

PYNCHON

Széky János	005	Súlyos és szivárványos „Olyat, mint Pynchon, de magyarul.”
Bényei Tamás	020	Több mint ballisztika. Thomas Pynchon <i>Súlyszivárványa</i>
Molnár Gábor Tamás	024	Vonalak és láncok Thomas Pynchon <i>Mason & Dixon</i> című regényében
John Carvill	041	Jövőbe látó visszanézés. Thomas Pynchon: <i>Inherent Vice</i> (fordította: Vitai Gergely)

PERMUTÁCIÓ

Bán Zoltán András	051	Giccs/I
Gál Ferenc	061	Családfő
Farkas Arnold Levente	062	Versek
Szabó Marcell	063	Versek
Halász Margit	064	Ricsi és Árpi
Györe Bori	066	Ki vezet?
Benedek Szabolcs	067	Mocsok
Vida Gergely	072	A felügyelőnő
Hartay Csaba	073	1992, szabadság
Vörös István	077	Bagatell E-mollban
Középkor-reneszánsz-kora újkor	078	William Shakespeare: 75.szonett

MODULÁCIÓ

Lapis József	083	A múlás etűdjei. Weöres Sándor <i>Rongyszőnyege</i>
Vásári Melinda	095	Elmondani az elmondhatatlant. <i>A Saját halál elbeszélhetősége</i>

CODA

AnJou	103	Kosztolányi-film
-------	-----	------------------



PUNCHON

Széky János

Súlyos és szívárványos

„Olyan, mint Pynchon, de magyarul.”

1.

Ha olyan szerénytelen volnék, ahogy jólesne, azzal kezdeném, hogy Thomas Pynchon *Súlyszivárványának* fordításakor újra ki kellett találni a magyar irodalmi nyelvet. De ez nemcsak szerénytelenség volna, hanem butaság is. Irodalmi nyelvnek hagyományosan a sztenderd írott nyelvváltozatot nevezik, ezt azonban még a legjobb irodalmár sem „találhatja ki”, mert nem ír semmilyen nyelvi törvénykönyvet, és nem is járulhat hozzá a maga tehetségével, akaratával semmiféle precedensjoghoz. Abban a pillanatban, amikor felhatalmazva érzi magát, hogy alakítson a sztenderden, nyelvészé válik, éspedig régi vágású nyelvcsősszé. Másfelől az „irodalmi nyelv” kifejezés hallatán mindenkinek az jut eszébe, hogy „az irodalom nyelve”. Ez feltételezné, hogy létezik olyan behatárolható dialektus – saját szókinccsel, speciális szabályokkal –, amelyen az irodalmárok írnak. Bizonyos klasszicista vagy klasszicizáló korszakokban csakugyan így van. A nemzeti irodalom ilyenkor egyetlen monopolhelyzetben lévő céhet jelent, és a céhbe való bejutás feltétele, hogy a kezdő elsajátítsa a dialektust (anyagismeret mint tantárgy). Nálunk rég nincs így, de az irodalmi művek nyelvi anyagához fűződő viszonyt nagyon is meghatározza ez a normatív, vizsgáztató szemlélet. Még a sztenderdet leginkább kérdésessé tevő virtuózok is azt a dicséretet kapják, hogy „tökéletesen bírják a magyart”; mintha nem a maguk beszédét teremtenék meg szorgalommal és ihlettel, hanem egy tértől-időtől-egyéni beszélőtől független (bár inkább múltbeli) eszményt váltanának valóra. Úgyhogy „kitalálás” helyett inkább úgy fogalmaznám, nagyon el kellett gondolkoznom azon, micsoda igazából a magyar irodalmi nyelv, az a nyelvi közeg, amit kényelemszeretettől így hívunk. Mi a természete, *miből vannak* a szabályai, mire terjed ki az érvényessége?

A fordítások többségében íratlan szabályként lebeg a szemünk előtt, hogy az „irodalmi nyelvet”, a szó mindkét értelmében, tehát így is, úgy is a magyar egy személytelen, langue-szintű változatát hozzáigazítsuk a külföldi író feltételezett személyes parole-jához (hogyan írna magyarul minőségi prózát Thomas Mann, Jane Austen, García Márquez?), miközben a fordító tudatában van annak a folyamatos feszültségnek is, ami a saját beszéde és a személytelen szabályrendszer között dolgozik.

Etikai kitérő: „Mi van, ha nem tudok elég jól magyarul?” Mindenki elég jól tud magyarul, hiszen tud kommunikálni úgy, hogy életben maradjon, és senki sem tud „elegendően jól” magyarul – olyan értelemben, hogy korántsem mindig tudja szavakkal kifejezni a fejében lévő fogalmi metaforákat, érzelmi emlékeket és viszonyaikat. Akad a szakmában, aki ezt a szükséges kételyt lazán elhessinti, vagy kioktató magabiztossággal

kompenzálja, de a legerkölcösebb az, ha megtanulunk bánni vele. Rögtön egy példa a *Súlyszivárvány*ből: kellemes vitába keveredtem egyik kritikusommal, aki rosszalotta, hogy a „*great ruins*” szókapcsolatot „terjengő romok”-nak fordítottam. Elfogadta, hogy a „nagy romok” nem szól sehogy, elpuffan; viszont az ő nyelvérzéke szerint terjengeni szagok, testetlen dolgok szoktak. Mire én: benne van a régies „terjed” jelentés is, meg a munkahelyemen használt zsargonszó arra, ha valaki szokásból hosszan és feszesség nélkül, „terjengősen ír”, túlterjed a neki szánt *terjedelmen*. (Mindez jól illik az élő módjára viselkedő élettelen dolgok pynchoni toposzához.) Mivel egyéni nyelvhasználatot és nem steril szótári nyelvet kell visszaadnom, kénytelen voltam eldönteni, nem éppen az volna-e rendszerszerű hiba, ha a kodifikált használat kedvéért arra cserélnék szavakat, ami *nekem* nem adódik természetesen. A gyakorlat kényszerében úgy döntöttem, hogy igen, hiba volna.

Történelmi kitérő: Györffy Miklós *A tulajdonságok nélküli ember* apropóján írta meg *A magyar irodalom története*i egyik 1977-es fejezetét „A modern regény magyarul” címmel, ahol is a következő mondatok olvashatók: „Tandori Musil-fordítása egyik tetőpontja, de egyben többé-kevésbé végpontja is volt a magyar műfordítás-irodalom nagy évtizedeinek [...] A *Nyugat* első nemzedékével kezdődő és valamiképp mindvégig a személyes »vonzások és választások« alapján működő írói fordítás hagyománya tehát a hetvenes évek végére nagyjából elmúlt, és átadta a helyét a professzionista fordítás piacorientált gyakorlatának.” (Minden ironia nélkül: Györffy 1976-ban publikált, gyönyörűen zengő Broch-fordítása tehát még éppen a fénykor része. De Nádasy Shakespeare-je, Márton László vagy Báthori Csaba *Faustja* ezek szerint nem?) Amikor az amerikanisztika tanszéken „A műfordítás gyakorlata” címmel tartottam szemináriumot, hasonlóan nagy ívű kultúrpeszsimista bevezetéssel kezdtem: „egy hagyomány leáldozóban van”, lamentáltam. De ezt a hagyományt akkor is más szögből néztem, mint például Györffy. Miután belekezdtem a *Súlyszivárvány* fordításába, és „muzáj megoldani”-alapon szembesültem az alapfeladványokkal, még inkább másképpen néztem.

Először is: amikor a szakértők a Nagy Nyugatos Tradícióról beszélnek, elsőrendűen a versfordításra és azon belül is a főállású Nagy Költők fordítói munkásságára gondolnak. (Lehet, hogy tájékozatlan vagyok, de nem tudok róla, hogy Szabó Ede Rilke-fordításait ugyanúgy modellszerűnek tartanák, mint a szoborrá lett főállásúak sokszor gyengébb munkáit. Szabó Ede pedig a szó mindkét értelmében professzionális volt, olyannyira, hogy ő írta eddig a legjobb magyar szakkönyvet a műfordításról.) Ennek a féloldalasságnak a vers korabeli uralmán, illetve a költők kultuszán kívül még két oka lehet:

– Az a képzet, hogy az adott terjedelmű szöveg sűrűbb szervezettsége és főleg a kötött forma miatt a versfordítás nemcsak hogy magasabb rendű *ars* a prózafordításnál, hanem valami különleges, karizmatikus képesség kell hozzá, mely a bölcsész-iparosból hiányzik. Ezzel szemben a prózafordítónak csak egy alapfokú, kettős, mondhatni, bürokratikus követelménynek kell megfelelnie, lásd alább. (Valójában a kötött verselés képessége fejleszthető, és nem ritkább, mint mondjuk a zenei tehetségnek az a foka, ami a vendéglátós vagy házi muzsikáláshoz kell. Akinek nincs annyi értelmező- és verbális készsége, hogy ha ráparancsolnak, kosztolányis fokú hűséggel – hűtlenséggel – záros határidő alatt le tud fordítani egy szonettet, az óvatosan vállaljon nehezebb prózafordítói feladatokat.)

– A jobb piár (pozitív visszacsatolással): a versfordítást, rövidebb léven, könnyebb elemezni, ezért összehasonlíthatatlanul többet és többen elemzik.

Másodszor: a szóban forgó hagyomány nem attól nagy, hogy szoborrá vált nagyságok lehajoltak a műfordításhoz, ellenkezőleg. Mint angolos, kezdettől azt láttam –

most már beszéljünk a prózáról –, hogy a klasszikus írók fordításai, mint az Ottlik-féle *Copperfield Dávid*, Déry Tibor magyarításában *A legyek ura*, vagy Hamvas angolból fordított *Gendzsije* semmivel sem különbek, mint az 1910 és 1945 között született profik – Szöllősy Klára, Szíjgyártó László, Göncz Árpád, Bartos Tibor, Tótfalusi István, Falvy Mihály, Bart István – munkái, vagy másképpen: ugyanannak a hagyománynak a részesei az utóbbiak is. Valójában nem specializált fordítókról van szó, hanem irodalmárokról, akiknek a tehetségéből – ha van hozzá idejük és kedvük – regényre is futja, de talán nem ez az igazi műfajuk, ahogy mondjuk egy lírai költőnek sem. Jellemző módon Göncz Árpád kivételével egyikük sem szerepel az *Akadémiai Nagylexikon*ban, a tömérdek harmadrangú „eredeti” költő, geológus, műegyetemi professzor stb. mellett. Még jellemzőbb Szász Imre példája. Ez a méltóságteljes, végtelenül lelkiismeretes, klasszikusokon nevelődött és modernségre nyitott irodalmár huszonéves korában jól működő Shakespeare-fordítást készített, Hemingway-közvetítése legalább két nemzedék stiláris szemléletére volt hatással, és legnagyobb irodalmi tette minden bizonnyal a magyar *Moby Dick* volt. A lexikoncikkben felsorolják saját prózaköteteit (annyit talán kegyeletsértés nélkül is mondhatunk, hogy nincs esélyük a klasszikussá válásra), majd a végén két szó: „Angolból fordított.”

Az én hanyatlásképem persze nagyban megegyezik Györffy Miklóssal és mindenkivel, aki még az előző korszak vége felé került a szakmába, és lemondóan vagy káromkodva nézte az 1990 körüli színvonalzuhanást. Nem csupán a most elemzendő nyugatos tradíció megszűnéséről szólt ez, és nem is csak arról, hogy félrefordítottak dolgokat, vagy egyszerűen lemásolták az idegen nyelvű szerkezeteket, hanem olyan, szájról szájra továbbadott mesterségbeli szabályok nem ismeretéről is, mint hogy nincs tizenegy *e* hang egymás után, vagy hogy prózában két egymás utáni mondat, hacsak egy mód van rá, nem rímel, és főleg nem végződik *véletlenül* két szótagos, hibátlan rímre.

A nyolcvanas évek végéig volt körülbelül három nagy állami kiadó, amely műfordításokat jelentetett meg; ezeket bölcsész végzettségű, gondosan megválogatott szerkesztők gondozták, akik nemegyszer maguk is írók-költők voltak. Ők az említett Nagy Nyugatos (vagy annak vélt) Hagyományban nevelkedtek. Meg tudom érteni, ha valaki a magyar műfordítás történetében valamiféle irodalmi családregeényt lát: addig van komoly műfordítás, amíg tart a családfa. Kálnoky László a *Nyugat* harmadik nemzedékének tagja, az újholdasok a nyugatosok lábánál nőttek föl mint negyedik nemzedék, Tandori Dezső pedig Nemes Nagy Ágnestől tanult.

Mármost ha jobban szemügyre vesszük ezt a hagyományt és uralmat, kiderül, hogy hatalmas érdemei vannak, de nem örök etalon és tökély. Nem is lehet. És ha még jobban megnézzük, kiderül, hogy nem is csak a *Nyugat* hagyománya. Ez a világirodalomra vetített magyar íráseszmény nem a semmiből nőtt ki. Wildner Ödön (*Zarathustra*) vagy Ignotus (*Zöld Henrik*) például teljes fordítói fegyverzetének birtokában volt a *Nyugat* indulásakor, és különben is, a prózai stíluseszményt alighanem jobban meghatározza a magyar próza századvégi-századfordulói fénykora, mint a szorosabban vett nyugatos szerzők munkássága. Az egész a nemzeti klasszikusokkal, legfőképpen Arany Jánossal kezdődött. Ennek a fordítói kultúrának két fő axiómája van, a prózafordításban az 1980-as évek végéig ezt a kettős előírást kellett betartani:

– A szöveg legyen szép és „sima” (ne látsszék rajta, hogy a fordító vívódik, gondolkodik, nem biztos a dolgában)

– a szöveg legyen magyaros.

Az egyik a hagyományos humán műveltségéből ered, az ókori gyökerű „szabad művészetek” tekintélyéből, a másik a nyelvészeti tudatosságból. Evidensnek gondolnánk, pedig dehogy.

Ami a szépséget és a simaságot illeti, a *Nyugat* a maga kissé megkésett szimbolizmusával, szecessziós vonzalmaival, szépségkultuszával, szoft dekadenciájával (az első nemzedékben Móricz mellett csak az egyáltalán nem „szép” Csáth volt kivétel) az ókor óta folyamatos európai irodalmi örökséget folytatta, és egyre csillapuló hullámaival ez a folytonosság ki is alszik. A prózafordítást azáltal határozta meg annak idején, hogy a gimnáziumokban, felsőoktatásban rendkívül erős volt a retorikai-stilisztikai képzés. (Megjegyzendő, hogy az iskolás stilsztika máig nem egyéb, mint a klasszikus retorika felvizezve és némi tartalmista irodalomkritikával elegyítve.) Aki leírt egy mondatot, annak azt is tudnia kellett – vagy illet –, hogy milyen a „jól formált mondat”. Ez pedig összefonódott a „magyarosság” követelményével. Ne feledjük, hogy a „magyar műfordítás fénykora” egyszersmind a magyar nyelv művelés fénykora. Babits volt az irodalmi pápa, de máig hat a szenvedélyes nyelv művelő, Kosztolányi steril, legalábbis számomra művien tiszta, vértelen magyar stílus-eszménye. Mindaz, amiről manapság Nádasdy Ádám vagy Kis Tamás nyomán hajlamosak vagyunk gúnyosan beszélni, sokáig megfellebbezhetetlen tanítás volt, és sok-sok szentbeszéd után az 1980-as kiadású *Nyelv művelő kézikönyvben* kulminált, amely 2000 oldalon ismertette, mit hogyan kell helyesen mondani. Ez természetesen nonszensz. Ennyi szabályt épeszű, eleven ember képtelen megjegyezni. A mesterség elsajátítása, amiről az előbb beszéltem, annak idején nagyrészt a nyelvhelyességi parancsok és babonák bevéséséből állt. A kezdő fordító beóvakodott a szerkesztő szobájába, aki közölte vele, hogy „ez nincs magyarul”, „ez germanizmus”, „ez csúnya”, „ez pongyola”, „magyarul úgy mondják rendesen, hogy...”, és persze mindig teljesen másképpen mondták, mint ahogy az ember a szüleitől, osztálytársaitól, barátaitól, idegenektől hallotta.

A mesterként szépség témájához tartozik a magyar fordítás egyik átkos babonája. Nevezetesen az a feltevés, hogy a prózafordítónak valahonnan kívülről kellene szépséget belevinni a szövegbe; ha ezt nem teszi, akkor csak egy iparos, és jobb, ha méltó lelki furdalása is van. Erről mondja félreérthetetlen ironiával az új, teljes Proust fordító utószavában Jancsó Júlia, hogy az ő munkája nem olyan „költői”, mint Gyergyai Alberté. Akiről tudni lehet, hogy a szekszárdi intelligencia – amúgy jó hangzású, nekem történetesen kedves – nyelvéhez közelített, a szép, „költői” stílus eszmény kedvéért gyakran leegyszerűsíti az eredeti szöveg szilárd matériáját, a dolgokat és a dolgok közötti viszonyokat. Ennek fordítottját látjuk Tandorinál, aki a költőiség kedvéért inkább bonnyolítja az egyszerű eredetit. Pedig hogyha a prózát külön fel kell dúsítani költőiséggel, és nem belőle jön az a fajta koncentrált erő, ami a jó XX–XXI. századi költészet sajátja, akkor az nem jó próza. Teljes félreértés például Krúdyt valamiféle zsongó-zsongó hangulatmesternek olvasni, és nem észrevenni, mennyi tisztán átlátott és rendezett valóságanyag van minden egyes mondatában. (Pontosan ezért olvastam elég sok Krúdyt a *Súlyszivárvány* fordítása közben, csak úgy egy-két oldalanként, meg egy olyan író, akit az irodalmi hiedelem félbolond, elfolyó stílusmániásnak tart: Szomory Dezsőt.)

Ez a fordítási értékrend és előírás-rendszer pontosan addig működött, amíg az ókortól folytonos hagyományba tartozó műveket kellett magyarítani. Már Shakespeare-nél voltak fennakadások. Mert minden jobb fülű angol szakosnak alapélménye – és még inkább az volt az utóbbi évtizedek fordításai előtt –, hogy mennyivel forróbb, poénosabb, közvetlenebb ez a nyelvezet, mint azok az ódon, szavalásra való, szép, veretes sorok, amelyekkel nagy műfordítóink örvendeztették meg a sznobokat. Hasonlóképpen Rabelais-nek sincs máig adekvát fordítása. És bármennyire büszkesége a nyugatos fordítóirodalomnak *A romlás virágai*, a trióból csak Szabó Lőrinc tudta visszaadni Baudelaire keménységét és könyörtelenségét, még Babits is túlcizellálta, -szépítette, Tóth Árpád pedig bús, lágy Tóth Árpád-verseket varázsolt belőle. Ez nem kevesebbet jelent, mint hogy más irodalmakkal ellentétben – tiszteletkörik ide, tiszte-

letkörök oda – a magyar költészetből Petri előtt kimaradt a Baudelaire-hatás; vagy amit annak hiszünk, az nagyrészt félreértés eredménye. (Amikor még a mainál is rosszabbul tudtam franciául, nekem az segített a megértésében, hogy valaki a fiatal Lou Reedhez hasonlította. Pontosabban Lou Reedet Baudelaire-hez.) Még rosszabbul járt a modern költészet egyik főútvonalát kijelölő Rimbaud, nem beszélve a meghatározó új, kortárs költőkről, Eliotról, Poundról, Bennről. A „vonzások és választások”¹ tézisének pontosítani kellene: vonzás volt, nagyon is erős, de választás nemigen. A lényeg az, hogy egy elég tág, de szigorúan zárt ízléskörön belül promiszkus módon fordítottak mindent, akár volt hozzá kanaluk (bocsánat: affinitásuk), akár nem. Minél közelebb jutunk az irodalomtörténeti értelemben vett XX. századhoz, annál kevesebb a találat.

Vissza a prózához, és már csak egy lépésre a *Súlyszivárvány*tól: az említett hagyománynak és folytonosságnak közvetlen technikai következményei voltak. Aki komoly prózát fordított, az nem egyszerűen bölcész volt, hanem jó tanuló is, akinek a jól formált szövegről alkotott képzetek az oktatás nemzedékein, évszázadain át egyenesen visszavezethetők a római rétorokig, legfőképpen Quintilianus *Szónoklattaná*ig. Másfelől miközben fordított, agyának hátsó zugában mindig ott volt az iskolában elsajátított, szintén latin alapú nyelvtan: alany, állítmány, bővítmények. És a saját mondatait hibátlanul tudta volna elemezni egy olyan szabályrendszer szerint, amely, indoeurópai és ezen belül latin eredetű lévén, a magyar mondatalkotás több fontos sajátosságát képtelen volt felismerni, nem hogy magyarázni. Még hátrébb, még határozatlanabban működött az a fajta orális hagyomány, amelyet irodalmárok és nyelvvelvélők adtak szájról szájra, és néha le is jegyeztek – arról, hogy a magyarban „szabad a szórend” (de hogy mégis milyen szabályai vannak, arról semmi); hogy a mondatnak „dallama” van (de ennek a fonológiai szabályait se tanulta meg senki), és hogy bizonyos szerkezetek „jól hangzanak”, mások nem (például, hogy az állítmány lehetőleg ne kerüljön a mondat legvégére).

Hatott egy további hármassal visszacsatolás is. Az a grammatika, melyet a prózafordítók sokáig gépiesen alkalmaztak – minthogy nem volt más –, az írott, más szóval az irodalmi nyelv grammatikája. A magyar irodalmi nyelvnek pedig, bár persze nagy felületen érintkezik – nem konfliktusok nélkül – a beszélt nyelvvel, önmozgása van. Éspedig a magyar irodalmi nyelv kezdetétől – főként a Vulgata-fordításoktól számítva, ezek pedig (hogy a fordítás pontatlanságairól s azok maradandó következményeiről ne is beszéljünk) latin szerkezeteket ültettek el az írott magyarban, alaposan megzavarván nyelvérzékelésünket. Amit ma rendkívül magyarosnak érzünk – mondjuk, az állítmány előre dobását –, azt jórészt a latin tükörfordítások vették be vagy erősítették meg:

„*Locutus est Dominus ad Moysen dicens...*”

„*Szóla az Úr Mózesnek, mondván...*” (Káldi-Biblia, Szám 15, 1.)

Szent Jeromos pedig a quintilianusi hagyományt követi.

Ezzel társult az irodalminak minősített szókinccs, amiről mindenki, a laikus is föl ismeri az irodalmi nyelvet: bizonyos szavak preferálása, mások elhagyása, a kötelező „amely”-ezés meg hasonlók.

¹ A Goethe-mű Vas Istvántól származó magyar címe különben tökéletes példa arra, amiről beszélünk: a szépség és a humán műveltség győzelmére a hűség és a való világ dolgai fölött. Az eredeti cím, *Die Wahlverwandschaften*, kémiai szakszó, kölcsönös reakciót, magyarul cserebomlást jelent. Ez természetesen nem hangzik túl fennköltén magyarul, de valamit talán mégiscsak érzékeltetni lehetett volna belőle. Goethét nagyon érdekelték a természettudományok, magyar fordítóját nem annyira, így lett a plasztikus eredeti fogalomból klasszicizáltan romantikus szókapcsolat, alliterációval. Igazi, nyugatos remeklés. A műfordításeszemély ekképpen harap önnön farkába.

A legjobb magyar írók sosem tekintették kötelezőnek ezt a szabványt, de műfordításokban illet alkalmazni, s a szerkesztők számon is kérték, többnyire. Ám ez a nyelvi eszmény és szabályrendszer leginkább az 1600 és 1900 közötti prózára alkalmazható. A nagy XX. századi hagyománytörő művek adekvát és/vagy teljes fordítása a XXI. századra maradt. (*Jó* fordításaik addig is voltak.) Hasonlóan nehéz ennek a szabványnak a jegyében amerikai regényeket fordítani, mivel az előző századfordulóval kezdve egyre jobban elszakadtak az ókor óta folytonos kulturális vonaltól. Úgy is, hogy a regény-nyelvben egyre fontosabb az irodalmi nyelven kívüli réteg, és ez gyakran megoldhatatlan nehézséget okozott a fordítóknak. Földrajzi vagy etnikai dialektust (legfőképpen a Black American English-t) például szinte lehetetlen idétlenségek nélkül magyarítani, a társadalmi dialektusok visszaadásához pedig érzék és ízlés kell. Én nem tartom jónak, ha a műfordító kapásból kivág nyolcvanezer magyar szót, amiből hetvenezer obskúr tájnyelvi szinonima, és a felső-középosztálybeli frigid úrihölgytől az analfabéta indiánig mindenki úgy beszél, mint egy tapolcai villanyszerelő. A másik, újabb keletű szélsőség az a félreértés, hogy a fordító dolga minél pontosabban visszaadni az aktuális szlenget. Pedig nincs neveségesebb, mint egy tizenöt-húsz évvel korábbi, akkor éppen *menő* szlengben lefordított könyv.

2.

A kilencvenes években legalább a felsőoktatásban megtörtént a nyelvészeti áttörés. A strukturális grammatika, a topik és predikátum (komment) szerinti mondatelemzés sokkal jobban segít, hogy megértsük a magyar mondat szerkezetét. Ez viszont a merevebb (SVO) sorrendű, a kiemelés más eszközeivel dolgozó angol mondatok fordításában újrafogalmazza a feladatot. A fordító dolga nem az, hogy lefordítsa az alanyt-állítmányt-tárgyat stb., aztán fülére, nyelvérzékére átrakosgassa úgy, hogy jól, kellemesen, „magyarosan” szóljon. Hanem – elvben –, hogy memorizálja a mondatot, megállapítsa, mi benne a legfontosabb, és hozzá igazítsa a mondat többi részét. (A nyelvi gondolkodásnak ez a fordulata egybeesett a kiadói szakma átalakulásával, a rutin megszakadásával, nemkülönben azzal, hogy a számítógépes szövegszerkesztés kiszorította az írógépet, és ez a szakma szempontjából azt jelentette, hogy a szöveget sokkal rugalmasabban, akárhányszor át lehetett fogalmazni.)

Elvben tehát be kellene vésni a mondatot, és újragondolni magyarul. Megértkeztünk hát a fő csomóponthoz és a Pynchon-fordítás egyik legfőbb tanulságához. Így – azaz két lépésben jól – fordítani ugyanis az esetek nagy részében csak *kellene*, de nem lehet. Mindenki ismeri az IQ-tesztekből azt a feladatot, hogy szó- vagy számsort kell oda- vagy visszafelé megismételni. Nyolccal már csak az extrém intelligenciájúak bírnak el. A regények nagy részében pedig bőven vannak nyolc lexikális szónál hosszabb mondatok. Beszédben ilyeneket az emberek maguktól nem is nagyon használnak. Úgyhogy másképp fogalmazva a fő kérdés az, hogy mi is az írott mondat.

Az írott mondat azon a fikción alapul, hogy amikor az ember elkezd írni, már pontosan tudja, mi lesz a vége. Kész terv van az agyában, legfőlegb kicsit cserélgeti, rakosgatja, simítgat rajta menet közben, itt-ott. Ez azonban képtelenség, az emberi agy nem így van berendezve. A következő átfogalmazás tehát: „Hogyan lehetséges írott mondat?”

Ne feledjük, a mondattan évezredek óta írott mondatokat eleméz. Ha a mondat hagyományos definícióit nézzük, akkor olyasfajta ellentmondásokba botlunk, mint az

Értelmező kéziszótár: „A beszédnek az a legkisebb, nyelvtani szabályok szerint szerkesztett egysége, amellyel valamit kijelentünk, kívánunk vagy kérdezzünk.” A mellérendelő összetett mondat ezek szerint nem mondat, hiszen még kisebb, nyelvtani szabályok szerint szerkesztett kijelentő stb. egységekből áll össze. Akárhogy nézzük, az írott mondatnak egyetlen használható és egyértelmű definíciója van: az, ami nagybetűtől valamilyen mondatzáró írásjelig terjed. Az ilyen mondat korlátlan hosszúságú lehet, és akkor már nem kijelentésről stb. van szó, hanem valami teljesen másról. Minden Pynchon-regénynek más a jellegzetes mondat szerkesztése, de már a V. délnyugat-afrikai epizódjának csúcspontjától kezdve minden hosszúmondat egy-egy regényszerű mikrokozmosz, amelyet nem nyelvtani, hanem világszervező szabályok tartanak össze. Pynchon (de nem csak ő) meghaladja és nem veszi tudomásul az írott mondat kétezer éves hagyományát.

Rövid és viszonylag egyszerű példa:

The prayers of growers, pickers and wine enthusiasts must reach them, but there's no telling how the ice-saints feel — coarse laughter, pagan annoyance, who understands this rear-guard who preserve winter against the revolutionaries of May? (Gravity's Rainbow, Viking/Penguin USA, 281.)

A gazdák, szüretelők és borbarátok fohásza biztosan fölérnek hozzájuk, de ki tudja, mit érez a fagyosszent — recsegő röhög, pogány ingerültség, ki érti ezt az utóvédet, amely a telet óvja Május forradalmáraitól? (Súlyszivárvány, Magvető, Budapest, 2009, 283.)

Az angol mondat öt tagmondatból áll, ebből kettő csupasz, kétszavas noun phrase. Az egészet semmi más nem köti össze, mint egyfelől a bonyolult, több metszettel tagolt dallam, másfelől a mondatra – nagybetűtől kérdőjelig – korlátozódó fikciós világ. Ennek a világnak önmagában is két nézete van. Az egyik a szcenikai, ahol valahol fönn helyezkednek el a fagyosszentek, akik durcásan nevetnek és pogány módon nyűgösek, lent a szőlősgazdák, akik imádkoznak stb., illetve ez a fagyasztó hatalom utóvédet alkot „Május” vagy „a május” forradalmaival szemben. A másik szint az elbeszélő szempontjából valóságos világ. Erre a felismerésre a szoros olvasás vezet rá. Valami ugyanis első pillantásra nem passzol. Hogyan kerülnek forradalmárok 1945 májusába, a háború utáni első napokba? A választ a rész felütése foglalja magában: „*We are safely past the days of the Eis-Heiligen*” – ebben a könyvben nagyon ritka a többes szám első személyű nézőpont, és azt jelzi, hogy Pynchon itt kibeszél a történetből, sőt a történet idejéből. Arról a „mi”-ről beszél, amelynek ő is része. Tudni lehet, hogy a könyv nagyját 1966 és 1971 között írta; s akit intim ismeretség köt a szöveghez, annak nyilvánvaló, hogy Pynchon a későbbiek ismeretében átirta, -igazított korábbi részeket, és azt is tudjuk, mennyire döntő élménye volt a Big Chill, a hatvanas évek diákmozgalmai, laza, narkós hippivilága utáni konzervatív, szinte rendőri fordulat Nixon Amerikájában. Úgyhogy itt nem a „forradalmárok” egy ködös metafora, hanem a „Május” egy egészen gyakori metonímia – ha keresőmotorral rákeresünk a „revolutionaries of May” kifejezésre, találatok sokaságát kapjuk, ahol is a May után rendszerint ott a „68”. (Innen a magyar nagybetű.) A világ tehát, amiről szó van, Pynchon 68/69 utáni nyugati világa, beledobozolva a háború utáni napok német világába, keresztvezve a katolikus mitológia világával. Mindez egységben, és egyetlen, viszonylag rövid mondatban. És csakis abban az egyben.

A másik összefogó tényező: a dallam. Az olyan „hiányos”, de ritmikus forma, mint a „coarse laughter, pagan annoyance” frázispár (mintha cím vagy két cím volna), nem

klasszikus körmondatban vagy romantikus tirádában, hanem dalszövegben helyén való. Pynchont füllel ajánlatos fordítani, így észlelhető a zenei cezúrának megfelelő metszet is, ahogy kijelentésről hiányos tagmondatra, hiányos tagmondatról kérdésre vált. Ezek a metszettől metszetig tartó mondatelemek olyan szerepet töltenek be a prózai szövegben, mint fennhangon előadott versben a sorok, a gyakori három pontok úgy működnek, mint a strófák végei, a négy pontok pedig azt jelzik, hogy ezek a mondatok nem lezárt kijelentések, hanem a sokadik tagmondat végén a dallam egy bizonyos hangon kicseng. . . .

