére minden eltávolított részt fel kellett mutatni, s ő bólintott, pont ilyennek tudom, ezt már láttam, nahát, semennyit se tévedtem. Az amputáció a vártnál jobban sikerült. Fájdalmat nem érzett, másnap és azután sem. Az Aranykezű – így nevezik a betegek azt a sebészt – megmentette a lábát. – Úgy érzem magam, mint a ló, akinek letörött az egyik patája, közölte nevetve másnap az orvossal. – És én se állok már többé lábra, akárcsak az a szerencsétlen paripa. Csakhogy azt lelövik, én meg fekszem itt mindhalálig.

Abbéli örömeben, hogy minden nehézség nélkül átesett a műtéten, megoldódott a nyelve, ami ritka jelenség volt nála, főként az utóbbi öt évben, fekvőbetegsége és teljes magányossága idején. – Én végtelenben csücsülő lélek, csak jussak ecsethez, újra megmutatom a világnak, hogyan kell viselni a

félelmet és a kint, amiből minden lénynek túlon túl sok kijut – magyarázta a sebet újrakötöző orvosnak. – És ha majd enyhül bennem az ősfélelem, nem a halálfélelem, ez valami egészen más, akkor a szépséget fogom megfesteni. Fehér, fényes a köntöse. Halálos ragyogás.

Téza aznap nem vállalta az őrzését, attól tartott, vérzés, fájdalom jelentkezhet nála, s akkor nem tudná, mitévő legyen. Otthon maradtam hát évek óta tartó és a befejezéshez még csak nem is közelítő közös munkánkat – rajzok jegyzékbe vételét – folytatni. Nyári virágok illatáról beszélt, most már, hogy az orvos távozott, csakis nekem. A falon függő másik tusrajzról. Füles vázában hatalmas, már-már széteső, levegős csokor 19×21 centiméteres papíron. Mind-egyik virág a saját és a társai illatában lebeg. Szépség uralja a szobát.

Fejét az ablak felé fordítom, felpolcolom. Alacsonyán jár a Nap, besüt, párnáját érinti, nem bánja. Hagyd, jól jön ez a kis fény, jobban látom majd őket, állít meg igyekezetemben, hogy a sötétítő függönyt az ablaküveg elé húzzam. Sárga nejlomból előveszem a „néző” szemüveget, mint mindig, most is ügyetlenül, ferdén helyezem az orrára, bosszankodik, a nagyítót is kéri aláírást és dátumot kibetűzendő. – Lássuk a harmadik mappát, szólal meg nagy sokára. – De azt tegnapelőtt néztük, itt a jel rajta, válaszolom. – Mind-egy, újra azokat akarom. Sorolásukkor valamit elhibáztam. Hányadiknál tar-



Branislav Brankov alkotása

tunk? – Ötszáznegyvenkettő, volt a válasz. – Nos, a harmadik mappából kiveszed a fekete keresztet a Krisztus kezével meg a kibelezett angyalt. – Melyiket? A kétszárnyút? – kérdem. – Dehogy, azt, amelyiknek az egyik szárnyát levágták. Ezt a két képet tedd a kiválasztottak közé. Ezeket és a majd még oda kerülőket ki ne add a kezedből! Ezek az életművem java.

– Én ezt a pácost is oda sorolnám, lám, milyen tömör, mesterien szűkszavú, alig 30×40, mégis... – Eh, nem, semmi különös, szép ugyan, de semmi több, apróság, csak egy govance, vágott a szavamba. Nem látta, hogy a képet a mappa aljára helyeztem, ahova a szerintem legjobbak kerültek, hogy később mégis a kiválasztottak között találjon helyet magának. Hamarosan besötétedett, váratlanul érkezett hóvihár dült

odakinn, a villany pislákol. – Gyorsan elő a gyertyát, elveszik az áramot, kiáltotta, tudod, hogy nem bírom a sötétet. – Hát akkor hogyan bírod azt a sok feketeséget egyes képeiden? A gyászt és a bizonytalanságot és a nem létezőt, amit a fekete jelent. Lám ezt, az ötszázkilencvenediket is hogy besötétítetted, okoskodtam. – Mit izgat az téged, hogy annyira befeketítettem, te talán mindent aranyos fényben látsz? Borzalmas az a tengerjárás, a hajós apa világutazása, hát azt meg hogyan tudtad olyan lázálomszerűnek megírni? – Elhallgattam. Az apa téma mindig idegesítette, és abban a hajókázási történetben magára ismert, ezt többször be is vallotta, márminthogy sohasé volt jó apa. Sőt.

A képeket egyenként felemeltem, feléje tartottam, tíz másodpercnyi időt adott mindegyiknek, aztán jobb kezével az ágy végén nyitva álló három mappa közül az egyikre mutatott. Első kategória, második, harmadik. A különösen kedves műveket kezébe vette, sokáig szemlélte. – Mit csodálkozol? Lehet, hogy utoljára látom, szólt rám. Zizegett a fliszpapír, susogott a rajzlap, késő este lett, mire belefáradtunk. – Mennyi is a kiválasztott? – kérdezte. – Kétszázharmincöt, vágtam rá, habár nem voltam biztos benne. – Összesen ezerhatszáznegyvenkettő. Elégedett volt a válasszal. Az este altató nélkül mély álomba merült.

Újabb gondjaink másnap kezdődtek. – Hívd át Tézát, te pedig siess a műterembe, hozz néhány blindramát, kifeszítve rajtuk a vászon az alapozással! Vegyél terpentint és lenolajat, a régi biztosan odalett. Az ecsetek itthon vannak, csak néhány festék hiányzik. Festeni akarok! – szólalt meg hajnalját. – Hogy képzeled, hiszen megfogadtam, hogy nélküled oda többé nem megyek, ellenkeztem. – Feloldalak a fogadalom alól. Jobb, ha mielőbb indulsz, válaszolta idegesen. Téza percekben belül nálunk termett, kiléptem a dermesztő reggelbe. Az asszony ugyan elárulta, hogy titokban rajzol, ő tartja a kartonlapot a papír alatt, s jó sok időbe telik, mire elkészül a kép, ám hogy hova rejti, titokban kell tartania. Nem és nem mondhatja meg. Derengett, amikor a műterem elé értem. Az ajtót nem lehetett kizárni. Lakatosért futottam. Semmi eredmény, az ajtó szilárdan elhatározta, hogy zárva marad, és a lakatos szomszédja, az ezermester is hiába próbálkozott, és azután még sokan. A delet is elharangozták, mire hazaértem a kelleetlen hírrel. Közömbösen fogadta: – Lám, úgy önmagamba zárkoztam, hogy a műtermem is örökre zárva marad! Fuccs a festésnek!

Délután kiküldött a szobából. Részre maradt az ajtó, befigyeltem. Fejét oldalra hajtva mereven nézett a szekrény fölé. Visszatért a betegsége. Kényszerképzetek. Kimondhatatlan nevű kór. Csöndben vártam egy ideig a szobában, majd az ágyához léptem. – Igazítsd meg a lábaim, fájnak, s aztán hagyj magamra. A harmadik fázisnál tartok. A gyomrom és az egész belsőm kiszállt az ablakon, ni, a háztetőn működik, akadálytalanul, szépen, a

táplálékot a parányi csápok és szálacsókák már felszívták, pihenni készülnek, most az ereken a sor, ó, ha látnád, csodás a természet, hogy mit ki nem talál, mindent magukhoz vonnak az apró karocskák, s hogy lüktetnek! És pezseg nedvében a vese, és mindez csöppet se fáj, ellenkezőleg! Azelőtt, emlékszel, csak a lábam ujjait láttam belülről s azután elszállingózni. De mi lesz, ha a szívem is látom és az agyam meg a tudóm? Élni és elevenen elszállni... Mit nekem műterem, úgyszint az a lakatos, aki kizárná! Mégis, bárcsak lefesthetném ezt! Ni, hóban jár a torkom is, hűtőzik, jaj, már fázik... – és a hangja elakadt. Meggyet hoztam neki a cirnos tálon. Eltűnt a látomás. Keretet, festést, ecsetet, felszálló belsőt felejtve falta a gyümölcsöt, s a gyermek szeme nézett rám, miközben kétszer elismételte a kérdést: – Mit mondott a doktor, mi lesz, ha a tudóm és a szívem is felszáll? Te mit gondolsz? Látni fogom azt is? – Nem válaszoltam. A meggy eleven színére tereltem figyelmét, s úgy tűnt, megmozdult és felül és elindul a béna test, pedig csupán a jobb kezét emelte, hogy a hajam a szememből elsimítsa.

(Két év múltán, 2006 áprilisának 29. napján meghalt. Műtermét a mai napig nem sikerült kinyitni. Tézis nem árulta el, hova tette a férjem utolsó rajzait. A gyerekrajzok között leltem rájuk. Csupa világosság. Felhők felett az ég.)

Piócák

Regényrészlet

Most, hat év után, már tudom, másképp is lejátszódhatott volna minden, de akkor, 1998. március 8-án, azon a vasárnapon, amikor elkezdődött mindaz, amiről írni szándékozom, még teljesen elképzelhetetlennek tűnt, hogy másképp is történhetne, mint ahogyan éppen történik. Talán meg sem próbáltam más lehetőségeket számba venni, hittem, hogy nincs választásom, hogy az elkerülhetetlennel állok szemben, s – ha akarnám sem tudnám befolyásolni. Nem is fontos ez már, hiszen ami egyszer megtörténik, mindegy, hogy választásunk eredményeként-e vagy sem, óhatatlanul sorssá lesz, és többé nem változtatható. Az alma, amikor lehull a fáról, piros és kemény, alig látszik a sűrű fűben, de a hangyák, a csigák és a darazsak mégis hozzáférkőznek, és a végén semmi se marad belőle, még a fű is kiegyenesedik idővel. Valószínűleg onnan most ez az alma-dolog, hogy akkor, azon a hat évvel ezelőtti vasárnapon, egy almával a kezemben léptem ki a lakásból, igaz, nem piros, inkább sárgás színűvel, s az egész felfaltam, magostul-csumástul. Nem is, a csumát nem ettem meg rögtön, inkább óvatosan szopogattam a fogaim közt tartogatva, rágcáltam, míg végül teljesen szét nem esett. Vasárnaponként sétálni jártam a Duna-partra, mindig, az időjárástól függetlenül, még akkor is, ha fújt a kossava, és esett az eső. Még a havazás se tudott visszatartani. Azon a napon nem esett hó, nem fújt erős szél; felhők gomolyogtak az égen, a nap néha-néha kikandikált mögüünk; szóval egy teljesen átlagos, kissé hűvös márciusi nap volt. Ebéd után indultam útnak, délután kettő körül. A kezemben egy alma volt tehát. Először csak akkor haraptam bele, mikor már átmentem a téren, utamat rövidítve átvágtam az új tömbházak között, és kijutottam a rakpartra. Mikor beleharaptam, az aranyszín-pettyekkel borított sárgás héj egy pillanatig ellenállt, majd beszakadt. Két-három csepp almálé rám fröccsent: egy csepp a homlokomra, kettő a bal orcám-

ra. A kezem az arcomhoz emeltem, hogy letöröljem a cseppeket, és ekkor, a homlokomat érintő ujjaim között kitekintve, egy fiatalembert és egy lányt pillantottam meg. Közvetlenül a folyópart szélén álltak. Nem azért keltették föl a figyelmemet, mert annyira közel álltak a folyóhoz – amelyet egyébként csak az iszapban tocsogva vagy óvatosan, kőről kőre szökdelve lehetett megközelíteni –, hanem mert volt valami a mozdulataikban, ami kiemelte őket a környezetükből: mintha egy másik világhoz, egy olyan térhez tartoznának, amelyről a parton sétálók mit sem tudnak. Akármi is volt ez, megtorpantam. Leültem a legközelebbi padra, s úgy tettem, mintha a távolba vesző belgrádi épületek körvonalait tanulmányoznám, vagy akármi mást, csak őket nem. Az almából ekkorra már csak a csoma maradt. Összeroppantottam a fogammal, éreztem a nyelvemen a keserű ízt – s ebben a pillanatban a fiatalember teljesen váratlanul pofon vágta a lányt. Az ütés talán nem is volt erős, onnan, ahol ültem, úgy tűnt, mintha csak úgy hanyagul meglendítette volna a karját, nem is vállból, inkább könyékből, de az is lehet, hogy mindez a perspektíva következménye, s csak abból a ferde látószögéből tűnt így, amelyből szemléltem; a lány azonban megtántorodott, jobbra dőlt, mintha az ütés ereje a pofon elkerülésének kísérletével párosult volna, s a tehetetlenségi törvénynek engedelmeskedve jobb lábával a folyóba gázolt. Jól látszott, ahogyan a víz a bokáját mossa, a harisnyája a nedvességet magába issza, s a lába az iszapba süpped. A férfi újra ütésre emelte a kezét, de aztán meggondolta magát, sarkon fordult, és elindult a part felé. Én is megfordultam, de úgy tűnt, rajtam kívül más nem vett észre semmit. A fiatalember nemsokára a járdára lépett; elhaladt mellettem, és a Jugoszlávia Hotel felé vette az irányt. Követtem a tekintetemmel, míg el nem tűnt előlem a járókelők között. Ez alatt az idő alatt a lány nem mozdult: jobb lábfeje még mindig a vízben, teste meghajolva, mindkét keze mellmagasságban. Arra gondoltam, sokkos állapotban van, mielőbb segítenem kell, és már neki is készültem, hogy leereszkedek a meredek lejtőn a sétány széléről a partra, de ekkor egy fekete kabátos férfira lettem figyelmes. Az egyik libikóka mellett állt a szemközti vidámparkban, és egyenesen a lányt nézte. Ma sem tudom, hogy ez az az ember volt-e, akivel a későbbiek során is összefutottam párszor, de tény, hogy akkor miatta tettem le arról a szándékomról, hogy leereszkedjek a folyóhoz. Rágcsáltam a már szétesett csumát, s leguggoltam, mintha a cipőpertlimet akarnám megkötni. Mire újra felemeltem a tekintetem, a fekete kabátos már nem volt sehol. A lányt sem a régi helyén láttam: gázolt az iszapban, kerülgette a köveket. A sétányra vezető lépcsőhöz igyekezett. Lassan haladt felfelé, egyenként vette a fokokat, mintha nem is szeretne feljutni. A kis vidámpark közöttünk terült el, kopottas kis körhintájával, libikókaival és egy vigyori hernyó húzta kisvonattal. Itt egy pillanatra megálltam, elvegyültem az ütött-kopott zöld vagonokban, elnyűtt lovacskákon ücsörgő kicsinyeiket biztató apukák és anyukák tö-

megében, vállaik felett figyeltem a lányt. Miután a kisvonat megtett egy kört, felbukkant előttem a feje. Még néhány lépést tett fölfelé, majd hátrapillantott, mintha tériszonya lenne, s végre fölért a sétányra. A Jugoszlávia Hotel felé nézett, de, tudtam, a fiatalembert nem láthatja. Ekkor a másik irányba, a Velence étterem felé fordult, s nem sokkal később, pont amikor egy gyerek visítani kezdett, mert az anyja leráncigálta egy fekete-fehér lovacskáról, elindult abba az irányba. Vártam, amíg egy kicsit eltávolodik, s követni kezdtem. Egy percig se gondolkodtam azon, amit teszek, nem tudatosult bennem, hogy követnem kell őt, egyszerűen csak vitt a lábam, pont azon az úton, amelyiken ő is elindult. Szóval fogalmam sincs, miért tettem ezt. Feldühített az a pofon, pedig semmiféle jogom sem volt arra, hogy feldühösödjek. Semmit se tudtam a lányról, de arról a fiatalemberről sem, aki ott volt vele a folyónál. Számtalan oka lehetett annak, hogy az a pofon elcsattant, de valójában semmivel sem igazolható a jogossága, gondoltam. De ez nem igazolhatja, amit tettem, így hát tétováztam, meg-megálltam, ő meg mintha tudta volna, mi zajlik bennem, mind gyorsabb léptekkel haladt a rakparton, és amikor a Velence étteremhez ért, szaladni kezdett. Megvártam, amíg befordul a révkapitányság épülete mögött, és én is rögtön futásnak eredtem, de a kapitányság másik oldala mentén; úgy gondoltam, ezzel rövidíthetem a köztünk levő távolságot. Viszont mikor odaértem a kapitányság távolabbi sarkához, sehol se láttam a lányt. Megkerültem az épületet, belestem a csónakházba, végigpásztáztam a csónakokon – de ő nem volt sehol. Visszamen-



Losonci Nándor fotója

tem a Velencéhez, ahonnan a hajsza kezdetét vette, s újra bejártam ugyanazt az útvonalat. Be kellett ismernem, elveszítettem őt valahol. Ha nem csapódott oda a járókelők valamelyik csoportjához – ez volt az egyik lehetőség –, akkor egészen biztos, hogy amíg én a révkapitányság túlsó oldala mentén loholtam, ő félúton megfordult, és visszament a Velencéhez, s innen, amíg én körbejártam az épületet, végigpásztáztam a csónakházat, százféle irányba távozhatott. Hibáztam, s ez dühített, bár ugyanakkor ismét arra gondoltam, hogy valójában semmi közöm az egészhez. És nem is történt semmi különös: egy pofon, nedves harisnya, csend, futás. A világ állapotához képest ezek mellékes semmiségek. Igen, így van, gondoltam, és feladtam a nyomozást. Másnap délután azonban ismét ott voltam a kapitányságnál, az volt a tervem, hogy bejárom azokat az utcákat, amelyek egérvutát adhattak neki. Addigra már elhittetem magammal, hogy a lány valószínűleg észrevette, hogy követem, és nem a pofon kiváltotta kellemetlenség miatt kezdett el futni, hanem előlem szökött, ezért hát meg kell őt találnom, hogy megmagyarázzam neki, mi az én szerepem ebben az egészben: nem is szerep volt ez, inkább kénytelen-kelletlen statisztálás. Persze nem találtam őt sehol. Bekukkantottam két-három kapualjba, besettenkedtem egy udvarra, megálltam egy nyitott ablak előtt, átvizsgáltam néhány romos homlokzatot: tisztában voltam vele, hogy mindez hiábavaló, de képtelen voltam abbahagyni. Előző éjjel szinte le sem hunytam a szememet. A hátamon fekvé bámultam a mennyezetet, és ha néha lehunytam a szemem, rögtön a fiatalember ütésre álló kezét láttam, amint a lány arcára zuhan. Hajnaltájt nyomott csak el az álom, és amikor felébredtem, kimerültebb voltam, mint lefekvéskor. Kávét ittam, és megettem egy szelet baracklekváros kenyeret. Elnehezültek a karjaim, a combom remegett, zúgott a fejem – egyértelmű volt, hogy aznap semmit sem fogok papírra vetni. Fölhívtam a szerkesztőt, és megnyugtattam, hogy a szöveg időben, lapzártáig meglesz. Rendben, mondta a szerkesztő, és letette a kagylót. Ebédig kibírtam, hogy ne mozduljak ki, aztán viszont elindultam a rakpartra. Arról a helyről, ahol tegnap álltam, semmit se lehetett észlelni a parton, legalábbis nem azon a helyen, ahol a lányt és a fiatalembert láttam. Közelről megvizsgáltam a parttól a sétányhoz vezető lépcsőt is, de itt sem találtam semmit. Az a néhány összeszáradt sárrög talán az ő cipőjéről vált le, meg a legfelső lépcsőfok pereméhez tapadt gyűrött falevél is, azonban sem a sár, sem a levél nem mondtak nekem többet annál, amit már tudtam. Végigmentem a rakparton, egészen a Velence étteremig, és még egyszer körbejártam a kapitányság épületét. Ha a lány tényleg észrevett engem, illetve, ha valahogy rájött, hogy követem, hol történhetett ez? Egy pillanatra sem közelítettem meg túlzottan, meg hát a rakparton jó néhány járókelő volt, és sokuk tartott abba az irányba, amerre mi ketten haladtunk. Miből gondolta volna, hogy pont én követem? Ekkor eszembe jutott a fekete kabátos ember. Lehet, hogy ő hívta

föl rám a figyelmét? Á, hülyeség, gondoltam, míg ott ácsorogtam a kapitányság egyik sarkánál, de minél inkább igyekeztem kiverni a fekete kabátost a fejemből, annál többet gondoltam rá. Később, amikor a lehetséges egérukat jártam be, a fekete kabátos, hogy úgy mondjam, végig velem volt. Végigmentem a Gospodska, a Zmaj Jovan és a Karamatin utcán, meg az ezeket átszelőkön is. Még csak a sétány melletti, az Aranyevező nevű kocsmáig vezető utca maradt hátra. Ekkor, miközben épp az ellenkező irányba fordultam, a Zmaj Jovan utca sarkán, a járdán egy gombot pillantottam meg. Fényes, fekete színű gomb volt ez, általában ilyeneket szoktak varrni a télkabátokra. Egy kevés cérnamaradvány is lógott a kis lyukakból. A gomb egy, az aszfalton gyökérszerűen végigterjedő repedés mellett hevert. A lány és a fiatalember is sötét színű, kék vagy fekete dzsekit viselt, ebben biztos voltam, de arról is meg voltam győződve, hogy ezek patenzárosak voltak, nem gombolósak. Ráadásul a járdán heverő gomb túl nagy volt egy dzsekire, tehát semmiféleképp sem lehetett a lányé. Az Aranyevező felé vettem az irányt. Három lépés után megtorpantam és hátrafordultam. A gomb ugyanott hevert. Visszamentem, felemeltem, és a járdán, a gomb helyén egy, valószínűleg filctollal rajzolt, apró jelet pillantottam meg: egy kör, benne háromszög, s a háromszögben egy másik, fordított háromszög. Visszatettem a gombot a helyére, s felegyenesedtem. Semmit sem értettem az egészből, beismerem. Talán valamiféle jel volt ez, talán valami köze is lehetett a lánynak. A gond az volt, hogy a háromszög csúcsai három különböző irányba mutattak. A gomb alatt rejtőzködő jel, miután feltárult előttem, egyszerre irányította a figyelmem a Zmaj Jovan utcára, a révkapitányságra és az Aranyevezőhöz vezető utcára. Mivel már voltam a Zmaj Jovanban és a kapitányságnál is, az Aranyevező felé vezető út mellett döntöttem. Valójában egyáltalán nem biztos, hogy a lány csak a kocsmáig ment – már ha egyáltalán ebbe az irányba indult –, hiszen az utca tovább folytatódott, az áramelosztó mellett egészen az építkezésig, amely ott található nem messze attól a helytől, ahol a lányt és a fiatalembert először láttam. Ilyen messzire biztosan nem jött visszafelé, mert ha itt lakna, nem ment volna előző este a rakpart túlsó végére. A szégyenérzet, ami akkor egészen biztosan eluralkodott rajta, könnyebben múlik, ha az ember egyedül van, így, ha itt lakna valahol, akkor csak átszaladt volna az utcán, s hazamekkült volna. Bár fennállt az az eshetőség is, hogy jobbra fordult az Aranyevezőnél, és a piacon keresztül a Zimony központja felé vezető téren át sietett tovább, viszont ezt fölösleges úthosszabbításnak véltem, mert ha a központba akart menni, oda egyszerűbben és gyorsabban is eljuthatott volna a révkapitányságnál szétágazó utcákon. Az Aranyevezőben azonban nem volt senki. Az ajtó zárva, az ablakok lefüggönyözve, a lépcső teli szeméttel. Egy pillanatra megfordult a fejemben, hogy minden hulladékdarabot egyenként föl kellene emelnem, hogy leellenőrizzem, nem búvik-e meg alattuk egy újabb

jel, de rögtön meg is gondoltam magam, s hazamentem. A végéhez közeledett már a nap, s még nem fejeztem be a szerkesztőnek megígért szöveget. Az utóbbi hónapokban rövid esszéket és kommentárokat írtam a Minut hetilapnak, és bár néha irodalmi szövegeket is fordítottam, ez volt a fő pénzforrásom. Egynémely kommentárom heves olvasói reakciókat váltott ki, és ez arra ösztökélte a szerkesztőt, hogy időről időre megnövelje a tiszteletdíjamat, főleg az olyan esetekben, mint amikor a nemzeti múzeumok fosztogatásáról írt szövegem nyomán keletkezett vita átterjedt más újságok hasábjaira és a televíziós műsorokba is. Szövegeim túlnyomó része, hadd szögezzem le rögtön, nem volt éles hangú, és az a kommentár, amely úgymond híressé tett, annak a körülménynek köszönhetően jött létre, hogy egy jó barátom az egyik ilyen kifosztott múzeum alkalmazottja volt. A rablók – mint ahogy azt állítottam – nem az alvilágban kereskedtek, és nem is valami gazdag művészetrájongó bérencei voltak, hanem közéleti személyiségek, akik arra használták fel kapcsolataikat, hogy kölcsönvegyék, s aztán elfeledjék visszaadni a műkincseket. A kommentáromban meg is neveztem néhány színészt, vállalatigazgatót, akadémikust, politikust és bürokratát. Szerintem ez keltette fel az érdeklődést a korábban nemigen olvasott rovatom iránt. Kit is érdekelt volna bosszús sirámaim a környezetszennyezés, a kultúra sanyarú helyzete, az urbánus mentalitás fejlődésének akadályozása, a legjelentősebb irodalmi díjak odaítélésének kiszámíthatósága kapcsán? Azoknak az embereknek a névsora, akik képesek voltak eltulajdonítani a másét, azt, ami – mint a kommentárban kiemeltem – mindannyiunké, sokkal érdekesebbnek bizonyult. Különbem meg én is elégedett voltam, mert a szerkesztő a cikk megjelenése után megemelte a tiszteletdíjamat, pedig csak nagy sokára sikerült utána még egy ilyen sztorit összehoznom. A szövegírás kötelezettsége azonban megmaradt, és mint a köteleességek általában, egyre inkább nehezemre esett: kezdetben tizenöt perc alatt összedobtam egy kommentárt, most meg csak az első bekezdés megírása igénybe vett egy órát. A legtöbb időt azzal töltöttem el, hogy bámultam a számítógépem üresen vibráló képernyőjét, azon keseregve, hogy írnom kell valamit. Mint harapófogóval a zápfogakat, úgy rángattam ki magamból a mondatokat; aztán meg bosszankodtam, hogy nem tudom őket rendesen összefűzni: a szöveg nem állt össze egységes egésszé, hanem fals, széttartó, egymásnak gyakran ellentmondó állítások halmaza volt. Azon az estén azonban könnyedén megírtam a szöveget. Leültem, bekapcsoltam a számítógépet, megnyitottam az íróprogramot, és habozás nélkül hozzákezdtém. Első nekifutásra nem is tudtam pontosan, miről fogok írni, de akkor megemlítettem az iszapot, majd a folyópartot, a hidakat és a rakpartot, és egyszerre csak hevesen bírálni kezdtem a mentalitásunkat, mely hagyományosan viszolyog a víztől, és a városi vezetőséget, amely nem fogadja el a tény, hogy városunk gerince a Duna és a Száva. Nem volt ez különösebben eredeti érvelés, de volt

a mondatok hangvételében és ritmusában egy lüktető szenvedély, s emiatt aztán rendkívül elégedett voltam. Már maga az a tény is elegendő lett volna az ünnepléshez, hogy ugyanolyan gyorsan írtam meg a szöveget, mint legelső kommentárjaimat. Arra gondoltam, tekerek egy jointot, de korán volt még a hasisra, így a konyhába mentem, és egy kis vinyakot töltöttem magamnak. Kinn már sötét volt. Az utcai lámpák fénye szétszordult az úttesten, visszaverődött a közlekedési táblákról, s eltűnt az udvarokban és a sötét kapualjakban. Talán megint el kellett volna mennem a kapitánysághoz? A dolgok néha jobban látszanak szürkületben, mint nappali fénynél. Elővettem egy papirost, egy régi körzőt és egy műanyag vonalzó. Nekifogtam a gomb alatt talált jel megrajzolásához. A körzővel egy kört kanyarítottam, majd – nem változtatva a körző szárai által bezárt szögön – hat, egymástól egyforma távolságra fekvő pontot jelöltem ki a köríven, és minden másodikat összekötöttem egy egyenessel; ily módon egy egyenlő oldalú háromszöget hoztam létre. Lemértem az oldalak hosszát, megjelöltem a felezőpontokat, és amikor összekötöttem e pontokat, egy újabb háromszög keletkezett, amely az elsővel ellentétes irányba mutatott, a hegye pedig az első háromszög alapját érintette. Bámultam ezt a mértani szerkezetet, kortyolgattam a vinyakot, és ingattam a fejem. Ha létezett is valamilyen jelentés, én nem tudtam rájönni. Különben is, miért ez lenne az utolsó mozzanat? A belső háromszögbe újabb kis háromszöget vagy kört rajzolhattam volna, és ezt a hozzáadogatást elméletileg a végtelenségig folytathattam volna, anélkül – és ebben biztos voltam –,