Ezekben a „strófákban” tehát gyakran hosszan sorakoznak olyan „sorok”, melyek csakis noun phrase-ekből állnak. Itt participiumok töltik be az igék szerepét, vagy még azok se, és ez arra jó, hogy a narrátor kikapcsolja a nyelvtani (következésképp a valóságos) időt:

Lost, again and again, past poor dam-busted and drowned Becket, up and down the rut-brown slopes, the hayrakes rusting in the afternoon, the sky purple-gray, dark as chewed gum, the mist starting to make whithe dashes in the air, aimed earthward a quarter, a half-inch . . . (GR, 471.)

Ilyen szerkezet magyarul egyszerűen nincs, és a kötőelemek teljes hiánya sem menthető át; úgyhogy ahol lehet, marad a hiányos mondat, ahol nem lehet, ott a participiumot igésítettem, és valamilyen kötést mégiscsak muszáj volt belevinni:

Elveszetten, újra meg újra, túl már a szegény, gátjaszakadt, vízbe fulladt Becketen, föl s le a rőtbarna domboldalakon, ahol boronák rozsdálltak a délutánban, és lilás-kék volt az ég, sötét, mint a megrágott gumi, a köd pedig kezdett fehér vonásokat húzni a levegőbe, negyed, fél hüvelykkel a föld felé irányozva . . . (S, 471.)

Sajátos fordítási gond, hogy az angolban minden mellékmondat után lehet még egy értelmező alárendelést biggyeszteni, s ez „adja magát” az efféle gondolkodásmóddhoz. Az angol mondat jobbra dől, avagy van egy hosszú farka jobb felé. Magyarul pedig ez nem megy, úgyhogy külön ki kell találni az álvonatkozó, igés mellékmondatok kerülésének módszereit. És mondom, végig füllel kell fordítani, az pedig magyar szöveg esetében magával vonja a tagoló verselés visszhangjait, valamint a nyelv természetes ritmusából adódó trochaikus és daktilikus töredékek hangsúlyozását. Hozzá tartozik az is például, hogy a lehetséges megoldások közül szinte mindig a rövidebbiket választom, mellékmondat helyett jelzős szerkezetet, jelzős szerkezet helyett összetett szót. Különben a mondat elpépesedik és még nehezebben követhető.²

Előfordult, hogy valaki tudatfolyamnak értelmezte Pynchon folyamatos, *látszólag* szerkezet nélküli – mivelhogy klasszikus eszközökkel nem elemezhető – beszédét, de ez félreértés. A pynchoni mondat inkább olyan, mint a dzsesszimpровizáció: megvan a téma, megvan a hangnem, az alap-akkordmenet, de közben előre meg nem tervezett irányokba fordul a beszéd, asszociál, képei önálló életre kelnek, miniatűr jelenetek bontakoznak. Ezzel leképezi a valódi gondolkodásnak és beszédnek azt a sajátosságát, hogy az ember nem hogy nem tudja előre a mondata végét, de abban se biztos, hogy jót mond-e, néha meggondolja magát, vagy megtetszik neki valami a saját szövegében, arról is eszébe jut valami, és azon a szálon megy tovább. Csak éppen itt az egész könyv végtelen alapossággal meg van strukturálva, tehát ami az adott mondatban véletlennek látszik, az egyáltalán nem biztos, hogy véletlen.

² A szakmai bölcsesség azt tartja profi angol fordítónak, akinek a magyar szövege csak tíz százalékkal hosszabb az eredetinel. Mi tagadás, büszke vagyok rá, hogy a Súlyszivárvány magyar szövegének hosszúsága közelítőleg nulla százalékkal tér el a Gravity's Rainbow-tól, pedig utólagos keresgélésünk során sem kerültek elő lefordíthatlan mondatok (egyelőre).

Itt szembesülök azzal a kérdéssel, hogy tulajdonképpen mit is fordítok. Hagyjuk az elméletben taglalt szinteket a morfémától a kultúráig – amíg a *Gravity's Rainbow*-n komolyan el nem kezdtem dolgozni, azt mondtam tanítványaimnak, hogy a fordító gondolatot fordít. Ebben amúgy benne volt az „egy gondolat – egy mondat” iskolás sémája, az pedig feltételezi, hogy a szöveg jól megformált, koherens, rövidebb-hosszabb mondatok sorozata legyen. De ha magának a mondatnak a fogalma is kérdéssé válik – nem szűnik meg, de el *kell* gondolkozni rajta –, akkor a tételt át kell fogalmazni úgy, hogy a műfordító azt fordítja, ami az író agyában zajlik a mű írása közben. És ez a történet nem a nagybetűvel kezdődik, nem a ponttal végződik. Ráadásul Pynchon – és ez nem csak a *Súlyszivárványra* jellemző – nem értelmezi vagy másolja a való világot, hanem egy nagyon komplex, szervezett lehetséges világot épít fel. Pontosabban azzal a fikcióval szembesít, azt a feltevést kényszeríti ránk, hogy ez a világ a regény kezdőpillanatában már készen benne van az elbeszélő fejében. (Éppen ezért kell a könyvet a fordításhoz és egyáltalán a tisztas megértéshez legalább háromszor elolvasni, segédanyagok használatával egybekötve. Csak utólag lehet például rájönni, hogy a regény nem „valóságos” történet leírásával, hanem Kalóz Prentice álmával kezdődik, majd el kell fogadni – ez egy ilyen világ –, hogy Kalóz mások helyett álmodik, kérdés tehát, hogy kié az álom, másképpen, hogy „ki küldte” a „másik oldal bürokráciája” részéről – utóbbi eshetőségről csak kb. 400 oldallal később, a központi fejezetben derül ki, hogy a Súlyszivárvány-világ fontos eleme –, *végül* eltűnődhetünk azon is, hogy nem ugyanennek az álomnak a folytatásával végződik-e a regény. Léteznek törvények ebben a világban, de Pynchon gyakran az egész könyvben elhallgatja, pontosan hogyan érvényesülnek, csak érezteti létezésüket, de nem vezet mindent vissza rájuk, ahogy ez a való életben sem mindig lehetséges.)

3.

A másik fő probléma: a szókincs. Jó, ha nem látszik, mekkora munka van benne, de majdnem bekerült a kötetbe egy harmincvalahány fős névsor, azoknak a barátoknak, ismerősöknek és szakembereknek a listája, akiktől szakszavakat, szaknyelvi formákat kérdeztem. Tehát például azt, hogy egy leírt képletet hogyan *mondunk*. Idetartozik a cím kérdése is, erről később.

A *Súlyszivárvány* azért is volt akkora reveláció megjelenése idején, és utána még évtizedekig – hatása és az utánzás-kísérletek folytán egészen máig –, mert olvasóit ráébresztette, hogy az irodalom, addigi szabványa szerint, mennyire nem nevezi meg a világ dolgait. Sőt, viszonylag milyen kevéssel hajlandó foglalkozni a világ dolgai körül. Az utolsó időszak, amikor nagy írók – Jókaitól Zoláig – mertek nekivágni a világ dolgai leltározásának, a XIX. század második fele volt, bár az 1920-as évek amerikai prózájából – nem véletlenül abból – nem hiányzott ez a szándék. Ám az a példátlan változás, amit az ipari kapitalizmus uralkodóvá válása, majd a tudomány dominanciája okozott a mindennapi életben, ki ugyan nem maradt teljesen a képből, de irodalmilag másodrendűnek minősült. Hogy egyszerű példákat mondjak: egy iskola belső élete lehetett komoly regény témája, egy modern óriásvállalaté legföljebb mint újságírás vagy direkt szatíra. A kertészetből, mondjuk a gyümölcsfák gondozásából lehetett, vagyis inkább illetett metaforát választani, az autószerelésből nem. A science fiction a fősodron kívüli *genre* maradt, és leginkább a jövőre szakosodott, Michael Crichton bestselleríró volt – a főáram íróit a tudomány legföljebb a tudósok lelki élete, morális felelőssége felől érdekelte. Pynchon ezen a konvención változtatott egy csapásra, és olvasói felébredtek a való világban, mint Neo. Csakhogy itt a való világ a gazdagabb a szó minden értelmében, és ez az a világ, amelyet az irodalomba merülés *előtt* ismertek.

Azzal is kevésbé számolt az ún. komoly irodalom, hogy ez az átalakulás mennyire átalakította a szorosabban és legtágabb értelemben is vett kultúrát. Nem egyszerűen a műveket, hanem a kultúra szövetét. (Példa Pynchontól: nemcsak ábrázolási technikákat vesz át a filmtől – más is megteszi –, és nemcsak hogy tele van filmtörténeti utalásokkal, de a filmkészítés technikája is részletesen, szakmai tüzetességgel benne van, sőt metaforák forrástartományaként szolgál.)

Összefoglalva: a *Súlyszivárvány* szabadságélményt ad, megtapasztalhatjuk, hogy arról a világról, ahol élünk – a nyugati, technikai civilizációról –, stilizálás nélkül lehet nagyregényt írni, s a benne lévő dolgokat mind meg lehet nevezni. És ha egyszer mindennek megvan a saját neve, akkor nem vagyok kénytelen másképpen hívni. Ezt kellett visszaadni magyarul. Vagyis a célom az volt, hogy hasonló szabadságélményt közvetítsék a magyar olvasónak. Elfilozofáltunk ezen Sárközy Bencével, a szerkesztővel: milyen hatást tett volna a magyar irodalomra, ha valaki mondjuk 1978 táján lefordítja a *Gravity's Rainbow*-t, de a kérdés fölösleges, mert nem lehetett volna lefordítani.

Nemcsak a magyar, hanem a többi kelet-európai fordítás is évtizedeket késett, az első 1998-ban jelent meg a több értelemben legnyugatibb Szlovéniában, az orosz valamikor az idén fog. Ennek kétségtelenül a politikai-kulturális elzártság és a belőle fakadó fáziseltolódás az oka. Kellett egy idő, míg ennek a civilizációnak – nevezhetjük úgy: a kapitalizmusnak, a fejlett világnak, a mindennapokat átjáró technikai kultúrának, a fogyasztói társadalomnak és kulturális velejáróinak – a szókincse meghonosodott ideát. Ez a meghonosodás szerencsésen egybeesett az internet elterjedésével, majd a Web. 2.0 kibontakozásával. Mindezekért most már igazából szerencsének fogom fel, hogy nem valamikor 1990 táján találkoztam kellően merész kiadóval, mert akkor vagy sokkal többet kellett volna kutatni a fordításhoz, vagy sokkal több tárgyi hiba és blöffölés maradt volna benne. (Egyetlen példa: 1990-ben kínban lettem volna, hogyan fordítsam a Pynchonnál igen fontos *magenta* színnevet. A művészeti és textiles csoportnyelvben a *brillantróza* állt hozzá a legközelebb, esetleg az *alizarinvörös*, a nyomdászok egyszerűen a *bíbor* szót használták. Egyik sem lett volna szerencsés. De időközben az angolból a számítógépes zsargonon át a magyar köznyelvbe is bekerült a *magenta*.) Most már a rendelkezésemre állt például számos drogos szószedet, egy dalszöveg-törődék fordításához megtaláltam az eredeti, 1934-es Fred Astaire-számot a YouTube-on, megismerkedtem virtuálisan egy kiváló egykori rakétázó tiszthelytessel Tapolcáról, megkaptam pdf-ben egy korabeli orosz golyószóró műszaki rajzát, a levelezőlistán meg tudtam kérdezni egy teljesen egyszerűnek látszó, de sehogy sem odaillő köznyelvi fordulat tényleges jelentését, egy számomra ismeretlen matematikusnak megtaláltam a szingularitásokról szóló ismeretterjesztő írását, megkereshettem e-mailben, és nagyon kedvesen válaszolt, az eredmény egy szexjelenetben olvasható a 397. oldalon; és így tovább. Mindamellet persze élőben is faggattam ismeretségi körömet.

Szerencsém volt azért is, mert 1995 és 2001 között a *Britannica Hungarica* nagylexikont szerkeszthettem. Kiváló iskola volt, mert megtanulhattam a következőket: 1. a való világról szóló minden egyszintű angol szöveget pontosan le lehet fordítani magyarra (kivéve azt a viszonylag kevés esetet, ahol a pontos „fordítás” az, ha az angol kifejezést meghagyom eredetiben), 2. a látszat gyakran csal: attól, hogy egy angol szó, kifejezés hasonlít egy magyarra, még korántsem biztos, hogy a hasonló szóra, kifejezésre kell fordítani, 3. az egyes szakterületeken nemcsak a szavak különböznek a két nyelven, hanem a teljes nomenklatúrák, jelzésrendszerek is, végül 4. amíg a nyelven belül maradunk, nincs nehézségi különbség a tudományos és a hétköznapi csoportnyelvek, mondjuk a magfizika és a darts nomenklatúrájának fordítása között, de mindenről azt kell megkérdezni, aki ahhoz és pontosan ahhoz ért.

Szemlélatomást a megnevezésnek ugyanarról a szabadságáról van itt szó, mint

Pynchon átültetésében. Sajnálom, ha pimaszul hangzik, de pontosan Pynchont nem fordíthattam azoknak a különben nagyra becsült és nagy (főleg bölcsész-) műveltségű feltételezett olvasóknak a várakozása szerint, akiknek nem volt meg ez az iskolája. Ráadásul a műfordítói hagyománynál lényegesen szigorúbb fogalmi pontossággal együtt a megszokottnál bonyolultabb zenéket, szójátékokat és más improvizatív elemeket kellett (illetve, a magam mércéje szerint) visszaadni. Elkerülhetetlenek voltak a kompromisszumok, és vállalnom kellett, hogy a megszokás alapján várttól eltérő megoldásokba éppen úgy beleköthetnek, mint akármelyik kompromisszumba. Utóbbiakba, mivel tökéletes fordítás nincs, darabonként nemegyszer joggal.

Úgy gondoltam, hogy az *egészben* kell nyerni, minél jobban visszaadni a Súlyszivárvány-író agyműködésének jellegét és intenzitását, ehhez pedig a váratlan elemek sűrűsége is hozzátartozik, függetlenül attól, hogy az egyes magyar elemekben mennyi a megalkuvás.

Példának rögtön ott a cím.

Egy kritikusom azt írta, hogy „ez az a ritka eset, amikor az angol és a magyar tők ugyanazt a szót használja, ugyanazokkal a konnotációkkal”. Nos, először is nem ugyanazt a szót használják. Hasonlót, de nem ugyanazt. Az angol nyelvben a gravitáció (általános tömegvonzás vagy nehézségi erő) fogalmát elsőrendűen a *gravitation*, nem pedig a *gravity* szóval jelölik. Sőt, a *gravity* kétszer került az angol nyelvbe, előbb a középfranciából, nem fizikai jelentéssel, majd a latinból, Newton útján, és az első *gravity* szó legalább annyira meggyökeresedett, mint a második. Most pedig nézzük meg, mennyire tők ugyanazok a *gravity* és a magyar gravitáció konnotációi.

Itt van például az a szótár, amelyet könnyen lehet, hogy Pynchon is forgatott (fiatalkori novelláinak előszavában írja, hogy szótárból nézte ki a ritka szavakat):

Webster's International Dictionary (1961)

< MF gravité

1 The quality or state of being grave.

a) Sobriety or seriousness of character or demeanor *Men of gravity and learning*

b) importance, significance, dignity (*the gravity of an offense*).

c) *obs* influence, authoritativeness

d) *obs* used as a title of respect or honor

e) solemnity (*the gravity of the ceremony*)

2 *archaic* sg serious, a matter of importance

3 ponderability

4 weight, heaviness, now used chiefly in the phrase „center of gravity”

5 < L gravitas

a) terrestrial gravitation

b) acceleration of gravity

c) specific gravity

Amit én használtam, többek közt:

The World Book Dictionary (1988)

1a the natural force that causes objects to move or tend to move toward the center of the earth. Gravity causes objects to have weight.

b) the natural force that makes objects move or tend to move towards each other; gravitation. syn: attraction, pull.

2 heaviness, weight.

3 Figurative: seriousness, solemnity, earnestness.

4 Figurative: serious or critical character, importance.

5 lowness of pitch

6 a measure of the weight of oil at a given temperature.

Egy másik, mindig kéznél lévő szótár:

The New Oxford Dictionary of English (1988)

1 the force that attracts a body towards the centre of the earth, or towards any other physical body having mass.

- the degree of intensity of this, measured by acceleration.

2 extreme or alarming importance, seriousness: crimes of extreme gravity.

- seriousness or solemnity of manner.

Végül a modernizált akadémiai angol-magyar:

Ország-Magyar (1998)

1a komolyság, higgadtság, megfontoltság, nyugodtság, józanság

b szigorúság, ünnepélyesség, komorság, zord(on)ság,

2a súlyosság (*vádé* stb.)

b veszélyesség, komolyság, súlyosság, fenyegető jelleg (*helyzeté* stb.)

c fontosság, horderő

3 a fiz. súly, *centre of gravity* súlypont, specific gravity fajsúly

b gravitáció, nehézkedési erő.

Tökéletesen ugyanilyen magyar szó tehát egyszerűen nincs. De még lényegében ugyanilyen se. Fordítói alaphiba az a feltételezés, hogy a szavak jelentéskörei a különböző nyelvekben pontosan átfedik egymást.

A szép, magyaros „nehézkedés” vagy „nehézkedési erő”, amit több kitűnő bölcész kért számon rajtam, leginkább Verne Gyula régi fordításaiban szerepel, és régies kifejezés, amint arra fizikus tanácsadóm rá is mutatott.³ Az élő fizikai szaknyelv a *nehézségi* erőt használja a tömeg és a *g* nehézségi gyorsulás szorzatára. Ami ugyan nem pontosan súly, de nem is pontosan általános tömegvonzás. Mint látható, az angol *gravity* szónak tömérdek nem-fizikai konnotációja van, és ezeket Pynchon ki is használja, Katje például: „*holds [her head] not too high nor what used to be called gravely*”, vagy a vicces kedvű Marvy őrnagy táncot lejt a komoly kuplerosné „*center of gravity*”-je körül. A magyar gravitáció szónak ilyen konnotációi nincsenek. Olyan szót kellett tehát választani, amelyik fizikailag is jól megközelíti a fogalmat, és átvitt értelme is bőven van. Ez volt a „súly”.

³ *Gravity*nek fordítják azonban a fizikában is használatos francia szakszót Simone Weil *La Pesanteur et la Grâce* c. kötetének angol címében. Magyarul, Pilinszky János átültetésében: *Kegyelem és nehézkedés*. Pynchonra minden jel szerint hatással volt Simone Weil; nemcsak a *gravity*, hanem a magyar kegyelemnél ugyancsak több jelentésű *grace* is központi fogalom nála.

„A gravitáció szivárványa” szókapcsolatot pedig azonkívül, hogy semmi jelentés-rezonanciája nincs, kimondani is merő kín. Bár ezt rettentő nehéz megmagyarázni annak, akinek nem zavarja a fülét (sokfélék vagyunk), főleg azok után, hogy a különféle kézikönyvekben évtizedeken át „A gravitáció szivárványa” vagy „Gravitációs szivárvány” szerepelt, az ott egyébként helyénvaló maximin fordítói stratégia jegyében.

Ugyancsak jó példa a kompromisszumra az első mondat:

A screaming comes across the sky.

Sikolt feléd az égen át.

Ennek fordításában a következőket kellett (volna) figyelembe venni:

1. Vágjon mellbe. Az eredetit a világirodalom nagy első mondatai között tartják számon, a szó szerinti fordítás magyarul laposan, semlegesen hangzik. Úgy mondják, Pynchonnál a *poetic grab* – költői [figyelem]megragadás – minden más nyelvi szempontot felülbírál, de az első mondatnak amúgy is éppolyan erős a dramaturgiai, mint a közlő funkciója.

2. Még nem lehet tudni, hogy ki vagy mi sikolt/üvölt. De vész van. Az olvasó az első mondattal, ijesztő és fülsértő zaj kíséretében kivettetik a bizonyosság Paradicsomából.

3. Az, hogy a *screaming*, „jelölt” forma. A nagy értelmező szótárakban nincs *screaming* ’sikoltás, üvöltés’ szócikk (van ellenben *cutting*, *knitting*, *running* stb. stb.), azaz itt nem állandósult főnévről, hanem alkalmi képzésű igenévről (gerundiumról) van szó. Kérdés viszont, hogy angolban a meztelen gerundium előtt állhat-e határozatlan névelő (*a*) mint determináns. Jelöletlenül a mondat így hangzana: *A scream comes across the sky*. vagy *Screaming comes across the sky*. Valami nem klappolt, de amikor utólag meg akartam magyarázni, hogy micsoda, nem tudtam válaszolni az előbbi kérdésre. Nem bíztam sem a nyelvérzékemben, sem a nyelvtani tudásomban. Ezért „művelt anyanyelvi beszélőket” kérdeztem meg – köszönet a Pynchon-levelezőlista (@waste.org) résztvevőinek –, ők úgy fogalmaztak, hogy a forma „szokatlan, de nem szabálytalan”.

4. Ugyancsak a művelt anyanyelvi beszélők nyelvérzéke szerint a *screaming* – az egyszerű *scream*hez képest – nem időben lezárt hangra utal, nem egyetlen sikolyra, mely megérkezik valakinek a fülébe, hanem tartós sikolt[oz]ásra, mely nem ér véget a mondattal.

5. A baljós hang „jön”, azaz *közeledik* a beszélő/olvasó felé. Ezt a „sikoly szeli át az eget”-szerű megoldások nem teljesítik (pl. a francia fordításban: „*Un hurlement traverse le ciel.*”; ellentétben a némettel: „*Ein Heulen kommt über den Himmel.*”).

6. Félig viccesen vetette föl – szintén a levlistán – valaki az egymás mellett leírt *screaming* és *comes* szó szexuális áthallását (’sikítva élvez’). A dolog talán komolyabb, hiszen a könyv delejes vonzóerejének (akár gravity, akár nem) egyik kulcsa az elejétől végéig jelen lévő halálerotika. Annyi biztos, hogy a *screaming* nem egyszerűen akusztikus, hanem zsigeri érzéklet.

7. A mondat egy vesszor, tökéletes négyes jambus (történetesen ugyanaz a mérték, mint a záró vers első sora).

8. A lezártabbtól a legnyitottabb magánhangzó felé halad (zuhanás).

Utólag racionalizálva ennyit próbáltam visszaadni a magyarban, és remélem, sok minden sikerült belőle – a szó szerinti pontosság árán.

Amit meg se próbáltam:

9. Anyanyelvi beszélők szerint a *screaming* azt sugallja, hogy a hang esetleg több forrásból jön. Az én megoldásom az egyes szám harmadik személyel kifejezetten egy – bár az eredetihez hasonlóan meg nem határozható – cselekvőre utal.

10. A nyolc szótagban négy sziszegő hang van.

11. A *screaming* és a *sky* alliterál.

Megfontolandó érv az 1–4. ponttal szemben annak a tanult olvasónak a várakozása, aki nemcsak a regényt, hanem a szakirodalmat is olvasta: a sikoly személytelen, nincs alanya, el van választva a véstől, mivel Pynchon rendkívüli fontosságot tulajdonít annak, hogy a hangsebességnél gyorsabban repülő ballisztikus rakéta hangja *követi* a becsapódást. Az ember nem hallja azt, amelyik megöli, és ha mégis hallja, akkor nem ölte meg. Csakhogy ezt nemcsak a „naív” olvasó nem tudja, hanem az álmodó (a nézőpont tulajdonosa) sem, hiszen attól fél, hogy „leszakad az üveg” (a hallott hang *után*). Másfelől az Álmodó (1), a titkosszolgálatnak dolgozó Kalóz Prentice tudja, hogy ez nincs így, vagyis olyasvalakinek az álmát álmodja, aki ezzel a hüssteron-proteronnal nincs tisztában. Kérdés, megint csak, hogy kicsoda az Álmodó (2). Bizonyíthatatlan gyanúm szerint ugyanaz, aki az utolsó, álomszerű alfejezetek narrátora, és aki például a PNS (közkeletű felfejtés szerint: Pynchon News Service) riportereként, egy Nixon-karikatúra kocsjában ülve Los Angelesben a közeledő ballisztikus rakéták „szirénahangját” hallja – pedig nem hallhatná. Mindezzel csak érzékeltetni akartam, hogy a *Súlyszivárvány* fordításakor a vállalható – és elbukható – bonyodalmak száma szinte végtelen, a pontosság csak aszimptota. Bár ez minden valóban nagy íróra érvényes.

Végül tehát elérkeztünk ahhoz a kérdéshez, hogy kinek készül a fordítás. Mellőzöm a recepcióesztétikai gondolatmenetet; teljesen praktikusán nézve az ilyen, harmincöt éves fáziseltolódással átültetett magyar szöveg elvileg olyanoknak készül, akik:

- Ismerik és értik az eredetit.

- Ismerik (elolvasták) az eredetit.

- Más nyelvű fordítást olvastak, volt a kezükben, beleolvastak, olvastak róla összefoglalást.

- Nem ismerik, de hallottak róla, ezen belül:

- olvastak valamit a közegből (újabb amerikai próza),

- olvasták Pynchon híveit, követőit vagy epigonjait (Gibson, Rushdie, Norfolk stb.)

- „tudják, mit kell gondolni róla”.

- Nem hallottak róla, de lehet, hogy ráéreznének, tetszene nekik stb.

Első ránézésre teljesen fölösleges a legfölső kategóriának lefordítani. Csakhogy: minden műnek a megértése – és minél komplexebb a mű, annál inkább – viszonylagos fogalom, és nem zárul le soha. (A legújabb Pynchon-regény, az *Inherent Vice* például a hetvenes évek elejének Kaliforniájában játszódik, akkor és részben ott, amikor és ahol az író a *Súlyszivárványt* befejezte. Az a „jóslata”, mely az ARPANET – a születő internet – drogot felváltó szerepéről szól, *harminchat év elteltével* könnyíti meg egy mindeddig szürrealistának rémlő alfejezet [„Beszéljünk őszintén, férfi a férfival”, 702.] realiztikus értelmezését.) A fordítás tehát az értőknek is segíthet, bár nem biztos, hogy ezt a segítséget elfogadják, hiszen többféle értelmezés létezik.

Ha pedig agyműködést fordítunk, akkor a (tökéletesen el nem érhető) cél a frekvencia visszaadása; az, hogy a könyv magyarul ugyanolyan erővel hasson, mint az eredeti. Ezért tartom zseniális *könyvnek*, s ha talán nem is teljesen adekvát, de remek fordításnak a Szentkuthy-féle *Ulysses*t. Az is kétségtelen azonban, hogy ha az ember nem *próbálja* sorról sorra közvetíteni mindazt, ami benne van az eredetiben, mindazokat a dolgokat és viszonyokat, jelöletlen és jelölt nyelvi alakzatokat, akkor az eredeti minőséget a saját zsenialitásából soha az életben nem tudja pótolni.

Úgyhogy tökéletes fordítás nincs, viszont a minél jobb fordításnak feltétele a minél nagyobb hűségre törekvés – legalább a törekvés, és a hűség nem csak a szavak pontos

visszaadását jelenti –, még akkor is, ha ez elkerülhetetlenül hibákhoz vezet. Maximalistának kell lenni annak tudatában, hogy a tökély elérhetetlen. Engem az hajtott, hogy csináljak egy olyan könyvet magyarul, mint a *Gravity's Rainbow*, és ennek a legbiztosabb módja, ha *nem* eleve úgy állok neki, hogy úgyse sikerül közvetíteni, ami az eredetiben van, hanem igyekszem a lehető legtöbbet visszaadni belőle. Mondhatnám ezt hazafias kötelességnek is, de inkább szakmaetikai parancs („topikban-kommentben gondolkozni”), és ajánlom becsvágyó kezdők figyelmébe: ha meg se próbálják, vállrándítva, mondván, hogy úgyszincs képességük hozzá, akkor a kudarc biztos; ha megpróbálják, és van képességük hozzá, akkor a siker garantált.

(A JAK 2009-es műfordító táborában elhangzott előadás bővített, szerkesztett változata)

Bényei Tamás

Több mint ballisztika

Thomas Pynchon Súlyszivárványa

A nagy rejtőzködő, Thomas Pynchon 1973-as regénye, amely most végre magyarul is olvasható, a huszadik – és gyanítom, a huszonegyedik – század megkerülhetetlen könyvei közé tartozik, a posztmodern próza alapműve, amely néhány évtized alatt kortárs klasszikussá vált. Ugyanezt azonban másképp, más fénytörésben is megfogalmazhatjuk, például így: Pynchon regénye azon kultuszkönyvek közé tartozik (például Joyce két utolsó művével együtt), amelyek irdatlanul nehéz feladat elé állítják olvasóikat, s ekként az olvasók jelentős része számára élvezhetetlenek és olvashatatlanok maradnak, ám amelyeket a magas irodalom felkent hívei exegetikus hévvel és papi alázattal értelmeznek és kommentálnak, s amelyre világszerte – ha a Joyce-kommentárok özönét kritikai iparnak nevezzük – tekintélyes kritikai házipar épült. Ha még ennél is rosszindulatúbbak lennénk, azt mondhatnánk, a *Súlyszivárvány* azok közé a könyvek közé tartozik, amelyekről majdnem minden olvasójuk írt is valamit; aki elolvasta, az olyan hihetetlen erőfeszítéseket tett ennek érdekében, hogy utána kutyakötelességének érzi magasztalni a könyvet (ha már ennyit dolgozott vele, esetleg ír is róla egy tanulmányt, de legalábbis egy recenziót, hogy fáradozása mégse legyen hiábavaló).

Nos, a *Súlyszivárvány* valóban rendkívüli és feledhetetlen könyv, még akkor is, ha az igen terjedelmes szövegben helyenként hosszú és süppedékeny hullámvölgyek vannak. Pynchon regénye igazi globális és enciklopédikus regény, a kifejezés jó és kevésbé jó értelmében egyaránt. Egyrészt ambiciózus és eredeti módon dolgozza fel a huszadik század történelmét, másrészt viszont helyenként olyan érzése támad az olvasónak, hogy Pynchon az égvilágon mindent bele akart írni a könyvbe, a lehető legtöbb kontinenst (számomra kissé erőltetett és kissé laboratóriumi marad a közép-ázsiai és a délnyugat-afrikai szál), a lehető legtöbbféle nyelvet (fizika, pszichológia, misztika) és az angol nagyszótár lehető legtöbb szavát.

A regény a második világháború végnapjaiban és a világháborút követő hónapokban játszódik, a V-2 rakéták támadásaitól rettegő Londonban, a frissen felszabadult Dél-Franciaországban, majd a legyőzött és okkupációs szektorokra osztott Németországban, amelyet a regény következetesen csak Zónának hív (nem minden ok nélkül idézve fel például Tarkovszkij *Sztalkerét*). A szereplők emlékeiben, fantáziáiban és álmaiban azonban felbukkan a világnak majdnem minden zuga: az Egyesült Államok,

Hollandia, Argentína, Kazahsztán és a Német Délnyugat-Afrika (a mai Namíbia), de rövid pillanatokra Spanyolország, Románia vagy Japán is.

A Londonban játszódó első rész (körülbelül a regény első negyede, alighanem a regény csúcsteljesítménye) olyan feledhetetlenül erőteljes nyelven jelenít meg egy félelmetes és eredeti világot, hogy ez az élmény valóban minden olvasói erőfeszítést megér: ilyen sűrű, minden mondatában szikrázóan, robbanékonyan intenzív nyelvvel csak nagyon ritkán áll módunkban találkozni, és ezeket a ritka alkalmakat akkor is meg kell becsülni, ha a könyv – mint itt is – nem bírja végig ezt a minőséget. A londoni rész középpontjában a robotrakéták és az azokra adott reakciók állnak. A V-2 rakéták becsapódásai más dimenzióba viszik át a háborút, például azért, mert megfordítják az időtapasztalatot: mivel a rakéta meghaladja a hangsebességet, a robajlás csak a becsapódás után hallható, s ekként aki hallja a közeledő rakéta hangját, az már tudja, hogy túlélte a becsapódást. Mintha az egész regény ebbe az időszakaszba sűrűsödne bele; olyan világban játszódik, ahol az álmok és fantáziák nem kevésbé valóságosak, mint az éppen történő valóságos események, ahol a szereplők között igazából nem tesz különbséget az, hogy élők-e vagy már meghaltak. A megjósolhatatlanul becsapódó rakéták a véletlen uralmát, a jelentés tökéletes hiányát, a rendszerbe illeszthetetlen szingularitást hozzák el, s mi csupa olyan szereplőt látunk (tudósokat, pszichológusokat, kémeket), aki lázasan dolgozik ennek a tökéletes jelentésnélküliségnek a jelentéssé, értelmessé való változtatásán.

Másfelől viszont a rakéta (pontosabban a Rakéta) épp teljes jelentésnélkülisége, paradoxitása miatt a jelentésképző rendszerek megjeleníthetetlen középpontjává válik: a Rakétára vetül ki minden mítosz, szisztéma, tudományos elmélet és metafora. Mindenkinnek megvan a „saját, személyes Rakétája” (731.), s ekként „a Rakétának sokmindennek kell lennie, nagy számú különböző formának kell megfelelnie mindazoknak az álmaiban, akik megérintik – harcban, alagútban, papíron” (731.). Ezeknek a fantáziáknak és elméleteknek az érintkezési zónája a regény világa; mindegyik rendszerben a rakéta mibenléte (létrehozása, tervrajza, kilövése, röppályája, becsapódása) a kulcsa a szereplők és csoportok azonosságának.

Pynchon regényének legnagyobb teljesítménye egyrészt annak a szuggesztív, szinte hipnotikus erejű (szöveg)világnak a megteremtése, amelyben kölcsönösen egymásba csúsznak az elméleti és tudományos rendszerek, összeesküvés-elméletek, misztikus, ezoterikus és mitologikus világmagyarázatok és egyéni fantáziavilágok. Ennek egyik kulcsa az elbeszélés módja, amelynek révén úgy lépünk át egyik szereplő belső világából a másikéba, hogy észre sem vesszük a váltást, csak amikor már régen máshol és máskor vagyunk. Pynchon szövege képes belénk furakodni; egy-egy bravúros futam végén olyan érzésünk van, mint amikor valamely asszociációsor végére jutva magunk sem tudjuk, hogy is kerültünk apró, de elkerülhetetlen lépések láncolatán át pontosan ide (személyes kedvencem a karácsonyi istentisztelet sokszorosán rétegzett jelenete [132–141.]). A nézőpontok, amelyekbe észrevétlenül siklunk bele, gyakran mehökkentőek: nemcsak a perverziók teljes tárházát látjuk belülről, nemcsak halott szereplők vagy lelkek perspektíváján keresztül látjuk a világot, de emellett kutyák, polipok és villanykörték tudatáramát is követhetjük, akárcsak a kísérleti egerek és patkányok revűszámát [229–30.]).

Pynchon könyvének másik bravúrosan és tökéletesen megoldott vonása az, ahogyan ezek a rendszerek másféleképpen is összekeverednek. A jelentéskeresés vagy -teremtés legfontosabb módja és metaforája a könyvben a paranoia: a világ jelekké történő átváltoztatása, és e jelek rendszerbe foglalása. A regényben a Rakéta összes életfázisa sokszoros paranoid jelentéshálóba vonódik be, épp azért, mert a rakétabecsapódások nem adnak ki olyan rendszert, amelyből bármiféle jelentés (vagy előrejelzés) volna kiolvasható, s mert ez a jelentésnélküliség nem elviselhető. Van azonban egy amerikai katona, Tyrone Slothrop, akinek a londoni szerelmi hódításairól vezetett térképe

kísérteties módon megegyezik a rakétatérképpel; úgy tűnik, Slothrop mindig a becsapódások előtt teszi tiszteletét egy-egy kerületben (vagy legalábbis fantáziál egy efféle látogatásról). A Londonban barokkos bonyolultságban tenyésző (félíg hírszerző, félíg tudományos) titkos szervezetek felfigyelnek a Slothrop szerelmi étvágya és a V-2 rakéták becsapódásai közötti egyezésekre, s ettől kezdve – miután a jelentésnélküliség rejtélyé, vagyis potenciálisan jelentéssel rendelkező jelenséggé válik – mintha megnyílna a lehetőség, hogy a rakétatalálatok abszolút véletlenszerűségét valami jelentésselivé fordítsák le, akkor is, ha ez a jelentés történetesen egyetlen ember megmagyarázhatatlan viselkedésében rejlik: vajon Slothrop csak megérzi és nemi vággyá konvertálja a rakéták közeledtét, vagy valamilyen módon ő a felelős a találatok eloszlásáért, sőt bekövetkezéséért? Slothrop pszichés patológiája és a háború új szakasza között rejtett megfelelés van, ahol pedig megfelelés van, ott jelentés is van. A paranoid rendszer jelegyüttese (a jelekké változtatott történelem) egyetlen ember szimptómáivá változik, s ettől kezdve a belső és a külső kibogozhatatlanul összefonódik.

Pynchon nagyon jól tudja (más posztmodern szerzőkhöz, Angela Carterhez, D. M. Thomashoz vagy J. G. Ballardhoz hasonlóan), hogy a huszadik századi történelem eseményei képtelen összeesküvés-elméletek, pszichés patológiák vagy szexuális perverziók részeként vagy tünetegyütteseként válhatnak egyáltalán az értelmezés számára hozzáférhetővé. Ahogy azt is, hogy bizonyos helyzetekben talán a patológia és a perverz szexualitás az egyetlen mód, amelynek révén még egyáltalán lehetséges valami emberi megnyilvánulás (Katje „mazochizmusa megnyugvást ad neki. Hogy még képes fájni, hogy emberből van, és tud sírni kínjában” [665.]). Pynchon világának igazi sajátosságát azonban az adja – s ebben J. G. Ballard a legfontosabb előfutára –, hogy ebben a világban az emberi patológiák már nem is feltétlenül az emberi szexualitásban, hanem az elméletekben, és legfőképpen az ember alkotta tárgyakban és technológiákban jelennek meg: a technológia ekként maga is patológia, külső tárgyakban és rendszerekben megtestesülő tünet. „De miféle új patológia lappang mostanában odakint? Az események – sőt, a Történelem – miféle betegsége hozhat létre olyan szimmetrikus ellentetteket, mint ezek a robotfegyverek? Jelek és szimptómák... Lehet, hogy az Oda-kint és az Idebent ugyanannak a mezőnek a két része?” (148.)

A regény világa ez a patológiákkal és tünetekkel terhes, David Lynch és a cyberpunk világában is visszaköszönő határzóna, amelyben egyes szereplők önszántukból is mások fantáziavilágának alakjaivá válhatnak, mint például a fiatal német katona, Gottfried, aki csak az örült Weissman/Blicero fantáziaalakjaként rendelkezik jelentéssel, s még ez is jobb, mintha nem jelentene semmit. A szereplők mintha egy olyan rendszert (vagy személyes fantáziavilágot) keresnének, amely végre „kitalálja” őket. Ennek a keresésnek a színtere a Zóna, amelyben a regény második, hosszabb szakasza játszódik. Ezen a különös vidéken Tyrone Slothrop mellett újabb és újabb szereplők sokasága bolyong és keres valamit (Ludwig, a kövér kisfiú például elcsatangolt lemmingjét; az ifjú boszorkány Geli Tripping az oroszok rakétaemberét, Csicserint; Csicserin a saját dél-afrikai, herero származású féltestvérét, a német rakétaalakulatban dolgozó Enziant). Ebben a szakaszban a cselekmény pikareszkké alakul, majd fokozatosan szétforgácsolódik, és elveszti lendületét, irányultságát (sajnos ez nem csak koncepció: itt a nyelv is kevésbé invenciózus, helyenként fárasztó és szellemeskedő). Slothrop, a fő-fő paranoid, a Zóna alvilágának bugyraiban tévelyegve egyre kevésbé céltudatosan keresi azt a valamit, amiről csak azt tudja, hogy meg kellene találnia, és hogy mind a rakétához, mind saját kisgyermekkorához köze van. A Zóna alvilága egyrészt a feketepiac és a kábítószer-kerkedelem törvényen kívüli világa, másrészt egy természetfeletti elemekkel is dúsított, karnevalisztikus, (al)testi és perverz világ, ahol Slothrop, aki először csak egyenruháit változtatja, fokozatosan afféle fantáziaalakká változik, aki egyszer Rakétaember-szuper-

hősként, máskor városszabadító Disznóhősként keveredik mindenféle hősi-vígeposzi-karneváli kalamajkába. Slothrop útja azonban – ez egyre világosabb – nem vezet sehová, nem adatik meg neki – és nekünk – az a reveláció, amelyre készül. A főszereplő ottreked az átmeneti Zónában, miközben szétesik és szétszóródik (742.), és az utolsó százötven oldalon egyszerűen kikopik a regényvilágból, mintha magába szívta volna őt az állandóan változó Zóna. Slothrop széthullásával együtt a Zóna – és a regény – is darabjaira hull, egyre abszurdabb belső szubkultúrák és nézőpontok sokaságára töredezik: látjuk a kutyák városát, a homoszexuális lágerlakók települését, a villámcsapottak kultúráját, de például a villanykörték világát is. Az egyre kisebb világok egyre hipertrófiásabban növekednek odabent, miközben a köztük létrejövő érintkezések egyre értelmetlenebbek; a szereplők keresése lezáratlanul marad vagy antiklimaxszal ér véget (mint a féltestvérek, Csicserin és Enzian revelatorikusnak induló találkozása); a legtöbb főszereplő egyszerűen eltűnik, sorsuk nem ír le semmiféle azonosítható ívet vagy görbét (Katje Borgesius, Roger Mexico vagy Pirate Prentice). A regény befejezésének hivalkodó jelentésburjánzása (a Tarot kártya jelképei, a kabbalisztikus szférák szimbolikája) mintegy ironikus módon inkább csak a „jelentés” meglétére, sokasodására utal, de anélkül, hogy akár egyetlen egyéni történetet is jelentéssel látna el. A reveláció, a szöveget lezáró esemény (a titokzatos, egyedi tervezésű rakéta kilövése) már azelőtt megtörtént, hogy Slothrop elindult volna a Zónába. Elkésett.

Széky János felbecsülhetetlen szolgálatot tett az egyetemes magyar kultúrának azzal, hogy lefordította – hogy így fordította le – Pynchon regényét, amelynél nehezebb fordítói feladatot aligha tudnék elképzelni. Ahhoz, hogy fordítását értékén kezeljem, külön tanulmányban kellene méltatni. Külön fordításelemzésben kellene – és tényleg kellene – beszélni a fordítás felismerhető koncepciójáról, amelyről itt most csak annyit jegyzek meg, hogy ha lehet, még játékosabbá, karnevalisztikusabbá, sok helyen talán nehezebbé teszi Pynchon nyelvét, többször szójátékokat, neologizmusokat, szinte ismeretlen magyar szavak sokaságát alkalmazza akkor is, amikor az eredetiben nincs ekkora kilengés a hétköznapi nyelvhasználattól. A fordítás rendkívül pontos, gyakorlatilag mentes a félrefordításoktól; maradtak benne apróbb tévedések (a *Depression* például hol – helyesen – nagy gazdasági világválságként szerepel [745.], hol pedig Depresszióként [582.]; a *spade* nem „treff”, hanem „pikk” [608.]; *Little Italy*t nincs értelme Kisitáliává magyarítani [645.]), másfelől viszont Széky valóban mindennek utánajárt, s például kijavította Rokosszovszkij marsall nevét (501.), amely az angol szövegben helytelenül szerepel. Kétségtelenül vannak olyan helyek, ahol a magyar változat kicsit „túl soknak” tűnik (nem tudni például pontosan, miért lett *Stettin's great ruin*ből „Stettin terjengő romjai” [491.], a *galloping*ből „skerázik” [574.], a *wild summer ducks exploding*ből „vadludens nyári raj dörren ki” [502.], a *chatter*ből „licsilocs” [514.], a *two smiling fat men*ből „két mosolygó dam-di-dagadék” [557.]), és a magam részéről nem tartom szerencsésnek a magyar címet (meg kellett volna őrizni benne a „gravitáció” szót, amely nagyon más jelentésű és hangulatú, mint a „súly”). Ugyanakkor viszont minden megoldás tudatos és átgondolt fordítói elképzelés eredménye, amellyel lehet ugyan vitatkozni, de a sok száz (vagy inkább sok ezer) szellemes és ihletett megoldás, illetve a magyar szöveg globális átgondoltságának fényében a helyenkénti túlzások valóban csak apróságok. Részletes fordításelemzés helyett ekként egyelőre marad a kalaplevétel és megsüvegelés: Széky János fordítása az eredeti szöveg intenzitását szinte tökéletesen visszaadó, tanítani való teljesítmény, amely legalábbis díjesőt érdemel. Neki köszönhetően Pynchon regénye – a feleslegesen terjengős középső részek ellenére – magyarul is kivételes, emlékezetes élmény. Ahogy az elbeszélő mondja: „több mint ballisztika” (426.).

(A szöveg eredeti megjelenése: *Élet és Irodalom*, 2009. március 20. 27. oldal)

Molnár Gábor Tamás

Vonalak és láncok Thomas Pynchon *Mason & Dixon* című regényében

0. Bevezetés

Dolgozatomban Thomas Pynchon eredetileg 1997-ben megjelent, magyarul még nem olvasható regényét, a *Mason & Dixon*-t igyekszem értelmezni. Mivel a könyvnek nemcsak magyar fordítása nem létezik, de tudomásom szerint ismertetőik és tanulmányok sem jelentek meg róla jól elérhető helyeken, ezért értelmezésemet igyekszem úgy bemutatni, hogy a regényt nem ismerő olvasók is képet kaphassanak annak fő témáiról, motívumairól, szerkezeti és szemléleti jegyeiről. A regény terjedelméből és összetettségéből, valamint dolgozatom viszonylagos rövidségéből adódóan a bemutatás óhatatlanul vázlatos lesz, és néhány olyan összefüggésre szorítkozik, amely valamilyen módon összekapcsolható a magam eddigi Pynchont érintő foglalatosságával, amelynek középpontjában az időközben magyarul is remek fordításban megjelent, megérdemelt kritikai és olvasói érdeklődést kiváltó *Súlyszivárvány* állt.¹

Az interpretatív bemutatás elsősorban a *vonál* metaforája köré szerveződik, ami meglehetősen kézenfekvő értelmezési választás, hiszen a regény címében szereplő két történelmi alak, Charles Mason és Jeremiah Dixon elsősorban arról vált híressé, hogy az 1760-as években ők mérték föl és jelölték ki a Maryland és Pennsylvania államokat elválasztó Kelet-Nyugat irányú határvonalat, melyet tovább is vontak Nyugat felé. Ez a később még tovább hosszabbított vonal vált a déli rabszolgatartó államokat az északi államoktól elválasztó jelképes határrá, így nemcsak a 18. századi felvilágosult tudományosság és az amerikai földrész gyarmatosításának képzeit idézi föl, hanem a vonal megvonását száz évvel követő amerikai polgárháborút, valamint általánosabb értelemben a rabszolgaság és a szabadság képzeit is, amelyek a regény számos cselekményelemében és párbeszédes jelenetében megjelennek.

¹ Vö. MOLNÁR Gábor Tamás: Tristram Shandy / Tyrone Slothrop. = *Partitúra*, 2008/3, 13–60, illetve A (tömeg)von-
zás szabályai – beszéd, írás, cselekvés és performativitás Sterne és Pynchon regényeiben. = *Filológiai Közöny*, 2008/3–4,
235–256.

A *Line (Vonal)* tehát a regény címének kizárt vagy elhallgatott középpontja, amelyről azonban maga a regényszöveg korántsem hallgat, hanem folyamatos elmélkedés tárgyává teszi. A híres Borges-elbeszélés logikája megkövetelné, hogy valamely szöveg elrejtse saját allegorikus referensét,² a Pynchon-szöveg azonban más módszertan alapján működik, amikor a szó szerinti, explicit, már-már „szájbarágós” fejtegetések és az ezekhez képest látványosan különmű, rejtett, sok utánjárást igénylő vagy akár teljesen megfejthetetlen utalások összjátékában teremti meg a maga diszkurzív szerkezetét. E tekintetben a 18. századi tudósokat főszereplőjévé avató regény nagyon hasonlít a Pynchon-kánon középpontjából továbbra is kimozdíthatatlannak látszó *Súlyszivárványra*, s nem meglepő, ha a korábban született regényből ismerős számos téma, motívum és stíluselem köszön vissza a *Mason & Dixon*-ban is. Ezek közül kézenfekvőnek látszanak egyes tudományos és művelődéstörténeti témák, melyeket különösen érdekessé tesz, hogy a két regény fordítottan kronologikus viszonyában a később született mű írja meg a korábbi „előtörténetét” – így olyan, a *Súlyszivárványban* domináns motívumok, mint a gravitáció, a repülés, a tudományos-technikai munka társadalmi-politikai beágyazódása, vagy éppen az európai gyarmatosítás, a társadalom elkerülhetetlen hierarchizálódása stb. mind megtalálják a maguk előképét a *Mason & Dixon*-ban. Ez a fordított hatás a szövegben is jól érzékelhető, amennyiben – később is részletezendő módon – a szöveg olyan kreatív anakronizmusok gyakorlóterepévé válik, amelyek a regényvilágon belül ellehetetlenítik azt az egyszerű tételezést, hogy a tizenharmadik század megelőzi a huszadikat.³ Az életmű belső logikáját illetően ez a visszatérés azért nem egészen meglepő fejlemény (s a recepcióban túlnyomónak látszik az a meggyőződés, hogy a kisiklást jelentő *Vineland* után az 1997-es regény visszatérés a korábbi Pynchon-írásmódhoz),⁴ mert már a *Súlyszivárvány* is számos fontos helyen utalt a huszadik századi romboló technológia kapcsolatára a felvilágosodással és „a 18. század rögeszmés oldalával”.⁵ Magának a *vonall* motívumának bizonyos jelentéstartományai nagyon hasonló összefüggésben bukkannak elő a későbbi regényben, mint ahogy a korábbiakban is szóba kerülhettek: a vonal egyszerre jelölheti a haladás vagy mozgás vonalát, valamely küldemény vagy üzenet eljuttatását egyik pontból a másikba, ugyanakkor a fel- és megosztást is, amely épp annyira elkerülhetetlen eszköze a megismerésnek, amennyire törvényszerűen tartalmaz valamilyen erőszakos mozzanatot. Egy tekintetben mutatkozik már elsőre is jelentős különbség a két szöveg között: a *Mason & Dixon* elbeszélése lényegesen vonalszerűbb, cselekményét többé-kevésbé kronologikusan prezentálja, és noha tartalmaz jelentős kitérőket, nézőpontváltásokat és ellipsziseket is, mégis kevésbé látványosan csapongó, mint akár a *Súlyszivárvány*, akár a korai *V.*, akár pedig a 2006-os *Against the Day*. Igaz, maga a „cselekmény” sokszor nem pontosan megragadható a maga eseményszerűségében, a regény ugyanis nagyrészt jelenetező felépítésű, a terjedelem nagy részét különféle helyszíneken lezajló beszélgetések, eszmecserék, beágyazott elbeszélések vagy ezek diegetikus összefoglalásai teszik ki. Ezzel is magyarázható, hogy összefoglalásomban nem a cselekmény kronológiai szerkezetét, hanem a vezérfonalként választott motívum jelentéskonfigurációit tettem meg szervezőelvnek.

² Jorge Luis Borges: Az elágazó ösvények kertje. Ford. Boglár Lajos. = BORGES: *A titkos csoda. Elbeszélések*. Vál. BENYHE János, Európa, Budapest, 1986, 125. „Egy találós kérdésben, amelynek megfejtése a sakk, mi lenne az egyetlen tiltott szó? – Egy pillanatnyi gondolkodás után feleltem. – A sakk.”

³ Elizabeth Jane Wall HINDS: Sari, Sorry, and the Vortex of History: Calendar Reform, Anachronism, and Language Change in *Mason & Dixon*. = *American Literary History*, 2000/1–2, 189.

⁴ Pl. Stefan MATTESSICH: *Lines of Flight. Discursive Time and Countercultural Desire in the Work of Thomas Pynchon*. Durham-London, Duke University Press, 2002, 231.

⁵ Thomas PYNCHON: *Gravitýs Rainbow*, 79. A magyar fordításból ez (az adott mikrokontextusban valóban nehezen értelmezhető) kifejezés hiányzik. Vö. PYNCHON: *Súlyszivárvány*. Ford. SZÉKY János, Magvető, Budapest, 2009, 84.

Samuel Cohen megfogalmazásában „a *Mason & Dixon* sok tekintetben vonalakról szóló regény”.⁶ Ennek a motívumnak a jelentéstartományait Cohen tanulmánya is igyekszik körüljárni, jelen dolgozat pedig egy darabig az ő következtetéseit követi. Pynchon regényének egyik legsajátosabb vonása, hogy a központi metaforát számos, egymással nem egykönnyen kapcsolatba hozható kontextusra terjeszti ki, melyeket így egyfajta metonimikus hálónak köt össze. Ez a stratégia egyedi változata annak a diszkurzív manipulációnak, melyet Pynchon olvasói akár a jóval kisebb terjedelmű és talán szerényebb hatókörű *A 49-es tétel kiáltásából* is ismerhetnek. Az alábbiakban a regényben szereplő *vonalak* jelentéstartományai, alaki vagy funkcionális különbségei alapján igyekszem vázolni az értelmezésem szerint a regényt szervező fő témákat és motívumokat.

1. Parabolák és egyenesek

A Mason és Dixon által meghúzott vonal – mint minden szélességi kör és hosszúsági fok – egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy a Föld felszínéről tekintve vagy kétdimenziós térképen egyenesnek látszik, miközben nagyobb, nem emberi távlatból elgondolva parabolikus ívet ír le. A két vonal közötti különbség így az emberi és az azt meghaladó látószög közötti különbséget idézi föl, vagyis (ismét a *Súlyszivárványból* is ismert eljárással) geometriai metaforák segítségével utal az emberi lét kozmikus kicsinységére, az emberi nézőpont – a tudományhit felőli – elhanyagolhatóságára. Ebben a tekintetben jelentőségteljes a regény szerkezetét meghatározó valóságos történeti egybeesés – az ilyen koincidenciák kihasználása megint csak jól ismert vonása a Pynchon-írásmódnak –, miszerint a két címszereplő amerikai kalandja éppen két Vénusz-átvonulás közé esik; az elsőt együtt tekintik meg Dél-Afrikában, a második idejére már különváltak útjaik. Az átvonulások ugyanis többek között abból a szempontból voltak fontosak a korabeli tudomány számára, hogy a belőlük nyert számítások segítségével lehetett meghatározni a Föld átmérőjét, tömegét, a Naptól vett távolságát stb. Ez újfent az emberi perspektíva meghaladásának szükségét mutatja, amire a regényben (igaz, olykor anakronisztikusan) megjelenített 18. századi tudományosság számára az érzékszerveket meghaladó távolságot is beláthatóvá tévő műszerek, valamint az általuk közvetített adatokat elemző absztrakt számítások kínálnak alkalmat. A regény a természettudományokban járatlan olvasó számára is követhetően illusztrálja azokat a technikai nehézségeket, amelyek ugyanakkor az emberi szemlélet és a matematikai számításoknak megfelelő valóság közötti eltérést is színre viszik:

A mérési hibának köszönhetően, amely szükségképpen együtt jár azzal, ha tényleges körívet húznak a nem teljesen gömb alakú Földre, a kvadránst soha nem pontosan a valódi vonal szélességi körére helyezik. Minden mérőföldnél kiszámítják az eltérést, amely a vonal keleti végén zéró, a másik végén pedig a hosszúsági fokban mérhető különbség szerint alakul. Ezek az eltérések aztán minden mérőföldnél hozzáadódnak a tisztán geometriai különbséghez a nagy kör ténylegesen meghúzott tíz foka, valamint ennek ívhúrja (maga a vonal) között; ez először nulla, majd a felpontnál nagyjából huszonegy lábra nő, hogy aztán újfent nulla csökkenjen. (461)⁷

⁶ Samuel COHEN: „Mason & Dixon” & the *Ampersand*. = *Twentieth-Century Literature*, 2002/3, 265.

⁷ A lapszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Thomas PYNCHON: *Mason & Dixon*. New York, Henry Holt and Co., 1997. (A regényrészleteket saját fordításomban közlöm. Nem törekszem az eredetire jellemző régiességek, például nagybetűvel kezdett elvont főnevek, archaikus igealakok visszaadására a magyarban.)

Vagyis a regény hamar hangsúlyossá teszi, hogy a tudományos racionalizmus diallas módszertana csak „az emberi elme és a Természet közötti hasadék”⁸ felismerésével vált lehetővé s egyszersmind szükségessé. A tudományos módszertan számára és a világ „objektív” megismerése érdekében nélkülözhetetlen tehát az emberi nézőpont elhanyagolása, ám ugyanez a mozzanat – mint Pynchon regényei nem győznek kiemelni – adhat igazolást a modern történelem számos rettenetes eseményére és struktúrájára, mindarra az erőszakra és elnyomásra, amely a modern civilizáció terjedését mintegy „elkerülhetetlenül” kíséri.

A Föld felszínére írt parabolikus ív továbbá – ugyancsak a *Súlyszivárványra* történő allúziók révén – fölidézheti a ballisztika tudományos kontextusát, s ezen keresztül a modern tűzfegyverekhez kapcsolódó hadtudományt, amely például a Pynchont előszeretettel idéző Friedrich Kittler érdekes okfejtése szerint elválaszthatatlan a lineáris perspektíva modern festészeti eljárásától, valamint a tudományos optikai műszerek használatához szükséges látásmódtól.⁹ A *Mason & Dixon* első mondatának első tagmondata nem mellékesen éppen a *Súlyszivárvány* felütését idézi meg parodisztikusan, ezzel jelölve a röppálya motívumának folytonosságát: „A hógolyók berepültek röppályájukat... [*Snow-Balls have flown their Arcs*]” (5). Számomra fontos tanulság az is, hogy az 1997-es Pynchon-regény nyílt és egyértelmű hivatkozást tartalmaz Sterne *Tristram Shandy* című regényére (amely egyébként éppen a Mason–Dixon-vonal megvonásának idején jelent meg folytatásokban), ráadásul éppen arra a szereplőre, Toby bácsira, akinek a ballisztikát érintő foglalatossága a *Súlyszivárvány* rakéta-motivikájához is fontos intertextuális előzményt képez.¹⁰ A regényben továbbá fontos szerepet kapnak a tűzfegyverek, nemcsak az amerikai határvidék nélkülözhetetlen kellékeiként és a hangsúlyos helyeken szóba kerülő, indiánok és telepesek által kölcsönösen elkövetett mészárlások eszközeiként, hanem egy már-már elengedhetetlen Pynchon-eljárás hordozóiként is. Ahogy a 49-es tételben az elnémitott kürt piktogramja, a *Súlyszivárványban* pedig egyebek között a 00000-ás rakéta (*Schwarzgerät*) nyomai utalnak a háttérben meghúzódó, akár transzcendens erőket is felvonultató összeesküvésre vagy összefüggésrendszerre, úgy ebben a regényben a főszereplők időről-időre olyan karabélyokra bukkannak, melyek tusára csúcsával lefelé mutató pentagrammát (démoni erőket jelképező ötágú csillagot) festettek. A hősök által megrajzolt parabolikus ív és a löfegyverek közötti összefüggés nem nyilvánvaló, ám maguk is rendre gyanút fognak, hogy a számukra kijelölt feladat valamely, általuk nem belátható tágabb összefüggésrendszer része, megbízóiknak esetleges sötét hátsó szándékaik lehettek, melyek azonban természetszerűleg rejtve kell, hogy maradjanak a terv végrehajtói előtt. Ez a gyanú először Dixonban merül föl, de később már Mason is hajlandó rajta eltöprengeni:

Egy nap valaki majd megkérdezi: hogyan lett egy pék fiából a Királyi Csillagász segédje? S hogyan lett egy felvidéki [*Geordie*] földmérő az ő kísérlője a század

⁸ Francis Bacon bölcséletének kapcsán használja Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius*. Ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 125.

⁹ Friedrich KITTLER: *Optikai médiumok*. Ford. KELEMEN Pál, Ráció, Budapest, 2005, 66–67. Ugyan Kittler itt nem hivatkozik Pynchonre, de feltűnő, hogy az európai gyarmatosításról, például a jezsuiták ázsiai térnyeréséről is ír, amely a *Mason & Dixonban* is előkerül (lásd később).

¹⁰ „Mr. Knockwood, a házigazda, ki afféle transz-elementális Toby bácsi, mindennap órákat tölt – nem földszáncaival, hanem inkább a víznek a birtokán való áthaladását tanulmányozva, bonyolult csatornarendszerrel biztosítva a víz – no és a vigalom – zavartalan folyását [*constructing elaborate works to divert its flow, not to mention his guests*]” (364). Vannak még a *Tristram Shandy*vel kapcsolatba hozható szövegrészek a könyvben, például amikor Masonról úgy nyilatkozik az elbeszélés, mint aki „látszólag nem képes egy nő két végét megkülönböztetni egymástól...” (156), ami szintén tekinthető egy, Sterne-nél Toby bácsira vonatkozó humoros megjegyzésére történő utalásként. Lásd STERNE: *Tristram Shandy* II/7.

legkíváncsiabb csillagvizsgáló küldetésén? Talán a küllemem...? A te elbűvölő modorod...? Vagy olyan erők szolgálatában állunk, amelyek láthatatlanok – még a te Láthatatlan Kollégiumod előtt is? (73)

2. Vízszintes és függőleges

A vízszintesnek érzékelt vonal és az asztronómiailag pontosabb parabola közötti különbség okozza a főhősök előtt álló feladat technikai bonyolultságát, valamint magyarázza a résztvevők saját nézőpontja és a „nagyobb összefüggések” érzékelése (mind optikai, mind politikai értelemben) közötti hasadást. A feladat indoka viszont egy egyszerű határvita, amely a Marylandet birtokló Lord Baltimore, valamint a Pennsylvania államnak nevet adó Penn család között állt fenn. Ennek tisztázására szól Mason és Dixon megbízása, akik a csillagászat emelkedettebb és a földmérés földhözragadtabb módszereit elegyítve jelölik ki a határvonalat, meghosszabbítva azt egészen Ohio tartomány belsejébe – ezzel keresztül kell szelniük egy, az Appalache-hegységen végigfutó Észak-Dél irányú választóvonalat is, amely az 1763-as Királyi Rendelet (*Royal Proclamation*) értelmében elválasztotta a brit kolóniákhoz tartozó földeket a franciáktól szerzett, majd a bennszülött indiánok birtokául (átmenetileg) meghagyott területektől.¹¹ Hőseink tehát úgy hoznak létre egy választóvonalat, hogy eközben megsértenek egy másikat – a vonal továbbfolytatását éppen az gátolja meg, hogy az indiánok nem engedik a munkát egy másik keresztirányú vonal, a Nagy Hadiösvény nyugati oldalán folytatni. Vagyis a kelet-nyugati és az észak-déli vonal(ak) kereszteződése hasonló mintázatot rajzol ki, mint amilyet a fölfelé tekintő csillagász és a messzeséget kémlelő földmérő pillantásának összevetése adhat.