Losonci Nándor fotója

hogy a lényegen változtattam volna. Vagy talán nem kellett volna ebben annyira biztosnak lennem, talán a kételkedés lett volna célravezető? Újra megvizsgáltam a mértani figurát a papíron. Amikor belerajzoltam a kisebb háromszöget a nagyobbba, valójában négy egyforma kis háromszöget hoztam létre, és amikor ezt megelőzően beletettem a nagy háromszöget a körbe, három almaszeletszerű szegmentum keletkezett. Matematikai képzettségem mindig is a nullával volt egyenlő, de talán ezeknek a mértani formáknak a kombinációjában, a felületekben, vagy az arányokban rejlett a megoldás? Egyre inkább belelovaltam magam ebbe, s egyre bizonyosabbnak tűnt, hogy ezekben a matematikai viszonylatokban rejlik a partron történeteknek s a lány eltűnésének kulcsa, és ha felfejtem a titkukat, az egyenesen a lány ajtajához fog vezetni. Eszembe jutott, hogy az egyik gimnáziumi tanulótlársam, Dragan Mišović matematikát végzett az egyetemen, és azt hallottam a legutóbbi generációs találkozónkon, hogy egy tudományos intézetben dolgozik. Dragan ugyan nem volt ott ezen a találkozón, és a korábbi években is mindig hiányzott. Akitől hallottam felőle, az azt mondta, hogy senki sem látta őt az utóbbi időben, úgyhogy ezek szerint egyedül él ez a csodabogár. Azt is elmesélte ez a személy, hogy Dragan télen-nyáron ugyanazt a kabátot és cipőt viseli, bár az inge mindig patyolattiszta és frissen vasalt, meg a mandzsettagombja is állandóan ragyog. És sose tudni előre, hogy válaszra méltatja-e az őt megszólító embert, vagy pedig csak csendben végigmustrálja – függetlenül attól, hogy mióta ismerik egymást. Azt hallotta ez a személy, aki nekem Draganról mesélt, hogy Dragan néha minden ok nélkül leordítja beszélgetőtársait, sérteget, bírósággal-rendőrséggel fenyegetőzik, aztán viszont, mindössze néhány másodperc elteltével, nyájas mosoly kíséretében kínálja meg az illetőt a zsebében mindig ott lapuló mentolos cukorkával. Ismerem a mentolos cukorkák iránti szenvedélyt, mert nálam is mindig van egy zacskóval, mondtam akkor ennek a személynek, de a többi részletet hallván csupán annyit tehettem, hogy mutatóujjamat a halántékomra helyezve sajnálkozva csóválom a fejem. Hát nem is tettem másképp. Egy kitorő nevetés vetett véget az iskolatársunkról való beszélgetésnek. Ismertem ezt a nőt, aki Draganról mesélt. Így előkotortam a számát, s felhívtam. Odakinn ekkorra már minden sötétbe burkolózott, az est éjszakába fordult, még az égbolton pihenő csillagok is elrejtőztek. A telefon csak egyszer csöngött. A szóban forgó személy, aki Dragan Mišovićről mesélt, először nem tudta, ki van a vonal túlsó végén; aztán meg, mikor beugrott neki, ki vagyok, azt állította, hogy sohasem mondott semmit Draganról; mikor aztán eszébe jutott, mit mesélt róla, kijelentette, hogy fogalma sincs, hol lakik; végül meg, mikor rájött, hogy nem adom fel, azt ajánlotta, nézzem meg a lakók névsorait Újbelgrádban, az egykori aluljáró környékén levő toronyházakban. Azt mondta, hogy elég gyakran látta őt arrafelé, de mióta hónapokkal ezelőtt elköltözött Banovo brdóra, azóta

nem tud róla semmit. Hát ez nem lehet jó jel, gondoltam. Kutatok egy ember után, akinek segítenie kellene, hogy megtaláljak egy másik embert, s most kiderül, hogy úgymond őt is meg kell találnom. Milyen világ ez, ahol ennyi ember elvesz? És ha ők mind elvesztek, mi garantálja, hogy nem vagyok már én is jó ideje elveszve? Ha elszívtam volna azt a jointot, még felfogtam volna a rám támadó kételyeket, de a kevéske felhajtott vinyak hatására a felmerülő kérdésektől csak a feje fáj az embernek. Levetkőztem, ágyba fektüdtem. Csodák csodájára azon nyomban elnyomott az álom, ki se nyitottam a szemem egészen reggel kilencig. Mikor felkeltem, ragyogott a nap, a felhők sebesen úsztak az égen, mintha versenyt futnának. Az első dolgom az volt, hogy megkeressem az előző nap megírt szöveget. Reggel az elmém levetkezi a benyomások többségét, üres, mint a buddhista szerzetesé: ez a legjobb állapot ahhoz, hogy megállapítsam, jó szöveget írtam-e előző nap. A víziszony, olvastam az írás végén, kiindulópontja minden más félelmünknek és oka az általános bizonytalanságnak, s mindaddig, amíg meg nem tanulunk felülkerekedni rajta, arra kényszerülünk, hogy, mint Sziszüphosz, újra és újra visszatérjünk a kezdetekhez. Mint már mondtam, nem számított ez túl eredeti gondolatnak, de a szöveg érzelmgerjesztő volt. Amikor hangosan felolvastam, hogy megérezzem valódi ritmusát, a hangom meg-megremegett, némelyik mondat széttöredezett, s darabjaira hullt. Nem tudtam, mire véljem ezt a nagy érzelmességem ezen a reggelen; végtére is, ha valaki nem szereti a folyót, az még nem a világvége. Ekkor arra gondoltam, hogy az iszapos vízpartról írva valójában a fiatalemberről és a lányról írtam, a lassan ütésre emelkedő és hirtelen pofont adó kézről, és arról, hogy a lány milyen óvatosan vette a lépcsőfokokat, mintha bűvár lenne, aki a folyó fenekétől a felszín felé tart, de fél kibukkanni a vízből. A papír, amire a kombinált mértani figurát rajzoltam, ott hevert előttem az asztalon. Semmi sem változott: a kör még mindig híven őrizte a háromszögeket, a háromszögek néma makacssággal mutattak a legkülönbébb irányokba, meredek oldalaikon most is ott egyensúlyoztak a körszeletek – és ha még maradt volna egy csepp józan eszem, összegyűröm a papirost, és megfeledekzem róla. De ehelyett felöltöztem és eldöntöttem, hogy megtalálom a régi iskolatársam valamelyik toronyházban Újbelgrád peremén. Előbb persze el kellett mennem a Minut szerkesztőségébe, hogy leadjam a szöveget, ami viszont azt jelentette, hogy az ellenkező irányba kell mennem, lévén, hogy a szerkesztőség Belgrád központjában volt. Ezt a körülményt viszont korántsem találtam zavarónak, inkább a háromszögek sugallatával való sajátos egyezést véltem felfedezni benne. Bolond vagy, mondtam magamnak a tükörbe borotválkozás közben. Hiszen mi más lenne az oka annak, hogy hiszel valamiben, aminek még mindig nem látszik semmiféle jelentése?

A karóra életének egy napja

Tóth Lídia fordítása

Szerdán reggel Zoran Govedaricának, míg szaladt az autóbusz után, leestt a karjáról az órája. Megtörtént ez Govedaricával már korábban is, de sohasem reggel hétkor, amikor még álmosan, munkára sietett, és egyedül a pogácsákra tudott gondolni, amelyeket majd az irodában fog megenni. Az óra lecsúszott a karjáról, nekiütközött Govedarica szaladásban lévő lábának, és enyhe ívben leszállt a földre, az autóbuszszámokat jelző táblaoszlop mellé. Itt talált rá két órával később egy Aga nevű farkaskutya. A kutya nem volt hajlandó továbbmenni, végül a gazdája kénytelen volt lehajolni, és megkeresni a kutya orránál a tárgyat, amely annyira lekötötte a figyelmét. Fölemelte az órát, megtörölte és megfordította. A hátlapján a következő bevéselt felirat volt: „Zorannak aputól”, alatta pedig a dátum: „24. 8. 1988”. A kutya gazdája jobbra-balra tekingetett, de sehol sem látott olyan személyt, aki az óra tulajdonosa lehetett volna. Az állomáson két asszony és egy gyerek állt. A kutya gazdája a közeli bódéhoz ment, és azt ajánlotta az eladónak, hogy tegye ki jól látható helyre, így talán rátalál az, aki elvesztette. Az eladó ráállt, de fél kettőkor, amikor a fia az iskolából hazamenet betért hozzá, meggondolta magát. A fiút Đorđénak hívták. Tizenegy éves volt, és azt mondta, hogy az óra kimondhatatlanul megtetszett neki. Igaz, a szíja elszakadt, de az rendbe hozható, hát nem? Az eladó fogta az órát, és átnyújtotta a fiának: Zoran, Đorđe, nincs itt nagy különbség. Đorđe a zsebébe tette a karóráját, amely ott is maradt délután ötig, amikor elkezdtek futballozni az iskolaudvaron. Akkor kivette a zsebéből, a kapufa mellé tette, és megfeledkezett róla. Itt talált rá Nevena. Este nyolckor, amikor ment haza az egyetemről – kémiát tanult – úgy tűnt neki, hogy valami fénylik a pályánál. Átugrotta az alacsony kerítést, és a kapufa mellett megtalálta a karóráját. Míg forgatta a kezében, az ujjai alatt érezte a bemélyedések hálóját, de az utcai lámpa pislákoló fényénél

nem tudta kiolvasni a betűket. Átment az utca túloldalára, és a mészárszék kirakata előtt végre láthatta a feliratot: „Zorannak aputól”, és alatta a dátumot, „24. 8. 1988”. Ekkor megnézte a saját óráját, rádöbrent, hogy késik, hogy Goran már várja az épület előtt a bejáratnál, és szaladni kezdett. Goran fizikát tanult. Húszéves volt, és olyan dühös, hogy amikor Nevena kifulladásra megpróbálta átölelni, magyarázva közben, hogy miért késett el, megragadta az órát, amelyet a lány a nyitott tenyerén feléje nyújtott, és teljes erejéből az utcára lódította. Az óra visszapattant, majd elkezdett forogni, de Nevena nem követhette az útját a könnyek miatt, amelyek teljesen elködösítették a tekintetét. Az óra az aszfalt egy repedésében nyugodott, az éjszakai ég felé fordulva. Éjfélkor innen vitte tovább a víz, amellyel az utcát mosták. Elsőnek Osman látta meg, bár csupán egyetlen pillanattal később Mihajlo kiáltotta, hogy órát talált. Leguggoltak, és kiemelték a vízből. Az üvege betört, a nagy mutató teljesen levált a tengelyéről, a szája elszakadt. Megtarthatod – mondta Mihajlo. Osman megfordította az órát, a hátlapja már valahol levált, és világosan látszottak a részei. Semmi sem működött. Osman a szennyvízvezető nyílása felé hajította, és ráirányította a vízsugarat. Az óra néhány pillanatig egy leveles ágacskával együtt ellenállt a rácsok között, de lassan megadta magát. Azután már csak a víz látszott, később meg még az sem.

A 40. KMV műfordítói pályázatának első díjas fordítása



Losonci Nándor fotója

A mában megtörténő múlt

David Albaharival beszélget Virág Zoltán

– A származás, az eredet kérdése, a gyermek- és ifjúkor az 1970-es évek óta áll munkásságának fókuszában. Életrajzi alapú elbeszélései, regényei az önfigyelem kiemelése, az én-sokszorozás és a mozaikos szerkesztés számos poétikai megoldása révén mesélik el a balkáni földrajz és történelem szorongató összefüggéseit. Milyen mértékben segíti az ironikus hangoltság a múlt, az emlékek, a családi kötelékek és a kulturális identitás terhével való szembesülést, és hitelesítheti-e a megéltség erejét?

– Az ironikus hangvétel látszik a legalkalmasabbnak arra, hogy szembe-
besülhessünk a kérdésében említett tehertételek többségével, ugyanakkor a legmegfelelőbb arra is, hogy segítsen megtartani a szükséges távolságot velük összefüggésben. Példának okáért, én majdnem lehetetlennek tartom az ironia nélküli számvetést a történelemmel – az ironikus hang használata az írás során felfokozza energiáimat, erősebbé tesz engem a történelemnél, lehetővé válik olyannak látnom a történelmet, amilyen az valójában: az életünkbe to-
lakodóknak, befurakodóknak, csalárd szemfényvesztőnek, gonosztevőnek, aki beveszi magát az otthonainkba, s nem akar többé odébbállni. Viszont egyáltalán nincs szükségem ironiára, amikor a családi összeköttetések, a kulturális identitás vagy a személyiség sokszorozódása kerül előtérbe az írás során. Helyette a posztmodern irodalmi arzenál szokásos harceszközeivel vértetem fel magam: a paródiával, a töredékszerű szerkesztésmóddal, a szójátékkal, az idézetek sokaságával meg az állandó alakulásban, változásban lévő formával, s teljesen elegendőnek tekintem őket ama kísérleteimhez, hogy szemléletesen bemutathassam valamely élet teljes tapasztalatát.

*– Nyelv nélkül marad-e tétje az igazságnak, a hazugságnak, a szabadságnak? Az elveszített nyelvben bolyongó léleknek elegendő támasza lehet az otthon-
talanság, a hontalanság, a száműzöttség, az idegenség érzésének felismerése, pontos tényrögzítése?*

– A nyelv az egyetlen, amellyel szabadon rendelkezünk. Szerencsétlenségünkre, nem teljesen kifogástalan, nem annyira tökéletes, mint a csend, azonban nincs más sanszunk. Oly módon kell megnyilatkoznunk, hogy mások megértsenek bennünket, beszélnünk kell még akkor is, ha látjuk, teljesen félreértenek minket. Számomra az írás a megértés és a félreértés finom egyensúlyának folyamatos kutatását jelenti. Önmagát megérteni próbáló tevékenység, valakinek a világban való helyét jelölő aktus, valamint a mások előtti megmutatkozás kedvező lehetőségének alapvető jelentésvesztés nélküli útkeresése. Íróként mindig abba a problémába ütközöm, hogy bármiről írok, a helyzet nem változik, minden marad a régiben. A száműzöttségről, a honatalanságról, az otthontalanságról, az idegenségről való gondolkodás csak még inkább tudatosítja annak tényét, hogy olyan apró-cseprő műltadarbák, emlékszilánkok között éldegélünk, melyek egykoron gyönyörű és kiteljesedett világot alkottak, hogy immár mindössze ama nyelv foszlányait birtokoljuk, amely valaha önmagában egyszer volt, hol nem volt világként létezett.

– *Annak ellenére, hogy Kanadában él, nem szakította meg kapcsolatait a belgrádi vagy az ex-jugoszláviai irodalmi és kulturális élettel. Számos alkotótársához szoros kötelékek, erős baráti szálak fűzték, fűzik. Kiket említene szívesen közülük, és van-e, akit példaképének, mesterének tekint?*

– Mikor 1994-ben Kanadába távoztam, nem feltételeztem, hogy még 2007-ben is itt leszek. Mindenesetre, sohasem gondoltam úgy, meg kellene szakítanom az összeköttetéseimet a szerbiai irodalommal. Noha Kanadában élek, még mindig szerbül írom munkáimat, s nincs szándékomban az angol nyelvre átváltani. Másként fogalmazva, teljesen rendben lévőnek találok, hogy sokkal szorosabb szálak fűznek számos szerbiai íróhoz, mint bármely kanadai alkotóhoz. Svetislav Basara, Mihajlo Pantić, Jovica Aćin, Vladislav Bajac és az olyan fiatal szerzők, mint Srđan Tešin azok, akikkel kapcsolatban állok, akiket az enyémhez hasonló poétikai felfogás jellemez. A mintáimnak tekinthető írók más-más nyelvterületeket képviselnek – Thomas Bernhard, Peter Handke, Samuel Beckett, Donald Barthelme. Természetesen Danilo Kišnek szintén jelentős hatása volt rám, bár sohasem kedveltem a politikával kapcsolatos megszállottságát.

– *A belgrádi, ljubljanoi, szarajevói, zágrábi kulturális régiók kiemelkedő szerepét figyelembe véve hogyan vélekedik a különböző nyelvek és civilizációk együttéléséről, az identitás formálódásáról, a mitologizáció, az eredetiség közötti kapcsolatokról és az etnikumköziség kontextusáról?*

– Azok közé tartozom, akik hisznek abban, hogy a multikulturalizmus bármely formája jobb a multikulturalizmus teljes elutasításánál. Az egymástól eltérő kultúrák együttélése nagyban segíthet megérteni, mennyivel gazdagabbnak érezheti magát az a valaki, aki nem monolitikus kultúrában él. Persze van, aki ragaszkodik ahhoz a véleményéhez, hogy az internet korában

semelyik kultúra sem monolitikus, ám az internet nyilvánvaló befolyása még korántsem ugyanaz, mintha valakinek tényleg megadatna egy valódi multikulturális társadalomban élnie, azokkal ellentétben, akiknek nincs ilyen esélye. A régiók és a városok, amelyeket felsorolt, kitűnő példák – a valamikori Jugoszláviában mind a négy fontos központja volt a többkultúrájúságnak, teljes nyitottsággal támogatta a régi Jugoszlávia minden szegletéből előtörő gondolatok és emberek akadálytalan áramlását, szabad mozgását. A mostani állapotokra mindez már kevésbé jellemző, e városok manapság elsősorban a saját nemzeti kultúra letéteményesei, szinte tökéletesen zárt centrumok más kultúrák számára. Meggyőződésem szerint ez komoly hátrány, jóllehet tisztában vagyok vele, előbb vagy utóbb a dolgok megváltoznak, nemcsak az internet és más médiumok óriási hatása miatt, hanem azért, mert bármely kultúra, amely hosszú időre a zártságot választja, a lassú eltűnés kockázatát kénytelen vállalni.

– *Az ideologikus gondolkodást kitűnően jellemző második esszékötetében (Teret, Beograd, 2004) ejt szót arról, hogy több Európa létezik. Az emberiség történelme pedig nem más, mint huzavona a határokról, a test, az értelem, a nemzetek, a kultúrák hatáiról. Mennyire indokolt a félelem az európaiság eszményeivel szemben?*

– Egyáltalán nem indokolt. A határok az emberiség történelmét előzőnlő rossznak, gonosznak a következményei, ezért inkább esélyt kellene adnunk magunknak, hogy nélkülük élhessünk. A meghozott döntések nem fogják a határokat elmozdítani, hacsak nem egyiket-másikat önmagunkban, és ez akár remek kezdet lehet, a jobb idők valahol előttünk csillámló reménysugara. Ám mindig akadnak majd, akik azt gondolják, a határok nélküli Európa veszélyes helyszín, s fő aggodalmuk az identitás kérdésében összpontosul. De mi azzal a baj, ha valakinek a gyermeke európaiként cseperedik fel (nem kizárólag szerbként, horvátként, magyarként, satöbbiként)? Nem jutna így több esélyhez és lehetőséghez, egy sikeresen kiteljesíthető élethez? A zsidó származásúak példája azt mutatja, lehetséges államszerkezet nélkül élni, mégsem halványodik, veszik el az identitás; éppen ellenkezőleg, úgy látszik, a zsidó identitás még árnyaltabbá, erősebbé szervesült bizonyos periódusokban.

– *Lát-e különbséget az önként választott és a születés szerinti hovatartozás, állampolgárság között?*

– Meg kell tudnunk engedni magunknak, hogy azok legyünk, amik akarunk, s ha valaki jobban érzi magát egy újonnan választott nacionalitás révén, szíve joga ugyebár. Mindazonáltal azok is vagyunk, aminek mások akarnak látni bennünket, ezért néhány embernek, mi bármit is válasszunk, az sosem lesz olyan jó, mint a születés szerint meghatározott nacionalitás. Egyesek bőven megelégszenek az új hovatartozás látható, külsődleges jegyeivel (állampolgárság, útlevél etc.), de egyáltalán nem érznek úgy, mint azok, akik

az adott közösséghez tartoznak. Kanadában, ha oda letelepedési szándékkal érkezik valaki, három vagy négy év múlva állampolgársághoz juthat – számos emigránst ismerek a régi Jugoszláviából, aki kanadai állampolgárságot kapott, de magára nem tekint kanadaiként, s többé-kevésbé ez a helyzet más etnikai csoportokhoz tartozókkal. A példa rávilágít, milyen különbségek adódhatnak az önként választott és a születés szerinti hovatarozás, állampolgárság típusai között, viszont minden individuum tudatos döntést kell hozzon, vajon mi is akar lenni. Egyúttal érdemes megemlíteni, hogy Kanada elfogadja a kettős állampolgárságot, s ez a tény még komplikáltabbá teszi az ügyet, hiszen így különleges támogatást kap az az eshetőség, hogy valaki több nemzethez tartozzon egyszerre, s jól érezze magát ebben a helyzetben.

– A történethez való visszatérés, a szubjektum státusának, holléte evidenciájának kérdésessé tétele milyen mértékben rendezte át a korábbi generációk és poétikák viszonyrendszerét? Beszélhetünk-e rivalizálásról, vagy a nyitottság, a pluralizmus jellemzi inkább a jelenlegi helyzetet?

– Nem gondolnám, hogy a történethez való visszatérésről beszélhetnénk – a történet sohasem hagyott cserben bennünket. Az írók mindössze más-más módszereket alkalmaztak, hogy foglalkozhassanak vele. Azok iránt az eljárások iránt érdeklődtek, amelyekkel egy történet elmondható, és egy rövidke időre (az elmúlt negyven évben!) mindannyian rögeszmésen vonzódtak ahhoz, amit a történetsszerzés technikai aspektusainak nevezhetnénk. A jelzett periódus folyamán felbukkantak alkotók, akik többé-kevésbé realiztikus alapon mesélték el történeteiket. Valójában a huszadik század során sokféle írásmód hódított teret: a realista, a kísérleti és a modern a század első felében, továbbá a posztmodern, amely a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején jelent meg a színen. Szóval mindvégig a pluralizmus jellemezte a helyzetet, ahogy napjainkban is.

– Egyetért Danilo Kiš ama megállapításával, amely szerint a barbár zsiláltság és az ösztönök irracionális önkényének ellentétéként létrejövő „formatudat” lenne a közép-európai írók egyik legfontosabb közös tulajdonsága?

– Igen, noha nehezen látom be, miért kellene leszűkítenünk a kört pusztán a közép-európai alkotókra. Az Egyesült Államokban, a hatvanas években, amikor a metafikciónak nevezett prózát író szerzők kezdtek föltűnni, a formával való kényszeres törődésükre úgy tekintettek, mint a politikai zűrzavarral szembeni konfrontálódásuk eredményére, az írásra magára pedig úgy, mint az inspirációk irracionális önkényére. Hasonló magyarázattal illették az úgynevezett latin-amerikai irodalmi fellendülést hozók, Julio Cortázar, Gabriel Garcia Márquez, Lima és mások munkáit. A közép-európai írók hajlamosak magukra úgy tekinteni, mint akik kissé különböznek más alkotóktól, s ez az idea kaphatott valamiféle igazolást a kommunista időszakban, ám többé már nem elfogadható.

– *A teória felduzzadása és az, hogy beette magát a kultúra pórusaiba, kényszeríti-e a szerzőt arra, hogy a kortárs írásméletek rendszerében helyezze el és/vagy határozza meg magát?*

– Nem hiszem, hogy létezne afféle szabály, amelyet minden írónak követnie kellene. Az írónak elsősorban azt kell olvasnia, amit más írók létrehoztak, s nem az irodalommal foglalkozó teoretikusok mondanivalójára kell figyelnie. Elvégre az irodalomelméleti megfontolások csak egy bizonyos számú szépirodalmi szöveg megjelenése után összegezhetők, főleg ha ezek hasonló stilisztikai vagy tematikai karakterjegyeket bontakoztatnak ki és vonultatnak fel. Például magamra posztmodern íróként gondolok, bár amikor dolgozom, nem azokat a szakkifejezéseket, feltételeket tartom szem előtt, amelyek megengedhetők vagy megengedhetetlenek a posztmodern írásművészet definíciójával harmonizáló tevékenységhez. Mint író, azt csinálom, amihez csak kedvem szottyán, és egyáltalán nem azon töröm a fejem, hogy az irodalom tudorai mit fognak majd kiböngészni és kihámozni a műveimből.

– *A mai szerb irodalom legjava láthatóan nem a kritikusok, kurátorok, díjlapítók számára íródik, nem a világirodalom kortárs áramlatainak torz és beszűkült referenciabalmazán alapuló ízlést szolgálja ki. Milyen olvasói visszajelzések érkeznek, mennyire széles hazai és külföldi körben talál kedvező fogadtatásra a kortárs szerb irodalom?*

– Az olvasóknak nem szokása az irodalom elméletével törődni – ha olvasni szeretnének valamit, azt a maguk módján teszik. Amikor *Mamac* (*Csalétek*) című regényemet írtam, a legfontosabb tény azt volt számomra, hogy a kész mű, a könyv, amit az olvasók a kezükben tarthatnak, egyáltalán nem íródott meg. Más szavakkal, a *Csalétek* (úgyszólván) nem létezett. Mégis, az olvasók Szerbiában, a történet következtében, az Anyáról szóló könyvként olvasták, s szemernyit sem törődtek az én posztmodern gondolkodásmódommal. Más országok olvasói ugyanezen könyv legfontosabb részének a narrátor száműzöttségét tekintették, így sok kritikushoz hasonlóan Slobodan Milošević politikája és vezetése elleni állásfoglalásnak, nyilatkozattételnek látták a regényt. Nem vidítottak fel ezek a körülmények, hogy ugyanannak a műnek ennyire szöges ellentétben álló olvasatai lehetségesek, de hát semmit nem tehettem ellene. Ami a kortárs szerb irodalom fogadtatását illeti, ez egyáltalán nem tűnt kedvezőnek a kilencvenes évtizedben, viszont a folyamatok mostanra megváltoztak, és számos szerb író Európa-szerte publikál, különösen Franciaországban – olyanok, mint Svetislav Basara, Dragan Velikić, Goran Petrović, Vladimir Tasić... Műveik kritikai recepciója szerencsére a szövegek minőségén alapszik, nem valamiféle politikai előítéleten, elfogultságon, amelyeknek egyáltalán semmi köze sincs az irodalomhoz.

– *Az angolszász irodalom kitűnő szerb műfordítója, a héber hagyomány elismert közvetítője. Úgy látom, a hiánytalan nyelvi átültetés kizárólagos eszménye*

helyett sokkal inkább a kultúrafordítás szükségességének, az imaginációba vetett bizalomnak a híve. Melyik volt a legnehezebb munkája?

– Igaza van, helyesen látja, abban hiszek, hogy szükségünk van a fordításra, éppen azért, mert így tanulhatunk másoktól. Semelyik irodalom (és semelyik kultúra, természetesen) nem tud igazán kiteljesedni, ha nincs rálátása arra, nincs tapasztalata arról, mi is történik a világ irodalmában. Ez a magyarázata, miért nem nélkülözhetjük a fordítás két típusát: az első, az informatív változat arra ösztönöz, abban segít, hogy ismereteket szerezzünk a különböző országok irodalmi kultúrájáról a legjobb és legnagyobb hatást kiváltó könyvek lefordításának köszönhetően. A második típus talán még fontosabb, hiszen magába sűríti a különböző történelmi korok, időszakok irodalmi és más értékeinek hosszú, kitartó átültetési folyamatát. Ezek a fordítások bármely ország nyelvének és kultúrájának a javát szolgálhatják, jól lehet nem annyira számottevőek az adott ország szépirodalmának későbbi kiforrásában, tökéletesedésében. Ami a saját műfordítói tevékenységemet illeti, valódi kihívásként éltem meg Vladimir Nabokov *Pale Fire* című művének lefordítását, fantasztikus tapasztalattal szolgált, ugyanis engedte megértenem (részben, legalábbis) az ő írásművészetének, inspirációinak igazi működési mechanizmusait.



Losonci Nándor fotója

A Seuso-átok

Ashby kastélyában Northampton márki lefekvéshez készülődött, amikor Agnes Ostanska bekopogtatott ajtaján.

– Egy úr keresi – mondta a kastély háztartásának vezetője. A fiatal lengyel lány volt egy személyben a kastély lakója, szakácsa, főkertésze és a könyvelője.

– Egy nagyon öreg úr – tette hozzá.