A vonal elsősorban egymással szembenálló egységek elkülönítését célozza meg, miáltal szentesít, jóváhagy előzetesen bizonytalannak vagy vitatottnak látott különbségeket. A regény számos példát mutat arra, hogy ennek a megosztó funkciónak milyen előnyös, társadalmilag hasznos vagy előremutató következményei lehetnek. A Királyi Rendelet által meghúzott vonal átmenetileg stabilizálja a hódítók és a meghódítottak közötti békét, a Mason–Dixon-vonal pedig a jövőben alkalmat ad a Délről megszökött rabszolgáknak arra, hogy a vonaltól északra szabaddá váljanak – erre a könyv vége felé, a 73. fejezetben történik utalás, amikor a narrátor elképzei, miképpen folytathatta volna Nyugat felé tartó útját a vonalat létrehozó csapat:

Éppen a Csapás útjában tűnnek fel egy este, úgy vacsoraidőben egy egész falu fényei, amelynek pontosan a főútján fut végig a Vonal. Az egyik oldalon érvényben lévő törvények – rabszolgák, dohány, adókötelezettségek – talán meg is szűnnek a másik oldalon, arra kötelezve a seriffeket és csapataikat, hogy megfontolják, mennyire komolyan szándékoznak átkelni a Fő utca túloldalára. „Köszönjük, Jó Urak! Ezek tegnap még rabszolgák voltak, ma szabad férfiak és nők! Szépen leérték róluk a láncokat a magukéval!” (708)

A regényben megjelenített képzelődések, okfejtések és viták azonban azt is rendre színre viszik, hogy ugyanaz a vonal, amely az egyik oldalon hatályon kívül helyezi a rabszolgaságot, ugyanezzel a vonással a másik oldalon jóváhagyja azt. Vagyis a választóvonal motívuma abba a jellegzetesen pynchoni szemléletbe illeszkedik, amelyben az entrópia

¹¹ A regényben kifejtetlen vagy csak részben megmagyarázott történeti összefüggések tisztázásában óriási segítséget nyújtottak egyes internetes források, kiváltképp az óriási munkával létrehozott Pynchon Wiki, amely például a regényben előforduló magyar szavakat is helyes jelentésben közli – ez valamelyest jelzi is a forrás megbízhatóságát. Lásd <http://masondixon.pynchonwiki.com>

energetikai fogalma kommunikációs és társadalmi metaforává válik: az energiák ki-egyenlítődése ebben a képletben a „hőhalál” analogonjának tekinthető, ugyanakkor az ilyen entropikus folyamatok korlátozására igénybe vett megkülönböztetések és határvonások mindig újra stabilizálódnak, és maguk is állandósítják a társadalmi igazságtalanság vagy elnyomás formáit. A *Mason & Dixon*-ban ennek a képletnek állandóan visszatérő hordozója a rabszolgaság, amellyel a hősök már a Vénusz átvonulásának dél-afrikai megfigyelése során találkoznak: a pentagrammával ellátott puskatusok mellett ez lesz tehát a másik motívum, amely biztosítja a kontinensek közötti folytonosságot. (Ismét érdemes megjegyezni, hogy a téma és a szereplők kapcsolatát külső források is megerősítik. Jeremiah Dixon családjában megőrződött az a legenda, mely az ősapa és a marylandi rabszolgahajcsár konfliktusáról szól: Dixon meglátta, hogy a hajcsár kegyetlenül vert egy rabszolgánőt, mire elvette és a tulajdonos ellen fordította a korbácsot.)¹² Dél-Afrikában a rabszolgaság a szexuális kiszolgáltatottság brutális formáival kapcsolódik össze, hiszen a Vroom család nőtagjai napközben csábítóan viselkednek Masonnel szemben, ám éjszaka egy fekete nőt küldenek be hozzá, abban a reményben, hogy a kapcsolatból született színesbőrű gyermek majd ugyancsak rabszolgaként hoz hasznot a családnak. Mason ebben a helyzetben még nem veszi észre, hogy itt „a rabszolgaság, nem pedig valamiféle vágy a lényeges”, a fejlettebb igazságérzettel rendelkező kvéker Dixon azonban „szándékosan olyan udvariassággal viseltetik a rabszolgák felé, amelyet uraik számára képtelen felmutatni” (68–69).

A regény ugyanakkor színre viszi azt is, hogy a vonal nem egyszerűen az elnyomás és a szabadság közötti határvonalat húzza meg, hiszen a vonal mindkét oldalán létezik olyan társadalmi hierarchia, amelyet az elnyomás/kizsákmányolás kategóriái szerint is lehet értelmezni. Az amerikaiak bontakozó függetlenségi követeléseinek jogosságát Dixon véleménye szerint ellensúlyozza az, ahogyan ők maguk bánnak mind a bennszülöttekkel, mind pedig a rabszolgákkal (568). Mason New York-i tartózkodása során olyan vitába bonyolódik, amely a rabszolgaság és az iparosítás korára jellemző bérmunka közötti viszonyt taglalja, s e társalgás során vitapartnere „a rabszolgaság fokozatai” kifejezést használja, mire Mason felháborodottan válaszolja, hogy „én találkoztam a rabszolgasággal mind a Jóreménység Fokán, mind Amerikában, s felszínes szofisztika, ha ezt a brit takácsok helyzetéhez hasonlítják.” (407) Mason beszélgetőtársa azonban az abszolút megkülönböztetés ellen szól, és az elnyomás formáinak hasonlóságát emeli ki (vagyis a vízszintes helyett a függőleges vonalra helyezi a hangsúlyt): „Volt szerencséje az otthoni dragonyosokhoz? Ők a puskatust jobban kedvelik a korbácnál – a kettő eltérő módon fáj, de egyébként mi a különbség a kétféle rendtartás között?” (Uo.) Egyéb, később szóba kerülő egybeesések mellett ez a résztema teremt folytonosságot a *Mason & Dixon*, valamint a 2006-ban megjelent *Against the Day*¹³ című regény között, amelyben már a különbség társadalmi hordozója egyértelműen a modern bérmunkás és a nagytőkés közötti viszony lesz.

A függőleges-vízszintes megkülönböztetés azonban túl is mutat a társadalmi összefüggéseken, és további filozófiai, illetve vallási kontextusokat is fölidéz. Így a földmérők-csillagászok Ohióban találkoznak olyan indiánokkal, akik a szellemvilágot nem fönt az égbolton mutatják, hanem messze a horizonton – ez részben megint a Mason és Dixon közötti módszertani különbségre utalhat, ám egy másik összefüggés itt is

¹² Lásd http://masondixon.pynchonwiki.com/wiki/index.php?title=Jeremiah_Dixon%27s_Biography#slaver. A regény másodlagos elbeszélője, Cherrycoke tiszteletes (lásd később) számot vet azzal a lehetőséggel, hogy a családi legendáriumban megőrzött történet talán nem egyezik a faktuális valósággal, ám maga is úgy véli, hogy az akár téves emberi emlékezet megőrzése legalább annyira feladata a történetírásnak, mint a szintiszta kronológiáé.

¹³ A King James-féle bibliafordításból származó kifejezés, amely szövegszerűen a 2Pét 3.7-re utal, kétszer előfordul a *Mason & Dixon* szövegében is, a 125., valamint a 683. oldalon.

további rekontextualizációs lehetőségeket teremt. A függőleges-vízszintes eltérés egy helyen egy váratlanul (de a regényben egyáltalán nem szokatlan módon) előkerülő vitában merül föl újra, amely a „létezők nagy láncolatának” elképzelését taglalja. Itt valaki (majdhogynem mindegy, hogy kicsoda, hiszen a regény a két főhőst leszámítva tulajdonképpen nem tartalmaz megismerhető jellemeket) lekicsinylőn szól a létezők láncolatának elképzeléséről, másvalaki pedig azt veti föl, hogy e láncot talán nem tisztán függőleges vonalként kell elképzelnünk, hanem hélixként, s e hélix olyasvalamit fog közre, ami „nem része magának a nagy láncnak, de éppannyira óriási – valami, amit féken kell tartani. Csak reméljük, hogy ez a valami csak szundikál, amikor a lánc egész hosszán érezzük, hogy... mocomog.” (418). Ez a felvetés a regénynek arra a motivikus láncára fűzhető föl,¹⁴ amely a konspirációs elméleteket, valamint a láthatatlannak és az érzékelhetetlennek a jelenlétét érinti. Dixon azonban elutasítja ezt a misztikus elméletet, s inkább a lánc hierarchikus jellegét kérdőjelezi meg, amin a jelenlévő nábob megsértődik, elérve a célzás társadalmi aktualizálhatóságát – Dixont „levellernek”, vagyis a társadalmi hierarchiát tagadó tanok hívének nevezi. A narrátor ugyanakkor megint emlékeztet az egész metaforikus lánc praktikus kontextusára, a főhősök által meghúzott vonal alaki jellemzőire, valamint a létrejöttéhez szükséges munkamódszerekre:

„Nos, szerintem vízszintes lánc ez [...], olyan, amelyet a földmérők használnak. Melyik az eleje, s melyik a vége, kérdelem én, és vajon melyik irányba nézzen?”
Egy újonnan érkező azt gondolhatta volna, hogy a vonalról beszél, a válasz pedig Nyugat. (418)

Valamivel korábban Mason töprengett el a létezők láncolatának gondolatán, melyet Cherrycoke tiszteletes ültetett el a fejében, a korinthusiakhoz írott levél 15. szakaszára utalva. Mason nem érti a kapcsolatot a felidézett bibliai szöveg és a tiszteletes magyarázata között – az olvasónak is alighanem csak a mintegy tíz oldallal később olvasott beszélgetés szolgálhat részleges magyarázattal arra, miért hangsúlyozza a tiszteletes az egyes létezők közötti kapcsolatot az ember tökéletes kikülönülése helyett.

Nem érdemes azonban azt hinni, hogy a regény ezeket a témákat a bölcséletnek kijáró ünnepélyességgel kezeli. A létezők láncolatának gondolata a cselekményben olyan groteszk alakokban és jelenetekben is konkretizálódik, mint a Tanult Angol Kutya (*Learnèd English Dog*),¹⁵ akivel (?) hőseink egy londoni kocsmában találkoznak, s aki igen járatos az éjszakai életben, valamint a még furcsább Gépkacsa, aki az ember alatti és az emberfeletti közötti átmenetet testesíti meg: a teljesen mechanikus szerkezetet a szerelem lelkesítette át – lökte át az „ön-bonyolítás küszöbén [*Threshold of Self-Intricity*]” (373) –, s olyan képességekkel ruházta föl, amelyek nem egyszerűen elevenné tették, hanem leginkább egy 20–21. századi képregénybe vagy rajzfilmbe illő (szuper)hőshöz teszik hasonlatossá. A Kacsa (aki magát nő/stény/ként azonosítja), egy Armand Allégre¹⁶ nevű francia szakácsot üldöz a szerelmével, a maga hasonmását keresi, s olyan sebességgel képes repülni, amivel már láthatatlanná tud válni. Az alak így egyesíti magában a gépiest, az állatit, az emberit és az angyalit is, vagyis mintegy a láncolat egyes elemeinek összekeverhetőségét, a hierarchia instabilitását jelképezi.

¹⁴ A szójátékos áthallás szándékos, a dolgozat végén vissza fogok térni rá.

¹⁵ A név egy szójáték apropójára szolgál; amikor a kutya pislog, hamar kiderül, hogy nevének rövidítése megegyezik egy világitótest nevével: „The L.E.D. blinks...” (22).

¹⁶ Szintén szójáték, angolosan kiejtve: „arm and a leg”, alighanem az általa készített elegáns ételek árára utal, a „to pay an arm and a leg” kifejezésre alludálva. Lásd <http://masondixon.pynchonwiki.com/wiki/index.php?title=A>

3. Választóvonalak és kapcsolatok

Már a létezés láncolatának kapcsán is szóba került a folytonosság/megszakítottság problémája: a vonal egyik legnyilvánvalóbb sajátossága az, hogy egyaránt képes elválasztani és összekötni.¹⁷ Noha – mint fönt láttuk – a Mason–Dixon-vonal elsődleges funkciója a határvonás, a megkülönböztetés, ennek ellenére a regény tele van olyan utalásokkal, amelyek akár a Föld felszínén végigfutó vonalak kapocsfunkcióját, akár a vonalfogalom különféle metaforizációinak az összekötöttségre való vonatkoztathatóságát jelzik.

Igy elsőként azokat a szöveghelyeket érdemes említeni, amelyek a Masonék húzta vonalat valamilyen – metaforikus vagy metonimikus – összefüggésbe hozzák útvonalakkal, ösvényekkel. Például amikor egy Philip Dimdown nevű szereplő a franciáktól zsákmányolt naszádjáról beszél, amely „elvisz minket, ahová menni akarunk; bejárja velünk a közlekedési utakat [*she gets us 'round the Communications*]”, szavait az elbeszélő az alábbi módon tolmácsolja:

ezzel látszólag mindazon utak összességét jelölte meg, amelyek révén az idő tájt az amerikaiak üzeneteket cseréltek – melyek révén teljesen szóból álló én-eket [*Selves*] jelentettek be és osztottak meg, ezek időnként plazmává egyesültek, mint a hinduk felsőbb lelke, ide-oda, dombokról szurdokokba rohanva az útvonalak mentén [...] soha nem nélkülözve a meggyőződést, hogy valaki figyel és továbbadja az üzenetet – vízen és szárazon egyaránt, a *La Fouguese* más kompok társaságában kapcsolja össze a connecticuti partvidéket New Yorkkal, a Jersey-ekkel, föl és le a Chesapeake-öbölben, egyetlen nagy, szerteágazó lény, melynek impulzusai a gondolat sebességével futnak végig a patakokon és a partokon – keresztül Virginián, a két Carolinán, a hegyekbe és a hegyeken túlra, az ohioi vizes prériig, majd onnan... (567)

Vagyis az útvonalak mint kommunikációs csatornák, sőt mint egy élő szervezet idegpályái is elgondolhatók, amelyek nem annyira a tagolás és elválasztás, inkább az összekapcsolódás eszközei, amelyek egy, az emberi léptéknél nagyságrendekkel hatalmasabb organizmust fognak egybe.

Némely ilyen utalás a föntiekhez hasonlóan misztikusnak vagy misztifikálónak tetszhet; ilyen például a Dixon tanítómesterének rögeszméjeként bemutatott Ley-vonal-elmélet (előszőr: 218), amely az ősidőkből fennmaradt emlékeket (például a Stonehenge-et) tájékoztatósi pontokként értelmezi. Mindezek a tájékoztatósi pontok jelölnék ki az úgynevezett Ley-vonalakat, amelyek a táj könnyebb bejárásának, pontosabban berepülésének útvonalát képeznék. A repülés egyébként természetesen az 1. pontban jelzett tematikához is szorosan kapcsolódik, hiszen a magaslati nézet eloldja a szemlélő nézőpontját a földhözragadt emberi perspektívától, s a tájat mintegy térképként jeleníti meg (akárcsak a Radnóti-versben). Ide idézhető az az epizód, melyben a földmérők olyan indián építményekről hallanak, amelyek valódi alakját csak fönről, az égből lehet kivenni. Masonben is fölmerül a kérdés, hogy ez esetben az erről beszámoló Shelby kapitány vajon honnan tudja, milyen alakú az építmény (596) – ez

¹⁷ Cohen már idézett elemzése e tekintetben a címben is megtalálható „&” jel fontosságát emeli ki, amely a vonal elválasztó funkciójával szemben a mellérendelést, összekapcsolást sugallja. Az értelmező kiemeli, hogy a jel nem egyszerűen helyettesíti az „and” szót (ezért nem fordítom én sem *ésként* a regény címében), hiszen a „jel neve [*ampersand* = *and per se and*] szó szerint azt jelenti, hogy a jel azt jelenti, hogy 'és'”, s ezáltal egyszerre sugallja az azonosságot és annak ellentétét is. Lásd COHEN: I. m. 277–278. Cohen olvasatát részben megerősíti William Gass ragyogó esszéjének egy passzusa: William H. GASS: 'and', in Uő.: *Habitations of the Word*. Ithaca-London, Cornell University Press, 1985, 162. (Az esszé az *és* szó funkcióit, irodalmi használatát tárgyalja 25 lapon keresztül.)

egyrészt a megjelenítéshez szükséges nézőpont nem-emberi jellegét emeli ki, másrészt világoSSá teszi az anakronizmust, hiszen afféle Däniken-elmélettel találkozunk itt a 18. század közepén.

A Földet keresztül-kasul hálózó utak azonban nem csak a repülés révén győzik le az emberi közlekedés kétdimenziós voltát. A regény sok helyen tartalmaz utalást az úgynevezett „üreges Föld [hollow Earth]” elméletekre: magyarán olyan tudományos, illetve inkább kvázi-tudományos elképzelésekre, melyek szerint a Föld belseje nem tömör, hanem üregeiben alternatív világokat is tartalmaz (ennek a lehetőségnek a talán legismertebb kifejeződése Jules Verne *Utazás a Föld középpontja felé* című kalandregényében található).¹⁸ Ennek a motívumnak bizonyos vonatkozásait egy később tárgyalandó összefüggésben kell majd kifejteni, ám ehhez a résztémához is kapcsolható, amennyiben szintén a Földet átszelő útvonalak képzetét idézi föl. Az üreges Föld gondolatának kifejtése közben ráadásul a vonal képzetének olyan figurációs lehetőségei is szóba kerülnek, amelyek a szétválasztás-összekapcsolás ellentétet kifejezetten interszubjektív viszonylatban értelmezik. A könyv végén Mason meglátogatja a Skóciába költözött, öregedő Dixont, s kölcsönösen elmesélik egymásnak a szétválásuk óta megesett különös kalandjaikat. Dixon éppen a Föld belsejében tett utazásáról számol be, s az ő verziójában a lenti világ fordított, vagyis ugyanannak a gömbfelszínnek a belsején, fejjel a középpont felé terül el. Dixon elmeséli, hogy az ott lakozók (akiket a felszíni emberek törpékként, gnómokként azonosítanak) miként hasonlítják a maguk világát az emberek felszíni világához. A törpék arról panaszkodnak, hogy a tudomány előrehaladásával (például az éppen hőseink által végzett megfigyelések adatainak segítségével) végül el fog tűnni az élőhelyük – ez megint egy másik témához, a „tudományos világkép” és az alternatív lehetséges világok viszonyához kapcsolódik –, és talán a felszínre kell költözniük. Az ő nézőpontjukból elvégzett összehasonlítás az alábbi eredményt hozza:

Vajon közülünk hányan tudnának úgy élni, ahogy ti, emberek élték, kiteve a kinti sötétségnek? Azok a szörnyű fények; nagyok és kicsik egyaránt! És akárhol álljatok is, a konvexitás miatt mindegyikötök kicsit *elfelé dől* a többitől, ki afele az ürességbe, amelyet a legtöbben ritkán vesztek észre. Itt a konkáv földön mindenki a másik *felé dől* – mindenkinek a tengelye konvergál – s legalább így kénytelen tudomást venni a másiktól – egészen más viselkedési szabályok érvényesek. (741)

A szellemes allegóriában a Föld alakja hasonló következményekkel jár, mint amelyet az 1. pontban láttunk: az emberi nézőpont nem teszi lehetővé, hogy egyáltalán észleljük azt a minimális eltérést, amennyivel „elfelé dőlünk” egymástól. Látszik ugyanakkor, hogy a vonalak konvergenciája, illetve divergenciája az emberek közötti viszonyok figurájává válik, ami megint visszavezethető a Mason és Dixon nevéhez kapcsolódó vonal választóvonal-funkciójához is. (Itt érdemes hozzátenni, hogy a földfelszín alatti világot a narráció úgy mutatja be, mint olyan helyet, ahol nem léteznek tulajdont jelző határvonalak [233].) Ez a vonal ugyanis nemcsak két állam és kétféle jogrendszer közötti különbséget jelöli ki, hanem előfordul az is, hogy családi birtokon, sőt házon

¹⁸ Az *Against the Day* (melynek egyes hősei egyébként bányászok) szintén tartalmaz az üreges Föld elképzelésére utaló epizódokat, amelyekben egy, a regénybe beékelte kora 20. századi típusú kitalált kalandregény főhőseinek, a Kalandlegényeknek (Chums of Chance, ill. egyszer olaszul: *nagazzi dell'azzardo*) a kalandjai játszódnak. Pynchon egyéb műveiben is sok földalatti alagút, járat szerepel, a V. egyik hőse például a New York alatti alagútrendszerben vadászik aligátorokra, míg a *Súlyszivárványban* látjuk Slothropot leejtett harmonikája után leereszkedni egy csatornarendszerbe, s szintén nehezen felejtethő a peenemündei rakétagyár alagútjaiban lezajló, limerickekkal tarkított üldözési jelenet. (Trágár versek és dalszövegek egyébként az itt értelmezett regényben is bőséggel akadnak.)

vág keresztül. Az egyik ilyen esetben a szemfüles feleség kihasználja, hogy a vonal éppen a hitvesi ágyat választja ketté, s emlékezteti férjét, hogy ők csak a pennsylvaniai törvények értelmében házasok, így amikor az ágy marylandi oldalán tartózkodik, nem tartozik teljesíteni házastársi kötelességeit – igaz, a jelenlévők nem tudják megerősíteni a feleség jogértelmezését. A férj ettől eltekintve a vonalat, pontosabban a földmérők láncait az „Ördög beleinek” nevezi (447), amennyiben ezek nemcsak szomszédokat, hanem a férjet és a feleséget is elválasztják egymástól. Kedvét tovább rontja, hogy felhívják a figyelmét: a határvonalon fekvő birtokának köszönhetően számíthat mindkét állam adóhatóságának az érdeklődésére. (Végül úgy dönt, hogy a házat átköltözteti Marylandbe.)

A vonalak tehát irányultságuknak és elválasztó funkciójuknak megfelelően válhatnak személyes kapcsolatok metaforáivá. Mason több személyes kapcsolatában is jelentőségteljessé válik ez az alakzat; így a regény talán egyetlen olyan mozzanata, amely emlékeztet a regényekben „jellemfejlődésnek” nevezett konvencióra, a két főhős viszonyának alakulása. Kezdetben a kettejük közötti különbségek hangsúlyosak: Mason karrierista, melankolikus és befelé forduló alkat, Dixon ellenben kevésbé nagyratörő, viszont nagyobb igazságérzettel rendelkezik és talán inkább szangvinikusnak nevezhető. Egyikük sörívő, a másik a bort kedveli, s már szóba került a talán jellemüket is megvilágító módszertani különbség az égbolt és a távoli földfelszín kémlelése között. A regény harmadik nagyobb egységének, amely a *Last Transit (Utolsó átkelés/átvonulás)* címet viseli, elsősorban az a témája, miként találhatnak egymásra a korábban sokszor civakodó hősök. Noha már korábban is akadt olyan epizód, amelyben a két hős egymás jelmezébe bújva jelent meg valahol (mint ahogy arra is, hogy a projektben dolgozó favágók személyesítették meg őket), az elbeszélés inkább komplementer szerepüket hangsúlyozza: a két szereplő szimmetriája teszi őket hatékony párossá („Eleddig – mintha tudatos egyezés lenne köztük – amikor az egyik földmérő visszavonult a mániájába, a másik társaságkedvelővé vált” [675]; illetve „A te kritikátlan királyimádatod és az én merev gyűlöletem irántuk – együtt kiteszünk egy mai angol alattvalót” [689]), ám talán éppen ezért van, hogy „nyolcéves utazásuk után Mason és Dixon képtelen volt átlépni a kettejük közt húzódó veszedelmes határvonalat” (Uo.).

Ugyancsak fontos lehet, hogy a vonal mint útvonal időbeli értelemben is a személyes kapcsolatok, érintkezés alakzatává válhat – ez domborodik ki például Cherrycoke tiszteletes (egyáltalán nem idioszinkretikus) szóhasználatából, amikor így írja le viszonyát az általa elbeszélés tárgyává tett főhősökkel: „hatvannégy-hatvanöt szörnyű telén, amikor négy év után a földmérők útja ismét keresztezte az enyémet [*the Surveyors and I once more cross'd Tracks*]” (352).

Masont a másik fontos határvonal volt feleségétől, Rebekah-tól választja el. Ez a vonal elvben élesebb, mint az előző, hiszen Rebekah már meghalt – azonban mégis talál rá módot, hogy rendre látogassa férjét. Mason számára ezek a látogatások éppolyan szükségszerűek, amennyire félelmetesek – tulajdonképpen mindegyik útja (Dél-Afrikába, Szt. Helena szigetére és Amerikába is) – magyarázható menekülésként. Hogy a kísértettjárás mint a két világot elválasztó határ áthágása lehetségesnek mutatkozik a regényben, már legalább egy másik témához is átvezet. Az azonban korántsem meglepő, hogy Mason maga is a „vonat” szót használja akkor, amikor felesége esetleges meglátogatására gondol (703 – ráadásul „komoran őrzött határvonalról” [*grimly patroll'd Line*] van itt szó). Külön hangsúlyt kap az elbeszélésben az a szintén ehhez a témához kapcsolódó esemény is, amikor az első halálos baleset történik az expedíció során – ráadásul a ledőlő fa mindjárt két halálos áldozatot is szed, akik egyikét ráadásul elfelejtik törölni az expedíciós naplóból, így nevét „egy ingadozó vonal követi, majd egy sor nulla, a héten ledolgozott napokat jelölendő” (672). Ebből a szövegrészből is legalább

kétféle interpretatív mozgás indulhat ki, melyek azonban nem feltétlenül divergens vonalak: egyrészt a vonalnak és a halálnak az összefüggését érdemes firtatni, másrészt pedig azt a másutt még közvetlenebbül megjelenő poliszémiát, amely az angol *line* szó kapcsán fönnáll, tudniillik, hogy nemcsak rajzolt vagy elképzelt 'vonalat' jelenthet, hanem 'sorr', például írott szöveg sorát is.

4. A vonal mint vonás: írás és sebhely

Ezt a jelentést a regény néhány helyen – a fõnt említett textuális stratégiával, a ki-mondás és az elrejtés összjátékával összhangban – egészen explicit módon jelöli, időnként azonban váratlan új figurációs lehetőségekkel kiegészítve azt. A legalapvetõbb ilyen konfiguráció a vonalnak mint a földre vésett *jel*nek, vésésnek a képzete, amely megint több képzettársításra is lehetőséget ad. Egyrészt óhatatlanul fölmerül az ilyen bevéséssel kapcsolatban az erõszak képzete, amely bizonyos, a regényben megjelenített világnézetek (például a félig-meddig parodisztikusan idézett *feng shui*-filozófia, melyrõl késõbb még lesz szó) felõl kifejezetten bûnös tetteknek minõsíti a Föld ilyen megjelölését. Ugyanakkor szintén nem elhanyagolható problémát jelent – és ezzel a legelsõként, az 1. pontban megidézett dilemmát is emlékezetünkbe idézhetjük – a Földre ténylegesen elhelyezett jeleknek (az erdõkön keresztülmenõ irtásnak, a földbe vert jelzõkarónak), valamint az ezeket megelõzõ tervezésnek és a késõbb megrajzolandó térképeknek a viszonya. Például: „Feladatuk most megváltozott: a vonalon történõ tényleges haladás helyett papíron, tintával kellett ábrázolniuk azt Philadelphia józan napvilágánál” (687).

A térkép és a terület ilyen egymásra vetítése¹⁹ Pynchon regényében különös kettõsséget eredményez, amely egy nem egészen példátlan, de mégis egyedi módon megvalósuló szemiotikai rendszer létrehozásához vezet. A reprezentáció elkerülhetetlen és mégis elkerülhetetlenül torzító jellegének felismerése két, egymással ellentétes irányban teszi allegorizálhatóvá a térkép/terület viszonyt. Amennyiben a világ maga is írható, írott jelekbõl áll össze, ám ezek a jelek további reprezentáció tárgyaivá is átváltoztathatók, az egyrészt összefüggésbe hozható a jelen regényben is erõteltjesen jelen lévõ pynchoni paranoiával, tudniillik azzal a korábban már szóba hozott gyanakvással, hogy a szereplõk története valahonnan a háttérbõl íródik, s a kalandjaik során észlelt jelenségek így mind egy számukra olvashatatlan szöveg jelei. Így Dixon az amerikai politikai diszkurzusban „mindegyre keres – a széthúzás, sértés és fenyegetés veszedelmes szövegében – egy vagy két, hazavitelre érdemes sort” (293). De néhány oldallal korábban még a piacra kiaggatott kolbászok is egy szöveg soraiként – „kriptikus belsõsége [Intestinal] kommentárként” tűnnek föl elõtte (293).

Talán ehhez a megfigyeléshez tartozik az is, hogy a szereplõk az amerikai politika kapcsán éppen a „képviselet” [*Representation*] problémáját érintõ vitába bonyolódnak bele, amely valóban az amerikai függetlenségi mozgalom kardinális kérdése volt, ugyanakkor a szöveg nem engedi az olvasót megelégedkezni a szó kétértelmûségérõl. Mason a vita során igen népszerűtlen módon szóba hozza a „virtuális képviselet” lehetõségét (404), amely mindjárt a színészet és a keresztény rítus analógiájára teszi elgondolhatóvá a parlamenti képviseletet. A képviselõ, aki nem tényleges gyarmati szubjektum, átlényegülés útján testesítené meg az általa képviselteket: akárcsak Garrick valamely szerepet, vagy a kenyér és bor Krisztus testét. A színházi fikcióra és a vallásra tett kettõs utalás megerõsíti a térkép/terület viszonyról mondottak kettõs értelmezését – a vonal

¹⁹ Lásd ISER: I. m. 301–304.

mint a Föld felszínére vésott szöveg egyrészt a világ szövegként való elgondolhatóságáról, másrészt a fikció „önbejelentésének” metatextuális lehetőségéről tanúskodik.

Az első értelmezéshez kapcsolódik az a lényeges összefüggés, hogy a regény keretes elbeszélésként működik: Mason és Dixon történetét utólag, 1786 karácsonyán meséli el családi körben Cherrycoke tiszteletes, aki személyesen ismerte a felfedezőket. Jelen vonatkozásban az elbeszélő lelkészi mivolta a legfontosabb, hiszen ezzel még hangsúlyosabbá válnak mindazok a vonatkozások, amelyek a világ felfogását az írás megértésének mintázatával hozzák összefüggésbe. Két, egymáshoz közel elhelyezkedő szövegrészben például egyrészt a határvonalat hasonlítják szent szöveghez – mivel nyugat felé tart, ezért a jobbról balra olvasott Tórához (487), majd ehhez kapcsolódóan Mason a világot mint szöveget gondolja el („lapjai az egymás követő napok” [497]). Más alkalommal hőseink éppen újabb pentagrammával ellátott puskatussal találkoznak, amikor egy bizonyos Mr. LeSpark megjegyzi, hogy „idekint túl sok minden van, ami elmulasztja megjelölni a valóság és az ábrázolás határát” (429), mire Mason rámutat, hogy ábrázolás ide vagy oda, mégis az Ördög jelével van dolguk, és a rejtélyes előfordulások között talán *láthatatlan* összefüggés van. Maga Cherrycoke többször hangsúlyozza a saját hivatása és a matematika közötti kapcsolatot, amivel persze saját, a felfedezők tevékenysége iránti érdeklődését igazolja. A könyv vége felé azt állítja, hogy sok lelkész érez vonzalmat a matematika, azon belül is a differenciálszámítás (Newton szavával: *fluxions*) iránt – a végtelenül nagy és a végtelenül kicsi iránti érdeklődést a láthatatlan megmérésének és végső soron Isten keresésének vágyával magyarázza (721). Talán még ennél is érdekesebb az a szöveghely, ahol a DePugh nevű szereplő egy német misztikus gyülekezetben hallott prédikációról számol be, amelyben a lelkész a Mennysországot tágulónak, a Poklot pedig zsugorodó szféraként írja le:

[tehát] a Mennysország minden pontja leképezhető [*mapp'd*] vagy rávetíthető a Pokol minden pontjára, és megfordítva. És mi szakítja meg ezt a rávetítést mintegy félúton (logaritmikusan mérve)? Mi más, ha nem a mi Földünk, és rajta a mi életünk? Csak azt hisszük, hogy szilárd, téglából és fából épült városban lakunk. *Valójában térképen élünk.* Talán még életünk is valódibb – odafenti és odalenti – életek megjelenítése, minthogy Philadelphia megfelel mind egy hatalmas mennyei városnak, mind a Pokol egy zsúfolt zugának, s ezek minden eleme hűségesen tükrözi a másik kettőét. (482 – kiemelés: MGT)

Van tehát olyan perspektíva a regényben, amely a térkép/terület különbség illuzórikusságát hangsúlyozza – az elbeszélő és családja ráadásul komolyan eljátszik az itt fölvetett motívumokkal. Márpedig a megkettőződés tagadása azt jelenti, hogy az empirikus világ nem a jelölőlánc berekesztéseként, végpontjaként működik, hanem maga is olvasandó jelekből áll, ugyanakkor e jelek olvasása olyan térképészeti látásmódot igényel (és ezzel újfent a parabola és a repülés motívumaihoz jutottunk vissza), amely a földön álló ember számára nem adatik meg, legfeljebb képzeletében. Dixont jellemzi így az elbeszélés, akinek képesnek kell lennie „valószerű részletességű felülnézeti képet nyújtani egy soha nem volt világról, amelyet csöndben kezdett kitalálni – egy teljesen a fején belüli térképet egy olyan világról, amelybe szükség esetén elmenekülhet” (242).

Miként kapcsolódhat ehhez az értelmezéshez az a szintén gyakorta visszatérő motívum, hogy a Földre rajzolt jelet hiányként, kárként, *sebként* határozzák meg? Már a *Súlyszivárványban* is található olyan szövegösszefüggést, amelyben az írás a beszéd el-lentéteként a mesterséggel és az erőszakossal egyenértékű.²⁰ A *Mason & Dixon*ba szintén beleolvasható egy ilyen szembeállítás, az azonban megfigyelhető, hogy (és ebben a

²⁰ Például *Súlyszivárvány*. 356.

tekintetben talán a korábbi regénynél explicitebb a későbbi) a világba mesterségesen, erőszakosan beavatkozó emberi megismerés ellentéte nem az öntudatlan, érintetlen, objektíválható természet, hanem mindig valami megszemélyesített vagy allegorikus erő. A legerőteljesebben a regény egyik legviccesebb (és még egy összefüggésben megvizsgálandó) történetyszálában, a kínai *feng shui*-tanításnak a jezsuiták elleni harcában fogalmazódik meg a vonal seb-szerűsége. Zsang (Zhang) kapitány, a jezsuiták kanadai támaszpontjáról megszökött kínai fogoly mondja az alábbiakat:

A határvonalak mindenütt másutt a természetet követik – partvonalakat, hegygerinceket, folyómedreket – ezzel megtisztelve az alatt lakozó sárkányt vagy *Shant*, amelytől a táj mindig elnyeri a formáját. Egyenes vonalat mérni a Földre annyi, mint a sárkány húsába kardot mártani, hosszú, tökéletes sebhelyet hagyva rajta, és ezt senki, aki itt lakik egész évben, nem láthatja másnak, mint gyűlöletes támadásnak. Hogyan maradhatna válasz nélkül?

A regény két eszközzel is ironikus távlatot nyit ehhez a szemlélethez képest. Egyrészt ahhoz a Zsang kapitányhoz köti, akiről később nem lesz eldönthető, hogy nem saját állítólagos halálos ellenségével, a jezsuita Zarpazo atyával azonos-e. Másrészt pedig ez a felfogás is beleilleszkedik az anakronizmusoknak az egész regényen végigvonuló sorozatába – a *feng shui* itt is úgy jelenik meg, hogy nemcsak a kínai, hanem mindjárt a késő-huszádi századi kaliforniai kultúrával kapcsolódik össze („*what we call Sha, or, as they say in Spanish California, Bad Energy*”, Uo.). Ugyanakkor nem mondható, hogy a kapitány szemlélete teljesen elszigetelt perspektíva volna a regényben, hiszen később maguk a főhősök is arra a következtetésre jutnak, hogy a vonal tényleg az, aminek Zsang és mások nevezték – a Gonosz csatornája (701). Ehhez a felismeréshez azonban ismét az elbeszélés látványosan anakronisztikus beavatkozására van szükség, hiszen az a lehetőség is fölmerül, hogy a vonal kedvéért létrehozott tisztást egy nyolcvan mérföld hosszú üzletsor céljára, vagy az időjárási viszonyoktól függetlenül használható út megépítésére lehetne fölhasználni (Uo.). Az újfent megszólaló Zsang azt is fölveti, hogy az egyenes vonalat preferáló hivatások képviselői mind a „rossz energia” ügynökei, hiszen a hadvezérek tömegeket pusztítanak el, a kereskedők másokat juttatnak koldusbotra, a gyorsfutárok pedig „eltorzítják és megsértik az idő anyagát” (702). Amikor pedig Dixon arra hivatkozik, hogy a fény is egyenes vonalban terjed, Zsang még ezzel kapcsolatban is kételyt fogalmaz meg – amit az olvasó természetesen a relativitáselméletre való (a regényben nem egyedülálló) előreutalásként is érthet.

Az idő anyagának megsértésére vonatkozó utalás megint más összefüggésbe kerül, ha felidézzük a regény egyik gyakran hivatkozott történelmi példáját, az 1752-es angliai naptárreformot, amelynek következtében tizenegy napot „kivágtak” az évből. A kivágást a regény szereplőinek visszaemlékezései szerint az egyszerű emberek erőszak-tételként élték meg,²¹ például a kimaradt napokat az elmaradt munkabérrel hozták összefüggésbe. Ráadásul a regény egy helyén a kör fokai és az év napjai közötti összefüggés is előkerül, amikor ugyancsak Zsang kapitány állítja, hogy a jezsuiták úgy hozták létre a kör matematikai felosztását, hogy elvettek öt és egynegyed fokot a kínai modellből: „Kicsit mint a ti tizenegy napotokat, nemde?” (629). Ezzel a Föld hosszúsági és szélességi körökre osztásának és az idő mérhetővé tételének analógiájára hívja föl a figyelmet, ismét a „tér-idő” forgalmát vetítve előre (lásd még 326, William Emersonnak tulajdonított bejegyzés: „Az idő nem látható tér”).

Az elbeszélés (Cherrycoke tiszteletes) ugyanakkor a főhősök vállalkozását is összekapcsolja az elveszett idő traumatikus tapasztalatával, azt a megfigyelést téve, hogy

²¹ Ezt történetileg igazolja Wall HINDS: I. m. 193.

az expedíció tevékenysége tizenegy napos szakaszokra osztható (554skk). Ennek kapcsán értesülünk ráadásul arról is, hogy Mason emlékei szerint 1752-ben megélte a hiányzó tizenegy napot – egyedül találta magát szeptember 3-án, amely Anglia többi lakosa számára „*tempus incognitum*” volt (556). Mason sci-fire emlékeztető története erős törést feltételez az „anyagi világ” és az emberi tudat között, hiszen a tárgyi világ változatlanul megmarad ebben az időörvényben, pusztán az emberek és háziállataik hiányoznak, hiszen ők „előrementek” 14-ére. Ezt a kettősséget hangsúlyozza a történet példázatszerű zárlata is, amelyet Mason így fogalmaz meg: „Ez az élet [...] olyan, mint a tizenegy nap – véges periódus, amelynek a végén [Rebekah] és én különlétünk után újra együtt leszünk” (561). Az újraegyesülés reménye tehát egyrészt egy határvonal megszüntetésétől függ, ám ugyanakkor alapvető feltétele az is, hogy egynél több világ létezzen (legalább egy földi világ és egy túlvilág), amihez mégiscsak el kell gondolnunk egy ezeket elválasztó határvonalat. Ez ismét azt mutatja, hogy a világot megjelölő vonal hiányként vagy sebként való értelmezése nem egyeduralkodó a regényben, s a szöveg többszörösen is komplikált módon viszonyul az írás és a jelölés értelmezéséhez.

5. Világok határai

Mason visszaemlékezése a regény olyan groteszk vagy anakronisztikus cselekmény-mozzanataiba illeszkedik, amelyek a történelmi hitelű hivatkozásokat „valóságidegen” képzeleti tevékenységgel kapcsolják össze – az eddig is hivatkozottak közül ilyen például Vaucanson gépkacsájának alakja, az „üreges Föld”-elmélet cselekményesítése, a jezsuiták és a *feng shui*-iskola közötti küzdelem, az anakronisztikus előreutalások a 18. századi szereplők által nyilván ismeretlen 20. századi eseményekre vagy kulturális jelenségekre. Mint a legtöbb Pynchon-regényben, itt is hamar nyilvánvalóvá válik, hogy a szöveg olyan játékot játszik, amelyre ugyan az imaginárius túlbujánzása a jellemző, azonban mégis létezik olyan visszacsatolás, amely a szövegben megidézett elméletek, elgondolások felől legalább részben magyarázhatja a szöveg egyes aleatorikus²² vagy normasértő vonásait. Ezzel pedig többszintűvé válik a szöveg ábrázolt világa és az ábrázolás módja közötti viszony (hiszen egyebek mellett ezek egymás modelljévé is válnak), amit a regény további szinteken jelöl.

A *vonat* motívuma ebben az összefüggésben még egy azonosítható jelentésre tesz szert, mégpedig a lehetséges világok határvonalának értelmében. A regény számos helyen játszik el azzal a lehetőséggel, hogy a modern tudományosság egyeduralma nemcsak az alternatív világmagyarázatok cáfolataként, hanem – egyet csavarva a megfogalmazáson – az alternatív világok felszámolásaként is elgondolható. Az üreges földbelső konkáv világában lakó törpék egy már idézett szöveghelyen a lakóhelyük elvesztését azzal magyarázták Dixonnak, hogy a csillagászok számításai bebizonyítják: a Föld csakis tömör lehet; vagyis a világmagyarázat cáfolata egyenértékű a magyarázathoz tartozó lehetséges világ elpusztításával. Az elbeszélés néhány helyen explicitte teszi ezt a művelődés- vagy tudománytörténeti összefüggésbe is ágyazható elképzelést. „Barátságatlan idők járnak az e világhoz képest alternatív világokra” – olvassuk egy helyütt, majd a folytatásban az Ész Korának vallás- és babonaellenes küzdelmeiről értesülünk, s megtudjuk, hogy az egyetlen hely, ahol irracionális jelenségek megengedhetők, az a könyvekben megbúvó rémregények (*Gothic Fictions*) belseje (359).

Innen nézve talán nem meglepő, hogy a regény többféle módon építi be az elbeszélés struktúrájába a regényszerűségekre való visszavonatkoztatás eljárásait. Mindjárt

²² Erről lásd ISER: I. m. 316–317.

idekapcsolódik az az eddig csak mellékesen szóba hozott tény, hogy a szöveg két elbeszélőt mozgat: egy heterodiegetikus, a szöveget mintegy szellemként belakó, névtelen elbeszélőt, és egy másodlagos, az elbeszélés terében is megszemélyesített elbeszélőt. Ez utóbbi az a Wicks Cherrycoke tiszteletes, aki a két földmérő-csillagász személyes ismerőseként utólag meséli el családjának az ő kalandjaikat. Ez az elbeszélés maga is megjelenített keretben kap helyet, a hallgatóság gyakran él kétellyel a tiszteletes kommentárjainak hitelét illetően, és a hősök maguk is idegenkednek az ő „Boswelljükként” fellépő Cherrycoke-tól (a hivatkozást az teszi még jellemzőbbé, hogy Masonék a regény végén összetalálkoznak Dr. Johnsonnal is, aki a regényben feltűnő híres történelmi személyek egyike – egyebek mellett Benjamin Franklin és George Washington is megjelenik). Az elbeszélés többszörösen igyekszik hitelesíteni és hitelteleníteni is Cherrycoke elbeszélését, ennek elemzésére jelenleg nincs hely, s már elvégezte a regényről korán könyvterjedelmű értelmezést közlő Charles Clerc.²³

Cherrycoke elbeszélése döntően szóbeli, a liturgikus naptár idejéhez kötődik, és az adventi időszakra egybegyűlt család szórakoztatására szolgál. A tiszteletes ugyanakkor írásos forrásokat is használ, például Mason (egyébként valóban létező, Pynchon számára is forrásként szolgáló) expedíciós naplóját, valamint ennek kitalált, Mason titkos gondolatait is leképező változatát is böngészi. Az írás-olvasás szerepét azonban újfent árnyalja, hogy ebben a megjelenített diszkurzív térben nem minden szöveg egyenrangú: a főt már emlegetett regényeket maga a tiszteletes és környezetének felnőtt férfitagjai elítélik. A hallgatóság vitába bocsátkozik a történet értelmezéséről, és Ives bácsi az egyetlen történeti igazság mellett kardoskodik, hiszen – mint mondja – „A földi idő túlfent drága. Senkinek nincs ideje egynél több igazságra” (350). Amikor pedig erre reagálva a társaság egyes tagjai lekezelőleg (az elbeszélő rámutat ennek álszentségére) a színház és a regény (*Novel*) mintáját kínálják föl a múlt elégtelen megismerésének analogonjaként, Ives bácsi további kifakadását olvashatjuk:

Nem hangsúlyozhatom, az ördögbe is, nem hangsúlyozhatom eléggé e mesekönyvek olvasásának veszélyeit – különösképpen a 'regény' néven ismerteket. Aki hallja [*she who hears*], figyeljen. A britanniai Bedlam és a francia Salpêtrière ijesztő számban ad otthont fiatal, többnyire nőszemélyeknek, akiket az örület határára sodortak ezek a felelőtlen narratívák, amelyek nem tesznek különbséget a tény és a képzelet között. [...] A 'románc', mely a maga idején eléggé veszedelmes volt, ma már egészségesnek látszik ezzel összevetve. (351)

Ives bácsi a maga korában valóban közhelynek számító nézeteket vall, különösen ami a regényolvasás feminizációját és a medikalizációját, a felfokozott képzelet és az örület összekapcsolását illeti. A *novel* és a *romance* 18. századi hierarchiájának²⁴ megfordítása pedig világossá teszi, hogy a szövegrészt a Pynchon-regény metanarratív önkomentárjaként is kell olvasnunk: talán arra is utalhat Ives bácsi eredeti konklúziója, hogy a magas irodalmi alkotásként elismert, így világképet is közvetítő (poszt)modern regény valóban veszélyesebb a megismerés normatív modelljeire nézve, mint a szórakoztató funkciójában megmaradó, így a képzelet/valóság szembeállítását kevésbé bolygató románcos történet. A regényre vonatkozó önkomentár ezért határozott kapcsolatban áll nemcsak a történetmondás episztemológiai problémáival, hanem – egy ehhez köthető, de még tágasabb értelmezési mezőben – a megismerés pluralitásának, a lehetséges világok párhuzamosságának elképzelésével.

²³ Charles CLERC: *Mason & Dixon & Pynchon*. Lanham-New York-Oxford, University Press of America, 2000, főképp 87–90.

²⁴ William B. WARNER: *Licensing Entertainment. The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684–1750*. Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1996, 8.

A már jelzett tematikai ironián, a tudományos és az „áltudományos” világmagyarázatok egy szintre helyezésén, interakciójuk nyomon követésén túl az itt megjelölt összefüggést a regény szerkezetileg is megjeleníti. A leglátványosabban egy jellegzetesen parodisztikus eljárással, egy kitalált regényszerű narratívának a történetbe való beékelésén át. Az eredetiben a hangzatos *The Ghastly Fop* (kb. *A démoni gigerli*) címet viselő sorozatot a keretelbeszélés fiatalabb szereplői is olvassák, sőt Cherrycoke elbeszélésén belül maga Mason is – ráadásul csak néhány lappal Ives bácsi fönt idézett kirohanása előtt – ennek a regénysorozatnak egy darabját olvassa. Ez az egybeesés még nem különösebben zavarbaejtő abban az értelemben, hogy a keretelbeszélés és a Mason–Dixon-történet csak időben különbözik egymástól, de elvben egyazon világ keretein belül játszódik (hiszen Cherrycoke személyesen is találkozott elbeszélése hőseivel).

A regény azonban ennél komolyabb meglepetést is tartogat. Az 54. fejezet (526skk.) egy novícia történetével kezdődik, mely két oldalon belül megszakad, s Cherrycoke tiszteletes gyermekei veszik át a szót, akik észlelhetően a félbeszakított elbeszélésről beszélgetnek, szót ejtve a *The Ghastly Fop*-sorozat népszerűségéről is. A történetben a novícia a „Jézus farkasaként” is ismert jezsuita fogságából menekül meg egy kínai fiatalember, Zsang kapitány segítségével. Amikor néhány lappal később Zsang és Eliza (a szökött fogolynő neve) találkozik földmérőinkkel, ezt már az olvasó kénytelen olyan anomáliaként észlelni, amely a Douglas Hofstadter által elemzett Escher-képekhez hasonlít. Ez a narratív metalepszis²⁵ vagy „különös hurkolás”²⁶ elvben különmű világok egybemosódását előfeltételezi, vagyis ellentmond a narratív bekeretezettség hipotézisének, amelynek alapján valamely világot „fiktívnek” minősíthetünk egy másikhoz képest. Az eljárás tehát egy határvonal eltörlését példázza, ezzel mutatva analógiát az „alternatív” világmagyarázatok hierarchiájának esetlegességére. A szerkezet azonban – ahogyan a *feng shui*-felfogással kapcsolatban már láttuk – megintcsak ellentmondásos, hiszen a metalepszis mindig az őt magát is tartalmazó elbeszélő diszkurzus konstrukció-voltára utal, s ezzel a mozdulattal magát a regényszöveget fosztja meg attól az autoritástól, amelynek alapján magabiztos következtetéseket vonhatnánk le a benne foglalt ideológmák megítélhetőségét illetően. Vagyis csak az a tézis kockáztatható meg ennek az eljárásnak az alapján, hogy a fikció különféle szintjeinek összeomlasztása lehetséges egy önmaga fiiktivitását jelölő diszkurzuson belül. A metalepszis tehát egyszerre határáthágó és határállító eljárás – megszünteti az elsődleges és a beékelte narratíva közötti határvonalat, miközben a fikció „önbejelentése” révén azt is lehetetlenné teszi, hogy a fiktív szövegvilágot egyenértékűnek tekintsük a megragadhatatlan (történeti vagy természeti) valósággal – legalább Sidney gyakorta idézett védőbeszéde óta éppen ez szolgál az irodalmi fikció mentségére a hamisságát állító vádakkal szemben.²⁷

b. Berekesztés: a metaforikus lánc

Elemzésem során remélhetőleg sikerült megvilágítanom a regény azon stratégiáját, hogy egy központi motívum újra- és újrakontextualizálásának segítségével az adott motívum számos, akár egymással konfliktusba is állítható értelmezési lehetőségét villantja föl, másfelől viszont a motívum átértelmezését lehetővé tévő kontextusok kö-

²⁵ Gerard GENETTE: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Angolra ford. Jane E. LEWIN, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1980, 234skk. Később Genette egész könyvet szentelt e témának, ez magyarul is olvasható (*Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.), ráadásul a Literatura egy egész tematikus száma (2007/2) is foglalkozik a kérdéssel.

²⁶ Hofstadter kifejezését idézi ISER: *The Range of Interpretation*. New York, Columbia University Press, 2000, 149.

²⁷ Vö. ISER: *A fiktív és az imaginárius*. 400–402, 79. jegyzet

zötti, olykor váratlan összefüggéseket is felmutat vagy sejtet. Pynchon írásmódjának tudatosságáról árulkodik, hogy ezt a stratégiát rengeteg szöveghely összevetésével lehet igazolni – ezeknek persze itt csak egy csekély hányadát tudtam felvonultatni –, s hogy ezek a szöveghelyek több szövegszint elkülönítését, valamint ismételt összekuszálását teszik lehetővé. A motívumok elemzése a szöveg cselekményének, párbeszédes jeleneinek és narratív keretének szoros egymásra utaltságát, kölcsönös értelmezői viszonyát mutatja; sőt, a regényszöveg (a *Súlyszivárvány*hoz hasonlóan, annak néhány eljárását megismételve és továbbírva) képesnek mutatkozik arra, hogy ezt a textuális ráutaltságot több szinten is modellezze, allegorizálja: például a paranoia mint világértelmezési magatartás állandó hangsúlyozásával, vagy éppen a narratív szintek hurkolásainak paradoxitása révén. Mindezek a mozzanatok a szövegre vonatkozó olvasási stratégiát sem hagyhatják érintetlenül, amennyiben a heterogénként tételezett szövegszintek közötti váratlan összefüggések az olvasót is a paranoiához hasonló helyzetbe hozzák. Talán elég itt röviden arra hivatkozni, hogy dolgozatomban magam is motivikus *láncok* összefüggésrendszerét igyekeztem fölterképezni, így jelen szöveg sem lehet érinthetetlen azon gyanakvástól, amely a Pynchon-regényben ezen fogalmak kapcsán megjelenik. Lehet ugyanis, hogy az értelmező/tudományos diszkurzus bizonyos értelemben éppúgy tesz erőszakot az irodalmi szövegen – a maga logikáját, szempontrendszerét kényszerítve rá arra –, ahogy a regénybeli tudósok mérik föl, osztják be és normativizálják a világot, óhatatlanul kizárva, megsemmisítve annak (vagy esetünkben a regénynek) alternatív magyarázatait.

Mindez azonban optimistábban is átfogalmazható, éppen a regény „különös hurkolási” technikájának fényében. Amennyiben ugyanis valamely olvasat figyelembe veszi azt a módot, ahogyan az irodalmi szöveg komplex viszonyhálózatot működtet a magát az olvasatot is meghatározó fogalmakkal, akkor sikerülhet meggyőződni arról, hogy a szövegre vonatkozó olvasói viszonyulást nem a megismerő szubjektum és a megismerendő objektum tudományhitű aszimmetriája jellemzi. A *Mason & Dixon* – mint Pynchon sikerültebb művei és mint a legtöbb valamirevaló irodalmi szöveg – olyan nyelvi komplexitásban működik, amely saját olvashatóságának feltételrendszerét is tartalmazza, pontosabban kritikai távlatot nyit rá. Ha pedig az olvasásnak a saját lehetőségfeltételeihez való visszanyúlást is el kell végeznie, akkor szükségszerűen lesz körkörös, ám a kör befutása (éppen a lehetőségfeltételek megalapozó jellegének elkerülhetetlen tételezése miatt) soha nem az értelem nyugvópontra jutását, hanem csak a tulajdonképpeni – mindig csak el-jövőként elgondolható – olvasási munka előkészítését jelenti.²⁸

²⁸ Amennyiben dolgozatom zárlata az „olvashatatlanság allegóriájának” de Man-i és mindig „el-jövőben” levés derridai képzeteit idézi föl, úgy fontos megjegyezni, hogy a *Mason & Dixon* egyes olvasatai már számot vetettek a dekonstrukciós olvasás és a regény összeállításának kérdésével, és ellenkező előjelű következtetésekre jutottak. Charles Clerc a regény mélységére, ambiguitására, belső ellentmondásaira és nyelvének egyszerre gazdag és instabil jellegére hivatkozva jelenti ki, hogy a szöveg „a dekonstruktív kritika pradicsona” lehet (Clerc: *I. m.* 139.), míg Ian Baucom a dekonstrukciót a „globális spekuláció” egy formájának tekinti, és összekapcsolja a Mason és Dixon által a regényben felfedezett globalizáló-kapitalizáló liberalizmussal, a „chartered companies” attitűdjével. Baucom (Jameson és Althusser nyomán) egy, a történeti-társadalmi specifikumokra összpontosító olvasásmódot javasol. Lásd Ian BAUCOM: *Globalit, Inc.; or The Cultural Logic of Global Literary Studies.* = *PMLA*, 2001/1, 158–172. A Pynchon-hivatkozást lásd: *I. m.* 158–159., a dekonstrukcióra vonatkozó kifejezést: *I. m.* 167.

John Carvill

Jövőbe látó visszanézés

Thomas Pynchon: *Inherent Vice*

A *Súlyszivárvány*, e sötéten satirikus remekmű nem „befészkeli magát” az agyunkba; inkább maradandó lyukat éget az emberi pszichébe. Végtelenül bonyolult és önmagára reflektáló szerkezete nem „véget ér”, hanem önmagába, saját vészjósló „kezdetéhez” csavarodik vissza, mint valami sokdimenziós Möbius-szalag. Közben annyi baljós előjel és groteszk iszonyat környezi tudatunkat, hogy azt hinnénk, Pynchon már nem emelheti a tétet. Amikor azonban a könyv „záró” fejezete kibontakozik, mégiscsak sikerül saját magára tromfolnia, és olyan menthetetlenül riasztó helyzet elképzelésére kényszerít, ahol „Philip Marlowe-nak borzalmas migrénje van, reflexszerűen nyúl zakózsebébe a laposüveg viszkíért, és honvággyal gondol a Bradbury-ház vascsipkés erkélyeire.”¹ Ennél rosszabbra már csakugyan nem fordulhatnak a dolgok. Egyértelmű, hogy ha a Marlowe-hoz foghatóan heroikus, erős személyiség is legyőzetik, akkor minden elveszett. Most pedig Pynchon a detektívregény műfajában tesz különlegesen egyedi kirándulást. A történet a hetvenes évek elején, Kaliforniában játszódik, ahol éppen csak fakulni kezdenek a „pszichedelikus hatvanas évek” batikolt színei.

A kezdő felállás egyszerű, mint az összes klasszikus *noir*-ban. Larry („Doki”) Sportellót, a rejtélyek közt tétován füvező magádetektívet egy este váratlanul meglátogatja régi barátnője, Shasta Fay Hepworth, mert aggasztja jelenlegi imádottjának, Mickey Wolmann ingatlancézárnak a sorsa. Shasta elbeszéléséből ítélve Mickey is elég sötét alak, de könnyen lehet, hogy a felesége az ő szeretőjével együtt valami „gusztustalan kis akciót” forgat a fejében. Doki szerint a lényeg az, hogy a feleség és a szeretője „meg akarnak pattanni apu vagyonával, ja, hallottam egy-két ilyen esetről L. A.-ben”. Csupán az bonyolítja kissé a képletet, hogy az összeesküvők azt hiszik, Mickey lyukra futtatásában Shastára is számíthatnak, és a lány mintha azt akarná, hogy Doki segítsen kibogozni: vajon jogos-e a feltételezésük vagy sem. A szinte nevetségesen átlátszó bonyodalomból kiinduló történet idővel a zűrzavar olyan kritikus tömegét éri el, hogy annak láttán még Raymond Chandler is megbillentené klasszikus nyúlászorkalapját.

A szöveg tele van popkulturális elemekkel – gazdag leletanyagot ígér a jövő társadalomrégészeinek. Sportello és barátai kannabisztikus felhangú, komoly-komikus

¹ A *Súlyszivárvány* részletei Székely János fordításában.

elemzésnek vetik alá a legkülönbözőbb televíziós jelenségeket a krimiktől a rajzfilmen, helyzetvígjátékokon, reklámokon át a főcímekig. A „fénypontok” között megemlíthető annak taglalása, hogy Donald kacska kénytelen-e minden reggel borotválkozni; valamint az *Óz, a csodák csodáját* fekete-fehér, illetve színes tévéen megnézők radikálisan ellentétes élményeinek ütköztetése. Mindez látszólag nem illik Pynchonhoz, pedig logikus fejlemény, hiszen mindig is mozibolond volt. Kiváltképp a *Súlyszivárvány*-ban hemzsegnek a filmes utalások, Stan és Pantól a német expresszionizmusig, King Kongtól Rita Hayworthig. A szereplők gyakran filmcsillagok módjára viselkednek és öltözködnek, Cary Grant angol akcentusát utánazzák, vagy „laffogó karimájú Sydney Greenstreet-kalapot” tesznek a fejükre.

Sportello bálványa John Garfield, Ida Lupinóért pedig olyan hevesen rajong, hogy elég meghallania a ragyogó szemű színésznő nevét, láthatóan felizgul. Egy nehéznek ígérkező találkozás előtt olyan öltönybe bújik, amelyet az MGM hírhedt, 1970-es jelmez- és kellékiárúsításán vett meg, mert állítólag Garfield ezt hordta *A postás mindig kétszer csengetben*. Mickey csábosan dekoratív felesége, Sloane „a hízolgőn konvergáló lámpafényekben ránézésre olyan volt, mint egy szerződött csillag a nagy stúdiók fénykorából, aki nemsokára érzelmes szónoklatot zúdít egy szerényebb gázsijú színész nyakába”. Közli is Sportellóval, hogy a ház világítását, a „művészien megformált árnyékokkal” egyetemben, nem más tervezte, mint James Wong Howe, a híres operatőr.

Pynchon könyvei tele vannak kettősségekkel, és szemlátomást a mozihoz is mélyen ellentmondásos érzelmek fűzik. Egyfelől szerelmes ebbe a médiumba, végigizgul minden üldözési jelenetet, vidul a burleszken, élvezi a jellembrázolás és a dialógus minden árnyalatát. Másfelől pontosan átlátja a médium belső ellentmondásait. Az a mindennapos eset, hogy ott ülünk a nézőtéren, jellegzetesen konfliktusos, modern élmény, a közösségben való részvétel és az elszigeteltség ironikus dichotómiáját hordozza magában. „Idegenek vagyunk a moziban – mondja Pynchon –, mindenki más-más szektorra, sorra, kijáratra, hazaútra van ítélve.”

A regényben szóba hozott filmek többsége Hollywood aranykorából való, de a legtöbben *A nagy Lebowskit* emlegették, mint ami hatással lehetett Pynchonra. Bár ha neo-noir filmre van szükség viszonyítási pontként, akkor jobb jelölt *A hosszú búcsú*, Robert Altman 1973-as rendezésében. Altman a maga változatát úgy gondolta el, mint valamiféle Rip Van Marlowe-t, egy régi vágású szimatot, aki elaludt a negyvenes években, és a hetvenesekben ébredt föl. Az alvajáró létezőmódban csetlő-botló Marlowe-t Elliott Gould alakítja. Sosem tud lépést tartani „a szép emberekkel”, de ugyanakkor az ő oldalukon áll. Élet- és szakmai szemléletét egyformán ezzel a laissez faire-mantrával foglalja össze: „Nekem aztán mindegy.” Ahogy Gould Marlowe-ja, Sportello sem fektet túl sok energiát a „nyomozásba”: téblábol, hagyja, hogy történjenek a dolgok, a helyzetek pedig nem annyira megoldódnak, mint inkább fokozatosan belevesznek a homályba. *A nagy Lebowski* fölött is Marlowe szelleme lebegett. A Coen testvérek filmje nem modernizálta a noir műfaját, inkább bedrogozta, lekevert neki pár pofont, és kidobta az utcára. Az *Inherent Vice*-ra ugyanúgy ráütötték a „narkós noir” címkéjét, és a két mű között feltűnően sok a hasonlóság. „Doki” Sportello minden bizonnyal rokon lélekre lelne „Töki” Lebowskiban, akit így hergel névrokona, az igazi „Nagy” Lebowski, amikor a hatvanas-nyolcvanas évek közötti jobbratolódásról van szó: „A maguk forradalmának vége, Mr. Lebowski. Fogadja részvételmet: a szakadtaknak annyi.”

Ez a két mondat eléggé jól summázza Pynchon 1990-es regényének a központi témáját. A *Vineland* a nyolcvanas évek felől nézett vissza a hatvanasokra, nosztalgia és harag elegyével, s azt kutatta, hol ment az egész tönkre. Az *Inherent Vice*-t úgy tekinthetjük, mint a *Vineland* folytatását (vagy kronológiai szempontból előzményét): a

hangvétel hasonló, a politikai nézőpont azonos, a fanyar humor a régi. Sok az utalás a COINTELPRO-ra, az FBI piszkos manővereiről híres felforgatásellenes programjára; a Los Angeles-i rendőrség olyan színben tűnik fel, hogy ahhoz képest O. J. Simpson pere egy piárszakértő álma lenne; és aligha várható, hogy a CIA ebből a könyvből fog idézni toborzóanyagaiban.

A fő különbség az, hogy a *Vineland* szereplői szórakozottan vakargatják régi politikai sebhelyeiket, és próbálják felidézni, hol is szerezték őket. A hetvenes évek legelején játszódó *Inherent Vice*-ban viszont még frissek a sebek. Doki olyan korszak romjait szemlézi, amelyik épp a szétesés fázisában van. Pynchon „itt” még dühösen nézi, ahogy a média, főleg a televízió manipulálja a közönségét, és a hatalom eszközeként működik. „Az itteniek csak azt látták, amiről teljes egyetértésben látták, hogy úgy van; abban hittek, amit a tévé mutatott, vagy amit ötven százalékuk elolvasott az újságban, munkába menet a sztrádán, és mindenkinek az volt a közös álma, hogy tudni fogja a frankót, és az igazság szabaddá teszi.” Pynchon a *Vineland* után is vizsgálta a filmnek és – egyre inkább – a tévének azt a képességét, hogy közönségét passzivitásra nevelje. Jellemző, hogy amikor a *New York Times Book Review* 1993 felkért hét író, írjon tárcát a hét főbűnről, Pynchon a restséget választotta. Így fogalmazott: „Ebben az évszázadban mindinkább úgy véljük, hogy a restség elsődrendűen politikai bűn, a közakarat kudarca, mely lehetővé teszi a gonosz intézkedéseket és a gonosz rezsimek hatalomra jutását: a fasizmus húszas-harmincas évekbeli, világméretű előretörése volt talán a restség legdiadalmasabb órája, bár nem sokkal marad el tőle Vietnam és a Reagan–Bush-elnökség kora sem. A szép- és dokumentumirodalom egyaránt tele van olyan figurákkal, akik nem teszik meg, amit tenniük kellene, mert fáradtsággal járna. Hát nem ismerünk rá a saját kis világunkra? Mindennap adódik alkalom, hogy a köz- és a magánéletben a jót válasszuk, és mi elmegyünk a lehetőség mellett.”