Lord Northampton sötétbarna bársonyöltönyét vette fel, zsebébe tette szivarosdobozát, és Agnes karjába kapaszkodva a szalon felé indult. Az öreg falépcsők száználman nyikorogtak talpuk alatt, míg el nem hagyták az északi szárnyat, a lord magánlakrészét, és beléptek a főépületbe, ahol – nem túl nagy sikerrel – szálloda működött. Az ősi családi fészek I. Erzsébet korában épült, jelenlegi tulajdonosa, Lord Northampton, polgári nevén Spencer Douglas Compton úr nyakig süllyedt adósságaiba, ezért félt, hogy a magányos márki halálával enyészet vár a birtokra. A személyzet mindössze néhány főből áll, a százhusz szobás kúria mégis évi ötvenezer fontot nyel el.

A szalonban fekete kabátot viselő öregember szemlélte a falon függő Turner-képeket. Más vendég pillanatnyilag nem volt a kastélyban, a vacsorázó társaság egy órával korábban távozott. Agnes főztjei Anglia leggazdagabb inyenceit vonzották Ashbyba, természetesen, az inyencek számára Northampton márki háborús történetei és meglátásai a történelmi összefüggésekről legalább ugyanekkora vonzerővel bírtak. Megszólaltak a fal mellett álló órák, pontosan éjfél volt. A kongásra az öregember megrezzent, hátrafordult, és észrevette Northamptont.

A lord még sosem látott vénebb embert. Hirtelen el kellett mosolyodnia, önkéntelenül az jutott eszébe, hogy arca, széles barázdákban kiszáradt bőre, fájdalmasan megnyúlt koponyája alapján mintha Edvard Munch ezernyolcszázkilencvenháromban készült Sikoly című képének figurája állt volna előtte.

– Ferenc atya vagyok – mondta az idegen.

A széles, kényelmes piros bőrfotelekbe telepedtek le. Agnes feketekávéját és konyakot szolgált fel nekik, néhány fahasábot dobott a tűzre a kandalló

mellett álló sötétbarna faládából, majd visszavonult szobájába. Az öregek szivarra gyújtottak, a hangulat még gyertyák lángra lobbantását is megkívánta, ezután Ferenc atya nekifogott:

– Tisztelt uram! Remélem, hogy számíthatok együttműködésére, azt hiszem, mindkettőnk számára létfontosságú, hogy megegyezzünk. Huszonötmilliót kínálok a kincsekért.

Lord Northampton megdermedt. Mintha múltjának minden kísértete egyszerre jelent volna meg előtte. Teste remegni kezdett, elyengült, pontosan úgy, ahogyan a rémtörténetekben olvasható: mint akinek szellem ült a vállára. Hosszan vizsgálta beszélgetőtársát, mielőtt megszólalt.

– A Seuso-értéke negyvenmillió font. És különben is, miért akarja megvenni? – kérdezte a lord. – És mit nyerhet vele? Nem tart attól, hogy ez a kincs átok!? Mit tud vele kezdeni? Perekbe fogják, arra sem lesz ideje és módja, hogy alaposan megvizsgálja a tárgyakat, azt meg végképp felejtse el, hogy ki tudja őket állítani.

A lord hátrasímította egyenes szálú, fehér haját, és halkan mormolta maga elé: – Bár én se tettem volna...

Ezerkilencszáznyolcvankettő januárjában találkozott Sir Peter Wilsonnal, a Sotheby's aukciós ház elnökével, aki százszázalékos haszonnal kecsgetve ajánlotta fel neki a Seuso-kincset. Az aukciós cég azóta elhunyt elnökének Rainer Ziet német régiségkereskedő hívta fel a figyelmét a kitűnő befektetésnek tűnő ezüstökre. Wilson hat tárgyat vett meg, de újabb darabok bukkantak fel, így tőkehiány miatt üzlettársat kerestek. Ekkor vonták be az üzletbe Lord Northamptonot. Az ezután felkínált tárgyakat már együttesen vették meg, majd bonyolult pénzügyi manőverek végén ezerkilencszáznyolcvanhétben megalapították a *Trustee of Marquess of Northampton 1987 Settlement*-et. Ezerkilencszáznyolcvannégyben vételre ajánlották, és megtekintésre is bocsátották a kincset a kaliforniai Getty Múzeumnak. Arthur Houghton, a Getty Múzeum kurátora felfedezte, hogy hamisak azok a libanoni exportpapírok, amellyel az eladást legalizálni akarták. Peter Mimpriss, Lord Northampton ügyvédje, Philip Wilsonnak, Peter Wilson fiának közreműködésével egymillió angol fontért újabb hamis papírokat vásárolt Libanonban. A Sotheby's – bár figyelmeztették szakértőit az ezüstök bizonytalan eredetére – nyilvános aukción kívánta értékesíteni a Seuso-kincset, és ezerkilencszázkilencven elején aukció előtti bemutatóra vitte New Yorkba. A bemutató után egy nappal három ország – Libanon, Magyarország és Horvátország visszaigénylési keresetet nyújtottak be, annak alapján, hogy a kincset az ő területükön találták meg. A trösztnek a kincsen kívül semmilyen vagyontárgya nem volt, Lord Northampton pedig csak papíron számít a leggazdagabb britnek. A jogi honoráriumok kifizetése lassan csődbe vitte a lordot, de a bírósági aktus lezárulta után sem javult sokkal a pénzügyi helyzete, mivel a Sotheby's zálogjogot jegyeztetett be a kollekción. Peren kívül sikerült ugyan megegyezni, de a világon nem akadt olyan, magára valamit is adó intézmény vagy magángyűjtő, aki megvásárolná a kincseket.

Ferenc atya a széles talpú konyakospohárral kezében felállt, és lassan a kandalló mellé sétált. Hátat fordított beszélgetőtársának, egy fahasábot dobott a tűzre, és elmerülten figyelte a felcsapódó szikrákat.

– Lord Northampton, hallott már Topolyáról? – kérdezte halkán. A lord nem felelt, csak a tűz sercegése hallatszott. Öreg, évszázados csend volt a szalonban.

– Ez a Topolya – folytatta Ferenc atya – egy Vajdaság nevű kis tartomány közepén van, és van egy nagyon szép templomunk. Élt ott egy boldog ember. Tizenhat éve beszéltem vele, március huszonötödikén. Soha nem felejttem el azt a vasárnapot. A hatórai mise után gyorsan kiürült a templom. Elfűjtam a gyertyákat, lekapcsoltam a stációk fölé erősített lámpákat, nullára tekertem az erősítő nagy, fekete bakelitgombját. Imakönyvemet és Bibliámat hónom alá vettem, és szokás szerint, a két kezemmel tartottam a perselyes ládát. A sekrestye felé indultam, amikor a homályból egy rekedt hang szólított meg. *Gyónnék, atyám*. Rukka Pál volt az, jó ismerősöm. Szegény ember a Vajhegyről, istenfélő, csendes, imádsággal élő keresztény. Azóta ismertem, mióta átvettem a szolgálatot a jó Léner atyától, mikor is... talán ötvenben, vagy ötvenegyben. Szerettem beszélgetni vele, Pálnak mindenre volt magyarázata, de csak úgy félszegen mondta, nem hitt igazán a világi gondolkodásban. Törekvését, keserűségét türelemmel viseltem. Sejtettem, hogy titkot őriz. És jól tudtam, milyen nehéz titkot megtartani. Jó szívvel néztem el neki, hogy több mint fél évszázados templomi szolgálatom alatt nem járult még szentáldozáshoz. Vártam már ezt a napot. Kezemben dolgaimmal, tüstént a gyóntatószék felé fordultam, magamra csuktam az ajtót, és mormolni kezdtem imáimat.

– Az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében, ámen. Utolsó gyónásom ötvenöt éve volt – kezdte a gyónást Rukka Pál. – Kérlek, atyám, hallgass végig, igyekszem rövid lenni. Ezerkilencszázötvenegy március huszonötödikén a bátyámmal a földön dolgoztunk. Azóta százszor, ezerszer átgondoltam azt a napot, az átkom kezdetének napját. Akkor nem számított, hiszen a pénteki dzsumát tartottam, de azt hiszem, az volt a baj, hogy vasárnap volt. Ezért kezdtem templomba járni. Nem tartottam meg az Úr napját, és milyen átkozott lettem... Szeretném kiengesztelni Istent.

– Úgy mesélem el, ahogyan tőle hallottam – szakította meg meséjét Ferenc atya. – Minden szava belémégett. Hangjában őszinte megbánást és valami riasztó elszántságot éreztem. Így folytatta:

– Szántás közben találtunk valamit. Amikor kifordult a földből az első tál, Fülöp megállt, meredten nézte a kincset, rám ordított, amikor boldogan kaparva forgattam ki a nedves fekete földből az arany és ezüst tálakat, kancsókat, késeket és villákat, tömérdek érmét és díszes ékszereket. Olyan vagy, mint a ganét túró disznó, kiáltotta. Rögtön hatósághoz akart szaladni, bízott benne, hogy majd azok igazságosan elosztják a kincset, iskoláknak meg beteg gyerekeknek... Össevesztünk. Nem is tudom, hogyan került a kezembe az a lapát, amivel agyoncsaptam. Ott, a földön elástam, összeszedtem a kincset, és elszöktem.

– Kicsit lassíts! – sziszegtem rá, aztán óvatosan kinéztem a gyóntatófülke ajtaján. Tisztán emlékszem, teljesen üres volt a templom, erősen érződött a tömjén illata. Furcsán vibrált a levegő, mintha felkavarták volna az orgona sípjai. – Hol éltetek?

– Egy kis szerbiai faluban laktunk, ott, ahol száznegyvenhárom kilométer hosszan sziklák közé szorul a Duna. Az én falum Tekija mellett volt, közel a Vaskapu-szoroshoz. Azóta már senki sem él ott, ezerkilencszázhetvenegyben elárasztották a környéket, vassal és betonnal törték be a Dunát. Muzulmán falu volt, törökök és magyarok lakták, mind a rossz hírű folyóparti rablóbandák, Aganlija, Kücsük Ali, Mula Juszuf és Focsity Mehmedag leszármazottai. A falunk környékén hínárszerű, sötétzöld volt a termőföld. Mindenki tisztelte a rendszert, mert iskolájuk, vasútjuk, egészségházuk és kőfőjtőjük volt. Fülöp is ilyen hithű kommunista volt, ezért az ő tiszteletére kiválogattam a kincsből egy csomagot, és elküldtem Tito elvtársnak. Fegyvereket: két tucat arany markolatú tört és kupacnyi gravírozott gyíklesőt. Mit gondolsz, atyám, láttak ebből a kincsből valaha is valamit a szegények és elesettek, ahogy a bátyám képzelte? A leletünknek ez a része lenyomozhatatlanul eltűnt.

– Miért választottad a mi városunkat? – kérdeztem. – Miért nem éltél gazdag emberként?

– Ezért jöttem győnni, atyám – felelte Rukka Pál. – Kettőt kérdeztél, az elsőre könnyű a válasz: tetszett a templom. És tetszik, ahogy felújítottad. Jó helyre adtam a pénzt.

Hallgattam. A titok egy pillanatra megfeszítette testemet, zihálva próbáltam levegőhöz jutni.

– Tovább! – szólítottam fel.

– A Titónak küldött ajándék után úgy döntöttem, hogy műkincskereskedőt alkalmazok – folytatta Rukka Pál. – Neki köszönhetően állt össze a Seuso-kollekció.

Mindeddig az öreg pap a kandalló mellett állt, háttal a szobának. Most hátrafordult. Lord Northampton a fotelbe süllyedt, mosolygott.

– A története több helyen sántít, barátom – mondta. – A Seuso-kincs ezüst étkészlet, nem tartalmaz arany tárgyakat, érmeket és töröket. A Vaskapu-szoros pedig egyszerűen nem illik a képbe. Seuso pannóniai nagyúr volt.

– Őriztessenek neked még sok évszázadig eme edények, oh, Seuso, hogy leszármazottaidnak is javára szolgálhassanak – mondta halkán Ferenc atya.

– Az ezüstpál felirata – válaszolta a lord. – Nem is tudja, milyen sokszor eszembe jutott ez a mondat.

– Az átokra gondol? – kérdezte a pap. – Nem kellett volna megzavarni a kincseket...

Majd így folytatta: – Talán hallott a Balkán-félsziget északi részén elterjedt trák Seuthes névcsaláddal kapcsolatos elméletéről. Kettőszázkilencvenötben a trák-dák-műsz kultúrkörhöz tartozó karp nép az előretörő gótok elől menedéket kért a Római Birodalomtól. Véleményem szerint Seuso, ez a karp

nemes a kincset Nagy Konstantin császártól kapta. A római ötvösök Pannóniában is, Moesiában is tudtak ilyen mives darabokat készíteni: a közeli Sirmium, a mai Mitrovica császári székhely volt, Naissus, azaz Niš közelében pedig ezüstöt bányásztak.

– Feltevések! – legyintett a lord. – Azt is hallottam már, hogy a Seuso személynév a szveb germán népnévből képződhetett, a szvévek pedig a Vaskapu-szorostól északra éltek.

– Tehát a magyar változatra szavaz – mondta Ferenc atya elgondolkodva, és visszasétált a lord mellé. Táskájából egy kemény kötésű füzetet vett elő, mely vastagra dagadt a beléragasztott újságkivágásoktól. Míg Ferenc atya öregesen, nehezen helyet foglalt, Northampton márki újra töltött a kiváló konyakból.

– Térjünk vissza Rukka Pál gyónásához – fogott neki újra a pap. – Nekem azt mondta, hogy egy Anton Tkalec nevű zimonyi férfinak adta el a tálakat. Ez ezerkilencszáznyolcvanban történt. Anton Tkalec azonos azzal a bizonyos Michael Mathias nevű New York-i régiségkereskedővel, akiről Anthony Haden-Guest azt írta a londoni Art Review-ben kettőezer-háromban, hogy személyes beszélgetéseik során Mathias bevallotta neki, tudja, hogy a Seusokincs maradéka Zürichben van, egy elképesztően gazdag ember széfjében.

– Mindez nem zárja ki a hazugság lehetőségét – szólalt meg a lord. – Számomra meggyőzőbb a polgárdi triposz. Hiszen azt ezernyolcszázhetvennégyben találták!

– És nem is téved – válaszolta Ferenc atya. Az állvány valóban a Hippolytus néven ismert darabokhoz tartozott. Rukka Pál beszélt erről nekem. Miután eladta a kincseket, kutatóútra indult. Ő maga is hitt abban, hogy a kincs az egykori Pannóniából származik. Soha nem állította, hogy Seuso a Vaskapu-szorosnál lakott. Valószínűbbnek tartotta, hogy török rablóbanda elrejtett kincsére akadt. Amint az előbb mondtam, sokkal több tárgyat talált, mint amennyi végül a Sotheby's-hez került. Soha nem fogjuk megismerni a teljes anyagot, melynek alapján valamivel biztosabban nyilatkozhatnánk a kollekciónak az eredetéről.

– Biztosan állítani valamit a Seusóról – nevetett közbe a lord –, talán még hisz a csodákban? Feltételezem, hogy hallott a két mészkőfejről, melyeket a Sotheby's ügynökei helyeztek az edények közé, hogy alátámasszák a Seuso közel-keleti eredetét?

– Rukka Pál rafináltabb és előrelátóbb volt, mint azt gondolná. Kapzsi gyilkos volt, de a Seuso-kincs a hatalmába kerítette, valóságos szakértővé képezte magát. Feltűnt neki a Pelso felirat, megtudta, hogy mit jelent, ezért utazott a Balatonhoz. Hallott arról az ásatásról, melynek során egy negyedik században, barbár támadás nyomán elpusztult római palotát tártak fel. Oda kívánta elrejtetni azt a kilenc tárgyat, amelyeket megtartott.

– És így végképp eltörölni minden kinyomozható kapcsolatot... – tette hozzá a lord elgondolkodva. – Zseniális. Zseniális bűnöző.

– Segítőtársra volt szüksége. Akkor, ezerkilencszáznyolcvanban találkozott Sümegh Józseffel. A tó északi partja mentén kiépített vasúti vonalon utaztak együtt. Sümegh katonai szolgálata letöltésére indult, részegen és vidáman ült Rukka Pál mellé. Beszélgetni kezdtek, és Rukka Pál elkövette azt a meggondolatlanságot, hogy beavatta őt titkába. Sümegh József követte Rukka Pált a Kőszár-hegynél található régi római romok közé. De a fiatal magyar nem csak morzsákat akart. Rukka Pálnak meg kellett védenie magát és a titkot. A Borbély néven ismert barlangban akasztotta fel a fiatalembert.

Lord Northampton lehajtotta fejét. Hosszú ideig csend következett, majd Ferenc atya rekedt hangon újra beszélni kezdett.

– Tehát már másodszor tapadt vér Rukka Pál kezéhez a kincs miatt. Ekkor határozta el, hogy végképp leszámol a Seuso-átokkal.

A két öreg tekintete egy pillanatra összeakadt. Az átok – melyet annyiszor próbáltak tagadni, de soha nem tudták kiűzni a babonát gondolataikból. Ferenc atya folytatta:

– Ideje rátérnem a gyónás legfontosabb részére. Akkor még nem tudtam sokat a Seuso-kincsről. Zavaros, helyenként érthetetlen volt a történet, sok minden később világosodott meg, amikor utánaolvastam. Sümegh József meggyilkolásáról, az eladás körülményeiről, a talált tárgyakról nem sokat mondott. Egyetlen dolog miatt jött hozzám. A bátyja, Fülöp kísérti a túlvilágról, mondta nekem a gyóntatófülkében Rukka Pál. Amikor menekült a gyilkosság helyszínéről, arra kérte az Urat, hogy még ötven évig engedje élni. Azt mondta, nem tudja, miért pont ennyit kért. Ötven. Fél évszázad. Akkor soknak tűnt számára. Majdnem harminc évig ült a kincsen, aztán megkapta a pénzt. Huszonegy éve maradt. Felosztotta a pénzt ezerkétszáznegyvennyolc részre, minden vasárnap pontosan húsz darab ezerdollárost hengerré csavart, és betette a perselybe.

Lord Northampton meglepetten pattant fel a fotelból.

– Azt állítja, hogy a Seuso-kincsert adott pénz a topolyai templomba került?! – kérdezte kiáltva.

– Örülök, hogy rád bízom – mondta nekem akkor Rukka Pál. Aztán még annyit mondott: – Most megtudad, ma volt az utolsó részlet.

A lord lázasan számolt a fejében, Ferenc atya tenyerébe temette arcát, és fáradtan folytatta:

– A perselypénzt okosan beosztani nem a munkám legnehezebb része, akármennyiről is van szó. Más aggasztott. Feloldozásért jött. A gyóntatórás mögött csönd volt. Rukka Pál már nem kívánt semmit mondani. Én nem tudtam mit kérdezni. Nyilvánvaló volt, hogy ez az ember hitt abban, hogy lejárt az ideje. Ha máshogy nem, maga vet neki véget. A haldoklót fel kell oldozni bűnei alól, meg kell hallgatni vétkeit, és fel kell őt szabadítani.

– Emlékszel még valamire? – kérdeztem rekedten.

– Lelkiatyám, többre nem emlékszem. Teljes szívemből bánom minden bűnömet, mert az én jószágos Istenemet megbántottam. Erősen fogadom, hogy a bűnöket kerülöm.

– Jól van – mondtam neki halkán. – Feloldozlak a bűneid alól.

A két öreg az Asby-kastély szalonjában hosszan hallgatott. Ferenc atya alig tudta kipréselni magából a következő mondatot.

– Soha többé nem látták Rukka Pált a topolyai templomban.

A lord fejében kavarogtak a gondolatok, próbált fogást keresni a történeten. Mindez kitalációnak tűnt számára, de ugyanakkor valahogy nagyon is logikusnak. A történetben sok hiányosságot tapasztalt, de pontosan ez tette az egészet hihetővé. Nem volt tökéletes történet, olyan volt, mint amilyeneket az élet ír: szövevényes, kusza, tele homályos foltokkal. A gyertyák, melyeket Agnes Ostanska készített ki számukra, immár csonkig égtek, a pirkadat narancssárgára festette a vitrázsos ablakokat. Lord Northampton hirtelen nevetni kezdett. Hiszen ezt a huszonötmilliót ő maga adta Wilsonnak!

Kezét nyújtotta hát, és így szólt:

– Elfogadom az ajánlatot. Legyen minden úgy, mint azelőtt. Azért a pénzért az Ashby-kastélyra írtam jelzalogot. Túl sokszor megbántam ezt a döntést. Nem akarok mást, mint vissza azt a pénzt, visszacsinálni mindent! Az elmúlt huszonnyolc évet!

– Azt hiszem, az lesz a legjobb – válaszolta Ferenc atya. – Mindent visszacsinálunk. Talán...

Nem fejezte be. Táskját Lord Northampton felé nyújtotta. Huszonötmillió dollár volt benne. Rukka Pál lelkiismerete.

A Seuso-kollekciót egy londoni raktárban őrizték. Ferenc atya Lord Northamptonnal utazott Ashbyből a fővárosig. Az úton heves történelmi vitát folytattak, nem adatokról és eseményekről beszélgettek, a második világháború és az ezredforduló közötti időszak nem történelem, hanem személyes múlt volt a számukra. A történelemtudomány egy magasabb fokozatán tárgyaltak: az utókor felelőssége volt a polémia tárgya. Londonban Lord Northampton hiába marasztalta új barátját némi klubéletre, Ferenc atya – teljes titokban – a Sotheby's magánrepülőgépén, a Seuso-kinccsel a raktárban, egyenesen a surčini légikikötőbe repült.

A kincsekről azóta csak regényekben és ádáz régészek vitáiban emlékeznek meg, a bíróságok tompa hangú termeiben már régen végleg elhalkultak a viták. Ferenc atya, a jó topolyai pap, a Vaskapu környékén, egy kis falu temetőjében vásárolt magának sírhelyet. Nyughelyét maga ásta ki, mélyre, a sötétzöld hínárföld és a Duna vizét szűrösölő sziklák alá. Holdtalan, sötét éjszakákon kék lángok csapnak ki a sírdombból. A Seuso-kincs átka a föld alatt várja a mohókat.

Köldökzsinóros jelenet

Sütött a nap. Az ablakból a szemben lévő háztömb egyik teraszára látni. Ültem az ablak mellett az íróasztalomnál, amikor megláttam a lányt. Fehér topban ült a teraszon. Úgy tűnt, olvas vagy tanul. Én is tanultam. Vasárnap délelőtt volt.

Percenként a teraszra pillantottam az ablakból, a leckével sehogy se haladtam. Amikor ki tudja már, hanyadszor pillantottam ki, nem volt ott. Ha sikerül elkapnom, amint jön vissza, megláthatom az arcát is, gondoltam. Két percig egyfolytában a teraszra meresztettem a szemem. Remélem, csak pisilni szaladt be a lakásba, és visszajön két percen belül, mert nincs több időm bambulni, gondoltam. Mielőtt letelt volna a két perc, visszajött. Úgy ült le, olyan gyorsan, hogy nem láttam az arcát. Viszont láttam a fenekét. Fekete tangában volt, az is lehet, hogy fürdőruhában. Ki lehet ez a lány, gondoltam.

Újra tanulni próbáltam, de percenként a teraszra néztem. Nem történt semmi. Csak a fehér topot láttam meg a szőke, összefogott haját. Valószínűleg szőkített, gondoltam, és az is lehet, hogy nem szép az arca. A fenekét se tudtam rendesen megnézni, az is lehet, hogy nagy, gondoltam.

Kiszámítottam, hogy a második emeleten a lépcsőház melletti második lakásban lakik. Jó napot kívánok, én X. Y. vagyok a szomszédos épülettömbből, és tanuló, és hát elég furcsa kérésem lenne, de nem akarok bemenni vagy eladni semmit, nem erről van szó, hanem egész nap az ablak mellett ülök és tanulok, és az ablakom épp az önök teraszára néz, ahol ül egy szőke lány, valószínűleg tanul ő is, és én meg egész idő alatt csak arra gondolok, hogy milyen lehet az arca, és hát azt szeretném kérni, asszonyom, hogy szóljon annak a lánynak, a lánynak?, hogy csak egy pillanatra ha idejönne, de tényleg nem akarok semmit tőle, csak egy pillanatra legalább látni az arcát, mondanám, gondoltam. Klári! Klári, kislányom. Mi van? Gyere már egy pillanatra, keres valaki – (X. Y.) – ööö, X. Y. keres, mondaná az asszony, gondoltam, és akkor a lány fölkelne, és odajönne az ajtóhoz.

Szép lenne az arca.

Szia, X. Y. vagyok, és itt lakom a szomszéd lakótömbben, és az ablakomból láttam, hogy olvasol – tanulok – tanulsz!, én is tanulok, mondanám, gondoltam, és szóval nagyon furcsa, meg tényleg semmit nem akarok, gondolom,

semmi rosszat, csak arra gondoltam végig, hogy milyen jó lenne látni az arcod, és hogy miért ne jönnék el, mondanám, gondoltam, kiszámítottam, hogy melyik lakás a tiétek, és hogy becsöngetek, aztán legrosszabb esetben elküldetek, te vagy a szüleid, vagy a barátod, ha veled laksz, de most látom, hogy akkor mégis a szüleiddel laksz, és szóval hogy miért ne jönnék el hozzátok, és miért ne mondanám el mindezt, gondoltam, mondanám, gondoltam, és most nagyon örülök, hogy eljöttem végül. Nem haragszol?, kérdezném, gondoltam, – hát... nem... – nagyon szép az arcod – köszöni, mondaná, gondoltam.

Valami érdekesebb részhez érhettem a tanulásban, mert nem néztem föl három percen át. Amikor kinéztem az ablakon, már nem ült a teraszon. Most mit csináljak, gondoltam. Megint két percig nézlek oda egyfolytában? Lassan dél lesz. Mi van, ha ebédelni ment be, aztán meg – ki tudja – talán elmegy valahová, gondoltam.

- Van barátod?
- Momentán nincs, mondaná, gondoltam.
- Meghívhatlak moziba?
- Meg.
- Mikor lenne kedved?
- Neked mikor?
- Én ráérek ma is. Vagyis hát tanulok egész nap, de azért egy mozi beleférf, mondanám, gondoltam.
- Nekem is jó.
- Akkor melyik filmre menjünk?
- Hát mi van?
- Hát azt hiszem, hogy még megy a Mars mentőakció meg valami nyálas, ha érted, mire gondolok.
- Aha, és hol?
- Hát jó vicc, hogy a plázában!, mondanám, gondoltam.
- Nézzük akkor a Mars mentőakciót?
- Nekem mindegy.
- Nekem is, de ha már te hívsz el, akkor te is dönts el, mire megyünk.
- Jó, akkor legyen a Mars mentőakció.
- Oké, és hánykor?
- Induljunk, mondjuk, hétkor. A kapuban várlak, úgy jó lesz?
- Nekem jó, mondaná, gondoltam. Elhívhatom az öcsémet is?
- A moziba?
- Hát igen.
- Hogy hívják?
- Marci, de miért?
- Hát, nem is tudom.
- Mit nem? Hogy miért kérdezted, vagy hogy nem akarsz, hogy jöjjön?
- Ja nem az, jöhet, csak gondoltam, hogy utána mi ketten... hogy mi ketten elmehetnénk valahova, mondanám, gondoltam.
- Vasárnap van! Semmi nem lesz nyitva.
- Muszáj az öcsédnek is jönnie?

- Az előbb azt mondtad, hogy tőled jöhet, akkor most mi van?
- Nincs semmi.
- Akkor megyünk moziba vagy nem, hozzam az öcsémet vagy ne?
- Hát akkor inkább ne...
- Ez az ember! Én is csak a szóból értek, mint mindenki. Mondjad, ha valami bajod van. Néma gyereket az anyja se értheti!
- Akkor nem hoznád?
- Most mondtad, hogy ne hozzam, úgyhogy nem hozom, oké?
- Oké.
- Akkor hányra is beszéltük meg, kérdeznéd, gondoltam.
- Hétre.
- Akkor ennyi?
- Ennyi.
- Akkor hétkor. Szia.
- Szia, mondanám, gondoltam. Szép arca van, gondolnám, gondoltam.
- Már dél elmúlt, és még nem jött vissza a teraszra. Mégiscsak elmehetett valahová ebéd után, vagy bent szeretkezik a barátjával, ha mégsem a szülei-
vel lakik, gondoltam.
- Szeretlek, mondanám, gondoltam.
- Jó volt a film, különösen a köldökzsinóros jelenet.
- Te is szeretsz?
- Most ez nem mindegy? Attól még fogdosod a mellem, bármit is mon-
dok, nem?
- Neked ez nem jó?!
- Nem azt mondtam, hogy nem jó, hanem azt, hogy attól még fogdosod.
- Persze, ha neked is jó. De csak akkor, meg ha szeretsz.
- Most mért ne szeretnélek?
- Akkor tehát szeretsz?
- Igen.
- Én is szeretlek, nagyon, mondanám, gondoltam.
- Beszéljünk a filmről is, jó?
- Beszéljünk.
- No akkor neked hogy tetszett a köldökzsinóros jelenet?
- Aha, jó volt.
- És mi tetszett még benne?
- Hát az egész elég jól meg lett csinálva szerintem.
- Megnézném még párszor szívesen, mondaná, gondoltam.
- És akkor most hova menjünk?
- Menjünk hozzád, mert nálam otthon vannak az ősök. Te ugye albér-
lő vagy?
- Igen. Nem mondtam még? A városban tanulok, de X.-ből jöttem.
- X.-ből, tényleg? Ez kurvajó!
- Miért?
- Hát csak úgy mondom.
- Ja?, mondanám, gondoltam.