Az utolsó mondatot Philip Marlowe is mondhatta volna komorabb kedvében. Chandler büszke volt rá, hogy az elsők közt írt regényeket a modern Los Angelesről. Nem sokkal halála előtt interjút készített vele a James Bond-könyvek szerzője, Ian Fleming, aki úgy találta: az alany beszéde ugyan kásás a viszkítől, de az esze megbízhatóan vág. „Az én időmben senki meg se próbált realista módon írni a Los Angeles-i háttérrel – mondta Chandler. – Ma persze minden második író Kaliforniában lakik.” A várost mindig is kívülállóként szemlélő író anglofil, némiképp arisztokratikus érzékenysége kiválóan alkalmas volt rá, hogy megmutassa Hollywood gondosan lakkozott körme alatt a vért és a mocskot. Manapság persze fényűző kiállítású albumok dokumentálják, milyen volt „Chandler Los Angelese”, a fotók (például a Bradbury-ház vascipkés erkélyei) között elegánsan gunyoros idézetekkel. Pynchon is efféle kívülálló volt Kaliforniában, noha biztosan itt élt egy darabig – 1969–70 körül –, amikor a *Súlyszivárványt* írta. Konkrétan azt is tudni lehet, hogy lakást bérelt Manhattan Beach negyedben, ami bizonyosan Gordita Beach modellje – utóbbi az *Inherent Vice* nagy részének helyszíne, de már a *Vineland*-ben feltűnik. Sőt, elég sok önéletrajzi célzás sejteti, hogy ezt a könyvet akár „Thomas Pynchon Los Angelesének” is felfoghatjuk.

Lenyűgöző memoárjában, a *Szólj, emlékeztetben* Vladimir Nabokov így ír: „Bevallom, nem hiszek az időben. Használat után varázsszőnyegemet úgy szeretem összehajítani, hogy a minta részei összeráncolódjának”.² Pynchon, aki tudomásunk szerint a Cornell Egyetemen Nabokov előadásait hallgatta, nemcsak úgy összehajítja a varázsszőnyegét, hanem az origami mesztérének bizonyul: valószínűleg éppolyan sok az összefüggés az egyes Pynchon-könyvek között, mint a könyveken belül, és minden újabb könyv mintázata a korábbiak le-

² Pap Vera Ágnes fordítása.

nyomatát őrzi. A Los Angeles-i környezet miatt ezt a regényt sokan egy „kaliforniai trilógia” harmadik darabjának tartják *A 49-es tétel kiáltása* és a *Vineland* után. Ennek a tipizálásnak van némi alapja, csak azt felejtik el, hogy a *Súlyszivárvány* utolsó alfejezetei is Los Angelesben játszódnak, a hetvenes évek elején, és nyugodtan mondhatjuk, hogy a „varázsszőnyeg” örvénylő mintái az *Inherent Vice* szövetén is áttűnnek. Általánosságban is, hiszen tagadhatatlanul jelen vannak Pynchon örök témái, a történelmi fordulópontok, a technológia hatása életünkre; de ugyanez érvényes a kézzelfogható részletekre is: hol itt, hol ott bukkannak fel második világháborús katonai relikviák, a darmstadti Merck kokainos fiolái; Doki hawaii inge kísértetiesen emlékeztet Tyrone Slothropéra a *Súlyszivárványból*; mindkét könyvben olvashatunk borongós elmélkedést a Los Angeles-i sztrádahálózat kuszaságáról – és így tovább.

Ahogy a *Súlyszivárvány* szereplői sohasem beszélnek a holokausztról, az *Inherent Vice*-ből is feltűnően hiányzik sok olyan esemény megnevezése, amelyet a hatvanas évek végén is, később is kulcsfontosságúnak tartottak. Nincs szó Woodstockról, Altamontról, a Kent Állami Egyetemen eldőrdült sortűzről stb. Lehet, hogy ezek a kihagyások szándékosak, mert Pynchon félt, hogy a történelmi események túlterhelnék az elbeszélést – ezt a félelmet fogalmazta meg Flaubert az *Érzelmek iskolája* írásakor úgy, hogy „a háttér felfalja az előteret”. Másfelől a kritikusok és az olvasók már régóta fontolgatják a lehetőséget, hogy a *Súlyszivárvány*, bár a felszínen a második világháborúban és rögtön utána játszódik, igazából, valamilyen közvetett módon a hatvanas-hetvenes évek fordulójának Amerikájáról (is) szól – arról a világról, amelyben íródott.

Az *Inherent Vice* rengetegszer utal egyértelműen a mai világra. Az egyik furcsa jelenetben azt látjuk, hogy egy lemezboltban a vevők sora fejhallgatón belehallgat az albumokba, ki-ki a maga fülkéjében. Mindez felidézti *A pusztai farkas* című Hesse-regény passzusát, mely szerint a hangrögzítés hanyatlást jelent az élő zenéhez képest, de odavág a mai iPod-kultúrának is, amely nem más, mint az utolsó lépés egy folyamatban: ahogy a rock 'n' roll szabad szellemű lényegét megrontotta az elüzletiesedés, a szabadtéri koncertek közösségi élményét felváltotta az elidegenítő technológia.

A fikciós valószínűséget némiképp meghazudtolva az 1970-ben játszódó regény lapjain felbukkan az internet elődje, az ARPANET, amelyet éppen akkortájt fejlesztettek ki Kaliforniában, amikor Pynchon ott élt. Ebben a korai időpontban nemigen tudhatott senki az ARPANET-ről azokon kívül, akik részt vettek a megalkotásában; akik pedig tudtak róla, azok minden bizonnyal a katonai-ipari komplexumhoz kötődtek. Ennek alapján joggal sejthetjük, hogy Pynchon, aki korábban a Boeingnél dolgozott Seattle-ben – egyebek közt valamilyen máig tisztázatlan munkát végzett a Minuteman-rakéta-programban – bennfentesként ismerte a kialakulóban lévő információtechnikát. Azt a technikát, amelyet Doki a kezdet kezdetén remek időmegtakarító eszköznek vél, de amelyről később kiderül, hogy éppenséggel zabálja az időt, és mintha több baj járna vele, mint haszon. Vannak még baljósabb sajátosságai is, olyan jövőt ígér, ahol „egyszer csak mindenki arra ébred, hogy megfigyelik, és nincs menekvés”. Pynchon nyíltan hangot adott a számítógépek iránti bizalmatlanságának abban az előszóban, amelyet Jim Dodge *Stone Junction* című könyvének 1997-es kiadásához írt. Pynchon itt az információ és az uralom/ellenőrzés/vezérlés kapcsolatára összpontosít, mert ez a kapcsolat a lényeg „a hatalomgyakorlás legtöbb fajtájában, legyen akár állami, akár vállalati (már ha valaki hisz ebben a megkülönböztetésben)”.

Az a tény, hogy maga a világháló is – kapcsolódások folytonosan növekvő rendszere lévén – Pynchon regénystruktúráinak tökéletes metaforája, csak növeli gondolatainak ironikus nyomatékát. Arról is spekuláltak többen, hogy ha Pynchonnak csakugyan volt előzetes tudása erről a technológiáról, akkor azt betáplálta a *Súlyszivárványba*, nevezetesen a híres „árambetekerős” párbeszédbe – melyről úgy tartják, elemi hatással

volt William Gibson *Neurománcára*. Itt olyan jövőt tétélez fel, ahol „egy Gép... el tud vinni, elvisz teljesen, kiszív minket az elektródákon át a koponyánkból, bele a Gépbe, és ott élünk örökké majd a többi eltárolt lélekkel együtt”.

Az *Inherent Vice* tehát látszatra, félig-meddig önéletrajzi jelleggel, a hatvanas évek letűnéséről szól, de valójában azt az időt idézi fel, amikor Pynchon egy olyan könyvön dolgozott, amelynek, szintén látszatra, egy korábbi periódus volt a „témája”, de igazából a második világháborútól a hatvanas évek végi Amerikán keresztül egy olyan „jövőbe” húzott vonalat, amely nem más, mint a mi jelenünk. A jövőbelátásnak és a visszatekintésnek ez az egymásba játsása az egyik legizgalmasabb, felszín alatt vibráló jegye az új könyvnek, amelyet könnyen „csupán” egy okosan és rámenősen megírt detektívregény-pastiche-nak hihetnénk. Pynchon könyveiben és az *Érzelmek iskolájában* közös az idővel folytatott cseles játék is. Ahogy Flaubert ravaszul ütközteti az elbeszélés olvasó által észlelt idejét a való világ idejével, úgy ahhoz is gyakran nehéz támpontokat találni, pontosan mikor is zajlanak az *Inherent Vice* eseményei. Még inkább összezavarnak a posztmodern jelzések, mint a megállt karóra, vagy az LSD-trip és az időutazás közötti lehetséges kapcsolat.

Pynchonnál mindig fontosak a nevek, és itt is nem egy – mint a Bigfoot, a Wolfmann vagy a Shasta – a kaliforniai folklór és egy további összefüggés felé mutat: a mitikus, elveszett kontinens, Lemuria (Atlantisz csendes-óceáni változata) felé. Sokkal izgalmasabb azonban a Sportello családnév. A perspektíva kutatása során Albrecht Dürer olyan ablakszerű eszközt dolgozott ki – ez volt a sportello –, amelyben egymásra merőleges fonalak képviselték a perspektívát, megkönnyítvén a térbeli tárgyak kétdimenziós ábrázolását. Prózaibb szinten az olasz sportello szó jelenthet ajtót, ablakot vagy olyan ajtót, amelyik ablak is. Idevág a *Vineland*-ből az a jelenet, ahol a Sportello-szerű hippi, Zoyd Wheeler először találkozik nemesével, Hector Zunigával: „Az utcáról egy holland ajtón lehetett belépni, amelynek nyitott felső fele azon a réges-régi estén a foszlott bőrkalapos, napszemüvege mögül bámuló Hector mellképét keretezte”. A Pynchonról rendelkezésre álló kevés életrajzi adat egyike szerint amikor Manhattan Beachen lakott, a lakásának holland ajtaja volt, vagyis olyan, amely felül külön is nyitható, míg alul csukva van, tehát olyan ajtó, amely egyben ablak: *sportello*.

Valahol az *Inherent Vice* elején Doki egy masszázsszalomban keresi Mickey Wolfmant, de leütik, és elveszti az eszméletét pár pillanattal azelőtt, hogy Mickey egyik testőrért lesből megtámadják és megölik. Az elbeszélés többször is visszatér ehhez a jelenethez. Később Doki hozzájut a gyilkosság filmfelvételéhez, amit két amatőr dokumentumfilmes készített, amikor véletlenül épp arra forgatott. Sportello hátán végigfut a hideg, „mert rém fura, rettentően megdolgoztatja a képzeletet, hogy valahol odabent ő fekszik eszméletlenül”. Ez a reflexió a sportelloval mint a perspektivikus ábrázolás segédeszközével együtt látványosan kínálkozik az *Inherent Vice*-ben követett elbeszélői módszer metaforájaként: úgy mondja el egy korszak – „a hatvanas évek” – halálának történetét, hogy neki is szerepe volt benne valahol a résztvevő és a megfigyelő közötti csúszóskálán. Eszünkbe idézi ez Harold Bloomnak azt a megjegyzését, hogy a *Súlyszivárványban* Pynchon nem annyira elbeszél egy történetet, mint inkább „rezignált kommentárt ír róla úgy, mintha már kétszer elmondta volna valaki, noha ez nem volt így, és az igazságot különben sem lehet elmondani”.

A stílus időnként Hunter S. Thompsonéhoz hasonlít, főleg ahol a *Félelem és reszketésben* a hatvanas évek forradalmi lelkesedésének végül is megtörő, visszahúzódo hullámát siratja. Ahogy Thompson, az *Inherent Vice*-ban Pynchon is a könnyed drogabúzus örömeit ünnepli. (Meg kell jegyezni, hogy nosztalgája csak bizonyos drogokra, főleg a fűre és az LSD-re terjed ki. A heroint a valósághoz híven mint gonosz mocskot ábrázolja.) Néha becsúszik egy rossz trip, de a szereplők valóban élvezik a drogokat,

és a megmagyarázhatatlan vagy kellemetlen hallucinációk mindennapos lehetőségét ugyanolyan belenyugvással veszik tudomásul, mint a modern L. A.-i lét más összetevőit, a szmogot, a jogi szemétkedést vagy a parkolóhelyszűkét a strand közelében.

Természetesen mindennek megvan az árnyoldala is. Túl az olyan szabványos, kicsinyes nyűgökön, mint a paranoia, az időnkénti bekattanás és az egzisztenciális szorongás, Sportellónak valami megfogalmazhatatlan szomorúsággal is meg kell küzdenie. Még mindig gyengéd érzelmeket táplál Shasta iránt, és Gatsby módjára sóvárog a régi, gyengédebb, rakoncátlanabb, élvezetesebb korszak mólója fölött ragyogó zöld és magenta fényre. F. Scott Fitzgerald nagy hatással volt a kezdő Pynchonra, ahogy *A nagy Gatsbyt* Hunter S. Thompson is a kedvenc könyvének vallotta. Egy másik hírhedt narkomán, William S. Burroughs egyszer azt írta, hogy a *Gatsbyt* nem lehetne megfilmesíteni, mert „ha kivonjuk a prózát, nem marad más, csak száraz dialógus, vánszorgó cselekmény, a húszas éveket pedig sokkal jobban lehet archív filmfelvételekből rekonstruálni.”

Ha valaki filmre akarná vinni Pynchon bármelyik korábbi könyvét, hasonló nehézségbe ütközne; a *Súlyszivárványnál* például aligha van megfilmesítésre alkalmasabb regény. Az *Inherent Vice* más lapra tartozik. A terjedelem nagy részét pompásan cikázó, szellemes dialógusok teszik ki. Nem kétséges, hogy Pynchonhoz képest az *Inherent Vice* kivételesen könnyed és lineáris elbeszélés. Hiányoznak a bonyolult narratív struktúrák, a természettudományos és történelmi utalások, a többfenekű jelentések, a hosszas szerzői félreszólások, a posztmodern kelléktár nagy része – de míg írói jelentőségét éppen ezek a tulajdonságok adják, ugyanezek meg is nehezítik, hogy a hétköznapi olvasó közelebb férközzön regényeihez. Eddig a *Vinelandet* tartották legkönnyebb művének, de az *Inherent Vice*-hoz képest a *Vineland* komplex, mint a *V*. Még a mondatok szintjén is azt érezni, hogy Pynchon visszafogja magát, mellőzi a szokott barokkos cirádákat, megzabolazza különönségeit.

Ami a címet illeti, az *inherent vice* a szállítmányozási jogban a rejtett hibát jelenti, amely után nem fizetnek biztosítást. Nem vallana azonban Pynchonra, ha ezt a szókapcsolatot nem lehetne többféleképpen értelmezni, hiszen a *vice* bűnt, vétket is jelent. Meglehet, az író arra utal, hogy a hatvanas évek forradalmi „mozgalmainak” belső, rejtett, veleszületett hibái és gyarlóságai hogyan vezettek egy egész éra hanyatlásához és bukásához. A könyv mottója egy klasszikus szituacionista jelszó: „Az utcakő alatt a strand!” Az egyik lehetséges interpretáció az, hogy a strandot – ez Pynchon metaforája mindenre, ami pozitív és természetes – lekövezhették a represszív politikai erők, de attól még ott van, és a szelleme – mint Pynchon szeretett rock ’n’ rollja – igazából nem fog soha meghalni.

A *Kifulladásig* egyik jelenetében Belmondo bánatosan néz fel a moziban a sztárfofókra, és a száján egyetlen halhatatlan szót ejt ki: „Bogie”. A közönség ekkor azonnal és visszavonhatatlanul két csoportra oszlik: a menőkre, akiknek Bogart örök, misztikus bálvány (az a színész, aki olyan hipnotikus erővel alakította Marlowe-t *A hosszú álom* Howard Hawks-féle változatában, hogy a publikum tudatában sztár és szerepe mindörökre összeolvadt), és a szegény lúzerekre, akik nem érzékelik a kisugárzást. Manapság nincsenek Bogartok, és a film mint totemépítésre alkalmas populáris művészet rég halott, de azért van egy-két kulturális személyiség, akinek a neve egymagában mágikus erővel hat a beavatottakra. Az irodalomban ilyen név a „Pynchon”.

Az *Inherent Vice* nagyszerűen megírt, jó kisugárzású, letehetetlen könyv, amely megérdemli, hogy szélesebb közönség is olvassa, akár megfilmesítik végül, akár nem. Igen, „könnyebb”, mint a többi. Nem, nem ér föl a legnagyobb műveihez. De valószínűleg ez a legmulatságosabb könyve, és minden eddiginél jobban megmutatkozik benne a késői Pynchon empátiája és szívjósága.

Fogjuk fel így: ha a *Súlyszivárvány* olyan, mint egy egész héten át tartó LSD-parti, az *Inherent Vice* egyetlen, tökéletesre sodort dzsoint. Szinte minden oldalon valami váratlan öröm fogad: eredeti nyelvi játék, tökéletesen felépített poén, káprázatosan szép leírás vagy metafora. Aki befejezi, első reflexében rögtön előrelapoz, hogy újból végigélvezze az egészet. Oscar Wilde jut eszembe, aki egyik kedvenc vétkéről, a cigarettázásról mondta: „A cigaretta tökéletes példája a tökéletes élvezetnek... Nagyszerű és nem elégít ki. Mit akarsz többet?”³

Fordította *Vitai Gergely*

³ Kosztolányi Dezső fordítása.

PERMUTACIÓ

Bán Zoltán András

GIGGS/I

Őszül

Kieszelek a tömegből egy embert; legyen ezúttal nő; elkülönítem, felruházom mindenféle tulajdonságokkal, adok neki életutat, munkát, háttértörténetet, talán még érzelmeket is, és aztán útjára engedem. Lássuk, mire megyünk ketten.

Őszül, nem túl hidegen, ám ma kissé zord az idő. Epikus értelemben szeptember ellen semmi kifogásom. Korán sötétedik, és az általam kiszemelt nő, aki szeptember végén, azaz most szállt le a Budapestről induló gyorsvonatról, alig találja a szemerkélő esőben a kijáratot. Az épület előtt három taxis áll, azonnal kiszemelik, ami szinte szükségszerű, hiszen ő az egyedüli leszálló, de azonnal megértik, hogy ez a nő nem lesz náluk fuvar. Több okból sem. Egyrészt, mert most nincs különösebb kedve idegen emberek feltételezhető bizalmaskodását elviselni, és ez látszik is az arcán; másrészt, mert nincs olyan sok felesleges pénze, harmadrészt, mert tudja, noha még sosem járt itt, hogy a rendelkezésére álló ház a közelben van. Tudja, mert elmondták neki. A biztonság kedvéért meg is szorítja a kulcsot a kabátzsebében.

Ez magabiztosságot ad, vékonykát, de mégis, így aztán a szemerkélő eső ellenére meglehetősen határozottan indul neki az előtte elterülő, víztől fénylő utcának. Kár, gondolják a taxisok. Pedig csinos nő ez a kiszemelt. Szép a haja, már amennyire ez a félsötétben egyáltalán megfigyelhető, csókos a szája, a járása a félcsizmában pedig kimondottan kecses. Noha a taxisok feltehetően nem ezt a szót használnák. De én ezt adom a szájukba, és ez ellen nem tehetnek semmit. Állnak tovább, némán és bután. Talán cigiznek. Felőlem.

És ez az előbb kecsesnek mondott, fekete, félhosszú hajú, büszke járású nő sem tehet egyebet, minthogy követi barátnője útmutatását, miszerint kábé kétszáz méter egyenesen, aztán balra fel a kifőzdénél, nem sokkal később, annál a nagy postaládánál jobbra, továbbra is hegynek fel, és már ott is vagy a kapunál.

És már ott is van, tényleg. Kicsit nehezen nyílik, így mondták. És ez igaz is, ám azt már nem említette a barátnő, hogy a szemközti házban majd örjögve ugrik neki a kerítésnek egy csapzott bozontú, elég koszosnak látszó kutya. A nő utálja a kutyákat – nem volt egy kutyás hölgy –, iszonyodik és fél tőlük, és most ráadásul kínos is, hogy érkezése ekkora feltűnést keltett; már jön is szomszéd a kerítés mellé, hogy csitítsa a dögöt, és így a nőnek most négy, két emberi és két állati szem, valamint összesen hat emlős láb előtt kell lebonyolítania a kapunyitás nem túlzottan egyszerű műveletét. A verejték kiüt a homlokán, és talán a nyaka táján is megindul egy csenevész vízpatak. De aztán egy erős mozdulattal belöki a kaput, és két lépés után már a kert mélyén jár, vagyis szinte fut az alakját elrejtő fák és bokrok védelmében.

Nagy, elvadult kert közepén áll a tekintélyes méretű, ósdi ház, a verandát négy oszlop tartja; ki lehet majd ide ülni egy pohár borral és némi sajttal esténként vagy netán már délelőtt. Meglehet.

Amikor belép a házba, nem gyújt villanyt, lelöki magáról a hátizsákját, lerogy az első fotelba, könyökét a térdére támasztja, és a tenyerébe temeti az arcát. Nem gyújt villanyt. Pihenned kell, mondta a barátnő, menj le, ott a ház, tök üres, legyél ott pár napot, menj le a vízhez, ússzál, ha még lehet, egyél, igyál, ne törődj semmivel, pihenned kell, ez pont olyan ősz, ami neked való, szomorú, de életerős.

Sokáig ül így, elfedett arccal, de aztán, mint minden, ez is véget ér. Nem roham volt, csak némi elgyengülés. „Élni kell” – most ez a parancs. Én ültetem a gondolataiba és a testébe. És most immár a parancssóval megrakottan és telten, kicsit büszkén emeli föl a fejét, föláll a fotelból, megkeresi a villanyt, aztán végignézi a szobán. Hatalmas, sok öreg bútorral telerakott nappali, egyetlen tér, és, egészen meglepő módon, a végében egy zongora áll. Erről nem tudott. Vagyis nem számított erre, és a meglepetés több mint kellemes – számomra is. Rövid zongora bár, de mégis. Zongora ez, tagadhatatlanul. Nem fekete, sötétbarna. Hogy odamegy hozzá és leüt két akkordot, ez természetes. Noha a hangok természetellenes zajt csapnak a némaságban, ami voltaképpen elég zajos némaság, hiszen a fák zúgása még a csukott ablakokon át is behallatszik. Erre csörgeti dióját az eső, végigzizeg a lombokon.

Még egy akkord, de ez már egyben a búcsú a hangszeről; mert noha tanult valamit gyerekkorában, semmiképpen sem nevezhető zongoristának; egyszerűen zenebárát, mint – teszem azt – én. De az öreg hangszer mégis ad most valami biztatást, legalább arra, hogy kipakoljon, és komolyabban szemügyre vegye a szerinte utolsó napjai színterét. A konyha jól felszerelt, edények, étkészlet, minőségi és mindenre alkalmas. Bár ez a nő nem gondol arra, hogy főz netán valamit; a lehetőség, miként korábban a hangszer, mégis erőt ad és megpendíti a folytatás esélyét, és erre most kétségtelenül szüksége van. De ez korántsem biztos. Meglátjuk.

A lépcső az emeletre vezet, és most eldöntheti, melyik szobában alszik. Három lehetőséget kínál neki a ház, pontosabban én. Az első szoba kicsi és talán túlságosan is kedvesen az; valamikor gyerekszoba lehetett, a barátnő immár kamasz fia lakhatott itt nyaranta. Mégis – vagy éppen ezért – elvetendő. A második kimon-dottan felnőtt, sok a könyv, néhány klasszikus festmény reprodukciója a falon, széles, régimódi ágy, két személyre méretezett. Itt semmiképpen sem marad majd, hiszen elképze-li, hogy mennyit szerették egymást itt és miféle emberek; szinte hallja az öreg ágy és a benne fetrengők nyögéseit. Ráadásul talán pontosan tudja is, kik voltak ezek a hangadók, később kiderülhet. Nem, ez az ágy most nem kell neki. Talán később.

Nem kérdés, hogy a harmadik hálószo-ba mellett dönt, már csak azért is, mivel én ugyancsak így döntöttem, és mivel az ablakon át egy régimódi diófa lombjai in-tegetnek felé. Amolyan vendégmarasztaló köszöntésnek érzékeli most ezt; lerakja a hátizsákját a földre. Kitárja az ablakot.

A nedves őszi szél az arcába lehel üdítőn.

A távolban mintha újabb eső készülődne.

Néhány itt ragadt villám mintha ezt jövendőlné.

Meg a távoli mennydörgés fenyegetése.

A szekrényben talál ágyneműt; gyors mozdulatokkal teríti ki a lepedőt, dobja rá a paplant, rejtí a kispárnát a nagypárna alá. Kész. Alig hihető, hogy ma itt éri az álom, de ő meg a barátnő akarta így. Legyen. Semmi kifogásom a cselekmény-vezetése ellen. És egyáltalán: semmi kifogásom a nő ellen, noha még nem léptem meg a döntőt, azaz még nem adtam nevet neki.

Most jöhet a fürdőszoba. Szerencsére az emeleten van, pontosabban a földszinten is építettek egy zuhanyozót, de ennek most nem lehet jelentősége. Talán később. A játszma félig nyílt.

A kádban ül, nagyon forró vízben, szemét kellemesen nyugtatja a falak vajszerű csendje, a halványzöld polcok, rajtuk a tisztálkodás eszes eszközei, a víz enyhe hullámzása, amit izgalmas combjai keltenek.

Elülünk itt. Elülünk együtt egy darabig, ő a vízben, én meg talán a kis sámlyn, a kád mellett. Most mi lesz?

Hirtelen gondol egyet, kiugrik a kádból, és a hátizsákjából kiveszi a nagy gonddal megválasztott whiskyt. Maláta, skót, 16 éves. Kimérve is árulják, és a nő ismeri a boltot, ahol ilyesmit kapni. Két decit vett belőle, gyönyörű üvegben, harcias dugóval. De még nem élvezheti, még nem fülelheti ki, mit sug ez a hordóerős ital, még előbb sajnos le kell mennie a konyhába pohárért. Meztelenül, víztől csöpögő testtel nyúl a konyhaszekrénybe, amikor élesen csöngetnek. Az első pillanatban megdermed, a másodikban megrémül, a harmadikban arra gondol, hogy nem nyit ajtót. Hiszen ki tudhatja, hogy ott van. Másrészt, persze ha a barátnőt keresik, nem teheti meg, hogy. Harmadrészt pedig világosan sejti, hogy a kivilágított ablakok miatt mégis ajtót kell nyitnia. De így? Magára rántja az asztalterítőt, odalép az ajtóhoz.

A szomszéd áll az ajtóban, legalábbis annak mondja magát, fején sildes sapka, testén mackónadrág, kezében tányér, fehér kendővel letakarva. Hogy hát szóval nem akarta hogy a kutya megijessze a kisasszonyt mert szóval nem hallgat a jó szóra de amúgy barátságos egy állat majd meglátja a kisasszony bár nem tudja meddig marad itt és hogy kárpótlásul fogadja el ezt a kis pogácsát a felesége sütötte most lett kész friss nagyon finom töpörtyűs meg krumplis érdekes hogy neki senki nem szólt hogy vendég jön a házhoz már egy pillanatra azt hitte betörök de aztán látta hogy a kisasszony csak és persze nem akarja zavarni a fürdésben csak gondolta. Mondja, miközben leplezetlenül végigvizslatja a nőt, a párálló testét, az asztalterítő alól kivillanó kemény combjait, a vékony anyagon átütő mellbimbóit, szemét, haját, bokáját. De az is lehet, hogy csak a nő érzi így. Ugyanakkor a végeredmény szempontjából ez mindegy, hiszen a nő, akinek az én önkényemből egyelőre továbbra sincs neve, mindenképpen kínosan, úgyszólván megalázva érzi magát, szabadulni akar a helyzetből, de nem tudja, hogyan és miként. Talpa alatt gyúl a víztócsa. Hiszen egy durva ajtóbecsapással nem sértheti meg a szomszédot, aki egyébként Feri bácsi néven mutatja be magát; ezt egyszerűen nem teheti meg, nem a Feri bácsi, hanem a barátnője miatt, akit egyébként a Feri bácsi következetesen Irénke néven emleget, ami kissé meghökkenti a nőt, mivel ő egészen más néven ismeri a barátnőjét. Talán van egy második vagy harmadik keresztnéve is, de miért éppen ilyen hülye, fut át az agyán ez a most tökéletesen nem ide illő gondolat, miközben suta kézzel a pogácsa után nyúl, köszöni és elnézést kér, de most mennie kell, hogy aztán végre nyugodtan magára zárhassa az ajtót. Ha őszinte akarok lenni, ami kérdés, akkor azt kell írjam: rávágja az ajtót a Feri bácsira

Már ismét a kádban ülve eszébe jut, hogy eszerint elfelejtette bezárni a kertkaput, de most nem sok kedve akad kiszállni és újból lemenni a kertbe. Mihez lehet most kedve egyáltalán, ez kérdés. Együtt latolgom vele a nemeket. Whiskyt inni már nem, fürödni, a vízben ülni tovább nem, nevetni nem, olvasni nem, létezni nem, így aztán szinte kétségbeesetten nyúl a kád mellé lerakott pogácsák után. És noha a pogácsa remek, sőt egészen kiváló, friss és üde, egyszer csak azt érzi, hogy a könnyei belefolytak a még eléggé meleg tésztába.

Üvöltve zokog.

Ez viszont már roham, kitörés, melynek koronájaként a tányér tartalmát belezúdítja a kádba; a buta testű pogácsák ügyetlenül bukdácsolnak a víz felületén. Most csinállok egy gyors függőnyt, ne lássa így a nőt senki: Sötét.

Nem sokkal később a nappaliban látom viszont: a szekrényben talált frottír fürdőköpenyben ül az egyik fotelban, előtte félig kiivott pohár. A lemezjátszóból halk zene:

Stan Getz játszik szambát. Ezt is találta, bár ez nem lepte meg, hiszen a barátnő férje nagy jazz-rajongó. És ráartatlan konzervatív, ezért eszébe sem jutna CD-játszót vásárolni. A nő nem szereti ezt a férjet, toladónak és fontoskodónak tartja, de most hálás neki, mert a zene elringatja kissé és az itallal együtt feltehetően nyugodt álomba viszi majd. Álma álomtalan lesz, ezt előre megígérhetem, vagy ha mégsem, azt nem fogom elárulni, hogy miket álmódott. De itt még nem tartunk.

Ennyire még nem vagyunk jóban.

Sem én, sem a nő.

Sem én, se a nőm.

Sem én, sem az olvasóm.

Sem én, sem az elbeszélőm.

Sem én, sem én.

Mert most még az italnál tartunk, a zenénél, a nyugalomnál, a lassú megbékélésnél, és a langyos mámor első jeleinél.

Ez az ital gyorsan üt és tévedhetetlen tenyérrel. Az első, balzsamos pohárka után a második már pezsdítő, és most aztán mutatkozik egy azonnali cigaretta, noha a nő nem nagy dohányos, de ital mellé sokat szív. És újabban iszik, elég derekasan.

De most a zene messze csábít, és vele zsongít a nagyszerű ital, immár a harmadik pohár, vele a cigaretta parazsa a sötétben, a kint zúgó lombok, az alkony véraláfutásának emléke, a lassan tovavonuló eső zizegése, a megreccsenő bútorok kísértethangjai, az ismeretlen árnyékok a falon és a tárgyakon, a függöny némán aláhulló tömbje, a párnák és takarók puha csendje, a sarokban álló zongora sokatmondó hallgatása, az enyhe számkivetettség és puha önsajnálát érzete és vele együtt a megtalált nyugalom messze visz és csábít, már a közelmúltban van, az utolsó szeretkezésnél, a testnél, amely, úgy hiszi, elárulta, hogy melyik, a férfi vagy az övé, ezt nem tudja most pontosan eldönteni, de ebben a lassan önfeledtté váló pillanatban nem is érdekli már, vagyis érdekli, de nem merül bele mélyebben, mert nem engedem tovább ebben, ám belemerül az egyre sötétebb alakot öltő éjszakába, bele a kint ősülő kertbe, és noha meg akar halni, azért jött ide, most már elárulható, ám félrészegségében ráébred, hogy ebben az éjben és csendben szeretné a halált, de ebben a kéjes nyugalomban soha nem érheti el, soha nem hívhatja meg magához, mert a halál ennyi életélvezettől riadtan elmenekül, noha éppen ilyenkor kellene, hogy körülölelje, félkábulatban, egy idegen házban, cigarettával a kezében.

Már alszik.

Nem horkol, de nem is könnyű a lélegzete.

Felhúzott lábakkal dűrja be magát az álomba.

Ilyenkor különösen szeretem.