Fehérre meszelve

sziveri jánosnak

kis acélsípok szóltak bennem
vagy picí réztrombiták trombonok persze
amikor félúton a tanyára menve
megláttalak

számot vetni nem szégyellek
talán nyár vége lehetett mert
a tarló szúrta már a talpamat
mint egy sziveri-versben
meszeltél csak elmeszeltél
és én sokáig néztelek
néztem kockás vászonnadrágodban
domborodó feneked
néztem hogyan mártja bele
a meszesvödörbe kezed az ecsetet
majd nyúl a fal felé

nyúltam volna feléd én is
levertem volna ecsetedről a felesleget
hogy a falon a festék egyenletesen kenődjön el
ne legyenek csomók csak elvakító fehérség
szétszedtelek volna éjjel titokban
míg anyáink alszanak kutyáink a házat őrzik
remélve hogy kegyeid elnyerem
a nadrágodba csúsztottam volna tenyerem

a tarló felsebezte a talpamat
az apró lyukakon át bemásztak
bőröm alá a hangyák
felmásztak combom tövéhez
csiklandoztak

a meszelőt aztán mégiscsak a földre dobtad
húsod húsomba csusszant



Losonci Nándor fotója

Losonci Nándor 1966-ban született Budapesten

1990: Fotografikus diplomát szerez Lipcsében (Hochschule für Grafik und Buchkunst)

1990–2005: Szabadfoglalkozású fotografikus

Többek között: Atelier Für Grafik & Design reklámügynökség

Neues Theater Halle bei Leipzig

Dokumentációk, reklám, video (Stadt Leipzig)

Architektúra-, légi-, riport- stb. fotográfia

1992: Alapító tagja a Gott Vater Gott experimentális zene- és videocsoportnak

1995: Alapító tagja az Osteuropäische Moderne Kunst E. V. kulturális egyesületnek

Kiállítások, részvételek csoportos kiállításokon

1987: *Connewitzer* (Fotogalerie, Leipzig)

1988: *Wandbilder* (Moritzbastei, Leipzig)

1990: *Junge Künstler Deutscher Akademien* (Hypobank, Nürnberg [kat.])

1991: *Labyrinth* (Galerie Trespe, Leipzig)

1992: *Spurensicherung* (Dresden, München, Berlin [kat.])

1990–92: *Kunstaktion* (Polnisches Institut, Leipzig [kat.])

1994: *Fiatal magyar fotó 1990 után* (Miskolc, Budapest, Szeged [kat.])

1995: *Genius loci* (Grassi Museum, Leipzig [kat.])

1996: *Bd Architekturbüro* (Leipzig)

1999: *Hannover '99* (Eisfabrik, Hannover [kat.])

2000–03: *Klassik im Park* (Leipzig)

2005: *Grafische Auktion* (Mű-terem Galéria, Budapest)

2006: *Szalmaszál* (Centrális Galéria, Budapest)

Zenei performance-ok és videoinstallációk a Gott Vater Gott csoporttal

1992: *ereignis der formen I* (Moritzbastei, Leipzig)

ereignis der formen II (Hgb, Leipzig)

1993: *ereignis der formen III* (Polnisches Institut, Leipzig)

ereignis der formen IV (Moritzbastei, Leipzig)



Némely részletek

2007. április 16., hétfő

Megjött a fiam Bécsből. A lányom meg Toscanában járt Svájc érintésével. Noémi az utóbbi időben sokat utazik ide-oda, az idén már járt Berlinben, most meg Firenzében, Genfben. Egy svájci-spanyol fiú udvarol neki.

Én már csak itthon, Veszprémben szeretek üldögélni. Kicsit úgy vagyok az étellel és a dolgok állásával, mint Jim Jarmusch *Broken Flowers* (*Hervadó virágok*) című filmjének főhőse, Don Jonhston, az egykori „hösszerelmes” agglegény, aki csak üldögél otthon a tévé előtt, és nem kívánczik sehová se. Csak egy váratlan, rendkívüli esemény tudja felkavarni: egy szép napon kap egy titokzatos rózsaszín levelet, melyben arról értesül, hogy valahol van egy húszéves fia, akiről addig nem tudott. Hosszú nógatás és vonakodás után aztán mégis elindul, hogy egy-egy virágcsokorral végigjárja egykori nőismerőseit.

Jim Jarmusch zseniális rendező és forgatókönyvíró, alapos munkát végzett ebben a filmben, az öregedő „Dob Juant” alakító Bill Murray pedig egyszerűen tökéletes. Lehetne hosszan fejtegetni Jarmusch szimbólumait, a hervadó virágokat a nappaliban, a visszatérő, rózsaszín tárgyakat, az ismétlődő neveket, de erre most nincs idő. Minden, amit láttam, esszenciája a kibontakozó 21. századi mindennapoknak. Azoknak az érzéseknek és történeteknek, amelyek körülöttünk zajlanak, és arra várnak, hogy ránk találjanak.

Sokan azt mondják, akkor öregszik meg az ember, amikor már nem csábítja a messzeség. Nem vágyik távoli tengerpartokra, zajos városokba és turistaparadicsomokba. A régi vonzalmat új váltja fel. Az emlékek vidékeinek bejárása meg még valami: valami belső kényszer annak a helynek, tájnak a megismerése iránt, ahol él. A dunántúli hegyek-dombok bejárása, a virágzó gyümölcsfák számbavétele – ez jelenti immár az igazi felfedezést.

Pár évvel ezelőtt, miután őszi fejemet pálinkafőzésre adtam, ültetem a kertünk végébe két fácskát, egy körtét és egy kajszibarackot. Nyilván nem véletlenül, hiszen régi bácskai hagyomány szerint ezekből készül a legnemesebb párlat, itóka. Gyakran kiosonok a telek végébe, és a virágba borult fák alatt teszek-veszek (még kisebb veteményeskertet is létrehoztam – hagyma, petrezselyem), hogy hosszan nézhessem a természet e különös és csodálatos pompáját. A fiam azt mondja, lassan olyan leszek, mint a japánok. Karácsonyra ajándékként a Hagakure (*A szamurájok kódexe*) című könyvet kértem tőle, most meg az áprilisi napsütésben, órákig a virágba borult gyümölcsfáim alatt szöszmötölök.

Tavaly késő ősszel valamelyik tévécsatornán kattantam rá a *Szellemkuty*a (Ghost dog) című Jim Jarmusch-filmre. Teljesen véletlenül bukkantam rá a sok szemét között. Hosszú idő után végre egy felkavaró, nagyszerű alkotás. A mai ezerrel pörgő világunkban egy magányos, szótlan, lomha, galamblelkű bérgyilkosról szól, akit az ősi japán harcos-ideál vezérel, a bátor, igazságos és erényes szamurájé.

Misima Jukio, a nagy japán író számára a *Hagakure* volt az egyetlen igazi könyv. A második világháború alatt kezdte el olvasni: „mindig az íróasztalomon vagy annak közelében tartottam – a Hagakure az egyetlen olyan könyv, amelyhez az azóta eltelt húsz év alatt állandóan odafordultam, alkalomtól függően ezt vagy azt a részt újból elolvastam, és sohasem történt meg, hogy újra és újra ne inspirált volna. Különösen akkor kezdett a fénye ragyogni bennem, amikor a háború végeztével kimagasló népszerűsége is véget ért, és már nem tartották társadalmilag kötelező olvasmánynak. A Hagakure egy látszólagos ellentmondásra rendeltetett. A háború alatt a Hagakure olyan volt, mint a nappali égbolton fényesen ragyogó tárgy, ám igazi fényét éppen koromsötétben sugározza.”

És mindezt betetézi, hogy az utóbbi években a sportközvetítések közül a szumó a kedvencem. A focimeccsek nagy részén már elalszom, a múlt héten, azt hiszem, hosszú időre, kiábrándultam a fociból. És mindezt a két kedvenc csapatom, a „kőkemény” Manchester United (egy portugál varázslóval, C. Ronaldóval megspékelve) és a „romantikus” AS Roma összecsapása alkalmával történt, amikor az angolok 7:1-re elgázolták Francesco Tottiékat. Nagy csatára, szép játékra számítottam, aztán kabaré lett belőle.

Néhány évvel ezelőtt Pesten is elszakadt a cérna. Már oda se szeretek járni. Ha hivatali teendőim mégis oda szólítanak, dolgom végeztével, az első busszal vagy vonattal hazaindulok. Nem bírom a nyomulást, a tolatást, a tömeget. Mint mondtam, én már nem szeretek sehová se menni. Esetleg csak haza, Topolya felé, anyámhoz és a húgomhoz, vagy az Adria felé. Ezeket az utakat még valahogy elviselem. Újabban Szekszárd és Baja

felé járok a Délvidékre, végig a tolnai, mezőföldi lankákon: Simontornya, Cece, Vajta, Bikács, Nagydorog, Kajdacs (ahol a legjobb dinnyék teremnek), Szedres, Bogyiszló, Gemenc, a szekszárdi Duna-híd (ahol 2005-ben a júliusi hőségben lerobbant a kocsim, épp a Dombosfestre igyekeztem)...

2007. április 17., kedd

„Árnyékban a komoly témák. Ki lopta el a disznót? Hiányban nincs hiány. Ismét romlik a helyzet. Csak rosszabb ne legyen. Aki nem tart jószágot, adót fizet. Nem forog a napraforgó. Nincsenek tabu témák. Miért sok a munkás a pártot elhagyó tagok között? Sejtteni lehet a legjobbak társaságát. Szólítsuk nevén a felelősséget. Felelőség, hova lettél? Változtatni kell a kommunisták hozzáállásán. Pártbüntetések a felelőtlenységért. Szamár a ködben. Kókusz nélkül nem habzik a szappan. Üdüljünk aktívan, hogy jól dolgozhassunk. Legfontosabb partra vergődni. Szálljunk a földre. Jövönk az űrben van.”

– Miféle zagyva szöveg ez? – kérdezhetnék a józan értelem bajnokai vagy napszámosai. Szerintem ez a hétköznapi költészet. Újságcímek az újdéki *Magyar Szó*ból. Egy 25×35 cm-es sárguló papírlapon található vizuális költemény 1982-ből. Kollázsaim közül az egyik legelső (sajnos, annak idején nem sikerült publikálni őket, mert '83 tavaszán kirúgtak bennünket az *Új Szymposion*ból). Egy régi letűnt világ törmelékeiből, félmondataiból összeálló dokumentum (műalkotás?), amely valami különös sugallatra jött létre negyedszázaddal ezelőtt.

Mindezt azért kerestem elő, mert ma délelőtt értesített Halmi-Nagy Róbert, a pécsi *Művészetek Háza*nak munkatársa, hogy első díjat kaptam a VersMegálló országos pályázat fotó és képzőművészeti kategóriában (www.versmegallo.hu). A mostani kollázsok anyaga, újságcímei természetesen a mai aktuális világ eseményeit tükrözik, de ugyanúgy a hétköznapi törmelékei, furcsaságai meg közhelyei köszönnek vissza, mint azon a huszonöt évvel korábban.

Kollázsaimon a véletlen az egyik fő szervezőerő, általa egymás mellé kerülhetnek olyan dolgok, eszmék, kacatok, amelyek másutt talán soha nem konvergálhatnak egymással. A véletlent az epika domesztikálta, mint a háziállatot, aztán a tömegkommunikáció kibeszélte, depressziókká, rögeszmékké tette. Kollázs-készítés közben „bosszúból” szétdarabolom,



Fenyvesi Ottó első díjas kollázs

apró elemeire szaggatom, tépem a valóságot. Összevagdalom a róla készült lenyomatokat, és újjáalkotom, mintegy a magam képére formálom egy sajátos egyéni logika, ihlet és sugallat alapján.

Azt hiszem, hogy a költő általában ismeretlen, magányos ösvényeken jár, s legtöbbször ösztöneire hagyatkozik. Az ember természetes állapota az üresség, ami aztán az idők folyamán feltöltődik. Az élet jön és átiramlik rajtunk, ha valami megmarad, mert ki akar fejlődni, akár éppen általam, az már kegyelmi állapot. Honnan jön a sugallat? Kitől, miért, mikor, milyen intenzitással? Megválaszolhatatlan. Eszmélődésem kezdetétől én csak annyit tudok: itt vagyok valahol Európa közepén vagy határán, magyarok a szavak, melyeket anyám szájából tanultam, voltak őseim (többek között Balassi Bálint, akinek a szabadkai *Bácsországban* nemrég közzétett családfáján, mint kései leszármazott, ott szerepel anyám, Balassa Piroska is), akikről hagyományt örököltem, és valamit el akarok mondani. Azóta néha közlök valamit, néha nem. Általában leltárt készítek világunk állapotáról, érzelmekről, hangulatokról, a széthullás és tágulás fragmentumairól; megörökítem azt a kevés nem is tudom mit, amit helyettem senki nem mondhat el.

Umberto Eco legújabb (még nem olvastam) *Loana királynő titokzatos tüze* című regényében az emlékezetét vesztett regényhős is félmondatokból próbálja újjáépíteni a világot: „Üres ugyanis nem volt a fejem, csak úgy kavargtak benne a mások emlékei, egy meleg tavaszi estén, az alkony órájában, az emberélet útjának felén, magánosan, mélylázó baktatással vánszorogva néger utcákon át...”, olvasom az *ÉS*-ben Esterházy idézetét Ecótól. Szép, túl szép, és felettébb aktuális.

S íme a mai nap kollázsa: „Fáklyaként lángolt az iszkázi fiatalember. Puska-golyóval a szívében élt. Eltörölte a parlament az aranyrésztvényt. Változtatnának a jogszabályon. Mélyponton a balatoni ingatlanárak. Most érdemes házat venni. Újabb haladék a nyárfáknak. Foglyául ejtette a sziget. Zajosak a tengerek. Ötezer tapsifüles szabadult ki egy autóbalesetben.”

2007. április 18., szerda

Tavaszi vibrálás. Mérheterlen vibrálás. De kell valami, ami a háttérben összerántja az agyat. Valami dübörgés, valami basszus. Kovász, ami megkeleszti a tészta. Kisnyuszi, ez nem világmegváltás, csak (it's only) rock and roll. Ja, elfelejtettek szólni? Mert csak fekszik az ember a tévé előtt, és néz ki a fejből, mint egy elnyomott burmai lakos. Keresi a boldogságot, ha már úgy alakult, ahogy. Úgyis az van, hogy majd jön BruszVilis, és megmenti a világot, úgy an blok, a világvégétől és a klímaváltozástól. Hosszan néz egyet a kamerába, mond valami rövidet, de hatásost a 18–49 éves korosztálynak, majd belenéz a sárgásan lenyugvó beteg napba. Megfordul és elindul, mint aki húsz deka parizerért menne a boltba, az emberiség érdekében. Köszönjük szépen, mehetünk tovább.

Tivadar néha feljön a veszprémi várba, meglátogat. Tavaly múlt nyolcvan. Látom rajta, az öregség szomorkás fölényével szemléli a tavaszi zsongást. Szükséges és elégséges feleletet kapott már sok mindenre, dolgaiban rendet tart, a világ megerősítette abban a felfogásában, hogy átutazó itt az ember. Talán nemsokára vége az egésznek. Percek, órák, évek kérdése, és minden elmúlik. Köszöni a hangokat, elviseli az embereket, a kamionok robaját, a liftajtó csapódásait, a szomszédban harsogó magnót. Nem menekül attól, ami van, hosszú és tartalmatlan szavakra, mondatokra már ő nem vállalkozik. A betegségről, a háborúkról és a közügyek hűtlen szolgáliról soha egy szót se, de a madarak tolláról, a kutya szeméről, a régi barátságokról, Illyés Gyuláról, a tó felől érkező szellőről annál inkább. Minél többet hallgatom, annál ismeretlenebb lesz előttem.

A múlt hét végén a megújulás reményében lomtanánítottam. Rám jött valami rendmánia. Úgy éreztem, képtelen vagyok leírni bármit, ha nem teszek rendet magam körül. Kidobáltam mindenféle régi kacatot, papírt, újságot, sőt még két doboz könyvet is kislejtezttem. Ma reggel bevitettem őket a megyei múzeumba, állítólag majd jön érte valaki, aki elviszi egy erdélyi falu könyvtárába, vagy iskolájába. De lehet, hogy nem is annyira a rendetlenség zavar, mint inkább a körülöttem kavargó rengeteg feldolgozatlan információ. Nem akarok infomániás lenni, akkor már inkább jöjjön a nimfomania! Azt olvastam a múltkor, hogy többet árt az emberek szellemi képességének az infomania, az állandó elektronikus készenlét, mint a marihuána. Állítólag egy angol egyetem által elvégzett kutatás szerint a mobiltelefon és a számítógép billentyűzetének nyomogatása, valamint az elektronikus posta ellenőrzése átmenetileg tíz pontot levon az intelligenciahányadosunkból. A pszichológiai vizsgálatot végző tudósok által „infomániának” nevezett jelenség annyit árt az emberek szellemi kapacitásának, mint egy álmatlan éjszaka. Az agy nem képes egyszerre több feladattal „zsonglörködni”, és ezért általános hatékonysága csökken. Az állandó „online” technológia eltereli figyelmünket arról, amire éppen koncentrálnunk kellene. A vizsgálat szerint az emberek veszítenek produktivitásukból a munkahelyen, de a társasági életük is csorbát szenved, mert szétszórtságuk sérti a barátokat. Az 1100 személy bevonásával készült vizsgálat szerint a megkérdezettek 62 százaléka annyira rabja az elektronikus levelezésnek, hogy állandóan ellenőrzi az információkat. Ötven százalékuk „azonnal” válaszol a levelekre, vagy amilyen gyorsan csak lehetséges, míg 21 százalékuk még üzleti tárgyalásait is képes megszakítani az üzenetek lehívásával. A tudósok aggasztónak tartják a 24 órás elektronikus készségség hatását az emberek szellemi teljesítményére.

A minap egyik ismerősöm egy hosszabb üzleti útra indult a Dél-Dunántúlra. Beszerzett egy „műholdas navigációs” kütyüt (GPS), amelyet még a városi sétája során is bekapcsolt, amikor pedig délután a hivatalából haza-

indult, felhelyezte a gépkocsijának szélvédőjére, beprogramozta az otthoni utca, házszámot, de annyira elvakította a csúcstechnika, hogy lendületből nekiment az első lámpaszlopnak.

Mi is volt ma, kedd vagy szerda?

2007. április 19., csütörtök

Vajon mennyi ideig tart egy tizenháromezer oldalas dokumentum elolvasása? Még átlapozni is több napba telne. Állítólag ennyit tesz ki a kudarcot vallott magyar–horvát foci EB-pályázat anyaga, amit egyetlenegy döntéshozó se nem volt hajlandó még kézbe se venni. Annak idején *A rózsza nevé*t kb. fél hónap alatt olvastam el, azért ellenőrzöm, megnézem: 663 oldal. A *Sinistra körzet* csak 170 oldal, emlékeim szerint két nap alatt elintéztem, mert nem tudtam letenni. Na de, ki gondolta komolyan, hogy rá lehet venni a marketing tréningeken – kivetített lózungokon – képzett üzletembereket egy tizenháromezer oldalas száraz pályázati anyag abszolválására? Az eszem megáll.

Ha sport, akkor inkább kosárlabda. Az NBA-ben véget ért az alapszakasz, kezdődik a rájátszás, és a Ben Wallace-szal (napjaink Denis Rodmanje) felturbózott Chicago Bulls, hosszú évek után, újra ott van a legjobb tizenhat között.

Dél előtt Borsos Sanyi telefonált, hogy délután fél ötkor a balatonfűzfői szakközépiskola hagyományos kosárlabdagáláján kellene mérkőzést játszani az iskola tanáraiból álló csapat ellen. Mondom neki, nem tudok jönni, nem érek rá, halaszthatatlan kötelezettségek, munka. Délután 4-kor Kiss Niki kétségbeesetten hív, hogy nincs ki a veszprémi „firkászok csapata”, ha tudok, rögtön menjek. Sajnos, nem tudok. Tavaly se tudtam, akkor egy komolyabb sérülésből (vádliizom-szakadás) lábadoztam éppen. De azért a hétfő esti kosármecceket nem hagyom ki a Cholnoky iskola tornatermében. Hosszú évek óta csináljuk, egy 15-20 főből álló baráti kör, mindenféle emberek (kövérek, soványak, ügyesek, gyorsak, lassúak, fakezűk, súlylökők, dinamikusak, önzők, tolakodók, kemények, bölcsek).

Fiatalabb koromban (boldog '70-es évek) rendszeresen kosárlabdáztam, sőt egy időben esténként a híres YU első ligás topolyai női kosárcsapat játékosait kísérgettem haza. Aztán abbahagytam, inkább fociztam, képes voltam hazautazni Újvidékről Topolyára egy vasárnap délutáni derbiért a cimborákkal. Az utóbbi tíz évben azonban a kosárlabdázás az életem egyik legfontosabb szertartásává vált. Áron fiammal kezdődött, kijárogattunk ide a közeli gimnázium betonpályájára dobálgatni. Aztán jöttek a barátai, az utcabeli gyerekek, a Csapó fiúk, Steierlein Marci. Néhány év múlva a VESC NB I-B-s kosárlabdacsapat serdülő-, kadett- és juniorcsapatának lettek oszlopos tagjai. 1999-ben beverekedtek magukat az ország legjobb tizenhat ifjú gárdája közé. Ma már végzős egyetemisták, egyikük se játszik hivatalosan. Inkább tanulnak, csajoznak. Néha azért ők is lejönnek közénk.

A legfontosabb: ép testben ép lélek. Amíg bírunk, játszani kell, nem szabad feladni.

Az ember valamennyi állapota közül épp a játék az, ami teljessé teszi őt. A játékból ered minden képességünk. Először izmaink és végtagjaink játéka válik céltalan kapálózásból pontosan koordinált mozgásfolyamatokká. Majd az érzékszervek játéka alakul játéki kíváncsiságból mélyreható tudássá, a színekkel, formákkal, hangokkal való játék halhatatlan műremekké. Játékkal indul a szerelem: a szemek játéka, a titkos pillantások, a tánc, a gondolatokkal és érzelmekkel folytatott kölcsönös játék. Persze minden játéknak megvannak a szabályai. Ezekkel határozza meg magát, a lényegét, és állítja fel saját értékrendjét. Aki részt akar venni benne, annak el kell fogadnia a szabályokat – különben játékrontóvá válik. A társasjátékokban előzetesen megállapított formák irányítják a játék menetét, és szabják meg értékrendszerét. Öntevékeny játékmentre ösztönözhet az is, hogy egy véletlen esemény következménye olykor visszahat a forrására is. Így kezdte a maga játékát az élet is, és így alakulnak gondolataink és képzeleteink is. Friedrich Schiller esztétikai elmélkedései között olvashatjuk: „Az erők félelmetes birodalma és a törvények szent birodalmán belül az esztétikai alkotóösztön észrevétlenül dolgozik egy harmadiknak, a játék és a látszat vidám birodalmának felépítésén, ebben leveszi az emberről a bilincseket, amelyek viszonyaiban feszélyezték, s megszabadítja mindattól, aminek kényszer a neve, mind a fizikai, mind a morális életben.”

2007. április 20., péntek

Megkaptam a szegedi *Fosszília* folyóirat legújabb számát. Tematikus összeállítás, a múlt század második felének egyik jelenségéről, a rock and rollról. A hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek „népzenejéről”, a bakelitlemezek és a magnókazetták korszakáról. Lelkes szerkesztőbizottság, fogékonyak a különös és a „déli” (balkáni) témákra. Teljesen eltérnek a szokványos és bebetonozott magyar szépirodalmi folyóiratoktól, külön utakon, ismeretlen ösvényeken járnak. Arra kértek, hogy írjak előszót. Némi közöm van a jelenséghez, ugyanis a hetvenes évek közepétől 1991-ig az Újvidéki Rádió magyar műsorainak hőskorában, különböző szórakoztató zenei műsorokat (Pop-rock, Zenedoboz, Zenei Kaland, Hangrázda) vezettem, lemezlovasként tevékenykedtem. Mióta áttelepültem Veszprémbe, már nem követem a dolgokat, néhány cikket írtam a *Magyar Narancs*ba, de 1993 óta semmi. Csak egyszerű, kívülálló zenehallgató lettem. Nemrég hívtak az egyik pesti zenei rádió éjszakai műsorába, de nem fogadtam el a kedves invitációt. Köszönöm szépen, de nem. Koko Kommando és Rudi Radiátor visszavonult (Éjszakai műsor – vers, a *Blues az óceán* című kötetben).

„Meghalt a rock and roll – villant át az agyamon a kilencvenes évek közepén, amikor Bécsben az Otto Bauer Gasséban megszűnt az alternatív lemezbolt, ahol Marton László Távolodó barátommal annyiszor megfordultunk a nyolcvanas években. Ha már az alternatívokat is bedarálta a biznisz, akkor nagy baj van. És tényleg mára a rockból konformista popzene lett, pizszokul elüzletiesedett. Forog a pénz, nyomul a tőke a könnyűzene-iparban. Magyarországon még szörnyűbb a helyzet, mint a nyugat-európai vagy például a balkáni országokban: nálunk egy nyomorult rádióállomáson se hallani igazi rockzenét. Csak a nyálás, színtelen, szagtalan, íztelen műanyag zenét nyomatják. Minden adón ugyanazt! Az ember maradék életkedve is elmegy tőle.

A rock and roll, mint a tömegkultúra szerves része, a második világháború utáni években, a nyugati jóléti társadalom kialakulásakor szökkenet szarba. A gazdasági fejlődés töretlennek látszott, a jólét összekapcsolódott az emancipációs folyamatokkal. Meghosszabbodott az iskolaidő és a felnövő nemzedékeknek a munkához, a saját családjához és a polgári életmódhoz való viszonya. Kiepültek az egyre hosszabb szabad idő eltöltésére alapozó szórakozóhelyek, a fiatalok egyre nagyobb szabadságot engedtek meg maguknak. A korábban csak avantgárd művészkörökből ismert bohémság tömeges méretet öltött. Kialakult egyfajta lázadó attitűd a »kispolgári és hagyományos« életvitellel, művészettel szemben, amit ellenkultúrának is neveztek. A fiatal nemzedékek fellázdáltak az apák konformista társadalma ellen.

A rock and roll a hatvanas, a hetvenes és a nyolcvanas években volt csúcspontjában. A hőskorszak magába foglalta a Beatles-hisztériát, a hippimozgalmat, a pszichedelikus törekvéseket, a punk lázadását és az alternatív rockot egyaránt.

A rock and roll gyorsan világszene lett, hozzánk is beszivárgott (bár a nemzedéki korszakváltás itt elmaradt), eltörölte a nemzeti és kulturális határokat. Fokozatosan minden más zenénél hatékonyabbnak bizonyult, aminek a vége az lett, hogy jól jövedelmező kapitalista iparággá nőtte ki magát. Kezdetben abszolút nem konvencionális tartalmakat dolgozott fel, de aztán kiderült, azért, hogy minél nagyobb tömeghez eljusson, jobb, ha felszínes, és nem túl okos. Engedje ki a gőzt, de a piac által legyen ellenőrzött. Nehogy már »elkúrja« a termelési és eladási mutatókat!

A rock mai, elüzletiesedett formája segít fogyasztásra sarkallni a tömeget, a mobiltelefonja alapján körülírható piackonform nemzedéket. Megnyugtatja őket, hogy szabad idejüket hasznosan töltik. Végére is szórakoznak, élvezik az életet. A zene orvosság a depresszió ellen. Egy kis vibrálást visz az egyszerű emberek életébe.

Mint ilyen, a rock and roll a posztmodern szórakoztatóipar egyik legvitalisabb, legkomplexebb eleme, egyrészt szatizsfakciót és menekülést kínál,

másrészt táplálja a szolidaritás és az elégedetlenség érzését. A fennálló társadalom kritikája, lelkiismerete, ha őszinte, ha nem, akkor meg nem érdemes vele foglalkozni.

A szórakoztatóipar folyamatos termelésre és megújulásra van kényszerítve. Kisajátítja és diktálja a divatot, arra ösztönzi a tömeget, hogy újabbnál újabb dalokat fogyasszon. Ideig-óráig használatos, utána eldobhatókat, növelve ezzel is a szellemi környezetszennyezést. Háttérzenét szolgáltatva a tömegeknek a mindennapi tevékenységéhez, nehogy véletlenül csönd támadjon, és elkezdjenek gondolkodni. Éljen a versenyképesség és a hatékonyság növelése!

A rádióállomások mérhetetlen igénytelenségükkel teljes egészében kipumpálják, semlegesítik a rockszámok erejét. A maradék egészséges tiltakozást ellaposítják, elveszik az élet.

A rock and roll kritikai élének csorbitása megfigyelhető még a *Rollin' Stone* amerikai hetilap koncepciójában is, amely fénykorában éppen a rockzene társadalomkritikai hangját próbálta felerősíteni kommentárjaival és cikkeivel. A politikai elnyomás és kizsákmányolás mechanizmusait ostorozta. Ma viszont már az általános világrámlatnak bedőlve a rockot mint a szórakozás egyik langyos műfaját tálalja. A *Rollin' Stone* mára egyszerű fogyasztói kalauzzá degradálódott, az anyagi jólétben élő, némi szabadságra és izgalomra vágyó új nemzedékek kiszolgálójává.

Ma már a lemezkiadók, a rádióműsorok, a zenei újságok többsége arra szolgál, hogy ellenőrizze és diktálja az ízlést, valamint gerjessze a zenei fogyasztást, beszippantva az arctalan zenekarokat, énekeseket a zenei konvenciók közé.

A kezdeti művészi és társadalomkritikai eredmények ellenére a rock and roll az ezredfordulóra elveszett. Győzött a szórakoztatóipar, a popzene.

A bakelitek őrzik még a hőskorszakot, aminek zenéjét ma már nem annyira a fiatalok, inkább az idősebbek hallgatják. A multinacionális kiadók ezzel is tisztában vannak. A bakelitelemez megfizethetetlen luxus lett. Új, olcsóbb hanghordozók jelentek meg, a kilencvenes években a CD, később a DVD. Aztán megérkezett az MP3 és a zenék letöltése az internetről. A lemezkiadók szerint ez a zene halálát jelenti. Ugyanakkor iszonyatos méretű a hiperprodukción. Egyik ismerősöm mesélte: a fia azzal jött haza az iskolából, hogy az osztályban neki van a legtöbb »letöltött zenéje«, a zeneszámok meghallgatása kb. harminchárom évbe telne. Valószínű, hogy sohasem fogja meghallgatni ezt az irdatlan mennyiségű hanganyagot. A korlátlan hozzáférés, a másolás szétrombolja a mítoszt. A szelekció és a kritika teljes hiánya, az elsekélyesedés, a mennyiség megöli a minőséget.

A mai fiataloknak nincs önálló ízlésviláguk, azaz mindenevők. Mára eltűntek a hippik és a punkok, lenyírárták a hajukat, a tarajukat. A fogyasztás

háttérbe szorítja az alternatív útkeresést. A fogyasztásnak való közvetlen kiszolgáltatottság pedig könnyebben elfogadhatóvá teszi a hatalmi, vagy tekintélyelveket. Mindazt, ami ellen életükkel és halálukkal olyan rockerek protestálnak, mint Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, John Lennon, Sid Vicious (Sex Pistols), Ian Curtis (Joy Division), Kurt Cobain (Nirvana) stb., ma már az a fajta hitelesség is hiányzik, mint amit David Bowie, Iggy Pop, Lou Reed, Tom Waits vagy Mick Jagger képvisel.

Azért merem remélni, hogy valahol (a garázsok mélyén) vannak még igazi rockerek, akik számára a zene nem kifejezetten szórakozás, hanem önkifejezés, kritika és művészet. Az izgalom, az élvezet, az erő, a kreativitás demiurgoszi energiáinak forrása. Az igazi rock and roll mindig ki fog bújni a piac ellenőrzése alól. Mindig lesznek olyan rejtett alkotói energiák, melyek megtermékenyítik a szórakoztatóipart, zavart fognak okozni (mint a vírusok), hogy felhívják a figyelmet a posztmodern kapitalista társadalom és a létezés feloldhatatlan ellentmondásaira.” (Előszó a *Fosszília* című folyóiratból)

2007. április 21., szombat

Estefelé levonultam a pinceszobámba. Going underground. Gyertyát tettem az ablakba, és meggyújtottam. Majd meghallgattam a *Kivonatok a tengerből* című legújabb versciklusom darabjait Kaszás Attila előadásában, az egyik januári Első közlés (Kossuth, Bartók rádió) alkalmával rögzítettem a hangfelvételt. Ki gondolta volna, hogy két hónap múlva a kiváló színész meghal, akinek a 2004. december 5-i népszavazás és elutasítás miatt az önérzete és a hazafisága földig volt alázva, mint ahogy az enyém is. Az utóbbi időben megszaporodtak halottaim. Kezdődött a nagytatákkal, majd apám következett, a nagymamákkal, sógorral, nagybácsival folytatódott. Elment Sziveri, Koncz István, Juhász Erzs, Gion. Tavaly Bada Dada akasztotta fel magát. Nemrég pedig barátom, Cs. Simon István, csókai költő halálhíréről értesültem. De meghaltak a Ramones-ok (Joey, Dee Dee és Johnny). És a kiváló gitáros Steve Marriott is már régen elpakolt, őt csak azért említem, mert a gyertyafényben a *Rockin at Fillmore* című albumot hallgatom. Nem éppen valami gyászos zene, kőkemény rock and roll. A Humble Pie 1971-es koncertfelvételei a New York-i koncertszentélyben, a Fillmore Eastben.

Napközben lótás-futás, ügyek intézése, szervezés, párbeszéd a városvezetéssel: kíváncsiak a Veszprémben élő művészek véleményére. Kreatív várost szeretnének. Az emberek azt mondják, ez sincs rendben, az sincs a helyén. Morognak, háborognak, azért a helytörténettel ma már nem lehet rangot szerezni, és országos versenyt nyerni. Kreativitás kellene, de a tömegek ízlésének is meg kellene felelni. Na, ez nem fog menni. Tudni kell, hogy az igényes kultúrának kevés a közönsége – ez törvényszerű, főleg egy ilyen kisvárosban. Az anyagok

szilárdságáról, a fehérjealapú nanotechnológiáról, a genetikai diverzitásról, a kis késleltetésű egyenletekről, a legújabb tudományos eredményekről is csak a beavatottak tudnak, miért kellene a magasművészetért a tömegnek feltétlen rajongania? A művész külön utakon jár, járhatatlan ösvényeken keresgél. Utópista és javíthatatlan álmodozó, mert ha nem az, akkor gáz van.

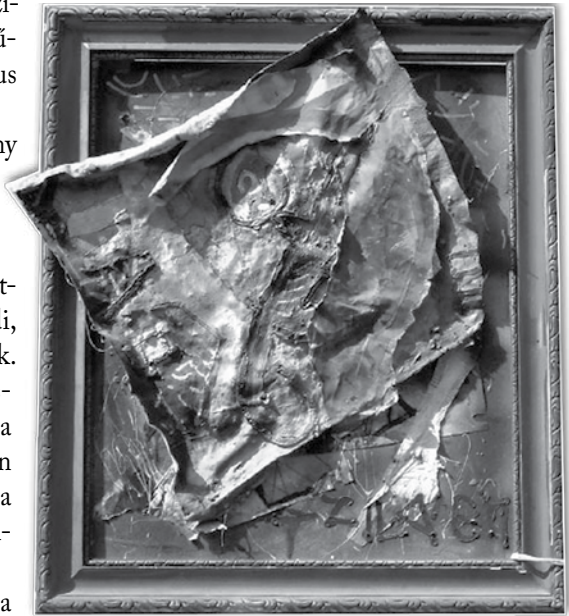
Meg kellene határozni, hogy mit akar Veszprém. Felzárkózni a nálánál kétszer nagyobb városok (Szeged, Debrecen, Győr, Pécs stb.) kulturális színvonalához, vagy pedig a hasonló nagyságú városok (Kaposvár, Sopron, Eger, Szolnok, Nyíregyháza, Tatabánya, Szekszárd) versenyében kitűnni? Egyébként pedig a kultúra nem lóverseny. Egyelőre kevés az esély, a Petőfi Színházból jövőre újabb színészeket fognak elbocsátani, továbbra sincs rendszeres irodalmi-művészeti orgánus, amely a helyi alkotók országos kisugárzású műhelye lehetne. A képzőművészeknek alig van lehetőségük bemutatni műveiket, egyedül a (reproduktív) zenei élet prosperál.

A kreativitást eddig nem pártolta a város: évi nyolcszázezer forintra lehetett pályázni az alkotóművészeknek. Nevetséges és komolytalan összeg, talán nem véletlen, hogy Veszprém 2005-ben az Európa kulturális fővárosa pályázaton már az első körben túl könnyűnek találtatott.

Több mint egy évtizede május első napjai Veszprémben a Gizella Napok jegyében zajlanak. Az idén, május 11-én és 12-én a Veszprémi Művész Céh tagjai egy szabadtéri művészeti fesztivállal készülnek, ezzel szeretnének adózni a február elején elhunyt Szilágyi Lackó (1966–2007) festőművész emlékének, aki emblematikus figurája volt városunknak.

Szilágyi Lackó neve a Bakony fővárosában egyike azoknak a titkos hívószavaknak, melyekről bizonyos műveltségű és életérzésű emberek egymást felismerik. Életművét titokzatos félhomály fedi, munkái szinte hozzáférhetetlenek. Festményeit igazából csak azok ismerhetik, akik bejáratosak voltak a műtermébe, merthogy sok minden mondható róla, de az nem, hogy a galériák elkényeztették volna kiállításajánlatokkal.

Én utoljára egybegyűjtve a VMK szocreál előcsarnokában láttam az utóbbi években készült



Szilágyi Lackó, a tragikus hirtelenséggel elhunyt veszprémi punkfestő alkotása

festményei egy részét, ruhafogasok, kiszuperálásra váró pultok között, mögött felaggatva a zezzugokban.

Előtte azért festményei megjárták a budapesti Múcsarnokot (*Rosszcsontok*, 2003), eljutottak Párizsba a David Bowie tiszteletére szervezett kiállításra, de Lackó Európa kulturális fővárosát, Berlint is többször megcélozta.

A megalázottak és önpusztítók, outsiders, punkok színjátszós hullafoltokkal festett portréi láthatók festményein. Pokolian szórakoztató tűzijáték. Széles gesztusokkal, expresszív vonásokkal vastagon felkent, néha felragasztott, összemontázsolt, csillogó rózsaszín tekintetű szörnyek. Véres piros és monumentálisan mocskos fekete, barna áradat. Neonzöld. A létezés drámája a felismerés éles fényében megvilágítva. Irtózatossá dobzó. Furcsa és fájdalmas görcsben rángó figurák, ördögien cinikusak és keserűek, mint amilyen a XX. századvég volt. Legtöbbször önarcképek ezek, a saját lelki mozgásait, saját indulatait dokumentálta.

Szilágyi Lackó XX. századi outsider volt, a társadalomból kutasított lázadók festője, az ő életüket élte abban a két, két és fél évtizedben, amit alkotómunkára kimért számára a sors, s ebből is a betegséggel, skizofréniával, depresszióval vívott küzdelem töltötte ki az utolsó éveket. A '80-as évek végén, a '90-es évek elején volt a csúcson, amikor Zoéval (feleségével) valamelyest kordában tudták tartani a démonokat.

Lackó rossz napjain szörnyeteg volt, máskor meg szavakban is nagyon pontosan fogalmazó értelmiségi beszélgetőtárs. Amikor déli órán démonaitól úzve harci színekben kifestve, bekeményített piros hajjal, szemén fekete hullafolttal, kopott bőrdzsekijében, lila színjátszós nadrágban, kezében láncokat csörgetve végigsöpört a veszprémi főutcán, megfagyott a levegő körülötte. Pusztító erő, nagy karakter. Ahogy Nietzsche mondja az *Ecce homo*-ban: „Én nem ember vagyok, én dinamit vagyok.”

Ilyenkor, aki tehette, kitért az útból, átment az utca túloldalára. Természeténél fogva (a Skorpió csillagjegyében született) kompromisszum nélküli harcos volt, aki kereste az ütközési lehetőségeket. Igazi anarchista, punk. A Ramones, a Joy Division, a Sex Pistols, Iggy Pop, a Laibach, a punk and roll feltétlen rajongója. Kifinomult érzékekkel megszimatozta, megérezte az emberekben a hamisságot, a gyávaságot, undorította az egész kisstílű magyar nyomorúság, a konformizmus, a csőcselék. Volt, hogy a barátait se ismerte meg, vagy éppen hogy ellenséget szimatolt bennük, lemagázta őket, vagy átnézett rajtuk, vagy ha nagyon szerette őket, nekik esett. Saját démonai ellen is harcolt, ki tudja, milyen látomások keresztettk az útját.

Egyik találkozásunkkor koporsókat húzgáló bakancsos katonákról beszélt, akik minden éjszaka a háza padlásán kísértének. Szenvedett az élettől, nemcsak a differenciálszámítás és a kvantumelmélet nyugtalanító titkaitól, hanem példának okául a képmutató társadalmi rendtől, amely a különlegest

mindig kiveti magából, s ha lehet, el is pusztítja. Ha valaki, ő aztán igazán tudta, hogy az ember csak akkor lehet igazán önmagává, ha különleges, ha mindenki mástól különböző, eredeti példány. Feldühödött bika módjára rohant a pusztulás felé. Rettentő sorsa 2007. február 3-án teljesedett be, felakasztotta magát.

2007. április 22., vasárnap

Álmomban cipőt találtam. Negyvenhatos, kicsit nagy, aztán nem tudom, mi lett vele, mindenesetre én felébredtem.

Sava Babić belgrádi műfordító és professzor telefonál a füredi Magyar Fordítóházból. Megérkezett, ha tudok, menjek le, beszéljünk. A hétvégén Hamvas Béla tiszteletére konferenciát rendeztek Balatonfüreden. Babić fordításainak köszönhetően a délszláv térségben valóságos Hamvas-kultusz alakult ki. Hamvas lefordított könyvei nagyobb példányszámban kelnek el a Balkánon, mint Magyarországon. A délszláv mentalitás és kultúra inkább szakrális jellegű, fogékonyabb műveinek mondanivalójára. Sava Babić 1934-ben született a Szabadka melletti Palicson. Hosszú évtizedek óta a magyar irodalom egyik szakavatott fordítója szerb nyelvre. Mintegy százötven magyar könyvet fordított le. Fáradhatatlan, nagy munkabírású ember. Életrajzából, munkahelyeinek váltogatásából is kitűnik, hogy dinamikus személyiség. Nem szereti az állandóságot. Dolgozott tanárként, lektorként, múzeumigazgatóként, volt kulturális köztisztviselő, tévéműsorok szerkesztője, lexikonokat állított össze, majd egyetemi tanár és tanszékvezető lett. Közben megállás nélkül olvasott és fordított. A magyar és szerb kultúra ügyét szolgálta minden időben, rezsimektől függetlenül. Annak ellenére is fordítja a magyar műveket, ha nem kap megrendelést a szerb kiadóktól. A műfordításban életének nagy feladatát találta meg.

Egy televíziós sorozat forgatása közben ismertem meg a hetvenes évek végén. Az Újvidéki Televízió akkori vezetése elhatározta, hogy készítenek egy tizenvalahány részes magyar nyelvleckét vizuális eszközökkel a szerbhorvát ajkúak részére. A sorozat forgatásán én is részt vettem, mint segédrendező. A negyedórás jelenetek egyszerű élethelyzeteket (reggeli ébredés, munkahely, iskola, bevásárlás, családi kirándulás, baráti összejövetel stb.) dolgoztak fel. A filmjelenetekben az akkori délvidéki színjátszás színe-java szerepet kapott: Ladik Katalin, Soltis Lajos, Pásthly Máttyás, Ábrahám Irén, Fischer Károly, Várady Hajnalka, Ferenczi Jenő, Fejes György, Bajza Viktória és mások. Sava Babić a műsorban szakértőként, szerbül kommentálta a magyar nyelv szabályait és furfangjait.

A *Tanuljunk magyarul* című tévéfilm elkészítése nemes tett volt, de természetesen óriási bukás volt. Talán egy alkalommal ment le az Újvidéki Televízió délutáni szerb műsorában. A hetvenes évek végén utópisztikus vállalkozásnak tűnt, hogy egy balkáni délszláv ember meg akarja tanulni a kisebbségi

magyarok nyelvét. A kilencvenes évek elején, Jugoszlávia felbomlásakor aztán egyre több tehető, gazdag szerb család telepedett át Magyarországra vagy járatta gyerekeit a budapesti szerb gimnáziumba. Sőt, Sava Babićnak azokban a vérzivataros időkben (12-13 évvel ezelőtt) még az is sikerült, hogy magyar tanszéket alapítson a Belgrádi Egyetem bölcsészkarán, ahol ma már nem kevesen tanulnak magyar nyelvet és kultúrát.

Az *Utjeha kaosa (A káosz vigasza)* című kortárs horvát költészeti antológiát böngészem. A hét valamelyik napján kaptam meg Stjepan (István) Blazetintől, aki a Pécsi Tudományegyetem oktatója. Kéthetes nyári, augusztusi dubrovniki fordítói munkára invitál, ahová a horvát irodalom jelenleg legaktívabb magyar fordítóit hívnák meg, hogy az antológiát teljes terjedelmében lefordítsuk.

Úgy látom, hogy a magyar–horvát irodalmi kapcsolatok szépen fejlődnek: két-három évvel ezelőtt szép sikere volt a magyar kulturális hétnek Zágrábban, többek között Kertész Imre, Nadas Péter, Majoros Sándor és mi, az *Ex Symposion* szerkesztőségének tagjai, vendégszerepeltünk a horvát fővárosban. De két horvát költészeti antológia is megjelent a közelmúltban magyarul: *A melankólia krónikája* (Jelenkor Alapítvány, Pécs, 2003) és *Magánszférák reinkarnációja* (Messzelátó, Szeged, 2002). Nemrég jelent meg Kiss Gy. Csaba összeállításában egy klasszikus magyar írók műveit tartalmazó vastag könyv az Adriai-tengerről. De egyre több magyar szerző alkotása jelenik meg horvátul. Tavaly egy kisebb csapat magyar író (Háy János, Jász Attila, Karafiáth Orsolya, Kukorelly Endre, Rác Péter és Fenyvesi Ottó) járt a legrangosabb horvát költőfesztiválon, a Goranovo Projecén: Zágrábban és az Adriai-tengeren (Split, Omiš, Trogir, Kaštela). 2006 szeptemberében öt horvát költőt (Andrijana Skunca, Branko Ćegec, Miroslav Mićanović, Delimir Rešicki és Branko Oblučar) láttunk vendégül Budapesten, Pécsen és Balatonfüreden. Szegedi barátaimmal karöltve megjelentettük a horvát költészet „enfant terrible-jének”, Branko Malešnak a verseskötetét *A valóság elleni gyakorlatok* címmel. A jövő héten egy négytagú íródelegáció indul útra Zágrábba és Fiuméba (Csaplár, Csordás, Garaczi és Németh Gábor). Az együttműködést a horvát írószervezet titkára kezdeményezte, akivel tavaly márciusban találkoztam a költőfesztiválon. De tavaly augusztusban is jártam egy magyar csapat tagjaként a Split melletti Podstranán. Ahol elkezdtem írni egy új Adriai-tenger ihlette versciklust:

KIVONATOK A TENGERBŐL

#

Rázzad csak kicsi Szuzi!
Rázzad, ne félj,
rázd magadból,
a hajadból a tengert,
rázd a sót, a vijjogó sirályokat.
Kagylókat, kavicsokat.
Rázzad, ne félj!
Látod, hogy hullanak
a fügék, a kabócák,
a virágzó narancsfák
a hajadból, csak rázzad,
kicsi Szuzi,
a keskeny utcákat, a macskaköveket,
a márványdélutánt,
rázzad, rázzad
a hajókat, kalózokat.
A halakat, medúzákat.

#

Ahogy lábad közt megcsillan a tenger,
egy gyors kroki a csigolyádról,
a szád, a combod hajlatáról.
Okker-köd, kádmiümvörös.
Koitusz után égetett sziéna.
Egy vers a vénába. Két gramm
költészet, három utópia.
A jelzők szabadok.
Nem nagyon,
nem nagyon akarok
szabadulni
belőled.

Adriai törmelékek a tengerről, városokról, réges-régi emlékekről, emberekről, utazásokról, romantikus szerelemről, arról, mik voltunk, és arról, amivé lettünk. A hét elején, az első bejegyzésemben sűrűn emlegettem a *Hagakurét* (A samurájok kódexe), most búcsúzásul az ideális szerelemről szóló fejezet lényegét idézném: a *Hagakure* eszménye szerint a szerelem addig igazi, amíg titkos. Ha a szerelem kitudódik, intenzitása csökken; az igazi szerelem akkor éri el legnagyobb és legnemesebb formáját, ha titkát a sírba viszik.

„A szeretet legmagasztosabb formája az, ha az ember izzó szerelmét magában tudja tartani, és még annak sem tárja fel a szívét, akit szeret. [...] Ha a másik iránt érzett szerelem megnyilvánul, akkor az nem elég mély. Ha úgy halunk meg, hogy szeretetünket magunkba tartjuk, akkor ez magasztosabb a szeretet minden más formájánál” (*Hagakure*; Második könyv).

Mentés másként. Elküldi? Igen.

Báthori Zsigmond arcképe

Festmény és esszé Kemény Zsigmond Gyulai Pál című regényében

Szegedy-Maszák Mihály¹ a „társzművészetek” (művészi alkotások) irodalmi szövegben történő szerepeltetése kapcsán különbséget tesz „tárgyas jelentés”, illetve „idéző jelölés” között. Az előbbi esetben a műalkotás jelentés vagy jelentések szolgálatában áll, míg az utóbbi esetben csak említésre kerül. Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regényében Báthori Zsigmond arcképe az előbbi értelemben szerepel: cselekményindító mozzanat. A későbbi történések rendre a „képelemzés” felvetette sejtelmeket (Báthori Zsigmond nem lesz jó fejedelem!) igazolják, másrészt Gyulai Pál végzetének is ez a jelenet képezi indukáló momentumát; az idős és beteg Báthori István ugyanis patológikus jeleket vél felismerni az ifjú vajda arckép tükrözte jellemében. Erdély sorsáért aggódva bízva a fejedelmi gyűrűt a követre, majd kéri fel – az ifjú műveltségét, józanságát és a Báthori család iránti lekötöttségét (mehagyták életét, megvédték becsületét!) tartva szem előtt –, hogy „tettel, tanáccsal és szenvedések között is”² maradjon Báthori Zsigmond híve. Ez determinálja Gyulai sorsát – a coriolanusi szellemiségű udvarban is kitart fogadalma mellett, miközben cselszövők és intrikusok prédájává válik.

Szegedy-Maszák idézett tanulmányában a Báthori-portréről mint elképzelt műalkotásról esik szó. Kutatásaink is ezt a feltevést igazolták: a regényben megnevezett firenzei mester, Hannibal Torino és műve is fiktív jelenség. Kitaláltságuk mértékét és mibenlétét azonban a történelmi regény műfaji konvenciói (a róla alkotott hagyományos és újszerű elképzések) árnyalják,

¹ Szegedy-Maszák Mihály: Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társzművészetek a romantikus szépprózában = (Szegedy-Maszák Mihály–Hajdu Péter szerk.) *Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Bp., 2001, 52–66.

² Kemény Zsigmond: *Gyulai Pál. I–V*. Bp., 1896., 15.

magyarázzák. A történelmi fikciós próza hitelességének hagyományos értelemben vett mércéi közé többek között az időstruktúráknak a „természetes időrendhez”, az alakformálásnak „a történelmi személyiség» közmegegyezéssel képéhez” való illeszkedése, illetve „háttérnarratívák» felőli verifikálhatósága”³ tartozik. A XIX. századi történelmi regény bizonyos változatai (pl. a történelmi kulissza- és horizont-regény⁴), és a rájuk íródott XX. század végi történelmi elbeszélés (pl. Háy János *Dzsigerdilen* [1996], Láng Zsolt *Bestiárium Transylvánia* [1997] című regénye) módosították/újraalkották e hitelesség konstruktív elemeit. A műfajalkotó tényezők között az imaginárius történelmi tér és idő, valamint a szövegköziség mint (a krónika vagy történetírás diszciplináris háttere helyetti) történelmi tapasztalat is jelenvaló, kimutatható és hitelteremtő tényező lehet. A vizsgált Kemény-regényben a történelemről szóló beszéd mindkét típusa jelen van; a képnézési jelenet hitelességét együtthatóan formálják. Hannibal Torino ugyan nem valóságos festő, viszont a firenzei („floreznai”) iskola, ahova tartozónak említik, jelentős művelődéstörténeti tényező. Ezzel Kemény egyrészt egy olyan virtuális művész-habitust teremt, amely ugyan nem valódi, de „lehetséges”, azaz elhelyezhető (bárki lehetett volna) a firenzei képzőművészeti iskola szellemi körében (hasonló módon értelmezhető pl. Novalis Heinrich von Ofterdingenje, akinek létezése nem bizonyított, de elképzelhető, sőt nagyon is valószínű, hogy élt és költő volt a XIII. században), másrészt értéket határoz meg: a portré nem jelentéktelen alkotás.

Az utánképzett történelmi korszak Kemény *Gyulai Pál* című regényében történetírói diszciplinák és szépirodalmi alkotások felől is identifikálódik. A krónikák, történelemkönyvek és nemzettörténeti szintézisek Báthori Zsigmond-képe a kegyetlenkedő, rendezetlen életű és udvartartású fejedelem portréját vetítik elénk, aki országát és annak függetlenségét is kétes hadjáratok, illetve machinációk által sodorta veszélybe. Jósika Miklós *Abafi* (1836) című regényében is az indulatos, álnokságra hajlamos (kinék „szándéka ellen”⁵ nem tanácsos szólni) és a házastársát, Cristiernát méltánytalanul mellőző

³ Török Lajos: A történelem félreolvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora = (Szegedy-Maszák Mihály–Hajdu Péter szerk.) *Romantika: világgkép, művészet, irodalom*. Bp., 2001, 242–259., 250.

⁴ Az első változatban a történelmi esemény vagy személy a háttérben, illetve a szereplők beszédében szerepel, míg a második típusban a történelmi mozzanat (korszak, esemény, személy etc.) valamely más jelenség értelmezési horizontjává válik. Pl. Jókai Mór *Erdély aranykora* című regényében a Zrínyi-epizód értelmezi az Apafi-kor történetét. De ennél sokkal tágabb perspektíva is képződhet előttünk a művek közötti diskurzusokban: Háy János *Dzsigerdilen*jét akár az *Erdély aranykorának* horizontjából is szemlélhetjük, illetve fordítva.

⁵ Jósika Miklós: *Abafi*. Pest, 1860, 109.

fejedelem képe rajzolódik ki előttünk. E háttérnarratívák és szövegtapasztalatok mellett (az így megképződött történelmi tapasztalat nyer Kemény elbeszélő nyelve révén erőteljesebb kontúrokat és sötétebb tónusokat: a kisszerű uralkodó képe kegyetlen cselszövővé, a nejtől idegenkedő férjé erkölcsstelen házasságtörővé formálódik!) a regény Báthori-portréjának megalkotásában az író számára vizuális jelenségek is rendelkezésre álltak: a különböző pénzérmék fejedelemportréi mellett legalább egy korabeli rajz, illetve festmény. Ezek alakították ki azt a közmegegyezéses ideálképet, amelynek megfelelően a teremtett képet, jön létre a történelmi regény hagyományos értelemben vett hitelességének alkotó elve. Feltételezhetjük, hogy Kemény is ezt a festményt ismerte, ennek hatásrendszerében gondolkodott, amikor a regényben szereplő Báthori-portrét megalkotta.

A *rajz* és a *kép* az irodalmi nyelv epikai alaptényezőihez, illetve tropikus alakzataihoz tartozik; a kor, a táj vagy a jellem megjelenítésének és szemléletessé tételének, illetve az elvont jelentés, hangulat vagy érzéklet képivé lényegítésének eszközei. A képalkotás ilyen értelemben nem irodalomidegen eljárás, a képzőművészeti alkotás irodalmi szövegbe transzponálása mégis nehézséget, pontosabban sajátos eljárást jelent: a nyelv eszközei révén kell megjeleníteni a nem nyelvi természetű jelenséget. Legegyszerűbb, de kevésbé hatásos módja az egyszerű (aprólékos vagy érintőleges) leírás. Kemény azonban az epikai közlés sokkal változatosabb formáival él, mintsem megelégedne a leírás nyújtotta lehetőségekkel. A Báthori-portré megjelenítése több szinten, az elbeszélő és a szereplői látás és láttatás révén, valamint legalább két kifejezésforma, az *esszé* és a *látványelemzés* segítségével történik regényében.