Odalépek hozzá, megcsókolom a homlokát, végigsimítom az arcát, futólag belecsókolok a fülébe. A térde is kap. Ajkát nem érintem, noha megtehetném. Őlben viszem föl az általa kiválasztott hálószobába. Nem ébred föl, mert nem akarom, hogy felébredjen, hiszen epikus hatalmában van, mindent megtehetnék vele, még nevet is adhatnék neki, miközben gondosan betakargatom; és eközben, legalábbis azt hiszem, nem is tudja, hogy egyáltalán létezem. Meghagyom e hitében őt is és magamat is, és a reggelre hagyom a továbbiakat. Bár ez még nem a döntő reggel lesz.

És most ezen a még nem döntő reggelen ez a továbbra is név nélküli, még meglehetősen fiatal, egész pontosan harmincnégy éves, fogalmazásom szerint rendkívül csinos nő felébred. Persze, hogy kutyák ébresztik, persze, hogy a madárzajos ég. Vagyis inkább hajnal van, mint reggel. A Nap nem süt be, ezt megakadályozza a rokonszenves fa nem kevésbé kollegiális lombja, de azért erősen érezni hatalmát, hogy mire lesz képes pár óra múlva ugyanez a Nap. Az eső tócsáit nyilván felszárítja hamarosan, a

sárból kemény és fényes földet csinál, a levelekről felszűröcsli a maradék vízcseppeket – rendezkedik, magas homlokú eget nyit a kert fölé. Mindezt nem én rendelttem el a Napnak, fölötte nincs epikus hatalmam – higgadt megfontolásból lemondtam erről –, de annyi kétségtelen, hogy mindez kedvező lesz a későbbiekben a nőnek is, és eszerint kedvező lesz nekem ugyancsak. Mert a kiderülő időben majd lemegy a vízhez, egy kedvesen becéző szellő odavezeti, és akkor esetleg történik valami. Hogy kedvező vagy sem, az a későbbi döntések és helyzetek dolga. Mindenesetre a Balaton lesz ez a víz, most már elárulhatom magamnak. És ez talán nem kedvezőtlen. Miként nem lesz az a széljárás sem. És most nem mondom azt, hogy ezt majd eldöntik az olvasók, ugyanis az ilyesmit csak az álszent szerzők képesek leírni. Mert mindent a szerző dönt el, és semmit az olvasók. Mindenesetre a nőm most visszaalszik, békén hagyom tehát; és amikor legközelebb felébred, már legalább fél tíz. Hogy ez sok vagy kevés, eldönthetetlen. Álmodott is valamit, de hogy ez mi volt, azt nem kérdelem meg tőle. Magánügy. Ennyire azért nem vagyunk jóban. Nyilván ő is így gondolná.

A tojáskérdés, és egyáltalán a reggeli, már nem az; magam a két és fél perces lágyra szavazok, és ő elfogadja. Jó ízlés dolgozik ebben a nőben, ez aligha kérdéses. Pirítóst is készít, vajjal olajozza. Mindezt a barátnő éléskamrájában leli fel; a gyümölcsöt is, mármint a fanyar almát és egy maréknyi szárított sárgabarackot, ezeket ugyancsak odarakja a tányérjára.

És most a veranda lesz a reggeliző sarok, mi más. Így eszeltem ki.

A Nap a korábbiaknál is nagyobb munkában van; nemcsak a tócsákról gondoskodik meg a megfürdetett égről, hanem küld pár öreg darazsat is az asztalhoz, nyalakodni és élvezni ekként. Szép most a nőm az asztalnál, a lágy tojás sötétsárgája illik az arcbőréhez. Meg persze a blúzához is, mert ma olíva-zöldet vett fel, félmagas cipőt, mindehhez vajfehér szoknyát, ez később majd beszennyeződik egy kutya tappancsától, ha jól sejtem. Sáros kutyatalpak a sétányon.

Kecsesen reggelizik, és ráadásul: választékosan. Bár az Időben mozdul a keze a falat-tal a szája felé, a mozdulat bája mégis majdnem megállítja az Időt. De nem azt a durva követ, szinte féltéglát, ami most szív megállítóan csapódik oda az asztalra, csörömpölve és tajtékozva a dühtől, és mielőtt levágódna a földre, feldönt, magával sodor szinte mindent, és forró teát lötytyint a nőm szoknyájára – eszerint az mégsem kutyatalpaktól piszkolódik be majd. Felugrik az asztaltól, levegő után kapkod, karjaival kaszál, így aztán alig is hallja a futó talpak surrogását kint az utcán; hogy mindössze egy vagy két ember vagy egy egész falu menekül így tova, azt még én sem tudom e pillanatban eldönteni. Annyi talán bizonyos mindamellett, hogy már reggel bicskát nyitogat a gyűlölet. De ez az én kieszelésem, nem a nőmé. Nem is jönnek most gondolatok a szájára. A fürdőben áll, ruháit ledobta, mozdulatai dadogósak; a mohón körülölelő zuhanyvíz alatt egy merő tanácstalan kétségbeesés most ez a gyönyörű test; és a félelemtől és undortól megránduló has és bélrendszer csak egyetlen szót lök a torkába: miért. De nem jön ki, ott csomósodik és dagad még egy darabig. És minek is jönne, hiszen válasz amúgy sem adódik. Hiszen a világban létező megfelelő mennyiségű gonoszságnak oda kell csapódnia valahova egyszer – mindegy hogyan; és ez bár irracionálisnak látszik, semmivel sem erősebben az, mint a világban ugyanolyan mennyiségben létező jóság, mely éppoly irracionálisan tűnik fel olykor és csapódik oda valamihez, és nem ritkán éppoly riadalmat kelt, mint a becsapódó kő. Olykor meg – és erre azért nem képes a kő! – mellészegődik, mondhatni, az embernek. Mint a csapból levágódó víz szegődik hozzá most a nőmhöz, aki lassan lenyugszik a zuhany alatt. Előbb gondosan letörölgetem, megszáritgatom, aztán leültetem a nappaliban. Terve világos és nagyjából általam is támogatható: azonnal összepakolni és indulni haza. Jelentsen bármit is ez utóbbi; jelentsen egy két és fél szobás, nagyjából a maga ízlése és igényei szerint berendezett és

belakott lakást Budapesten; jelentsen néhány szeretett utcát, bejárt és kezessé vált útvonalat; jelentsen pár embert, akik az évek során valahogy odaszegődtek mellé; jelentsen egy kissé már unalmas, de megbízható munkahelyet; és persze az úgynevezett nagy szerelmet is, noha ennek száma olykor nem egyes, hanem hármas; egyszóval jelentsen minden olyasmit, ami egy tökéletesen átlagos emberi élethez hozzáért.

Már csomagol. És ekként persze veszélyezteteti nemrég kialakult tervemet. Mert noha egyetértek elhatározásával, mégis másra szántam ezt a nőt. (És a végén még talán nevet is adok majd neki.) És persze ő is más szándékokkal érkezett ide, ez sem tagadható.

Ám ekkor segítségemre jön az irodalom meg az úgynevezett valóság – és e kettő olykor egy – és ez nem kis segítyt jelent a nőnek ugyancsak. Mert mielőtt az ajtóhoz érne, harang szólal meg, hatalmas zúgással ér a házig, behömpölyög a szobába, betölt minden teret. Dél van. A közeli katolikus templomból dől a harangszó. Ez lenne a valóság. Amely most megrendítő erővel hat erre a névtelen nőre. Az irodalom pedig annyi, hogy nem egy műben bukkant már elő ilyen életváltoztató erővel a harangszó: ott a *Faust* eleje, ott a *Bouvard és Pécuchet* vége. Mindkettőben döntő pillanatban érkezik, megváltoztatja a hősök életét, visszahívja őket az életbe. Most a nőmmel is ezt teszi – mert azt akarom, hogy ezt tegye, amikor kihasználok az úgynevezett valóság kínálta alkalmat –, noha eddig semmiféle vallásos érzületet nem fedeztem fel benne, és nem tagadom, magamban sem. De hát, most minden jel arra vall, hogy vannak még csodák és szerencsés véletlenek. Visszahívja az életbe a harangszó, holott most éppen a halálról van szó, de hogy megölje magát, itt, ebben a házban, ahhoz még egy ideig élnie kell, itt ebben a megtámadott, veszélyeztetett és bemocskoltta vált házban. Hogy befejezze a tervét meg az enyémet, ahhoz itt kell maradnia. És éppen ezt intézi el a buta harang.

Leejti a csomagját, és ismét leül, abban a pózban, ahogy érkezéskor ült vagy rogyott le. Igen, lerogyott akkor, és lerogy most is, ez a helyes szó. És ezt a kedves arcot most hirtelen bárgyú mosoly önti el, mely egyre szélesebb lesz és féktelenebb, már vigyorgás ez, mi több önfeledt röhögés, gurgulázó kacaj, és azt kell látnom és írnom dermedten, hogy a nőm seggig kivágott lila bugyiban és a köldökét feltáró fekete trikóban fetreng a röhögéstől a kissé már belakott székében a nappaliban, és belátni a lába közé és visít és kilátszanak a nedves fogai. És az arcán valami rászarádrt porcukorszzerűség, hogy mégis mi pontosan, abba még csak belegondolni sem merek.

De ki ez a férfi, aki ugyancsak félig meztelen, ráadásul zokniban és szmokingkabátban terpeszkedik a zongora előtt, és operaslágereket játszik és még énekel is hozzá nekiszilajulva? Hogy került ide? Mitől olyan borzas a haja? Mitől világít a fogsora? A lefüggönyözött szobában előttük, mögöttük, körülöttük ledobált ruhák, szoknya, harisnya, és meghökkentő módon egy elég jó karban lévő szmoking nadrágja, továbbá agyonfogdosott poharak, üvegek és ételmaradékok, sajtmaszatok és leszopogatott csontok, meg leégett gyertyák, azaz csonkok – de hát honnan származott mindez ide? És mennyi idő alatt teremtdőött meg ez az orrfacsaró cigarettabűz, ez az egész lezüllött miliő, amelyben most együtt ülnek, és jól érzik magukat tagadhatatlanul? És egyáltalán: hány óra van? Lehetséges, hogy ezek netán – élnek?!

A visszataszító és egyelőre megválaszolhatatlan kérdésektől nem csekély dühvel észlelem, hogy eszerint valami történt közben az időben vagy az idővel, lemaradtam valamiről, nem is kevésről, hanem sokról, és ha még játékba akarok kerülni, most azon kell lennem, hogy visszaidézzem a közben eltelt korántsem jelentéktelen történéseket.

Íme, egy lehetséges és alighanem cáfolhatatlan – hiszen csakis én cáfolhatnám meg – esemény: A nő, a nőm – akinek az iménti jelenet miatt már egyre kevesebb kedvvel választanék nevet – életerőre kapott az ostoba harangszótól, és úgy döntött, mégsem utazik haza, akad még dolga itt, például az, hogy sétál egyet, és lemegy a partra. A vízhez. A nagy tóhoz.

Gondosan öltözik fel, és mindent a barátnő szekrényeiből választ: feltehetően hosszú, majdnem bokáig érő, fekete suhogó szoknyát öltött, mellé szintén fekete, magas sarkú csizmát, méregzöld pulóvert, mely íves nyakát szabadon hagyja, ezért azt a sok sál közül a fiókból vadul kiragyogó sötétvörös selyemmel öleli körül. Így járt körbe a sétányon, a férfitekintetek kifutóján. Siker, de lényegtelen. Miként az is, hogy a maradék Feri-néni-pogácsát bedobálta a sirályoknak. Mert a legfontosabb most a zavaros, zöldes-fekete, hínáros víz, amely a szél játékától felderül és elsötétül megint. És e víz mellett feltehetően kevésbé számítanak a fények, a túlparton kirajzolódó hegyek, vagy a saját nevelésű felhőivel kérkedő ég. Az alkony véraláfutásának múltja. A víz megnyugtatja, a szél megcirógatja, a levegő megzabolázza, az élet meggyőzi. Élni kellene. Szemben a széllal, a vízzel. És szemben velem.

Olyannyira, hogy később már a sétányon fenekező horgászok közt járkált, egyre ott körözött körülöttük, vissza-visszatért hozzájuk, akiknél pedig bebalzsamozottabb alakokat nehéz elgondolni; ülnék nehéz bánatban, mozdulatlanul. De az egyik most életre kelt; megakasztott egy halat, a bot majdnem a víztükrig hajlott, fásztotta, végül a társak biztatásai, kiáltásai közepette partra húzta, miközben az egyik kolléga beszakolta. (Valami ilyesmi történhetett szerintem.) Nehézbajszú harcsa, legalább három kilós. Aki aligha értette jobban a helyzetet, mint én.

És most ez következik, bevallom, másként aligha tudnám elképzelni a jelenetet: A férfi szótlannal fogadta a gratulációkat, aztán egy határozott mozdulattal leakasztotta a bajusz alól a horgot, megpaskolta a levegőért kapkodó állat fejét, odahajolt hozzá, sügött valamit a kopoltyújába, és egy finom mozdulattal visszalökte a halat a most éppen felderülő vízbe. Placcs. Aztán nyugodt mozdulatokkal összecsomagolt, és odaszólt a lenyűgözöten figyelő nőmnek: „Na, menjünk!”

És elindultak.

„Tudja, régóta vártam már magára, vagyis nem pontosan magára, de arra a nőre, aki ideál mellém, figyel, ahogy megakasztok egy nagy halat, és aki aztán azt látja, hogy visszadobom a vízbe, bár nem is fontos, hogy nagy legyen, csak a visszadobás a fontos, és azt mondja, na menjünk, és noha persze maga semmi ilyet nem mondott, hanem én mondtam, az még nem jelenti azt, hogy nem vártam régóta erre, ne nevéssen ki; egyébként legszívesebben operákat hallgatok és játszom, noha erre most nem lesz lehetősége, sajnálom, be kell érnie azzal a káprázatos forralt borral, ami az én kedves Pedrópincér barátom készít, jól jön ebben a hűvösben, szezón vége van, ősz van, őszül sajnos, mint én is, de ne zavartassa magát, üljön le, ilyenkor még üres a bár, ezek a legszebb pillanatai, de egy perc múlva előkerülök, át kell öltöznöm, le kell vennem ezt a pokolian nevetséges horgászgúnyát, bár igaz, hogy csak egy nem kevésbé, ám másként nevetségeset tudok felvenni a helyébe, majd meglátja, addig lazítson, a nevét nem kérdelem, nincs jelentősége, én se mutakozom be, de ha akarja, megtudhatja a nevem, ott áll a kirakatban a bárzongorista fényképe alatt, ma szabadnapos vagyok, amúgy sincs már forgalom, majd meséljen azért magáról, figyelmes hallgató leszek, mindent tudni akarok, hogyan került ide, mit keres itt, mik a tervei, meddig marad, mi a kedvenc étele, zeneszerzője, mindent, de mint mondtam, figyelmes és türelmes hallgatója leszek, maga rendkívüli nő, nemcsak lenyűgözően szép, hanem kifejező is az arca, amolyan c-moll arc, ha nem haragszik meg, hogy szakmai kifejezéssel élek, de hát ki tagadhatná, hogy minden arcnak megvan a maga hangneme...” – mondta a férfi feltehetően, aki egyébként, mint utólag a plakáton ellenőriztem, a Zoltán névre hallgatott, és még valószínűleg egyebeket is mondott, de már esti, a fellépő szmokingjában ült az asztalnál a gyertyafényben, előttük – nyilván! – a bajszos Pedrópincér készítette forralt bor, párálló, fűszeres, illatos, ahogy kell, zsongító, nyelvoldó, kipróbált bájjal, sajnos nem mondhatok mást.

És meg is oldotta a nőm nyelvét, folyamatosan dőlt belőle a szó, miközben nagy kortyokban nyelte a Pedró-bort és cigarettázott szakadatlanul, nem érti magát feltehetően, és én sem értem őt biztosan, de ez nem zavarja, beszélt és beszélt. Elmondta, hogy egy külkereskedelmi vállalatnál dolgozik, mindegy, mit, elmondta, hogy milyen a lakása, hogy két szobája van, elmondta, hogy gyereket akart, de nem lett, elmondta, hogy apja anyja meghalt, elmondta, hogy ő is a halálra gondolt, amikor idejött és arra gondol most is, elmondta, hogy a barátnője vendége egy nagy házban, elmondta, hogy valaki egy hatalmas követ hajított be reggel az asztalára, elmondta, hogy a barátnője ruháit viseli most, elmondta, hogy megszólalt a harang, elmondta, hogy a barátnője megcsalta a szerelmével, de nem tudja, hogy ő tudja, de majd hamarosan megtudja, elmondta, hogy érzi a szerelme illatát a házban és az ágyban, amelybe nem mert és iszonyodott belefeküdni, elmondta, hogy gyűlöli a kutyákat és a szomszédokat, elmondta, hogy nem érti a férfit, miért horgászik, és hogy érdekelné, hogy miket sugdos a halak fülébe, elmondta, hogy sok gyógyszert hozott magával, elmondta, hogy három cigarettázó taxis bámulta, amikor megérkezett, elmondta, hogy tegnap este megivott egy kis üveg isteni whiskyt, elmondta, hogy nem írt végrendeletet, elmondta, hogy ellenben nagyon is megírta már a barátnőjének címzett búcsúlevelet, mindezt elmondta, és eközben nem zavarta, hogy néhány erősen feléjük pislogó ember tűnt fel a szomszéd asztaloknál, nem zavarta, hogy a Bajusz-Pedró folyvást körülöttük sündörgött, lesve a bárzongorista minden mozdulatát, és beszélt szakadatlanul, és feltehetően elmondta még azt is, hogy a barátnője ágyában szedi be majd a gyógyszereket, bosszút akar állni, mondta, meg akarja büntetni, mondta, szereti az operát, mondta, szereti a kacsasültet, az almás rétest, mondta, szereti a dzsesszt, mondta, egyszer szerelmes volt egy papba, mondta még ezt is, és ezt meggyóna neki, és mondott még egyebeket is, beszélt a felhőkről, beszélt az elsötétülő vízről, beszélt a fák okos bólogatásáról, a kutyák ostoba tekintetéről, a pogácsákról a vízben, arról, hogy semmi más vágya nincs már, csak az eltűnés, hogy csak a barátnő tudja, hogy itt van, és micsoda kéj belegondolni, hogy majd ő, a barátnő fogja megtalálni, ott, abban az ágyban, és reméli, hogy akkorra már szaga is lesz, mondta, és még azt is kimondta, hogy szívesen megmutatja azt a bizonyos ágyat a férfinak, és hozzá a zongorát is, nincs oly messze innen, mondta, miközben, mondom én, a bárzongorista valóban figyelmesen hallgatta, nem szólt közbe, nem hűmmögött, nem köszörülte szerintem a torkát, csak cigarettázott ő is, csak töltögetett szorgalmasan mindkettőjüknek, akadt miből, nyilván, mert egy mozdulatára a bárzongoristával tökéletesen összeszokott párt alkotó Pedrópincér már egy újabb szépen párálló fűszeres kancsó bort állított az asztalra – aligha tudom másként elmondani és elképzelni a nőm beszédes árulását.

„Nem tagadom, kedves ismeretlen, hiszen még most sem tudom a nevét, de nem, ne mondja, nem is akarom megtudni, nem tagadom, hogy voltaképpen operarajongó vagyok, gyerekkoromban operakarmesternek készültem, vagy még inkább operakomponistának, de aztán csak idáig jutottam, hogy bárzongorista legyek egy közepes bárban, nyáron, vidéken, és nem tagadom, hogy ősszel és télen Budapesten sem játszom külön helyeken, néha bejön egy kisebb hangszerelés, de ennél többre nem futja, nem tagadom, miként azt sem, hogy a Maga monológja leginkább egy operaáriát idézett fel bennem, egy megíratlan dalmű kavatináját, csodálatos volt és érthetetlen egyben, nem tagadom, de persze én is állandóan a halálra, ráadásul az önkéntes, a szabadon választott halálra gondolok itt, különösen ilyenkor, amikor őszül, és azért horgászom, hogy ne gondoljak másra, csak a vízre, ahogy felderül és elsötétül megint, a halak nem érdekelnek, visszadobom őket többnyire, és fogni sem akarok semmit, bár a víz alatt rengeteg a hal, de még több a hulla, nem tagadom, ez köti le minden gondolatomat, százak, ezrek, talán milliók is az évszázadok, évezredek alatt, tucatnyi tömegsírt

megtöltő hulla, gondolja meg, kedves kecses járású ismeretlenem, nem tagadom, ez a gondolat elborzaszt és egyben végtelenül felizgat valahányszor a vizet bámulom, és belátom, hogy amikor a vízre gondolok, hogy ne a halálra gondoljak, akkor is a halálra gondolok, belátom, és elképzelem, ahogy elsötétül és felderül a tó tükre, attól függően, mit beszélnek rólam az alatta éppen arra sodródó halottak, és ilyenkor én is az összegyűjtött altatóimra gondolok, meg arra, hogy rondán éltem, és hát akkor nem kellené rondán meghalnom, a szabadon, az önként választott halál lehetőséget ad a szép, a méltányos halálra, mert ez az egyetlen pont, ahol szabadon és szépen dönthetünk magunkról, és ezért nem is pártolom, hogy bosszúból legyen önkéntes halott, pláne nem pártolom azt, nem tagadom, hogy esetleg még szaga is legyen, amikor megtalálja a barátnő, és nem tagadom, most meg arra gondolok, hogy alapíthatnánk itt és most, ebben a lassan benépesülő bárban egy öngyilkosok klubját, vonz ez a gondolat, bár magát a szót utálom, jobban tetszik az önkéntes halál, mert egy ilyen klubbal meglenne az alapszabályunk, és az nem tűrné a csúnyára tervezett halált, de most, ahogy elnézem a finoman ívelő kezét, az arcát, a melegen fénylő, kissé a-mollba moduláló szemét, a puhán leomló haját, nem tagadhatom, hogy elmegy a kedvem a haláltól, és csak dicsérni tudom a harangot és persze a maga ösztönét, hogy hallgatott rá, nem utazott el, és lejött hozzám a partra, megnézte, ahogy a harcsa, akinek nem tagadom, semmit sem súgtam a fülébe, visszaplaccsant a vízbe, talán, hogy hírt adjon rólam a halottaknak, és persze azt sem tagadhatom, hogy örömmel megnézném azt a bizonyos ágyat, amelyet halálos ágyként elképzelni immár nehezen tudok, bár Wagner szerint a szerelem legközelebbi rokona nem más, mint a halál, és ekkor, mi tagadás, megfordul a fejemben egy kettős, önkéntesen, szabadon és szépen választott halál gondolata, de előbb mindenképpen szeretnék élni a kedves ajánlatával, vagyis megnézni és ellenőrizni azt a bizonyos ágyat, a barátnőjét, de remélem, az alsónemű a sajátja, nem az övé, na menjünk...” – mondta feltehetően a bárzongorista, és ez a név nélküli nő, ez az általam kiszemelt és kiesztelt nő, vagyis ekként a nőm, nem rohant el és nem háborodott föl, hanem mintegy alázatosan felvette a bajszos Pedrópincér által gyakorlott kezekkel összekészített csomagot, benne – nyilván! – sült kacsa, sajtok, és egyéb nyalánkságok, míg a bárzongorista az italos kosarat vitte, pezsgővel, vörösborral.

Az utcán gyorsan sötétedett körülöttük: a nappalnak egy pillanat alatt bekötötték a szemét. A ház valóban közel van, a kapu most is nehezen nyílt, de úgy sejtem, a kutyaugatás ezúttal elmaradt, nem tudom, miért, egyébként is egyre kevesebbet értek az eseményekből és alig is tudom befolyásolni őket. Aztán a nappaliban, aztán a hálósobában, aztán a barátnő ágyában, a részletek undorítanak, nem is próbálom elképzelni és aztán visszaidézni őket – vagyis eddig tart a lehetséges és aligha cáfolható eseménysor.

És most ott ülnek a nappaliban, egy vacsora és egy züllött együttlét romjai között, a bárzongorista előbb Rigoletto panaszát, aztán Radames románcát, Lohengrin búcsúját, később Azucena máglyaáriáját, Cherubino cavatináját, aztán Carmentől az Habanerát adja elő, vállalja a Cigánykórust is a Trubadúrból, most pedig éppen Turandot felkiáltását interpretálja („Gli enigmi sono tre, la morte una!”) és hetykén vágja rá a büszke Kalaf herceg elutasító válaszát („No, no! Gli enigmi sono tre, una é la vita!”), és aztán iszik egy nagy korty bort, és belevág még a „Brindisi”be is a Traviátából, igen, persze: „Sempre libera!”, és aztán fáradtan lehanyatlik a kanapéra; ennek örülök, mert jólesik most a csend, a sok kornyikálás, klimpírozás után. És jólesik nyilván a kiesztelt, a lassan belakott székében lustán terpeszkedő, eléggé részeg, széttárt combú nőmnek is, akitől egyre jobban elidegenedem, aki nem váltotta be a reményeim, aki elárult, megcsalt voltaképpen, és már valami bosszú terve is megfordul a fejemben, nem tagadom. Talán rettentő lesz, hiszen ismét epikus hatalmamban van. Ez a zongorázgató és az operaáriá-

kat kétségtelenül ügyesen és szellemesen gajdoló férfi kapóra jött mintegy, és most már azt gondolom: Lássuk Uramisten, mire mennek ezek ketten! És most már úgy látom, valóban mennek is, mert a nő föláll, nagyot nyújtózkodik, megvillanó combokkal kilibeg a fürdőszobába, de előbb még odaveti a férfinak, hogy menjenek le most azonnal a vízhez, látni akarja rögtön, aztán annál kellemesebb lesz ismét ágyba bújni, mondja. Amitől a horgászgató, halbarát és operabarát bárzongorista kissé megrökönyödik, elvégre szmokingban állni a tóparton mégsem teljesen komikum nélküli dolog, de nem tehet mást, nadrágot húz, zoknit, cipőt. És már ki is lépnek az ismét könnyen nyíló kapun, ködbe lépnek bele, a nő belekarol a férfiba, lassan dülöngélnék-andalognak a partig. Intim séta. Nem sokat, szinte semmit sem beszélnek, mert beléjük fojtom a szót. Most a tetteken a sor.

A tónál, ahol erős a szél, a fák vadul rángatják a levegőt. A víz feketén kavarog, a hullámok a nád mögött láthatatlanul megbúvó kis stéget ostromolják, ahová a férfi vezette a nőt. Hold nincs, csak néhány korhely, későn hazabotorkáló csillag. Ölelj át, igazad volt, most érzem, biztos tényleg rengeteg a hulla a víz alatt, hallom szinte a fecsegésüket, szavalókórus ez, igazad volt, mondja a továbbra is névtelen nő, hív a víz, hallom a szavukat, mondja a volt nőm. „De egy még hiányzik közülük, te szopós, részeg kurva!”, sziszeget a nőm fülébe a férfi, az operabarát, és ekkor riadtan, ám egyben bosszúszomjasan azt látom, hogy a bárzongorista hosszú ujjai vadul nyakon ragadják a nőt, két erős tenyér fojtogatni és rázni kezdi ezt a csókokra készített nyakat, és valami kétségbeesett dühvel azt is észreveszem, hogy semmiképpen sem tudom megakadályozni az erősödő szorítást, sőt már az én kezem is vele dolgozik, együtt fojtogatunk és rázunk négy buzgó tenyérrel, aztán visszariadnak az ujjaink, elengedjük, és a bárzongorista egy határozott mozdulattal a hínáros vízbe löki a testet. Placcs. Néhány túlhabzó kísérlet, aztán alámerül gyorsan. Semmit sem tehetek mellette, silány mentőöv gyanánt az utolsó pillanatban megszánom, még megajándékozom valamivel, azaz utána hajítok egy nevet – Ágota! –, lássuk, mire megy vele, aztán hagyom, hogy egy most még szép testtel gyarapodjék a milliónyi hulla szavalókórusa a víz alatt.

A férfival nincs sok dolgom már. Áll az örvénylő víz előtt, arca ráng, röhögés és zokogás szántja egy időben, a torz grimaszolás végül egy roppant ásításba torkollik, melyet gyors öklendezés követ. Aztán felegyenesedik, és elindul a szállása felé a ködben, melyben három cigaretta parázslík távolról. Remélem, még ma agyonverik a taxisok.

Gál Ferenc

Családfő

Megteszem, ami csak telik tőlem.
Próbálom úgy látni urunkat,
ahogyan szeretné: személytelen
eszközként a gondviselés kezében,
ki a délelőtti ceremónián megmossa
tizenkét hajléktalan lábát.
Az ünnep fennmaradó részét
gyermekeimre és folyondárnál
hűségesebb nőmre szánom.
Amint a klimpírozáson és a szavak
szaporításának csodáján már túl
mindannyian nyugovóra térnek,
kilesek a függöny résén.
Ha szemközt a ház már elsötétült,
és a túlfűtött kisasszony elunta
a fal tövében kaparászó sétafikálást,
ütközésig rántom a súlyos drapériákat.
Süttetem magam a hiánytalan holddal,
és gondolataimat egyenként kioltom.
Ugyanolyan zajtalanul válok meg
az ingtől, körmeimet sorra futtatom
a medál vésetén, a bizsergéstől sem
feledve, hogy miben különbözöm
egy vérfarkastól.

Farkas Arnold Levente

Az ember a semmivel
egészen megbarátkozik.
Számolja a napokat. Egyik
helyről a másikra
menekül. Nincs idő. A világnak
el kell múlnia. Az ünnep
fénye köszörűt rajzol a szív
köré. Az angyal pohár bort
fizet. Nem törődik a részletekkel
a néma szemlélő. Meghajol.
Műanyag kereszt. A testben
egy másik test mocorog.

Attól a lánytól tanultam
ágyazni, akitől akartam valamit
valamelyik éjszaka, de aztán
a dologból csak annyi lett, hogy
mindketten horkoltunk.
Az eltűnt idő nyomába szegődtem
akkor én. Most a fogorvosnál ülök.
A fogorvos ujjai a feleségem szájában.
A fogak fehérek, mint a kockacukor.
Már nem is dohányoztam,
csak ültem a növények között,
mint egy szelíd állat,
amit az emberek megvetnek.
Az egyik autóból köszönt nekem
egy mozdulat. A másik autóban
a fogorvos a feleségem szájára
emlékezett.

Szabó Marcell

Megmaradni a major kapujában

Megmaradni
a major kapujában,
ha majd eggyel többet harangoznak.

A fáskamra mögött, az még bármi lehet.
Ezért vagyok ilyen csendben
vagy már idáig kúszott a napóra nyelve.

Halkan mondom, hogy elegen tudják,
miről ismerszik meg az okos ember,
miről a ritka gyíkfű.

A hirtelen szélcsend, valaki futólépései,
semmi könnyen szerethető,
de tovább is mehetek ebben.

Úgy mondta, hogy értsem

De csak arra tudtam gondolni
hogy ezek a vázák nem vázák,
hogy ez a nap már betelt,
sokszor és sokféleképpen,
hogy a kenyeret valahol kisütötték
és csendben idehozták az úton,
hogy ezeket a gyerekeket
nem fogja megmenteni senki,
semmilyen nevetéstől,
nevetni fognak,
hogy útmutatásnak így elég volna
egyszerűen közénk hajítani a széket,
az volna az útmutatás mára,
hogy bármi lesz is, nekem a hátsó udvarig
kell majd futnom szégyenemben,
mintha süket volnék

vagy zavarodottan boldog,
hogy a vályogfalra tűzött kockás
füzetlapokon ne lássam,
ahogy a kerek számokért,
a városokért és a bányalovakért,
értünk, a sorompó hideg csörlőiért
sorban, lelkiismeretesen hálát adnak.

Halász Margit

Ricsi és Árpi

Szia, Ricsi, igen, itt vagyok, vonaton, mondjad, de Ricsi, ezt már ezerszer megbeszél-tük, soha nincs egyetlen jó válaszod sem, megmondtam, Ricsi, hogy ha van 4–5 millió forintod, akkor a Richtert nézd, mert hozhat egy-kettőt, meg lehetett volna fogni számlán keresztül, de ezt is elcseszted, mindegy, mondjad, Ricsi, nem, nem zavarasz, tudod engem a családon, az eurón kívül nem érdekel semmi, csak a tekerés, most Egerben tekertem.