A nézőpontok és a műnemi/műfaji váltások gyakorisága fragmentáltta teszi a szöveget. A Báthori Kristóf temetését leíró két és fél oldalnyi, rövid, egyszerű mondatokból építkező, mozzanatos (az esemény lefolyását képekben felvillantó) szövegegységet egy, a műalkotás lényegjegyeit értelmező kisesszé „töri meg”; látószöge az elbeszélő pozícióját jelöli. A megrendelésre készült festményt, amelynek keletkezéskörülményeit is pontosan meghatározza az elbeszélő közlés (a művész „ecsete nagy és méltó hírben állott, [...] a florenzi iskola első rendű egyéniségei közé soroztatott”⁶), az a Gyulai Pál viszi magával a lengyel királyi udvarba, akinek sorsában majd később beteljesednek a műalkotás közvetítette szekunder jelentéstartalmak. Báthori Kristóf portréja tehát nemcsak cselekményindító, de predesztináló funkcióval is rendelkezik.

A jelentések későbbi kifejtése szempontjából lényeges mozzanatnak számít a vizsgált elbeszélő esszékommentár szövegelrendezettsége: az okfejtés logikája, építkezése és módszere. A képzőművészeti iskola megnevezése

⁶ Kemény Zsigmond: i. m. 5.

után a mű – mai fogalmakkal élve – irányzati hovatartozásának megjelölése következik. A művész „lélekbúvár”, aki tökéletesen ismeri „a lélek befolyását a szervezetre”⁷, azaz intuitív, a külső vonások helyett a személyiség belső karakterisztikáit („azon kinyomatokat, melyeknek hüvelyében jelennek meg az érzések”⁸) megjelenítő alkotó. A mű keletkezési idejének (XVI. század) behatárolása viszont egy újabb lényeges, a művészi kifejezőmód jellegére utaló mozzanattal – „fél-eszményítés” – függ össze. Az eszményítés fogalma e kontextusban az utánzás eljárásától eltávolodó, a teremtő fikció elvét érvényesítő alkotói magatartást jelöli. A fogalom tisztázását egy többszörösen komparatív viszonyrendszer felállításával és egy példázatot leírása segíti elő. Da Vinci nevének említése erőteljes referenciális mozzanat annak a meglátásnak a hitelesítése érdekében, miszerint az eszményítés értékesebb eljárás a természet szolgálai másolásánál: az előbbi *teremtői gesztus a művészet templomában*, míg az utóbbi *kontár* tevékenység. „Da Vinci kiostorozta volna a művészet templomából – mint a megváltó a synagógából az üzereket – a természet azon szolgálai másolóját, ki kontár-hűn lerajzolta egy műarc minden szőrszálát, pórúsát és foltjait.”⁹ A teremtő-alkotó azonosságára utaló áttételesebb Da Vinci-összefüggést a kijelentésbe ékelődő egyértelmű hasonlat („mint a megváltó...”) teszi szemléletessé: a művészet szentély, az alkotás teremtés, ahol és amely folyamatban nincs helyük a kontároknak („az üzerek”-nek). A művészi és a kontár tett (alkotás) közötti távolság áthidalhatatlanságát a szövegszerveződés logikája újabb ellentétes viszonyrend felállításával fokozza, miközben distanciát teremt a művészi értelmű realitás („a németalföldi iskola [...], mely a köznapi élet jeleneteit szerette és örökíté meg”) és művészietlen másolás („fényképeink”¹⁰) között. Az 1847-ben még technikai újdonságnak számító fénykép említésével (és elutasításával¹¹: „...nézetem szerint egyik mérfoka korunk szépízlési hanyatlásának.”¹²) az esszé értelmezői szempontjai (keletkezésének ideje) és az elbeszélte történet (a regényidő) közötti évszázados távlat meglétét, valamint az írói szempont jelenlétét nyomatékosítja.

A képzelet és fikció művészi hiteltermelő hatását példa segítségével érzékelteti: a patriciusnő, akinek jellemében a szemérem („elpirúlt, ha egy lovag tekintete az alabástrom-vállakra tévedt”¹³) és a szemérmetlen gög („férfi cselédei előtt – mint a szűz Diána a vadász-ebek mellől – meztelen lépett fürdő-

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ I. m. 5–6.

¹¹ Egyébként Kemény Zsigmondról az elutasítás ellenére is maradt fenn fényképportré 1865-ből

¹² I. m. 6.

¹³ Uo.

be, mert azokat magához hasonló lényeknek nem tekintette¹⁴⁾ együtthatóan van jelen, a művész előtt nem okvetlenül mutatja ki ezt a kettőséget, a nagy művész mégis érzékeli, és vásznán is kiemeli ezt a vonást. „S nem rejlett-e e modorban magasabb élethűség, mint a fukar utánzás szűkkeblűségében?” – teszi fel ezt a – tulajdonképpen válaszáértékű – kérdést az esszéíró, hogy a regénybeli Báthori-kép mibenlétét ebben az értelemben határozza meg.

A regény első fejezetének második fragmentumát alkotó, a képzőművészeti kifejezés lényegéről szóló kisesszé a képelemző jelenetet megjelenítő negyedik szövegegység elméleti megalapozása. A közbeeső rész Gyulai Pál életének korábbi történéseibe enged betekintést. A képelemzés szempontjából jelentésszerű mozzanat, miszerint tizenkilenc éves korában tért haza a páduai egyetemről; valószínűsíthető, hogy ott művészettörténeti és irodalmi ismeretekre tett szert. Tehát egy esztétikai szempontból képzett – ugyanakkor a Báthori-ház iránt lekötözött – fiatalember művészetértése és befogadói látványélménye szembesül a „XVI. század legkijelöltebb uralkodója”¹⁵⁾, Báthori István, lengyel király véleményével és értelmezésével. Az értelmezési eltérés nem jelent antagonisztikus szembenállást: csak az új iránt nyitott ifjú és a megfáradt öreg közötti eltérő látást. Gyulai jellemében ugyanakkor – a későbbi sorsa alakulása igazolja – van valamiféle rajongó túlérzékenység, míg az öreg Báthori jupiteri¹⁶⁾ jelenség.

A negyedik fragmentumban kifejezésre kerülő műértelmező vélemények (látásmódok, értelmezések, értékelések és vélemények) egytől egyig szereplői megnyilatkozások. A gyermek-fejedelm portréját értelmező és értékelő közvetlen utalások előtt Gyulai a mű keletkezési és értelmezési kontextusát mutatja be felszólalásában. Ebből egyrészt megtudjuk, hogy a portré már egy „kised gyűjtemény” része, amely jobbára Jósika István kancellár közvetítése által került a fejedelmi udvarba, s a bölcs kormányzás és nagyság példáit megtestesítő uralkodók, államférfiak portréit tartalmazza (pl. Machiavelliét, akinek „jegyzeteiben jól vannak elrendezve és kimagyarázva a bölcs kormányzás minden talányai”¹⁷⁾), másrészt az elbeszélte történet jelen idejében az országot átható béke és nyugalom jelenti a műértés feltételeit („a béke

¹⁴⁾ Uo.

¹⁵⁾ I. m. 7.

¹⁶⁾ Ezt közvetlen hasonlat érzékelteti a műben: „István király külalakja a kedélyre oly fönséges és méla benyomást tön, mint egy ókori templom, melynek homlok-ékitményeit letördelte a vihar, könnyű csarnokoszlopait megdönté az idő, míg a mély alap s érczerős falak épen maradtak; és szelleme hasonlított e templom belsőjéhez, hol a bűbajos fresco-képeket – Cytherét, Horát, Amaltheát, a kegyistennőket – letörölte a nedv, lég és évek behatása; de illetetlen áll még a sivár, hideg márványoltár, s fölötté Jupiter tonnás szobra.” I. m. 9.

¹⁷⁾ I. m. 10.

frigyet köt a művészettel¹⁸). A Báthori által érzékelt első jelentés egy hiány: „nincsenek rajta a Báthoriak arczvonásai [...] nincsenek”.¹⁹ A család „ódonágértéke” itt a helyes magatartásra (uralkodó esetében ez az igazságos uralkodás eszméje) való örökölt készséget jelenti. A király következő megnyilatkozása már közvetlen értékelés: „nekem nem tetszik”.²⁰ Sajátos módon nemtetszése – s ezt Gyulai nem érzékeli azonnal – nem a kép művészi értékére, hanem jelentésére vonatkozik, vagyis az „ő képe”, amelyet minősít, nem Hannibal Torino alkotásával, hanem az általa kifejeződő Báthori Zsigmond-jellemképpel azonos. A király ezután nyílt konzekvenciát alkot („A vas kardnak, és nem gyiloknak való. [...] Rossz az alattomosság, mely hát megől szúr és rejtett eszközökkel.”²¹), amely egy kétértelműséget tartalmazó kérdéssel hozható összefüggésbe („Mindig lesütve tartja-e szemét Zsigmond vajda?”²²) Vagyis a vizsgált portré számára azt fejezi ki, hogy Erdély leendő fejedelme egy gonoszságra, alattomosságra hajlamos egyéniség. Ilyen értelemben a Báthori-által többször is megismételt „nekem e kép nem tetszik” legtágabb értelemben Erdély jövőképét meghatározó utalás.

Gyulai a fejedelem értelmezésére egy, a művészi kifejezőmód többértelműségét taglaló eszmefuttatással válaszol, melynek lényege, hogy a művészi alkotás többféleképpen értelmezhető; befogadása nem értelmi, hanem érzelmi természetű folyamat. Véleményét az acképfestés eredetét magyarázó mondával támasztja alá: „szerelmes pásztorlány találta föl”²³, tehát a szívre, és nem a kutató észre hat. Majd amikor konstatálja a király utalásainak valóságos értelmét – saját korábbi képzőművészeti meggyőződésével (és az általunk vizsgált elbeszélői esszétöredék elveivel is) ellentétben –, Torino művét hibás, kontár alkotásnak minősíti, amely „ferdítéseket” tartalmaz. E ferdítés-fogalom egyértelműen – az esszében taglalt és pozitív teremtő elvként kezelt – eszményítés jelenségével azonosítható. Pálfordulása nem gyávaságával, mint inkább a súlyosan beteg (majdhogynem haldokló) király iránti szánalmával magyarázható. Ezzel – kíméletességből nem mondott igazat – predestinálja sorsának végzet felé tartó alakulását: későbbi minden törekvése a Báthori-látomás beteljesülésének elkerülésére és saját hamisnak minősülő műértelmezése („a természet ravaszabbul készíti rejtélyeit, mint az ember, és az arcz sohasem fog többet nyújtani, mint tévesztő adatokat a sejtés számára. A lélek betűi a tettek, s nem a vonalok.”²⁴) utólagos igazolására irányul. Mind

¹⁸ Uo.

¹⁹ I. m. 11.

²⁰ I. m. 13.

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Uo.

²⁴ I. m. 14.

a történeti háttérnarratívák, mind a regénybeli történet kifejlődése Báthori István véleményének igazáról és negatív jövőképek megvalósulásáról szólnak. Báthori-értelmezői koncepciója (a mű a világ másolata) ellentmond a kisesszé és Gyulai képzőművészetről alkotott elveinek (a mű világteremtés), ugyanakkor nem oltják ki egymást. A műalkotás ugyanis pragmatikai (s Báthori ezt a jelentését fejt fel) és esztétikai összefüggések (Gyulai e színt írási fogékony) hálózata. „Noha utánczás és teremtés feszültsége föloldhatatlan marad, a festmény végül is a jellemzés eszközeként is felfogható”²⁵ – állapítja meg idézett tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály.

A kép mint látvány-elem Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regényében nemcsak az értelmezett képnézési jelenetben fordul elő. A mű kettős/többes identitású és jellemű Sofroniája pl. saját tükörképét megfigyelve alkot magáról jellembeli autoportrét, de a látomások képi effektusainak is van jelentésközvetítő szerepe. Egyik vizuális mozzanat sem rendelkezik azonban a képelemzés jelenetéhez hasonló, átfogó jelentésalkotó és szövegyszerző erővel.

²⁵ Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 56.

Színház és film: a film formanyelvének hatása a színházra

Témánk – A színház mediális határterületei – teljes mértékben beleillik a manapság a művészetekkel kapcsolatos, az érdeklődés homlokterébe emelt, mondhatnánk divatba hozott köztesség kérdéskörébe, annál is inkább, mert a színház esetében a köztesség a színházi előadás komplexitása értelmében kezdetektől fogva létező *evidencia*. S ezen belül a színház és a film kölcsönös viszonya, átjárhatósága az egyikből a másikba sem újdonság, megvan vagy százesztendő.

Anélkül, hogy szándékom lenne ennek a köztesség-viszonynak a történeti áttekintését előadni, a hagyományt igazolandó, említenék néhány mozzanatot. A dinamizmus imádatában tetszelgő futuristákat, akik – mint Marinettitől tudjuk, aki talán először hozta művészi társ kapcsolatba a színházat és a filmet – a színházat minden művészet szintézisének tekintették, s ennek megfelelően javasolták, hogy a filmet „mint a színházi élmény egyik elemét” alkalmazzák, amint erre a témát áttekintő *Film és színház* című tanulmányában Susan Sontag is utal. Továbbá a Bauhaus-csoportot, ennek „totális színház” koncepcióját, amiről Walter Gropius 1927-beli tervezete tanúsítja, kinek elképzelése szerint „a nézőteret körülvevő tizenkét oszlopra” vetítövásznat kell kifeszíteni, hogy így „a közönséget a történés és az elképzelt díszlet közepébe” helyezhessék. Mejerholdot, ki „ragaszkodott a színházban való vetítésekhez”. Brechtet, ki epikus színházában a vetítést elidegenítő effektusként alkalmazta. Meg Piscatort, ki – ahogy már Németh Antal 1930-ban kiadott *Színészeti lexikona* írja – a filmet „arra használja fel, amire való: a darabban törtéteknek történelmi és szociális aláfestésére. Amit nem lehet lejátszani az idő és tér korlátai miatt, az filmen történik meg; de oly ügyesen beiktatva, hogy a kettő: a tényleges színpadi játék és a filmjáték egymásból folyik és egymásba megy át”. Erre, a színész valóságát és a róla készült vetített képsorok zökkenőmentes egybejät-

szását, átmenetét kombináló megoldásra épül a produkcióit „technikailag virtuóz tökéletességgel színre vitt”, már-már turistaattrakcióként elhíresült prágai *Laterna magica* repertoárjának egy része.

Ugyanígy vizsgálódhatunk akár a műfajok és színház típusok között. Például a film segítségével fokozható a „[m]agas fokon technizált” látványélményt különösen fontosnak tartó musicalszínházak, illetve az operák világában. Az előbbieknél a filmet is felhasználó látványkultuszát szinte felesleges külön említeni, annyira általános gyakorlat. Az utóbbiak kapcsán szemléltető példaként hivatkozhatunk a már nevezett *Színházi lexikonra*. A *Végzet hatalmának* egyik „technikai” megoldására a Magyar Királyi Operaházban: a harmadik felvonás „két képből áll és a változás az egyik képről a másikra oly gyorsan történik, hogy nincsen elegendő idő a 2. kép díszletezését elkészíteni, ezért a M. kir. Operaházban fehér vászonnál készített háttérrel eresztnek le a zsinórpadról és a vetítőlcse elé szerelt tüllből készített felhős égboltozatot hátulról rávetítik, míg előtte sátor, ágyú és más harctéri eszköz van egy sziluetszerűen kivágott betétdíszletre festve. Az egészet azután holdas éjnek megfelelő színű reflektorral világítják meg, miáltal a néző egy végláthatatlan messziségre terjedő csatatér benyomását kapja”. De idézhetnénk az iménti, mai technikai lehetőségeinkhez képest alkalmasint kezdetleges megoldást felülíró korszerű változatokat is, mind az operajátszás, mind pedig a happening, a performance vagy a neo- és posztavantgárd színhátszítás világából, annak bizonyítására, hogy a film és ennek különféle „fogásai” igen régóta jelen vannak a színházi előadásban, ennek szerves részeként.

Mielőtt azonban végérvényesen és menthetetlenül belevesznék a filmnek a színházban történő felhasználásának különféle módozataiba, és példák hosszú sorával igyekeznek bizonyítani ezt, sietek kijelenteni, hogy a film és ismert eljárásainak (montázs, beállítás, áttűnés, elsötétítés, közelkép stb.) eredményét nem önmagában, hanem az előadás egészében kell s lehet értékelni, elfogadni vagy elutasítani. Ehhez viszont mindenképpen arra van, helyesebben lenne szükség, hogy a komplex színházi előadást egységes szöveggé kezeljük, beleértve minden összetevőjét, ahogy erre a „színháztudomány határátlépései”-t vizsgáló *Hangképzés – nyelvtéremtés – beszéd* című tanulmányában Jákfalvi Magdolna utal: „ha a szöveg (és értelmezésének) dimenzióit a vizualitás és a hangzó tartományok felé is ki tudnánk terjeszteni”, akkor kezelhetnénk a színházi előadást a tényezők különbözősége ellenére is egységes szöveggé, mint bármely irodalmi alkotást.

A film bármilyen formában történő színházi felhasználását illetően leggyakrabban a forgatókönyv-effektust és a látványélmény gazdagodását nevezik meg.

A forgatókönyv kérdése gyorsan letudható. Nem is a film hozta be a színház világába a felvonásokból szigorúan építkező jelenetstruktúrát fellazító

szerkezeti formát, ez már a film előtt is létezett, ismert volt talán már az antik görög drámától Shakespeare-en át errefelé. Ami nem volt akadálya annak, hogy a színház és a film közötti egyik, talán éppen legjellemzőbbnek tartott különbséget, a két művészeti forma választóvonalát, többen előszeretettel pont a szigorúan szerkesztett drámai struktúra és a lazán fűzött filmforgatókönyv között jelöljék meg. Mint – Susan Sontag szerint – Erwin Panofsky teszi, aki ezt „a színházi előadás és a film befogadásának formális feltételei közötti különbségből” származtatja. Ugyanakkor nem lehet vitás, hogy a „film-es narratív” szerkezet, ahogy a „hirtelen megszakított rövid képsorokban haladó dramatikus írásmódot” Patrice Pavis nevezi, a huszadik században valóban jelentős mértékben hozzájárult a drámai struktúrának a klasszicizmustól a klasszikus modernség körébe tartozó avantgárdig terjedő időszak drámaszerkezeteinek fellazításához. Sőt, az sem tagadható, hogy a forgatókönyvszerű struktúra „megkönnyíti a cselekmény elbeszélhetőségét”, hogy ismét Pavisra hivatkozzak, s egyszersmind hozzájárul a színház irodalmiatlanításához, ami több évtizede, amióta felerősödött a színház művészi autonómiájának igénye, tagadhatatlanul létező, jogosan létező tendencia. S ezt nem nehéz kapcsolatba hozni a színház megnövekedett teatralitásigényével, amit a filmes eljárások előadásokbeli alkalmazása is kiválóan szolgál(hat).

S ezzel akár áttérhetünk a színház és film kapcsolatának alapkérdésére, a látványélményt kielégítő vizualitásra. Mielőtt azonban a kérdés akárha vázlatos általános, elméleti megközelítésére vállalkoznánk, idéznék egyetlen előadástól néhány változatot a film színházbeli felhasználására.

Március közepén került sor az Újvidéki Színházban Aaron Blumm (ifj. Virág Gábor) fiatal vajdasági magyar író *Hamlett halott* című színpadi művének bemutatására. Az előadás második részének kezdetén egy hatalmas pannón nagyon nagy nagyításban vízbe pottyanozó esőcseppek s ezek nyomán keletkezett koncentrikus körök láthatók. Nagyon szép. Impresszív kép. Sokáig elnéztem volna, bár, bevallom, nem tudom, mi köze van ahhoz, amit az előadás első részében láttunk (a japán színjátszással kísérletező társulat esetenként komikus próbája), s ahhoz, ami az esőcsepp-fotó után következik (japán színházat idéző jelmezekben és mozdulatokkal adják elő a Hamlet halálát követő hatalomért folyó küzdelmet). De ismétlem, a kép nagyon szép. Színház? Az, hiszen a színpadon látható. Annak kell(ene) lennie. Film? Az, filmkocka. Lehetne bármelyik filmből. Színház is. Film is. Szögezhetjük le. Csakhogy nem szerves része az előadásnak. Nem tudom megfajteni, mi köze van a színpadon történetekkel. Az sem kizárt, hogy csak én nem látom a kapcsolatot, különben van. Az én bajom, az én hibám, igen ám, de én is néző vagyok, s az előadás bármelyik részletének akkor van értelme, ha a nézővel, lehetőleg mindegyikkel, tud kapcsolatot teremteni, ha kommunikál. Ez a szép kép velem, mint az előadás egyik nézőjével, az előadás kontextusá-

ban nem teremt kapcsolatot. Bármennyire is impresszív, feleslegesnek vélem. Igaz, hogy a látvány része, de nem szervesül az előadás egészébe. Nem épül be az előadás narratív struktúrájába. Nem bővíti, nem árnyalja az előadás vizuális világát, főleg pedig nem válik a cselekmény, a drámai helyzet részévé. Kielégíti ugyan a látvány iránti követelményt, de csupán formálisan, mert vizualitásával nem nyit új értelmezési perspektívát a néző számára.

Ugyanennek az előadásnak néhány perccel későbbi jelenete: az előtérben levő egyik szereplő, a japán színészekre jellemző sötét vonalakkal kirajzolt erősen kontrasztos arcát látjuk az esőcsepp-felvétellel azonos méretű nagyításban. A félelmet keltő arc a vetített képen sokkal hatásosabb, mintha a maga emberi valóságában, dimenziójában. Kiválóan érzékelteti mind a harci elszántságot, mind pedig a hatalomért küzdő harcos keltette félelmet. A kép arról szól, amiről az egész előadás, a hatalomért folytatott kegyetlen küzdelemről, s ezen belül pontosan közvetít, alátámaszt, kiemel egy drámai pillanatot.

A harmadik filmes bejátszás: a jelenetek háttereként olykor, szintén pannónyi méretben, jellegzetes japáni táj látható. Alacsonyabb növésű, csupasz ágú fák. Ezek egyfelől mintegy illusztrálják azt a világot, amelynek jellegzetes jelmezeit viselik, és színházból ismert mozdulatait utánozzák az előadás színészei, másfelől azonban azzal, hogy a tájképet időnként vörös fény világítja meg, a látvány a véres hatalomharc, a küzdelem drámaiságára utal.

Az egyetlen előadásból vett, idézett három példa a film színházi felhasználásának talán legegyszerűbb, sokak szerint a naponta tökéletesedő technika világában már-már elavultnak tekinthető egyik változatának, a vetítésnek háromféle funkcióját példázza. Míg az első, az esőcsepp-felvétel, bármennyire is szép, sőt, mondhatjuk önmagában művészi, csak gyönyörködtet, de nem válik, legalábbis számomra, az előadás szerves alkotórészévé, addig a második és harmadik példa pont azért jelentős, mert a vetített kép funkcionális alkalmazására mutat. A második filmes bejátszás, a harcos hatalmas méretűre nagyított arca, a drámai cselekményt erősítő *dokumentum*. A harmadik filmrészlet, a késeket idéző csupasz, olykor vérpirosba boruló faágak, a néző *hallucinatív részvételét* segítik. Ezeknek a képeknek pontosan olyan szerepük van, mint amilyen egy akasztófának, a magasból alácsüngő huroknak vagy egy guillotine-nek lehet a színpadon: díszletelemek, díszletkiegészítésül szolgálnak. Nemcsak a környezet valóságát adják vissza, hanem erősítik a drámai helyzet valóságképzetét, és fokozzák az előadás teatralitását is.

Mind a dokumentum értékű második, mind pedig a néző képzetét aktivizáló, serkentő harmadik példa azt az alapkövetelményt példázza, hogy az előadásban a különféle elemeknek, köztük a filmes megoldásoknak is be kell épülniük az előadás egészébe, így gazdagíthatják egymást és gazdagodhatnak egymástól, ahogy erre az orosz rendező, Georgij Tovsztonogov mutat rá *A színház és a film* című tanulmányában. Ő beszél a film és a színház közötti

közeledés természetességéről, valamint a filmből ismert montázs- és beállítás-technikának a hasznáról a színházban, s mintegy tanulságként említi a színházban szükséges filmszerű gondolkodást, ami a mai nézőre éppen úgy jellemző, mint ahogy jellemző kell hogy legyen a rendező és a színész esetében is. S teljes mértékben igaza is van, de mivel a befogadó művészeti közeg ebben az esetben mégis a színház s nem a film, a filmszerű gondolkodást mindig attól tennem függővé, hogy milyen mértékben lesz az előadást segítő komplex alkotás színházi funkcióval rendelkező, szerves része.

A konklúzió, amivel ezt a rövid gondolatmenetet zárom, a következő: színházról lévén szó, mind a rendezői, mind a nézői gondolkodásban a hangsúly kizárólag a színházin lehet, ezt kell a különféle filmes megoldásoknak segíteniük. A filmet az előadásban nem filmként, hanem az előadás részeként, tehát színházi vonatkozásban lehet felhasználni, így mosódik el, virtualizálódik a színház és a film közötti határ.

Elhangzott 2007. május 7-én Veszprémben a színház mediális határterületeivel foglalkozó Érintés című konferencián.

IRODALOM

- Martin Esslin: *A dráma vetületei*. Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn. JATEPress, Szeged, 1998
- Jákfalvi Magdolna: Hangképzés – nyelvteremtés – beszéd. In: *Látvány/színház*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2006
- Németh Antal: *Színészeti lexikon I–II*. Győző Andor kiadása, Budapest, 1930
- Oskar Schlemmer, Moholy Nagy László, Molnár Farkas: *A Bauhaus színháza*. Corvina Kiadó, Budapest, 1978
- Patrice Pavis: *Előadáselemzés*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003
- Erwin Piscator: Színház és mozi. In: *A film és a többi művészet*. Gondolat Kk., Budapest, 1977
- Székely György: *Színjátéktípusok leírása és elemzése*. Színháztudományi Intézet, Budapest, 1963
- Georgij Tovsztonogov: A színház és a film. In: *A film és a többi művészet*. Gondolat Kk., Budapest, 1977
- Susan Sontag: Film és színház. In: *A film és a többi művészet*. Gondolat Kk., Budapest, 1977
- A színház világtörténete. 1–2.* Főszerk.: Hont Ferenc. Gondolat Kiadó, Budapest, 1986
- A futurizmus*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1962
- A neoavantgarde*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Harkai Vass Éva

A létezés misztériuma

Szabó T. Anna: *Elhagy*. Magvető, Budapest, 2006

Szabó T. Anna eddig megjelent öt verseskötete közül háromnak ilyen rövid, egyszerű címe van: *Nehézkes* (1998), *Fény* (2002), *Elhagy* (2006). A két névszói kötet cím után ez a harmadik igei s a leglakonikusabb, hiszen alany és tárgy után kiált: ki kit hagy el? A címadó versben a szó szerint megnevezetlen anya az, aki „megszül és meghal és elhagy” (mármint a lírai ént), de a lírai én is ugyanezt a szerepet veszi fel, midőn megszüli az épp szíve alatt hordott gyermekét. S mi más a születés is, ha nem az anya testének elhagyása.

Szabó T. Anna legújabb verseskötetének van egy narratív magja, egy „epikus”-nak mondható alapszituációja, amely köré a költemények rendeződnek. Nevezhetnénk akár tematikus keretnek is, amely a szűkebb és tágabb értelemben vett családot fogja egybe. Adva van tehát egy férj és egy feleség, azaz egy anya és egy apa, hiszen mellettük ott egy két-három éves gyermek s egy kisebb, aki előbb magzatvízben úszik, majd a verstörténés során megszületik. Mindebből az következik, hogy a kötet verseinek tematikus hálójában részben az anyaság, részben pedig a szerelem, a meglelt harmónia szálaiból szövődik. A kör persze rugalmas és tágítható, hiszen a biológiai folyamat magában foglalja a felmenők jelenlétét, emlékét (az anyáét, a halott nagyanyáét) is. A versek szűkebb körének előterében mégis a másik, a férj, a költemények keletkezésének idején épp két-három éves (fiú)gyermek és a születőben levő, majd megszülető újszülött áll, középpontban a lírai énnel. A lírai én az origó, tőle vezetnek az érzelmi szálak a többiek irányába. Ezek a szálak fonják át a kötet verseinek versszubjektumait, s fordítva: e versszubjektumok hálózák be érzelmi szálaikkal a lírai ént.

Szabó T. Anna az emberélet olyan területeit járja be ezekben a költeményekben, amelyek érdekes módon nem megterhelt tematikus területei a

lírának, talán mert annyira (hétköznapi) adottak, talán mert magukban hordják a privát líra vagy akár a közhelyesség veszélyeit. Erre mégsem kerül sor. A kötet verseinek van egy hangsúlyos, de mégsem hivalkodóan hangsúlyozott feminin hanghordozása, hiszen a költemények a lírai ént épp már említett, anyai-házastársi szerepében világítják meg. A verseket egyrészt az teszi vonzóvá, hogy a keret egyszerre ad lehetőséget a nagyon személyes, nagyon szubjektív (egyedi, egyéni, intim...) megnyilatkozásra, másrészt pedig egy általánosabb, biológiai-antropológiai horizont megalkotását is lehetővé teszi. Ez utóbbi, általánosabb vonulat következtében a verseskötetnek megképződik egy olyan olvasata, amelyen belül kirajzolódik a létezés csodája, misztériuma (beleértve a létezés végességét is). A teremtés dicsérete ez, azokkal az emberi értékekkel egyetemben, amelyek aranyfedezetét a szeretet, a szerelem jegyében a másikkhoz, másokhoz vezető szálak adják meg.

Hogy a létezés misztériuma mekkora erővel bír, az is bizonyítja, hogy felnőttet, gyermeket egyaránt a hatalmába kerít. Ezen belül is az emberélet fordulói azok, amelyek időről időre magukra vonják a figyelmet – különösen a lét két legfőbb titkát képező születés és halál. Nem véletlen hát, hogy a versek hároméves lírai hőse is el-eltöpreng ezen a misztériumon, előbb a halál, majd a fogantatás titkait fürkészsze. Ámító-butító gólyamese helyett korához képest meglehetősen férfiasággal és az ezzel járó bátorsággal, jegyezhetjük meg, rekonstruált gondolatmenetének tagadhatatlan gyermeki bája pedig egyszerre villantja fel Szabó Lőrinc verseinek Lóciját és Weöres Sándor „kisfiúk témáira” írott verseit:

„Én dugtam be a magot?” A keze
gömbölyű, mozgó hasamon. „Dehogy.
Apa tette be.” „A köldökön át?”
Bólintok. Nézi, elgondolkodik:
„Honnan lehet ilyen magot szerezni?”
„Majd kapsz, ha megnősz. Ha lesz feleséged.”
„Lesz! Nekem, és az öcsémnek is”
jelenti ki, „és én leszek Apa!
Nagy leszek!” Töpreng, azután kivágja:
„Mindkettőjüknek én fogom betenni!”

(Egy hároméves)

A két végpont között pedig a kötet kilenc verskörén belül kibomlik a mindennapi élet képeiből kirakott kaleidoszkóp, a lét színes gazdagsága: szerelem, harmónia, távolság és közelség, egymásra találások, születés, születés, gyengédség, esendőség és növekedés..., betegség, leépülés, elmúlás. Mindezt azonban a kötet verseinek „végeredménye” mondatja az olvasóval, mert közletről egészen másként hatnak ezek a költemények. Mindenekelőtt

intimitásukkal. Megcsodálni például az alvó férfi talpát, s a szenvedélyes nézés eredményeképp leírni anatómiáját. Ezen az intimitáson belül tárul fel igazán, mi mindent rejt az, amit, jobb szó híján, kissé fellengzősen létnek, kissé hétköznapien pedig életnek nevezünk: egy esteledő udvart, a sarkon beforduló trolit, a fal sárgáját napnyugta előtt, lengő gömböket az almafán, őszi égen úszó páncélos varjakat, fenyőbontást, lakáskeresést, utazást egymás melegében, a szoba sötét terráriumát, sütkérezést a mélységek felett, napszakokat és évszakokat, alvást és ébredést („mennyi éles részlet” a rendezetlen, izgalmas káoszban belül!) – és fájdalmat, az elmúlással való szembenézést is. Szabó T. Anna verseiben mégis az életösztön az erősebb. Semmi oka rá, hogy ne ez diadalmaskodjon, hiszen a versek keletkezési pillanatában épp új életkezdések képződnek, indulnak, telnek. Gyönyörködni egy újszülött fején, közelharcot vívni egy kétéves gyerekkel... Ennek az életösztönnek egyik kulcsverse a kötetben az *Újszülött* című, amely rapszodikus szólamokban képezi le a mindenen felülemelkedő, mindent maga alá gyűrő evésösztönt.

A kötetnek van egy kétrészes, Lengyel Balázsnak címzett verse (*Örökség*), amely nem más, mint a mester(ek) „dicsérete”. A költeményből nem nehéz kiolvasni, hogy a követendő példa a Lengyel Balázs és Nemes Nagy Ágnes nevéhez köthető Újhold-líra. A kétrészes vers négy versszakából három kezdő sorát Nemes Nagy Ágnes *Fák* című költeményének első versmondata intonálja („Tanulni kell.”), a „Tőlük tanultam nézni” („élni”, „írni”) pedig ennek az iskolának kisugárzási köreit vázolja fel. Szabó T. Anna kiegyensúlyozott versnyelve, biztos kézzel formált versmondataival valóban az újholdas hagyománnyal hozhatók összefüggésbe. A kötet kötöttebb, daktilikus versekkel indul, s a metrum és a rím a későbbiek során is jelentős szerepet tölt be, ám ott, ahol (akár az előbb említett evésösztön, akár a szerelemösztön hatására) feltör a szenvedély, a vers átforrósodik, s rapszodikus szólamai szétvetik a metrikus és egyéb kötöttségeket. A kötet versanyagának ez a kettősség, a versek hol megállapodott, kiegyensúlyozott, szabályos, hol pedig magával sodró intonációja adja meg dinamikáját.

Szabó T. Anna eddigi költeményei is plaszticitásukkal, látványelemeikkel hívták fel magukra a figyelmet. Legújabb kötetének versei is erőteljes szenualitásukkal hatnak – ebben is felfedezhető a Nemes Nagy Ágnes-líra vízjele. A versekben különösen a látás, tapintás érzéke hangsúlyozott.

Az *Elhagy* mérnökien megtervezett kötet: kilenc verskörét egy kezdő- és egy záróvers keretezi. Az első (*Alvó arcok*) az arc változásain át rajzolja meg az (élet)idő múlásának fokozatait, a záróvers (33) pedig elmúlásképeket sorakoztat fel. A kötet vége felé (*Siralom háza* ciklus), ahol a versek lírai énjé óhatatlanul szembesül a test pusztulásával, a fájdalommal, a betegséggel (s itt egészen kíméletlen részletek olvashatóak), a teremtés mellé, fölé megalkotja a hitet, támaszt nyújtó teremtőt is, s ezzel újra egy olyan verskört nyit meg, amely nem túl gyakori a kortárs magyar lírában.

A szabadulás útja

Bódis Kriszta: *Artista*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006

Bódis Kriszta regénye, az *Artista* olyan diskurzív helyzetet teremt, amelyben a szöveg referencialitása és ebből következően műfajisága kerül előtérbe, s újfent megerősíti azt a feltevésünket, miszerint nincsen „nulla fokú” olvasás: minden fiktív történet háttérben tényleges világ húzódik meg, s minden fiktív eseményt hasonlíthatunk s hasonlítunk is saját történeteinkhez. Esetünkben is csak az a fajta szemlélet billenti a mérleg nyelvét a fikció oldalára, amit Umberto Eco például „fikciós egyezmény”-nek nevez, ami nem más, mint egy hallgatóság alapszabálya, mégpedig a kérdés felfüggesztése, hogy aki olvas, eleve elfogadja, akceptálja, hogy kigondolt történettel lesz dolga.

Az olvasók többsége az *Artistát* minden bizonnyal a manapság egyre nagyobb tért nyerő gender studies fogalomkörén belül közelítve értelmezi, s igencsak megrendítőnek találja. De az ilyenfajta olvasathoz szükséges empátiát kiválthatja pusztán a szöveg tartalma és a főhős alakja is, amely a társadalmi nemek tanulmányozását célul tűző elmélet irodalomszemléletében elsődleges szerepet tölt be. Ilyenkor nem mellékes a dokumentumjelleg hangsúlyozása, vagyis az, hogy a szöveg felfogható úgy is, mint egy kor, egy társadalmi osztály helyzetének leírása.

Bódis Kriszta regénye ilyen olvasatot kínál. A történet alaphelyezte ugyanis az, hogy Judit, egy minisztériumi hivatal munkatársa, visszatér korábbi kutatásának színhelyére, egy nevelőintézetbe, hogy szociológusként (pszichológusként?) dokumentumokat rögzítsen. Az ottjárta óta eltelt időben ugyanis történt valami az egyik kislánnyal, akivel éppen ő beszélt utoljára hosszabban: a tizenhárom éves Pinkler fölmászott az intézetben egy vas-traverzre, megfogta a magasfeszültségű vezetékét, és az áram agyonütötte.

A regény a dokumentumfilmekre jellemző technikát alkalmazza: monológok egybemontázásával állnak össze a jelenetek. Mélyinterjú készíti riportalányaival, kérdez ugyan, hangját azonban nem halljuk, csupán távolságtartóan figyel és rögzít. Az objektivitás látszatát kelti. De hogy mennyire látszat ez csupán, arra éppen az egyik szereplő hívja fel a figyelmet: „Sorban álltak magánál a népek. Veszettül meg tudom érteni [...], nyomták magának a vakert. Már nem győztek mit kitalálni. Tudta?” Az objektív helyzetkép szereplői tehát tudatában vannak annak, hogy Judithoz beszélve szerepet játszanak, önmagukat

formálják meg a mélyinterjú készítőjének, s tudatosan vagy öntudatlanul vissza is élnek a helyzetükkel: fantáziájukkal színezik történeteiket, így alakítják saját jellemüket. A monológok szereplőit az olvasó éri tetten.

A dokumentumigényű interjúk objektivitását a regény a cselekmény szintjén is megkérdőjelezi. Egy idő után kiderül, hogy Judit magánéleti válságban van, s szerelmi viszonyt kezdett az egyik állami gondozott fiúval, ami nem marad senki előtt titokban. A magatartás természetesen teljes egészében zárójelbe teszi a kérdező professzionalitását, emellett az objektív ítéletalkotás lehetőségétől is megfosztja.

Kétségtelen, hogy van egyfajta demonstratív jellege is a regénynek, hiszen azt sugallja: íme, olyan világba vezetlek benneteket, amelyről keveset tudtok, a társadalom peremére szorult emberek életét, a nevelőintézetben élő, árva, félárva vagy elhagyott gyermekek és a világból kivaszított, a beilleszkedés reménye nélkül tengődő társaik sorsát mutatom meg, hogy felébredjen a lelkiismeretetek. A dokumentumjelleg hiteléből némileg visszavesz valamennyit, amikor a könyv végére odailleszti: „A regény szereplői és cselekménye kitaláltak. Az *Artista* történetét nem létező jegyzőkönyvek és riportok alapján rekonstruáltam.” A törekvés nyilvánvaló: a szöveget eltávolítani elsődleges értelmezési lehetőségétől, a referencialitás fogalomkörétől. A tényleges világgal való megfeleltetés elbizonytalanításának többféle módzata kiváló ötletek sorát eredményezi, amelyek nélkül a könyv ugyanolyan unalmas lenne, mint azok a monológok, amelyekből sok minden kiderül, valójában mégsem tudjuk meg sohasem a lényegét. A legutolsó mondat azonban, ismét csak el-lentmondásosan, arra is utal, hogy angazsáltságából a könyv mit sem enged, ahhoz továbbra is ragaszkodik: „A hasonlóságok nem szándékosak, nem is véletlenek, hanem elkerülhetetlenek.”

A dokumentumregény mellett a bűnügyi történet műfaji elemeit is hordozza a szöveg. Nemcsak azzal, hogy a cselekmény kerül középpontba, hanem azzal is, hogy Judit rekonstruálni akarja az eseményeket, munkaidőn kívül „nyomoz” egy év után, okok és motívumok után kutat, valamiféle egészet keres, amelybe beletartozik az alapkérdésre keresett válasz is: vajon baleset, öngyilkosság vagy gyilkosság történt az intézmény udvarán, amikor Pinkler szörnyethalt.

A történet a jegyzőkönyvek és a korábbi kihallgatás anyagából, valamint az éppen készülő mélyinterjúkból mozaikkockaként áll össze. Ezek a szövegek egyes szám első személyben, sok kitérővel mondják el az interjúalanyok élettörténetét és véleményét Pinklerről, így más-más nézőpontból ismerjük meg az eseményeket.

Elsőként Janó szólal meg, az állami gondozott vagány, aki tizenkét éves, amikor szerelmi viszonyt kezd vele egy tizennyolc éves intézetis lány, Kati, aki heroinfüggő lesz, s végül együttes öngyilkosságra beszél rá a fiút, aminek

következtében a lány meghal, a fiú pedig csodával határos módon életben marad. Itt vannak az intézeti gyerekek is: Hajni és Berti, akik folyamatosan azt mesélik, hogy az apjuk megölte az anyjukat; Mariann, valamint a narkós társaság, akikhez időnként kiszöknek, és akik prostitúcióra kényszerítik őket. Ők mutatják meg az alávetettségnek azokat a momentumait, amelyeknek az ember mint nő esetleg még nincs is tudatában, s ilyen szocializáció mellett talán nem is lesz soha.

A másik társaság az intézeti nevelők csoportja: Dénesbá, a kezdetben kedves, „művészelelkű”, de mindvégig gyanús intézeti nevelő, Zsigabá, a minden hájjal megkent pszichológus és Gelencsér igazgató, az Átmeneti nevelőintézet vezetője, ahol addig maradtak a „bűnös”, éppen szökéskéből visszatért vagy öngyilkossági kísérletet elkövető gyerekek, amíg el nem dőlt a sorsuk. Ő a következőképpen írja le Juditnak a társadalom helyzetét, melyből azt is érzékelhetjük, a „női érzékenység” és a „női egyenjogúság” fogalma mennyire elkoptatott szóvirágok, mennyire vissza lehet élni velük, milyen üres szólamokká válhatnak: „Egy szóval sem állítottam, hogy egy tapasztaltabb férfi kollégára nem hatnak érzelmileg annyira ezek az esetek, mert kifejezetten hódolattal adózom a női érzékenységnek. Persze ha úgy gondolja, hogy kétféle szar létezik – női szar és férfi szar –, akkor ebben csakugyan nem tudom követni, és teljes mértékben magára bízom – hisz az én kompetenciám merőben férfi – sőt, előjogaként fogom tisztelni, hogy a Pinkler-ügy megértésekor, de saját és mások vizsgálati eredményeinek kapcsán is, a női szart megkülönböztesse a női aranytól. Két kompetencia, két ország, két nemzet van tehát, csak nem úgy, ahogy a politikusok, hanem ahogy a feministák gondolják és csinálják: nőország és férfiország, női kompetencia és férfikompetencia, nőkultúra és férfikultúra... Az egyetemesség meg jellegzetesen öngazoló férfiideológia.” Az igazgató felmondja azt a leckét, amiről azt gondolja, elvárják tőle. Annak reményében kedveskedik, hogy nem derül fény az intézmény működésének körülményeire, a nevelők embertelenségére és devianciájára.

Megszólal Pinkler édesapja is, aki hontalan, bár a lánya rátalál, amikor csak akarja. „A lakásmaffia áldozata vagyok” – állítja, és a feleségét okolja áldatlan helyzetéért, akit a vére hajtott egy másik férfihoz, Kálmánhoz, a nevelőapához, aki nem tűri a gyereket a háznál, ezért kell a kislánynak mindig másoknál lennie.

Pinkler anyja, Aranka, a férfiaknak való teljes kiszolgáltatottságot éli meg; a legféltelenebb brutalitást is szerelemnek véli, ugyanakkor szenved a sorsától, és gyógyszerfüggőséggel kombinált alkoholizmusba menekül, ennek ellenére elhiszi, hogy „egy nő férfi nélkül nem ér semmit”. Helyzetén mégsem képes változtatni, egyre mélyebbre süllyed a teljes kilátástalanságba, a tehetetlenség állapotába. Átala válik ábrázolhatóvá a nők ösztönelete,

amely időnként ijesztően összefonódik érzelmi világukkal, és irracionális cselekvéssorozatokba torkollik. A regény demitizálja az anyakultuszt, amely a gyöngédségben és a szeretetben kulminál. Anna Mitgutsch állítja, hogy „a nemzedéki konfliktus például ősrégi irodalmi toposz. De mihelyt a lányok kezdeményezte generációs összeütközések felbukkantak, mint »anya-lánya problémát« mindjárt le is választották a toposzt a kánonról, és ezzel általános érvényét veszttette”. Az *Artista* felvállalja ennek ábrázolását, azzal, hogy itt az anya-lánya problémát nem elsősorban nemzedéki, hanem általánosabb társadalmi konfliktus okozza.

A regény azonban a női identitásvesztés ellenpéldáját is felvillantja. A beszélő nevű Bizó mámi személyében már megjelenik identitása is. Roma ősanynaként mondja: „Szerelmes egyikbe sem voltam. Szerelmes soha sem voltam, és áldom is érte a Jóistent, mert úgy látom, a szerelem igen sok szenvedést tud okozni. »Még halálhoz is vezethet.«” Ennek ellenére szerelempárti; ő az, aki befogadja Pinklert, aki mellett a lány bízhat sorsának jobbra fordulásában, biztonságban érezheti magát, egy új családi hátteret tudhat maga mögött.

Egy újabb típust testesít meg az emancipált nő, a leánynevelő intézet igazgatónője, aki egyúttal a főhős Pinkler történetét is összefoglalja: „Vidéken volt gyermekotthonban, ha jól emlékszem, az anyja helyezte el a válása után, fél éves lehetett a gyerek? Onnan nevelőszülőkhöz. A nagyapjához? Kétévesen. Aztán gondozásba vették megint, és vissza a nagyapához, utána az artistaiskolába. Az artisták se bírtak vele. Ugyancsak az anyja hozta Budapestre, az Átmeneti otthonba, csavargás, bolti lopás miatt. Akkor lehetett hét–nyolc éves. Onnan kihelyezték valamelyik otthonba. Aztán vissza az Átmenetibe. Ahogy mondja. Sajnos ez egy klasszikus esettörténet, de még nem találtak ki jobb rendszert a megfelelő elhelyezésre.” [...] „... ami Pinklert illeti, a drog és a veszélyhelyzet nem felismerése, a kezelhetetlen magatartási zavarok és sorolhatnám, biztosan fennállt. Önsorsrontó volt. Öntörvényű a végtelenségig. A tehetségét mi nem kérdőjeleztük meg, sőt. De mint már említettem, az artistaiskolában is voltak problémák, mi nem tudunk minden gyerek mögött ott lenni, hogy akkor mit hajlandó végre kamatoztatni pozitívan a tehetségéből.”

A gender studies szempontú elemzések gyakran figyelmen kívül hagyják a mű szerkezetének, nyelvének, beszédmódjának elemzését. Bódis Kriszta regénye azonban mélyebbre hatol annál, mint hogy megállhatnánk a társadalmi nemek deviáns reprezentációjánál és ezek hiteles ábrázolásánál.

A regényben megjelenő interjúalanyok különböző típusokat jelenítenek meg. Közöttük vannak olyanok, amelyek csupán maszkokként jelennek meg, például minden intézeti vezető szörnyeteg, némelyik komikusan idióta, ilyen az igazgatónő és szinte a teljes állami intézményrendszer személyzete. Megjelenítésük mégis a beszéddel történő jellemformálás mesteri alkalmazásáról

tanúskodik. A szleng ugyanúgy hozzátartozik az intézetis Janóhoz, mint az álokonszenzet tettető, de a problémákról tudni sem akaró igazgatónő hivataloskodó szókészlete, mondatfűzése.

Emellett a regényben még egy szövegtípus megtalálható: amelyben az egyes szám harmadik személyű narrátor szenvtelenül leírja az eseményeket. A szövegtípusok váltogatása határozza meg a regény dinamikáját. Az események és az elbeszélte történet olyan módon haladnak el egymás mellett, hogy még csak nem is keresztezik egymást. Az intézetis gyerekek beszéde valóban a tragikus sors eredőit próbálja megvilágítani, míg az intézet dolgozóié komikus módon elkendőzi a történeteket, így a tragédia ellenpontozásaként bekerül az elbeszélésmódba az irónia is.

Erőteljes a regény központi alakjának, Pinklernek a jellembrázolása és sorsának megformálása. Nem véletlenül emlegeti vele kapcsolatban a kritika, hogy „a megalázott és megszorított gyermeklányok, a Cordéliák és Árvácskák kései húga”. „Tragikuma annyit és csak annyit jelent – mondja róla Márton László –, hogy nem artikulálatlanul szenved a fel-feltáruuló szubhúmán infernóban, hanem személyre szabott (felidézhető, értelmezhető) sorsa van, ő pedig ezt felismeri és tudatosan vállalja.”

Természetesen korántsem „olyanként” jelenik meg társainak elbeszélésében és a leíró részekben, ahogyan az igazgatónő előadja. Csak vezetékneven emlegetik, ez azonban nem a durvaságra asszociál, inkább becenévként funkcionál, kedveskedő hangulatú. Pinkler álma és rögeszméje, hogy az anyjával legyen. Elsősorban azért, mert elég erősnek érzi magát, hogy megvédje élettársának brutalitásától, ám az anyja nem kér a segítségből, gyakran nem is bukkan a nyomára, mégis egy idilli életről ábrándozik, amelyet a valóság szertefoszlat. „Nem lehetsz az anyád anyja [...] a saját érdekedben, ezzel szembe kell nézned. Egyedül vagy...” – mondja neki Dénesbá is.

Pinkler kifejlesztett magában egy olyan képességet, amelyről mindenki elhihette, csak az artistaikolában tanulhatta: különös ügyességgel gyakorolta a szabadulóművészetet, felmászott akármire, még a pusztá falra is, állandóan ablakokon át közlekedett. Különös adottsága emelte őt ki a megalázottak kilátástalanságából, ez biztosította számára az individuum szellemi függetlenségét: egyszerűen nem lehetett akarata ellenére bezártságra kényszeríteni. Emiatt nevezték el Artistának, holott – mint a regény utolsó mondataiban kiderül – sohasem járt artistaképzőbe, minden bizonnyal önmaga fejlesztette ki képességét.

A regény mesterien kezeli a késleltetés technikáját. Fokozatosan derül ki, kicsoda valójában a ködös ezoterikus zagyvaságokat összehordó és a kislányok bizalmába férkőző Dénesbá, és csak az utolsó lapokon jövünk rá, hogy ő Hajni kislány kori megrontója, ő Kati „örangyala” is, aki alaposan kihasználja, cserében pénzt és drogot kínálva, és ő az, aki Pinklert is közösülésre kényszeríti, ha csak teheti.

A regény kavargásából felvillan egy-egy erőteljes jelenet, amelynek lélektani mélysége, ábrázolásmódja és szcenikája az egész regényt meghatározza. Talán a legdöbbenetesebb és a legmeggrázóbb a hétéves Pinkler megérkezése az intézetbe és küzdelme az igazgatóval. Hosszú és makacs, anyját követelő üvöltése, roppant ereje, szabadulásvágya visszhangzik a regényben.

A másik Pinkler találkozása Nikolóval. A roma közösségben Bizó mama felkarolja Artistát, mert megérzi a fia és a ki tudja, honnan jött teremtés kölcsönös és végzetszerű vonalmát. A regény nem kevesebbre vállalkozik, mint annak a törékeny lélektani sávnak az ábrázolására, ami csak keveseknek adatik meg, a kiváltságosok ajándéka: amikor még minden jóra fordulhatna, változtatni lehetne, amikor a sors felkínálja azt, aminél nagyobbat és felemelőbbet elképzelni sem lehet, az értelmes és szebb élet ígérését.

És a következő pillanatban Pinkler, aki tudja, rá nem a mesebeli királykisasszonyok idilli sorsa vár, elhárítva Dénesbá erőszakosan szexualitásra késztető, morálisan lezüllesztő gesztusát, gondolkodás nélkül indul el a vas-traverzen, mászik egyre feljebb, és kíváncsian kapaszkodik meg az áramvezetékben. Hogy mindörökre megőrizze magának azt a tünékeny lehetőséget.

Mindez azonban nem egy szilárdan felépített regénynyelvből és -szerkezetből bontakozik ki. A regény egészében véve képlékeny és zavarba ejtő hatásokra törekszik. Amellett, hogy jellemábrázoló funkciója van, rendkívül zavaró a nyelvi rétegek következtelen alkalmazása. A szleng helyenként bosszantóan értelmezhetetlenné teszi az eseményeket, követhetetlenné a cselekményt. Janó mondja: „Arzénéknál is punnyadtunk, mindegy, mondom, nem az az érdekes, dzsanázunk a bátyám verdájával lefele, adok neki, ami a csövön kifér...” Vagy másutt: „Nem volt zsé, nem voltak saját cuccaid, egy gatyád se. Egy héten egyszer osztottak tisztát, mindig szakadtak voltunk, mindig flammosak...” „Mákom volt, ha úgy vesszük... Kiütött a csíra doki, mint Pistikét az erjedt szőke kóla. Esküszöm, hogy nem nyomtam over-t! Mert ez azt hiszi. Ez a spanod, ez a jó fej doki, mi?”

A káoszt fokozza az idősíkok keverése: a fiktív dokumentumok között ugyanis nemcsak az elbeszélő jelen idejében feljegyzett vallomások szerepelnek, hanem az a bizonyos egy évvel ezelőtti anyag is, amelyre többször történik utalás. Jelen és múlt váltogatása elbizonytalanítja az egyébként sem egyenes vonalú történetvezetést. Helyenként illogikus, hogy már az elején megtudjuk, Pinklerrel valami tragédia történt, és meghalt, a regény folyamán mégis többször vall önmagáról, vagy az elbeszélő váratlanul felidézi a gyermekkorát.

De nem kevésbé zavaró az egész kézirat gondozatlansága, a szöveghez méltatlan, hemzsegő helyesírási hibák, melyek közül most az egybe- és különírás oldalként előforduló eseteit, valamint a vesszőhasználatot nem is említjük külön. Döbbenetes azonban – nyomtatásban mostanában nem is láttam ilyent! – az alábbi mondat: „Semmilye nem volt annak a Kálmánnak, a börtönbe villanszerelőnek lett megtanítva, ha jól hiszem, de semmilye...”

Fontos levelek, silány jegyzetek

Sinkó Ervin levelezése II. 1945–1967. S. a. r. Kovács József.
Argumentum Kiadó, Budapest, 2006

Öt évvel az első kötet után tavaly, ugyancsak az MTA Irodalomtudományi Intézetének irodalmi dokumentumokat tartalmazó Új Magyar Múzeum sorozatában, megjelent Sinkó Ervin levelezésének második kötete. Ahogy a sajtó alá rendező, a jegyzeteket író Kovács József Bevezetésében olvasható, a kötet „a II. világháború befejezésétől Sinkó Ervin 1967-ben bekövetkezett haláláig terjedő időszakot öleli fel”. Annak a mintegy két évtizednyi munkásságnak szubjektív dokumentumait tartalmazza, szám szerint négyszázötven Sinkótól és Sinkónak írt levelet, amelyek az emigrációs lét, az „olasz internáló tábor” és a „partizán hadseregben végzett kulturális munka” után az egzisztenciális megállapodás és az írói, közéleti tevékenység elismerését jelentette a Zágrábban élő, 1959-től pedig a Magyar Tanszék vezetőjeként évente több hónapot Újvidéken tartózkodó Sinkó Ervin számára. Ez a kötet hozzájárul(hat) Sinkó életművének és emberi alakjának jobb megismeréséhez. Akkor is, ha megközelíthetően sem tekinthető teljesnek, mivel feltételezhetően többen, akikkel Sinkó, az író és a tanár közelebbi, személyes vagy hivatali kapcsolatban állt, nem járultak hozzá a birtokukban levő levelek publikálásához, amit egyfelől sajnálattal kell tudomásul venni, mert nincs lehetőség Sinkó és levelező társai közötti párbeszéd rekonstruálására, nem egy esetben olyan dialógust „hallunk”, amelyből vagy a kérdések, vagy a válaszok hiányzanak, másfelől viszont érthető, hogy a levélírók nem kívánták beavatni a nyilvánosságot abba, amit ők a legszemélyesebb magánügyüknek tartanak. Ez alól leginkább Gömöri György, a londoni emigrációban élő költő, irodalomtörténész kivétel, aki 1962 és 1966 között negyvenhét levelet váltott Sinkóval.

88 És bár érthető, hogy személyes, illetve objektív okok miatt egy levelezésgyűjtemény sohasem tekinthető teljesnek és véglegesnek, ettől függetlenül esetünkben impozáns a címzettek és levélírók névsora. A levelező partnerek között találjuk egy, de inkább több levél erejéig többek között Károlyi Mi-

hályt és feleségét, Miroslav Krležát, Illyés Gyulát, Déry Tibort, Fejtő Ferencet, Kassák Lajost, Weöres Sándort, Ignotus Pált, Lesznai Annát, Komlós Aladárt, Lukács Györgyöt, Tolnay Károlyt, Klaniczay Tibort, Méliusz Józsefet, Vilt Tibort, Illés Endrét, Danilo Kišt, Ilia Mihályt, Eörsi Istvánt, Gömöri Györgyöt, illetve a vajdaságiak közül Majtényi Mihályt, Herceg Jánost, B. Szabó Györgyöt, Fehér Ferencet, Ács Károlyt, Pap Józsefet, Major Nándort, Bori Imrét, Penavin Olgát, Szeli Istvánt, Bosnyák Istvánt, Fehér Kálmánt, Farkas Nándort, Steinitz Tibort, Olajos Mihályt, Juhász Gézát, Rehák Lászlót stb., nem szólván a levelezés családi hátterét jelentő Sinkónéről, illetve a Sinkó-művek fordítóiról.

A fenti alkalmi névsorból is könnyen kikövetkeztethető, amit a levelekben előforduló más nevek még tovább bővítenek, Sinkó élete két utolsó évtizedét fölöttébb széles körű kapcsolatrendszer jellemezte, illetve gazdag, sokfelé tekintő témavilág határozta meg. Ilyen többek között, irodalmi érdeklődésre talán leginkább számot tartó viszonya például Illyés Gyulával (ezt a kötetet záró, mintegy appendixnek tekinthető hat régebbi, 1927-ből, illetve a harmincas évek végéről származó levél egészíti ki!), a régi barátokkal, Lesznai Annával és Komlós Aladárral, az új íróbaráttal, Déry Tiborral, illetve a levelekben a Sinkó-művekről közölt vélemények sora, nemkülönben Sinkó és a hivatalos magyar irodalompolitika kölcsönösen semmiképpen sem felhőtlen viszonya, valamint Sinkónak a vajdasági magyar irodalmi élettel való kapcsolata és a Sinkó vezetése alatt formálódó Magyar Tanszéket érintő számos szervezési és személyes kérdés.

Bármennyire is érdekesek lehetnek Sinkó és a magyar irodalom, illetve a magyarországi intézmények közötti kapcsolat részletei, ezúttal – a könyv kapcsán emlékezvén arra is, hogy *Sinkó Ervin éppen negyven éve halt meg* – és itt inkább a vajdasági vonatkozásokra, mindenekelőtt a *Híddal* való kapcsolata s a Magyar Tanszékkal kapcsolatos levelekre, illetve Sinkó irodalmak és szerzők közötti közvetítő szerepére szeretném felhívni a figyelmet.

Annak ellenére, hogy Sinkó Ervin nem sokkal már a második világháborút követően írásaival jelen volt a vajdasági magyar szellemi és irodalmi életben, cikkei jelentek meg a *Magyar Szóban* és a *7 Napban*, első *Híd*-beli közlései pedig 1947-ben voltak (három novella és egy vers), s hogy ez a kapcsolat folyamatos maradt, Sinkó Ervin nevéhez mégis mindenekelőtt az újvidéki Magyar Tanszék megnyitását és vezetését kell, szokták kapcsolni. Joggal, hiszen a tanszékkal vált lehetővé a vajdasági felsőfokú magyartanárképzés. A tanszékről először egy 1953 augusztusában kelt levélből értesülünk. Farkas Nándor arról ír Sinkónak, hogy „a Közoktatási tanács két fakultás felállításiáról” határozott, az egyik a „bölcészeti”, ahol a jugoszláv irodalom és nyelv, a germán, a történelem, a matematika és a fizika katedra mellett működne „a magyar nyelv és irodalom katedrája” is. De siet megjegyezni, hogy a katedra

ügye „valószínűleg nem oldódik gyorsan meg”, jóllehet a politikusok megteszik a „szükséges intézkedéseket”. Kétségtelen, hogy a „legnagyobb kérdés a káder kérdés” volt, megoldását azonban nemcsak a szükséges szakemberek hiánya késleltette, hanem a korra jellemző politikai gondolkodás is. „Farkas elvtárs” aggódik, hogy ha nem találnak megfelelő végzettséggel rendelkező szakembereket, akkor a „szerb elvtársak itt majd-majd nem akarják elhinni, hogy nincs egy becsületes ember se a katedrára”. S ezért nemcsak szakmai, hanem a többség részéről megnyilvánulandó bizalmi kérdéssé is válhat a tanszék megnyitása. Nem érdektelen idézni a levélíró okfejtését erről: „Akik vannak, nem jöhetnek számításba és nem is nagyon vannak. Szabadkán van Balázs Piri (másik nevét nem tudom), aki a magyar irodalom tanára a magyar tanítóképzőben, azonban képzettségénél fogva, valamint a magatartása is olyan, hogy nem jöhet számításba. És nincs is más senki. A fiatalok közül itt van Szabó György, azonban nagyon gondolkozunk és habár bizonyos erkölcsi kötelezettségünk van vele szemben, mégis jól meg kell gondolni a dolgot”. A politikus gondolkodása a mai olvasó számára fölöttébb árulkodó, bár a korra jellemző. Éppen úgy, mint Farkas Nándor okfejtése arról, mit jelentene egy tanszék az itteni magyarság számára. „A mi számunkra a magyar nyelv és irodalom katedrája nemcsak a tanárok képzése a középiskolák felsőosztályai számára.” Ez is fontos kérdés, mivel „a decentralizáció folyamata megindította a törekvést a mind újabb magyar nyelvű gimnáziumok megnyitására (Zombor, Becse, Topolya stb.)”. A katedra megoldhatná a gimnáziumi káderkérdést. De a levélíró szerint ennél is „sokkal fontosabb a társadalmi szerepe a katedrának Vajdasági [!] magyarságunk és jugoszláviai közéletünkben”. S ennek bizonyítására Farkas elvtárs arra utal, hogy a „különféle ferdeségek, magyarkodó és izolációs törekvések mennyire felszínre kerülnek”, s külön említi a „Híd ifjúsági száma körül kirobbant vitát” 1950-ben (elfeledkezve arról, hogy Sinkó kiállt a fiatalok mellett!), továbbá, hogy „egész sor kérdésben jelentkező elhajlások” tapasztalhatók, ilyen a „jugoszláv egyetemesség negálása és helyette a különféle kisebbségi magatartás”, ami „szinte állandóan az óvatosságra int bennünket a magyar katedra megnyitása körül”. Elrettentő példának említi, hogy egyesek szorgalmazzák 1848 megünneplését. Hogy ezek közé tartozott Szabó György is, azt olyan hibának látja, ami miatt nem szabad őt „fölemelni az egyetemi katedra piedesztáljára”, mert ennek beláthatatlan következményei lehetnek. Ezért vannak (kik?) „nagyjából a katedra megnyitása ellen pillanatnyilag”. A témát ennek a gondolkodásnak jegyében zárja ekképpen: „Később majd meglátjuk.”

Hogy a fenti levélben foglaltak miatt, vagy másért (is), halasztódott néhány évet a tanszék megnyitása, arról a levelekből nem tudunk meg semmit, de tény, hogy 1959 júniusáig nem is említődik a katedra ügye. Akkor viszont már mint kész tényről értesülünk. Megtudjuk, tárgyalások folytak, hogy

Sinkó Ervin elfogadta az egyetem ajánlatát, „amely szerint meghívott rendes honoráris [!] tanára volna a noviszádi egyetem magyar katedrájának. Ennek alapján három hónapot szemeszterenként Novi Szádon töltene, amennyiben megfelelő lakást biztosítanak számára”.

A további levelekben felmerülő kevésbé közérdekű szervezési és személyes kérdések mellett két mozzanat feltétlenül figyelemre méltó. Az egyik egy előadás-sorozat tervezete, a másik pedig a tanszék megítélése, ami alapján lemérhető, milyen erővonalak ellenében kellett (s kell még ma is!) megőrizni a tanszék függetlenségét.

Sinkónak a Londonban élő Aczél Tamással folytatott levélváltásából értesülünk arról, hogy a nyugati emigráns írók esetleg előadásokat tartanának a tanszéken. Aczél 1962-ben kelt leveléből tudhatjuk meg, hogy elképzeléseik szerint kilenc író tartana előadást. Zilahy Lajos a magyar irodalomról a két háború között, Cs. Szabó László Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Radnóti s általában a Nyugat és a Magyar Csillag köréről, Fejtő Ferenc a magyar népiességről, Ignotus Pál József Attiláról és a Szép Szóról, Molnár Miklós a magyar drámáról 1920-tól, Enczi Endre a magyar újságírás problémáiról 1945-től, Méray Tibor a magyarországi „olvadásról”, Faludy Ferenc a modern magyar költészet kérdéseiről, Aczél pedig a szocialista realizmus problémáiról. Kezdetben az volt a kérdés, hogy együtt jöjjenek vagy külön-külön bizonyos időközönként, majd – ahogy egy politikusfeleség írja Sinkónak – kiderült, hogy egy dolog az író/tanár elképzelése, s más a politikusoké. Nagy József, a politikus, kivitelezhetőnek látja a közös fellépést, de szerinte is jobb lenne, ha egyenként jönnének, mert „akkor nem lenne akkora a publicitás, s esetleg nem vennék oly rossz néven délen és északon”. Reháknak László viszont „elzárkózott egyelőre”. Kedvező döntés ebben az oktatás szempontjából kétségtelenül fontos ügyben nem született, hiába írta Aczél, hogy „nagy reményekkel s nagy örömmel nézünk a jugoszláviai látogatásunk elébe”. (Zárójelben: egy vendégelőadásra azonban sor került, arra, amit Klaniczay Tibor, az Irodalomtudományi Intézet igazgatója tartott Zágráb után Újvidéken Balassiról és Zrínyiről.)

A másik kivételes érdeklődésre érdemes téma, amelyről három B. Szabó György-leveleből szerezhetünk tudomást, a tanszék iránti viszony. Az egyikben arról ír, hogy bizonyos magyarországi reagálásokból kiderül, helytelenítik azt az irodalomszemléletet, amely az újvidéki tanszéken az oktatást jellemzi. S hozzáteszi: „Úgy látszik, a magyar irodalom és a magyar irodalomtörténet ügyét is csak Jugoszláviában lehet jól szolgálni, s úgy látom, hogy nemcsak ma, hanem holnap is.” A másikban saját vizsgálatainak elismerése körüli bonyodalmak kapcsán fakad ki: „Ma úgy látom, hogy legokosabb lenne az egész Magyar Tanszéket áttelepíteni akár Zágrádba, Ljubljánába, nemcsak a fakultáson uralkodó légkör miatt, hanem egy kicsit a vajdasági szűk

horizont (különösen a magyar) miatt, a hallgatók javára és érdekében.” Az utóbbi megjegyzéssel hozható kapcsolatba a harmadik, 1963-ban kelt levélnek a vajdasági magyar „szellemi” klímát jellemző részlete: „Úgy látom, hogy erőre kapnak nálunk mindig hevesebben és ostobábban, az irodalom és a művészet vidéki »gondviselői« – azok a bizonyos újságírói »körök« nagyjai, akik sem a fiatalokkal, sem a tanszékkel kapcsolatban nem sok jót gondoltak eddig sem. A rosszakarat most már leplezetlenül is megmutatkozik, s úgy tapasztalom, hogy eddig leplezett és takargatott »vélemény« írásban is kiszivárogo, hogy ne szóljunk arról, ami ezekben a lelkekben forr, buzog, erjed, s amit maguk között »véleménycsere« formájában elmondanak és kinyilatkoztatnak. A Katedra lassan minden rossz forrásává lett: »ők« másként képzelik el a Katedrát is, a korszerű magyar irodalmat is, a tanárokat, a tanítványokat is.” (Negyven évvel később is mennyire ismerős ez a helyzet!) Ezek a sorok, hangsúlyozom, 1963-ban íródtak, akkor, amikor az első nemzedék végzett, akkor, amikor épp ennek a nemzedéknek köszönhetően kialakult az új irodalmi szemléletet hozó *Symposion* munkatársi gárdája, s kiderült, hogy oktatásban is, irodalomban is változások várhatók. S az sem mellékes, hogy az előző évben jelenteti meg B. Szabó Vázlatok provincializmusunk témájára alcímmel leplező, korszakos tanulmányát: Rapszódia négy szólamra az emberről, a tárgyakról, a művészetről és önmagunkról. (Fölöttébb időszerű lenne megírni ennek a folytatását mai provincializmusunkról!)

Hogy pontosan mire vonatkozik Miroslav Krleža 1959. október 27-én kelt néhány soros levele, melyben többek között ez olvasható: „és ha az egész Újvidéki-kaland [!] jobbnak mutatkozott mint ahogy féltünk, annak csak örülök”, azt pontosan nem tudni, de akár jóslásnak is tekinthető arra nézvést, ami a tanszékvezető Sinkóra várt, s amit ő valóban a tanszék hasznára és javára oldott meg, bár valóban többesélyes vállalkozás, sőt valóban kaland volt, ahogy nem sokkal a tanszéknévtől után írt levelében a barát Krleža írta.

Sinkónak a vajdasági magyar irodalommal való kapcsolata 1947-től a *7 Nap*-ban és a *Híd*-ban, illetve a *Magyar Szó*-ban történő közlésekkel kezdődött, majd ehhez kapcsolódott könyvei kiadásának ügye előbb a Testvériség-Egység kiadónál, illetve a Forumnál. Ebből a kérdéskörből ezúttal a *Híd*-dal kapcsolatos viszonyát emelem ki, nem mintha a könyvkiadással kapcsolatos levélváltások nem lennének tanulságos kiadótörténeti adalékok. Sinkó 1955-ben a főszerkesztő Herceg Jánosnak ígéri: „igyekszem – s igyekezni fogok – hogy a Híd minden számában jelen legyek”. S bár, természetesen, nem így történt, kétségtelen, Sinkó éveken át rendszeres munkatársa a folyóiratnak, verseket, regényrészleteket, novellákat s tanulmányokat meg naplókat közöl. Nem az egyes főszerkesztőkhöz kötődött, hanem a folyóirathoz.

Bár Majtényival is levelezett, közvetlenebb, mondhatnánk, emberibb kapcsolatban Sinkó Herceg Jánossal állt, amint erre a leveleket záró formu-

lából („Szívélyes, meleg üdvözléssel”; „Szeretettel”; „Baráti üdvözléssel”; „Őszinte barátsággal melegen”) is következtetni lehet. Nem véletlen, hogy a főszerkesztésről leköszönő Herceg („...meg kellett szabadulnom ettől a rettenetes szereptől, még mielőtt ideggyógyintézetbe szállítanának engem is, mint Majtényit”, írja), miután Sinkó figyelmébe ajánlott egy Franciaországban élő magyar szerzőt, megköszöni „a Híd iránti jóindulatot és segíteni akarást”. S hogy ezt nem pusztán udvariasságból teszi, bizonyítja őszinte megjegyzése: „Bizony ránkérne egy kis segítség.” Hogy pontosan mire gondolhatott, nem tudni, de abban a levelében, amelyben *Híd*-szerkesztőként búcsúzik, fontosnak tartja megemlíteni: „Szeretném ismételtlen hangsúlyozni, hogy mindig nagy érdeklődéssel vártam kéziratait, mindig örültem, ha *jelenlétével súlyt ad ennek a mi súlytalan vajdasági irodalmunknak*” (kiemelés G. L.). S bár Sinkó őszintesége, amikor a lap éléről távozó Hercegnek ezt írja: „...csak sajnálni tudom, hogy a jövőben nem Ön fogja intézni az egyetlen vajdasági magyar folyóirat ügyeit”, nem vonható kétségbe, mert tény, hogy a *Híd* későbbi főszerkesztőivel, Major Nándorral, Pap Józseffel és Ács Károllyal is korrekt kapcsolatot tartott, önzetlen és készséges együttműködéséről tett tanúbizonyságot.

A levelek szerint azt is zokszó nélkül veszi tudomásul (ezt alátámasztja Sinkó írásainak rendszeres közlése a további évfolyamokban!), amikor Major Nándor, miután elpanaszolta, hogy „Évek hosszú során pangott kultúréletünk, a Híd pedig – csak vegetált”, s arra kéri „Sinkó elvtársat”, hogy „támogassa szerkesztőségünket és folyóiratunkat”, közli vele, hogy „a Híd-ről [!] való beszélgetések során sok író megjegyzéseket fűzött Sinkó elvtársnak a folyóiratban most megjelenő írásához”. A levél keltezése alapján nyilvánvaló, hogy a *Híd* 1957/3–4. számában megjelenő Új szerepet kérek című tanulmányról lehet szó, amely Krleža *Bankett Blitvában* című regényéről készült tanulmányosorozat kilencedik folytatása volt az előző év májusától, s amelynek utolsó, tizedik része a Major jegyezte első számban (1957/5.) jelent meg. Hogy az írók milyen észrevételeket tettek, az a levelezésből természetesen nem derül ki, az viszont igen, hogy bár a szerkesztő szerint „roppant tanulmányos, élvezetes és érdekes” munkáról van szó, „ám már témájánál fogva is nehéz elképzelni egy olyan folyóiratban, amilyenek a Híd-nak [!] lennie kell”. Mert nemcsak hogy „két kezünkön is megszámlálhatnánk azokat, akik Krleža [!] Blitváját ismerik”, de hosszú a „kisterjedelmű Híd-ban [!] való folytatásos közlésre, s mint ilyen „fárasztó és témájánál fogva sem tudja felkelteni az érdeklődést”. Ezt enyhítendő, javasolja, hogy könyvként kellene megjelentetni, így azok számára, „akik az irodalommal behatóbban foglalkoznak”, ez a „rendkívül izgalmas, nélkülözhetetlen olvasmány” hozzáférhető lenne. A *Híd* Major-korszakának utóhangjaként tűnik fel egy Sinkóra egyáltalán nem jellemző mozzanat, amely talán pletyka íze ellenére sem mel-

lékes. Abban a Gömörihez írt levelében, melyben szorgalmas levelező társa figyelmébe ajánlja az új főszerkesztőt, Pap Józsefet („igen derék ember, mellékfoglalkozása orvos és minden bizalmat megérdemel”), jegyzi meg, miért távozott Major, „mert, állítólag, goromba modorban utasított vissza tehetéstelen irodalmi veteránokat”. Hogy ebből mi igaz, nehezen tudható meg, de tény, ismerve a vajdasági körülményeket, jegyzi meg, hogy Papnak sem „lesz könnyű dolga”, még ha Sinkó professzorkodása alatt „termett és kifejlődött egy ifjú gárda s ennek nagy a befolyása, bár szintén nem könnyű a dolga a meglehetősen tunya és szellemileg nem épp európai bácskai disznótoros környezetben”. (Lapozzunk csak vissza, mit írt B. Szabó György Sinkónak a vajdasági szellemi miliőról!)

Hogy Sinkó Ervin a *Híd*hoz nemcsak szerzőként viszonyult, arra is találunk nyomokat leveleiben. Hercegnek panaszolja, hogy Párizsban az emigráns magyarok érdeklődnek a lap iránt, de „csak platonikusan, mert nem jutnak hozzá”. Hasonlóan érdekes laptörténeti értékű megjegyzés az, ami Ács Károlynak írt levelében olvasható, nevezetesen, hogy egy pesti levelezője arra kéri, a *Hídat* „zárt borítékban” küldesse a címére, „mert szerinte még a Széchenyi könyvtárban [!] is »zárt anyagként« kezelik s »csak furfangosan és ritkán« juthat hozzá”. De ez az adat akár Sinkó közvetítő szerepéhez is adalékként szolgálhat. Gömörinek jelzi 1962-ben, hogy beszélt az új szerkesztővel, aki megígérte, hogy a *Hídat* küldeni fogják Cs. Szabó László címére, s hogy továbbra is igényt tartanak Gömöri írásaira. Egyik levélből arról értesülünk, hogy Klanciczay megköszöni a neki küldetett számokat. Legtöbbször a *Híd* Sinkónak Déryvel való leveleiben említődik. Ajánlja neki, hogy rá való hivatkozással küldjön kéziratot, a „Híd szerkesztősége nagyon fog örülni”, mert Sinkó értesülései szerint Illyéstől is kaptak kéziratot. Ácshoz Krleža kérését közvetíti, hogy küldjenek azokból a számokból, melyekben Ács fordításai jelentek meg. Ezek szinte csak találmra kiragadott példák arra nézvést, hogy Sinkó milyen közvetítő szerepre vállalkozott.

A *Híd* mellett hasonló önzetlenséggel agitált tekintélye, kapcsolatai felhasználásával a magyar és a jugoszláv irodalmak között kölcsönös érdeklődés és megjelenés ügyében. Őt kéri 47-ben Gergely Sándor a Magyar Írók Szövetsége nevében, közölje Andrićyal, hogy elintéződött regényének kiadása. Őt keresi fel soraival Tamás Aladár, hogy segítsen „a délszláv irodalom magyar fordítása ügyében”, ajánljon 2–10 éves kisregényeket. Neki küldik meg azt a könyvjegyzéket, amely „a Jugoszláviában levő magyar lakosság számára könyvvásárlás végett” tájékoztatóul szolgálhat. Neki panaszolja Olajos Mihály, a Testvériség-Egység Kiadó igazgatója 1951-ben, hogy a vajdasági magyar könyvek nem jutnak ki Nyugatra, és segítségét kéri, hogy könyveink eljussanak a nyugati magyarsághoz. De közvetít Károlyi Mihályné kérésére férje emlékiratainak szerb megjelentetése érdekében, továbbá Krleža és a Fo-

rum között, tőle érdeklődik Palotai Boris, mi van a *Keserű mandula* című regényének horvát megjelenésével. A számtalan példa között külön figyelmet érdemel két eset. Az egyik, mikor Danilo Kiš magyar nyelven írt levelében Sinkótól kér segítséget, hogy Ady-fordításait, amire Belgrádban nem tud „kiadót találni”, Zágrábban adják ki. A másik, hogy Eörsi Istvánnak elintézte *A megmentett város* című műve közlését a zágrábi *Forumban*. Hasonlóképpen számos részlet idézhető azokból a Sinkó által írt levelekből, melyekben ő kér segítséget magyarországi íróktól annak érdekében, hogy a művek horvát vagy szerb fordításban jelenjenek meg. Illyéstől, miközben értesíti a *Puszták népe* horvát megjelenésének lehetőségéről, „újabb jó magyar novelláskönyveket” kér fordíttatásra. Illyés csak egyet ajánl, Nagy Lajos *Négy ébenkórászát* („Újabb novelláskötet nem igen van [...] a műfaj itt is kiment egy kicsit – nem a divatból, hanem – a használhatóságból.”) Déryt biztatja, hogy regénye, a *G. A. úr X.-ben* megjelenik horvátul, szerepet vállal Déry Ambrus regényének, a *Kiközösítőnek* a horvát kiadásában, azt tanácsolja neki, hogy adjon novellát a spliti *Mogućnost*-ba, illetve az újvidéki *Új Symposion*-ba, s jelzi, hogy az általa szerkesztett novellaantológiába besorolta egyik szövegét. Külön érdekességként említhető, hogy a zágrábi Moderna galerijában Kassák-kiállítást beszélt meg (szó volt egy Vilt Tibor-kiállításról is!), s hogy hamarosan hírt ad az *Egy ember élete* című regény „horvát vagy szerb fordítása dolgában”, valamint, hogy az *Új Symposion*-ban „Bori Imre kezdett el hosszabb tanulmányt Kassák Lajos művéről. Megkapták?”.

Rengeteg ötlet, terv, szándék. Hogy ezekből mi valósult meg s mi nem, az nem minden esetben tudható meg, mivel a kötet jegyzetanyaga csak elvétve tájékoztat. Kár, mert így nem teljes a levelek dokumentumértéke. Ezt a mulasztást csak növeli a jegyzetapparátusban tapasztalható felháborítóan sok-sok pontatlanság, hiányosság, melyeket oldalakon keresztül lehetne sorolni. A szerb és horvát személy- és intézménynevek írásában teljes zűrzavar tapasztalható, hol kiteszik a mellékjeleket, hol nem, hol pedig téved a jegyzetek készítője (Cedomir Minderovic/Čedomir Minderović; Župančić/Župančić stb.). A szerbben, horvátban az újságok címében csak az első szó kezdőbetűje nagy, minden további szóé kisbetű: Književne Novine/Književne novine; nem írható hol így, hol úgy. Az eredeti címeket olykor fordítja, máskor nem. Legtöbb hiányosság az életrajzi adatok esetében tapasztalható. Nem minden alkalommal a név első előfordulásakor közli a jegyzet a legfontosabb életrajzi adatokat (születés és elhalálozás dátuma, munkakör, ez gyakran hiányos, pontatlan), egyes esetekben minden előfordulásakor megismétli az adatokat, más esetekben viszont nem. Az efféle következetlenségeknél is szembe-tűnőbb, hogy számos esetben hiányzik a halál éve, a jegyzet alapján még mindig él az 1885-ben született Ezra Pound (1972-ben halt meg!), Vladimir Dedijer, aki nemcsak történész, de elsősorban politikus volt, Petar Šegedin,

Veljko Vlahović, Marijan Matković, Antun Šoljan, Boško Novaković, Predrag Vranicki, Milan Konjović, Sóti Pál, Olajos Mihály, Aleksandar (nem Alexander!) Tišma, Bori Imre, Juhász Géza, Pap József stb. stb., holott több vagy legalább néhány éve már mindannyian meghaltak. S ezek még nem is olyan szarvashibák, mint amikor Tomán Lászlóból rendre György lesz, Lévey Endréből Lányi, Sátai Pálból Sóti Pál (tudja Pál, mit kaszál?), Herceg Jánosból Herczeg, vagy amikor a *Magyar Szó*ból *Igaz Szó* lesz, amikor Méliusz Józsefet a *Híd* segédszerkesztőjeként említi, amikor Nušić színművének, *A miniszter feleségének* 1950-es bemutatóját Szabadka helyett Újvidékre helyezi, ahol ekkor nem volt magyar színház, vagy ugyanennek a szerzőnek *A község gyermeke* című művét regény helyett színdarabnak nevezi, amit 1957-ben Pesten nem elő-, hanem kiadtak, amikor a kiadós Németh (P.) Istvánt a prózaíró Németh Istvánnal azonosítja a jegyzetíró, vagy amikor nem tud olyan ismert vajdaságiakat azonosítani, mint Matijevics Lajos meg Mirnic Károly. Mit lehet mondani az ilyen hibák láttán (s ez nem is mind!), azonkívül, hogy csak egy kis utánajárással (lexikonok, telefonok, levelek) lett volna szükség, s nem lenne ez a különben jelentős kiadás szinte használhatatlan. Így az. A levelek tanulságosak, sok mindent felfednek Sinkóról is, levelező társairól is s a körülményekről is. Személyes és kordokumentumok. A jegyzet viszont silány, egyenesen dilettáns. Sajnálatos, mert az Irodalomtudományi Intézet két levelezéskötete, az Akadémiai Kiadó megjelentette kötet (*Az út. Naplók 1916–1939*, 1990), illetve a Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság Bosnyák István által gondozott sorozata (*A hontalanság énekei. Kiadatlan versek 1914–1967*, 1999; *Bezűzött háborús napló 1934–1944*, 2000; *Az idegen. Novellák, elbeszélések*, 2001; *Magyar irodalom. Hagyatéki tanulmányok, cikkek, kritikák*, 2004; *Világirodalmi esszék. Hagyatéki írások 1916–1939*, 2006) alapján joggal olyan reményeket táplálhatunk, hogy a gazdag és fontos Sinkó-opus kiadása a nyolcvanas évek végén indított és megszakadt életműsorozat után méltó módon folytatódik.

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

A szám munkatársai:

Albahari, David
Bányai János
Bence Erika
Bencsik Orsolya
Brankov, Branislav
Fenyvesi Ottó
Gerold László
Harkai Vass Éva
Losonci Nándor
Mirnics Gyula
Orovec Krisztina
Podmaniczky Szilárd
Pressburger Csaba-Saul
Szilágyi Lackó
Toldi Éva
Tóth Lídia
Vasagyi Mária
Virág Zoltán

A fedőlapon:

Losonci Nándor
fotójának részlete

nka

Nemzeti Kulturális Alap

A szám megjelenését
a Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság
és a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Alapja támogatta.

híd

ISSN 0350-9079



9 770350 907007