Senkivel nem beszélsz róla, érted?, Ricsi, legyél már készen, ha látják, hogy kiszáll-tál, ok, te jó zsaru voltál, ne siránkozzál már, jó, felültettek, de innentől kezdve jobban oda kell majd figyelned, ezt be kell látnod, nekem a barátnőm folyamatosan küldi az elemzéseket, jófej dolgok vannak benne, és látja az ember, hogy innen nem megy tovább, mert megáll, ez meg séma, szóval látszik, igen-igen, persze, de te, Ricsi ne azt mondd már, amit mindenki mond, hanem, amit én mondok neked, érted?

Ricsi, ebben a világban senki sem lát tisztán, teleöntötték a rendszert pénzzel, nem lehet, Ricsi, értsd már meg, ha jön az infláció, jön a jegybanki kamat emelkedése, ilyenkor az összes pesszimistát berángatják, persze, ezek lúzerek, ha stagnál a tőzsde vagy lesz némi korrekció, akkor kiviszem a pénzem Ausztriába, nem, nem, nem, most haza, Szolnokon vagyok, te McDonalds-ban?

Tudod, Ricsi, hogy ki eszik Amerikában McDonald's-ban?, csak a nigger meg az alja mexikói, csak a hulladékemberek eszik a szart, az éttermekben az amerikaiak salátát esznek meg ilyen halféléket, nem, nem, kösz, engem nem érdekel semmi más csak a család, az euró meg a tekerés, Ricsi, a nagyobbik lányod szereti a kisebbiket, nem féltékeny?, akkor nagyon jó, hát ez kegyetlen.

Na, ezt meg honnan tudod, Ricsi?, nem, nem biciklitúra volt, csak úgy, érted?, na, végre egy jó válasz, céges autóval, igen, bár legjobb lenne lopni egy rendszámot, akkor simább ügy lenne az egész, megmondta Józsi bácsi is, hogy akkor kell bedobni a horgot, amikor sokan vannak a parton és már régóta nem fogott senki semmit, ne akkor tegyél be, amikor hoz, hanem amikor a pesszimisták várakoznak, ha ez a vonat tegnap ütközött, akkor ma van a legkisebb esélye annak, hogy ütközni fog, ha meg nem ütközött, akkor... érted?, olvastál már valaha Bibliát, Ricsi?, hadd ne kelljen már ezt is a szádba rágnom.

Persze, hogy emlékszem, Ricsi, de annak már vége, mért idézgeted, lefixáltuk, nem?, hogy erről nem beszélünk, nincs több balhé együtt, érted?, jaj, mindig ezzel jössz, Ricsi, hogy a faluban együtt lövöldöztük a verebeket, annak is vége, felnőttünk, meg a macskanyúzásoknak is vége, meg a töklámpának, dinnyelopásnak is, persze, hogy emlékszem, Ricsi, de most nem erről van szó, az meg, hogy mennyi pénzed van vagy nincs, a te dolgod, ne, ne, ne is mondd, mert kihagyott a telefonom hál'Istennek, Ricsi értsd már meg, hogy egyedül kell boldogulnod, nőjél már fel, jó, ez egy rossz válasz volt megint, azt tudod?

Szerintem meg ne találkozzunk, Ricsi, persze, persze telefonon hívhatsz bármikor, haver vagy, ja, hogy mihez kezdjél?, hát azt neked kell tudnod, kegyetlen az élet, Ricsi, csak az marad talpon, aki kegyetlen, érted?, megmondta Józsi bácsi is, hogy vagy a parton állsz vagy beugrasz a vízbe, c variáció nincs, érted, Ricsi?, dönts el, mint akarsz, már megint siráncozol, nőt találni nem nehéz, annyi van, mint a szemét, figyelj, először beeteted, aztán, érted, ne tegyél már úgy, mint aki ma született, Ricsi!

Ne bolondulj már meg, Ricsi, ne gyerekeskedj, ezt nem mondod komolyan, hogy az összeset elveszítetted?, Ricsi, te azt csinálod, amit mindenki csinál, nem azt, amit én mondok neked, akkor most miért kérsz tanácsot úgy, mint akinek van 4–5 milliója, feltetted, elveszítetted, nincs, innen indulj el, Ricsi, ne onnan, hogy mi lenne, ha...

Szia, igen, itt vagyok, megszakadt a vonal, vagy mi a fene, monddad, de Ricsi, ezt már ezerszer megbeszéltük, soha sincs egyetlen jó válaszod sem, nem is a Mc Donalds-ban vagy?, hanem hol?, az Erzsébet hídon?, Ricsi, te szórakozol velem, nem is tudsz úszni, Ricsi, hova ugranál?, na, hova?, akkor azt hiszed, megoldod az életed?, ha beugrasz a vízbe?, jó, hétfőn fussunk össze, de nem, nekem a jövő hét nem jó, tekerek az Őrségben, utána?, utána nyelvvizsgára készülök, marha sokat kell..., Ricsi, ott vagy?, hello, halló, Ricsi!, Ricsi!, nahát, ez letette.

Györe Bori

Ki vezet?

szorongásnaplót vezetek
hét napból egyet sem tudnék
elhagyni elfelejteni azt
hitte mi mindent meg nem tenne értem
egy nyaklánc köré öltözöm és egy férfi köré
szervezem a hetet már megint bár előre
nem tudom melyik nap lesz a középpont mégis
forgok

mindig hétfő beszámolok – vannak még akik úgy élnek
mintha folyton nyitott ajtónál pisilnének vagy mintha
szoknyájukat húzogatnák kis osztálytársaik

szombaton képtelen vagyok a történet-
mesélésre mégis utat tör magának
elmondom ami történt az eleje és a vége
elérhetetlen messzeségben
valami azért akad

csipikém mondták egymásnak csipikém lehetne
ez a kezdet fekszem a félhomályban csukott
ajtó mögött várom hogy rólam beszéljenek
egy kettő három négy cipős dobozok tele
fényképeinkkel csak váz vagyok a feszültség
tartja össze az emlékeket

Benedek Szabolcs Mocsok

Az első két alkalommal még kicsengés előtt megszakította a vonalat. Visszatette a telefont a zsebébe, elővett egy cigarettát, rágyújtott. Fázott, de egyelőre nem akart fölkelni a padról. Pedig már jó ideje távol volt. Mindegy – gondolta –, időnként megengedheti magának, hogy elhúzódjon az ebédidő. Jöttek-mentek körülötte az emberek. Szemben egy elegáns ruhába öltözött idős hölgy kenyérhéjat szórt a galambok közé. A háta mögött, a parknak alig nevezhető falatnyi zöld területen, az egyik bokor tövében vastag rongyokba csavarózott hajléktalan aludt. Föltéve, ha még életben volt egyáltalán.

Szívott pár slukkot, majd eldobta a cigarettát. Harmadjára már megvárta, hogy kicsengjen. Szinte azonnal fölvetették. Idős női hang szólt rekedten bele. Erre nem számított, úgyhogy megnyomta a telefonon a piros gombot. Fölállt, megigazította a kabátját, és csoszogó léptekkel elindult az aluljáró felé. A cipője orrát figyelte, ahogy rugdosta az eléje kerülő csikkeket, papírzsebkendő-foszványokat, néha egy-egy zörgő gesztenyét.

Föltámadt a szél, fölkaparta a téren szanaszét heverő megsárgult faleveleket.

A lépcsőnél megállt. Visszafordult. Vetett egy pillantást a galambokat etető hölgyre, meg a bokor tövében alvó tetszhalott hajléktalanra, és az jutott eszébe, hogy odalent nem igazán alkalmas telefonálni: akkora a zaj, hogy kiabálni kell, és mások is hallhatják, hogy miről beszél. Itt, a lépcső tetején ugyanez a helyzet: valaki följön, és óhatatlanul rá fog figyelni. Vissza kéne menni a padhoz, ott a legnyugisabb.

Nem ment vissza. A lebetonozott rész szélére ment, már majdnem a fűvön, az avaron gázolt. Megint kicsengett a telefon.

– Halló – szólt bele ugyanaz a hang, az ingerültség vagy a türelmetlenség legkisebb jele nélkül.

– Az Évát keresem – hadarta a férfi.

– Én vagyok.

Erre nem tudott hirtelenjében mit mondani.

– A fiatalabbik Évát keresi? – kérdezte a rekedt, idős női hang a vonal túloldalán, néhány másodperc csönd után.

Egészen megkönnyebbült:

– Igen, őt.

– Szólok neki.

A hajléktalant figyelte, miközben várakozott. Amióta lejött a térre, ugyanebben a pózban feküdt. Az arcát is rongyok közé csavarta, és azt se lehetett látni, hogy az esetleges levegővételek következtében mozog-e a hasa.

– Halló.

Ez már kétségtelenül a másik Éva hangja volt.

– Szia – több nem jutott az eszébe.

Szerencsére nem is kellett mást mondania.

– Tudom ám, hogy ki vagy. Eljössz akkor hozzám?

– Hát... elmehetek...

– Gyere. Most akarsz jönni?

– Nem. Most nem jó.

– Akkor mikor?

– Mondjuk... mondjuk este.

– Jó, de tudod, hogy én este megyek el.

– Mikor indulsz?

– Sötétedés után.

– Én hatig dolgozom. Utána tudnék menni.

– Jó. Megvárlak.

Éva lediktálta a címet. A férfi azt mondta neki, hogy fölírja, ám nem volt nála toll, csak az a darabka papír, amire Éva számát kaparta föl pár nappal azelőtt. Igyekezett a címet az emlékezetébe vésni.

Utána azt kérdezte:

– Mennyi pénzt vigyek?

– Hát figyeljél csak. Hozzál valamennyit, aztán majd itt megbeszéljük, hogy mennyiért mi van.

Elköszönt, és letette a telefont.

A galambokat etető idős hölgy átjött a tér innenső oldalára. Megállt annál a padnál, ahol néhány perccel korábban a férfi ült, és gyanakodva méregette a bokor tövében, a hideg avaron mozdulatlanul fekvő, tetőtől talpig bebugyolált hajléktalant.

Megint cigarettára gyújtott, és most már sietve lement az aluljáróba. Áthaladt rajta, fölment a túloldali lépcsőn, és pont akkorra érkezett az irodaház elé, amikor a cigaretta elégett. Menet közben Éva címét memorizálta. Amint fölért az emeletre, és leült az íróasztalához, első dolga volt odaírni a telefonszámot tartalmazó cetli mellé. Igazából nem volt rá szükség, addigra tökéletesen megjegyezte. A papírszeretet gondosan elrejtette táskája azon zugába, amelyről tudta, hogy oda még véletlenül se nyúl be a felesége.

Megnézte egy internetes térképen, hogy a cím hová esik. Nem igazán jó helyre. Jócskán késni fog otthonról. Elhatározta, hogy – föltéve, ha megy egyáltalán – nem kapcsolja ki a telefont, mert az nagyon gyanús. Csak lehalkítja, később mondhatja azt, hogy nem hallotta, és azért nem vette föl. Viszont amiatt is rizikós a dolog, hogy elég rossz hírű környék. Mi van, ha leütik, kirabolják, rendőrségi ügy lesz, ő pedig magyarázkodhat, hogy mit keresett arrafelé?

Az irodában töltött hátralévő időben igyekezett a munkára koncentrálni, közben azonban végig azon tanakodott, hogy elmenjen-e Évához.

Hat órakor kikapcsolta a számítógépet, fölállt az íróasztal mellől, fölvette a kabátját, és elindult. Az egyik kollégájával együtt mentek le a liftben. Tréfálkoztak. Tudta róla, hogy arra lakik, amerre ő. „Akkor mégse – gondolta két vicces megjegyzés között, és egészen megkönnyebbült. – Megyünk együtt hazafelé.” Aztán amikor a kapu előtt a kolléga megkérdezte, hogy ugye együtt mennek egy darabig, megrázta a fejét:

– Még el kell intéznem valamit – s határozott léptekkel elindult az ellenkező irányba.

Kicsivel később lassított. Nem akart sietni. Éva nem sokkal sötétedés után elmegy otthonról. Oda, ahol pár napja megismerkedtek. Vajon egyedül megy, vagy viszi valaki? S ha egyedül, akkor autóval vagy BKV-val? Gyalog azért kicsit messze lenne. A villamoson ülők biztos megbámulják. Bár Éva a múltkor se volt föltűnően öltözve. Ha nem álldogált volna az út szélén, ő se gondolta volna róla, hogy...

Nem sietett, mégis, alig háromnegyed óra alatt odaért.

A metróval ment két megállót, aztán átszállt a villamosra. Ott förtelmes bűz csapta meg az orrát. Egy hajléktalan aludt az egyik ülésen, és nemcsak az áporodott mosdatlanság áradt belőle, hanem egyértelmű szarszag is. Befogott orral menekültek tőle az utasok. Egy nő megszédült, majdnem elájult. A férfinak is sikerült a jármű túlsó végére evickélnie. Arrafelé így nagy lett a tumultus, ám legalább a szarszagot nem lehetett érezni. A hajléktalan békésen hortyogott a körötte támadt úrben, mintha még mosolygott is volna álmában.

Ahogy haladtak ama kerület felé, úgy változott az utasok összetétele. A férfi némi kétségbeeséssel gondolt arra, hogy ő most az egyetlen öltönyös, aktatáskás ember a járművön. Kilóg a sorból. Úgy érezte, hogy mindenki őt figyeli. Jobb lett volna, ha taxival megy. Persze, nem mondta volna meg Éva címét, hanem csak elvitette volna magát a kerület szélére, aztán elgyalogolt volna onnét. Ritkán utazott BKV-val. Alig néhány utcára lakott a munkahelyétől, percek alatt hazaért, a távolabbi utazásokhoz pedig használhatta a cég taxiszámláját. Különben meg szeretett gyalogolni. Szeretett közben nézelődni, figyelni, leskelődni. Többet akart látni a világból, mint amennyit az irodaház és annak környéke, na meg a számítógép képernyője, a kockázatelemző táblák és grafikonok mutattak. Évába is egy ilyen portyázás során akadt bele. A feleségének azt mondta, hogy meccsre megy. El is ment, de félidőben otthagya a stadiont, és barangolni kezdett. Éva a pályaudvar melletti utcában szólította meg.

– Neked olcsón megszámítom – válaszolta a férfi hebegő kérdéseire.

A villamosról leszállva jutott eszébe, hogy talán másoknak is ugyanezt mondja.

A pályaudvar oldalában volt egy különösen sötét terület. Valami régi bakterház udvara lehetett. Nem nagyon lehetett látni, csak sejteni a körvonalakból, hogy lomok hevernek mindenfelé. Volt ott egy ócska, gyanús külsejű fotel. Éva azt javasolta a férfinak, hogy gombolja ki a nadrágját, és üljön oda. A férfi bizalmatlanul nézte a sötétben is láthatóan foltos és szakadozott kárpitot. Végül Éva nekidőlt a fotel háttámlájának. Szinte világított a hófehér feneke.

„S még hány embernek adja meg a lakástelefonját?”

A villamos Éva utcájához közel tette le. Úgy nézett ki a környék, mintha lomtalanítás lenne: ócska kacatok, dobozok, üvegek, flakonok, szeméthalmok heverték mindenfelé. A levegőben a rothadás édeskés illata úszott, csatornabúzzal és penészszaggal keveredve. Lassan, óvatosan lépdelt a gyér közvilágításban, kerülgette a szemetet, figyelte, nem ugrik-e ki késsel a kezében az egyik kapualjból valaki, és remélte, hogy nem lép hányásba vagy kutyaszarba. A házzsámtyáblákat is alig lehetett látni, ennek ellenére megtalálta az épületet. A többitől semmiben nem különböző, rozoga, öreg bérház volt. Úgy tűnt, mintha nem is lakna benne senki: összesen két ablakban pislákkolt halovány fény.

Megállt a házzal szemben, az utca túloldalán. Előhúzta a zsebéből a telefont, ellenőrizte, nem kereste-e a felesége, majd megnézte, mennyi az idő. Háromnegyed hét. Reménykedett benne, hogy Éva már elindult. Mikor is kezdődött az a meccs? Hatkor, aznap kicsivel korábban eljött az irodából. Háromnegyed hétkor lépett le a stadionból, Évával olyan negyed nyolc-fél nyolc felé találkozott. Valamivel nyolc után, tehát pont úgy, mintha végignézte volna a mérkőzést, már otthon is volt.

Elővett egy cigarettát, ám nem gyújtotta meg, félt, hogy meglátja valaki.

A következő pillanatban egy sötét alak jelent meg a szemközti kapualjban. A férfi megrettent, körbenézett, hogy merre tudna a legbiztosabban elfutni. Ám a sötét alak már észrevette: átvágott az úton, és megállt közvetlenül előtte.

Éva volt:

– Szia. Jó, hogy eljöttél. Följössz akkor?

A férfi arról hebegett, hogy még nem beszéltek meg az anyagiakat.

– Megegyezünk – mosolygott a sötétben is láthatóan Éva. – Mennyit hoztál? Hoztál egy tízest? Annyiért bármit csinálhatsz.

A férfi csodálkozott. Jóval magasabb volt az utcai tarifánál, ami azért nem logikus, mivel ez most minden bizonnyal Éva privát biznisze, amiből a stricijének semmit nem kell leadnia. Vagy a fene tudja. Mindenesetre sokallotta az összeget.

– Az a helyzet, hogy csak egy ötezres van nálam...

– Az is jó. Gyere föl, dugunk egyet, aztán nekem úgyis mennem kell.

Éva megfordult, és elindult a ház felé. A férfi követte.

Az épület belül, az udvarról alá volt dúcolva. Éva nem kapcsolt föl semmilyen vilnyit, macskaügyességgel haladt a sötétben, a kongó lépcsőkön, a férfi botladozva követte. A második emeletre mentek föl. Egyetlen ajtó mögül szűrődött ki fény. Éva bezörgetett.

Málladozó falú, penészvirágos, dohos konyhába léptek be. Az asztalon és a szekrényen halomban állt a mosatlan edény. A földön kenyérhéj és morzsa. Meghatározhatatlan korú nő fogadta őket.

– Egy ötöst hozott – mondta neki köszönés gyanánt Éva.

Amaz mosolyogva bólintott, és a férfihoz fordult:

– Már ismerjük egymást. Beszéltünk telefonon.

Nyújtotta a kezét. A férfi némi tanakodás után óvatosan megérintette. Az idősebbik Évának száraz, kérges keze volt.

– Kihozzam? – kérdezte aztán a fiatalabb Évától.

– Alszik, nem? – kérdezett vissza amaz.

– Az előbb még aludt.

– Akkor nem kell. Te maradj itt, vigyázz, hogy ne jöjjön be senki. Nekem hamarosan indulnom kell.

Követte a fiatalabb Évát a szobába. A konyha köve ragacsosan cuppogott a cipője talpa alatt.

Odabent villódzott a tévé. A két ágy közül az egyikben feküdt valaki.

– A gyereked?

– Igen – válaszolta Éva. – Maradj csöndben. Ne ébresszük föl.

A másik ágyhoz mentek.

– Várjál. Előbb add ide a pénzt.

A férfi kihúzta a zakója belső zsebéből az ötezrest. Még az irodában készítette be. Ennyit szánt rá.

– Jól van. Vetkőzhetsz.

Némi topogás után lerúgta a cipőjét, majd nézte, hová tehetné a többi. Ruhadarabok és nejlonzacskók heverték mindenfelé. Odaállította az aktatáskáját az ágy mellé, ráterítette a kabátját és a zakót. A nadrágot és az inget nem vette le, mindössze a sliccet gombolta ki.

Éva is csak a farmert húzta le, a felső és a pulóver is rajta maradt. Hanyatt feküdt az ágyon.

A férfi magában megállapította, hogy szőrös a pinája. Ez az utcán nem derült ki. Nem igazán örült neki, a tetvek és az effélék miatt. Az jutott eszébe, hogy vajon a feleségéé mostanában milyen lehet. Már jó régen nem látta.

– Mi a baj? – kérdezte Éva.

– Nem tudom – felelte a férfi, s egyik kezében az Éva által átnyújtott kotont szorongatta.

– Nem veszem a számba. Akkor nem tudnám megpusztilni a kisfiamat.

A férfi a szabadon lévő kezével élesztgette magát, közben Éva árnyas ölet nézte.

Végül csak sikerült elérnie, hogy föl tudja húzni a kotont. Éva lábai közé térdelt és behatolt. A gumin keresztül is lehetett érezni, hogy milyen jó meleg van odabent.

– Várjál csak – mondta hirtelen Éva.

A férfi nem állt meg teljesen, kicsit mozgott tovább, nem akarta, hogy megszűnjön a merevedés. Éva a gyereket figyelte, aki most éppen feléjük fordult a szomszéd ágyon. Az nem látszott, hogy nyitva vannak-e a szemei.

– Csináld gyorsan. Nehogy fölébredjen.

Nem ébredt föl. Akkor se, amikor a férfi lekászálódott az enyhén nyikorgó ágyról, begombolta a nadrágját, és a zakója után nyúlt.

Éva is fölhúzta a nadrágját. Kimentek a konyhába.

– Indulnod kéne – mondta rekedt hangján az idősebbik Éva. – Nehogy baj legyen.

– Indulok is – mondta a fiatalabb Éva. – Eljössz máskor is?

A férfi bólintott. Szédelegve, köszönés nélkül lépett ki a gangra.

Lebotorkált a sötét lépcsőházban, kiment az utcára. Fölgyorsította a lépteit. Azt a papírcetlit, amire Éva telefonszáma és címe volt írva, bedobta egy kukába.

A sarokról visszafordult. Odament a kukához, belenézett, kereste a papírt. A sötétben nem látszott, merre van. Megnyomta a mobiltelefon egyik billentyűjét, az így keletkező fényben keresgélt tovább. A kuka majdnem tele volt, iszonyatos bűz áradt belőle. A papírt a szeméthalom tetejére dobta, mégse látta sehol.

A telefon megszólalt. A felesége kereste. A férfi futni kezdett. Elrohant az utca végére, ahol már valamivel több volt a világítás, és élénkebb a forgalom. Csak ekkor vette föl.

– Szia. Mindjárt otthon leszek. El kellett vinnem egy szerződést egy ügyfélhez, de már úton vagyok haza.

– S miért lihegsz?

– Mert sietek.

– Jó. Csak szólni akartam, hogy én meg azért nem vagyok még otthon, mert beültünk az Andival ide a szomszéd pubba trécselni egy kicsit. Majd megyek valamikor.

A felesége letette a telefont. A férfi megállt. Cigaretta vett elő. Rágyújtott.

Vida Gergely

A felügyelő

Papíron más, ki ne tudná, kis gyilkológép.
Vallomást tenni nem könnyű. Lehetne most
témázni, hogy a tett meg a legépelés,

de minek. Nem egyformák a rutinok.
Ha veled lehettem volna,
miközben vetted sorba dolgaid, most

tehetnék érted ezt-azt, magányodba
sokkal könnyebben fészkelődhetnék be,
mint ahogy e nélkül fogok. Számomra

nagyon fontos, hogy jól járjunk mindketten.
Köztudottan rámenős társ vagyok,
kis gyilkológép. De mihez mérjem

a dolgot: azt hiszed, verses naplót
például olyan egyszerű írni?
Ha szétrepedne a szád, a fejed bohóc-

ként vigyorognád körbe. És bevarrni
kevésbé lenne necces önzezűleg, mintha
én tenném. Elnagyolva, pontatlanul, igazi

kontár munkát végezve. Ajkaidból véres hurka
sülne ki, vagyis maradna a pötyögés, tényleg.
Jól van, tükröt tartanék eléd. Ha tudna

más lenni a szitu, más lenne, elhiszed?
Egy naplónak sem könnyű ám a hallgatás.
Igaz, van kislakat, aranykulcs, titkos rejtek.

Csupa női dolog. Papíron semmi más.

Hartay Csaba

1992, szabadság

Shado ma sem ment be, mivel nem kötelező oda járni. Nem kocsma a gimnázium, nem kell mindig ott lenni, még az izmos kémia tanár is ezt mondogatja. Shado olyan, mint bármelyikünk. Tizenöt éves, nyúlánk, kezében cigaretta. Szerda délelőtt van, Shado egyedül korcsolyázik a befagyott Holt-Körös jegén. Figyeli az arcát az egyenetlen jégpáncél tükrében. A köd mögül leső bágyadt nap követi őt. Shadót nem érdekli, mi lesz. Nincs semmiféle jövőképe. Holnapig, esetleg szombatig terjed számára a jövő. Az apjától lopott Szofiból megint rágyújt. Közben a korcsolyája rászalad egy nádszálla, hosszú kezeivel idétlenül kalimpálni kezd, majdnem elvágódik. Rianások futnak, ropognak, ahogy halad. Kezdetben ijesztőnek tündek számára ezek a hangok, de közben rájött, nem kell aggódni. Terjeszkedik a jég, tágul, ezért vannak a sehová rohanó, jégbe zárt villámok. Különbösen is, aggódnak a szülők, meg a tanárok, hogy mi lesz, őt nem zavarja semmi. Pedig, ha tudná, hogy hamarosan kilenc tantárgyból vágják meg abban a gimiben, ahová nem kötelező bejárni, bizonyára tenne egy éles kanyart a jégen, rátámaszkodna egy deres mólóra, majd azt mondaná magában, hogy nem érdekes, február még messze van. Most még csak december van, 1992, és szabadság. Addig még bármi lehet, de nem lesz semmi gond, kár aggódni, aggódnak eleget a szülők. Kapják be a geci tanárok, mind csak azért van, hogy minket basztasson. Mit kaptam tőlük? Smaszszerek egytől egyig. Talán az izmos kémia tanár, aki nem gáz. Olyan jegyeket osztogat, hogy háromnegyed, meg négyes alá. Kedvencem az egykettő. Két szar jegyet lehet beszerezni egy pocskék röpdogára. Ja, és alá kell írni mindkét szülővel, ha mondjuk a kis diák anyuka kedvence, akkor nehogy megússza az otthoni regulát. Fater megjön a melóból, na, kishaver, mi volt a suliban, hadd nézzem. Már visszakézből jön is a pofon, de akkora, hogy a takony menetet vág az áldozat nyakába. Egyébként meg mindig is rühelltem a kémiát. Mik azok az ábrák, meg betűk, összekapcsolva vonalakkal? Atomok. Na persze. Felrobban, mi? Olyan ez is, mint az Isten. Még nem látta senki, de mindenhol ott van. Na, majd poénból küldök egy atomot az izmos kémia tanárnak. Kinyitja a borítékot, na, mi van benne? Atom, bazmeg. Mondjuk a magnézium az totál oké. Rímél rá, hogy megnézem. Az arzénra, meg az, hogy azért. Tetszik ez a film, majd magnézium. Miért? Hát arzén. Fasza lenne, ha erre a szösszenetre az izmos kémia tanár rányomná mondjuk, hogy négyötöd. Fater nem fenyegetne a derékszíjával. Messze van még február, kár aggódni, addig még bármi lehet. Dédi mondja tótul, hogy volacsolem

bugye, vagy valami ilyesmi. Azt jelenti, majd lesz valahogy. Apám sváb, kurvára utálja ezeket a tót dumákat, majd lesz valahogy, na persze, a rumliból egyszer csak rend lesz, a koszból tisztaság, a kurvából apáca, az alkeszből meg absztinens. De leszárom, nem hinném, hogy kilencből taknyolok el félévkor. Bioszból, basszus egy négyesem van. Igaz, hogy nem voltam ott az utolsó három doga alatt, de kit érdekel?

Shado magában beszél, úgy siklik a jégen. Délelőtt tíz, kinyit a melegedő büfé. Ilyenkor télen a volt tanácsstrand vízbe vezető, széles lépcsőfokaira szőnyeget terítnek, hogy a korisok is nyugodtan fel tudjanak lépkedni, ha mondjuk, be akarnak kapni egy felest, vagy egy bögre forralt bort. Shado átbújik a strand hosszú stéjje alatt, majd korcsolyástul, merev mozdulatokkal belép a büfébe. Az eldobott csikkje még füstől pár másodpercig a jégen, majd belefutad a parazsa körül kiolvadó, apró tócsába.

1993, névsorolvasás

Shado! – Bimbi kiált át a főutca túloldaláról, majd integetve áthívja a szemben zsebre dugott kézzel ácsorgó srácot. Shado körülnéz, és átnyargal a forgalmas úton.

– Cső, be kéne jönnöd lassan a suliba, a tanárok vadásznak rád, ez most komoly, ki fognak vágni, ha nem kapod össze magad – támadja le Shadót Bimbi.

Évek óta barátok, már általánosban is egy padban ültek. Shadót nem igazán hatja meg a dolog, vállrángatva reagál.

– Ne aggódj, be fogok menni, talán már holnap, vagy a jövő héten. Egyébként meg tényleg elég rázós ez az örökös lógás, a bokám már tökre bedagadt a korizástól. Kemény volt a múltkor, délután lent volt a jégen a kémiatanár, én meg be voltam vodkázva. Ahogy közeledett felém, én úgy hátráltam, nehogy rájöjjön, hogy szinten vagyok. De nem volt gáz. Érdekes, ő nem említette, hogy milyen szar a helyzetem.

– Mert egyedül nála nem állsz bukásra, minden másból igen. Meg szarik bele, mit számít neki, mi lesz veled, lehet, nem is tudta pontosan, melyik osztályba jársz, csak ismerős voltál neki. Neked ő a kémiatanár, te meg egy vagy neki a több száz diákból. Ez már túl van a vagánykodáson, rá fogsz fájni, de te tudod. Vége a téli szünetnek, meg kéne jelenned párszor a féléviig, legalább pár fontosabb dogát kipuskázhatnál. Gondolod meg, majd beszélünk – Bimbi kezét nyújt Shadónak, majd elsiet a délutáni forgatagban.

– Tényleg be kéne mennem, lehet, hogy nem ártana – kezdi nyugtatgatni magát Shado.

Basszus, vége lesz a szabadságnak, jönnek a tenyérizzadós napok. Rühellek minden megpróbáltatást, versenyt és dolgozatot. Mi a faszért kell örökké szenvedni? Vagy velem van a gond? Mindenki más szorgalmasan látogatja az órákat, kis tanulással hozzák a közepes szintet a haverok, csak nekem nem megy. Pedig megpróbáltam. Év elején bekaptam három egyest zsinórban. És azt sem tudtam, hogy felelek. Csak kihívott a matektanár a táblához, s amikor elakadtam a feladattal, annyit mondott, hogy „menj helyre”. Röhej. Három „menj helyre” egyenlő három egyes. Ez az én kis egyenletem. Nem én vagyok a hibás. Az ilyen sunyi, perverz karóvésők miatt tartok itt. Meg az örökös „nem kötelező ide járni” dumák. Ezt elbasztam, kétségtelen. Kinyírom magam. De nem, az túl durva lenne, anyuék kikészülnének. Kedves szülők, ezúton tudatjuk önökkel, hogy a rendkívül szorgalmas kisfiuk felkötötte magát. Az öngyilkosságot fiatal kora ellenére alkoholos befolyásoltság alatt követte el. Attilát a Melegedő büfé és az Akácós bizstró saját halottjának tekinti, temetéséről később intézkednek. Örölnének, mi? Gecik. Az álmaimat szeretem. Valamelyik nap azt álmodtam, hogy elkorizok a

Kiskörös torkolatáig, és onnan kezdődik a befagyott tenger. A nap narancssárga krémet csurgat a végtelen jégmezőre, azon siklok időtlenül, míg egy vízeséshez érve felébrednek. Nem is időtlen az álom. Vége van, mint a szabadságomnak. Szabad voltam pár hétig. Órákig nem néztem az órára. És nem jártam órákra. Tudtam, rosszat teszek, átverem a szüleimet, de mégsem volt kínzó lelkiismeret-furdalásom. Engem nem érdekelnak a tantárgyak. Semmi. Csak a felelőtlenség és a semmittevés. Meg fogom szívni, az biztos, nagyon úgy tűnik. Ebből a szituból csakis én kerülhetek ki vesztésként, de most már kurvára mindegy. Nincs mese, hétfőn csak be kell mennem, lesz, ami lesz. Ha nagyon gyenóznak majd, akkor lelécelek flipperezni valamelyik kocsmába. Velem nem fognak szórakozni.

Hétfő reggel. A diákok úgy áramlanak be a gimibe, mintha fizetnének érte. Jókedvűek, nevetgélnek, a csajok összebújva vihorásznak. Ki kivel jár, ki kivel smárolt szombaton a diszkóban, ilyesmiken kuncognak. Shado elvegyül közöttük, kabátjának gallérja mögé bújva kerül minden tekintet. Be az épületbe, éles kanyar jobbra. Horváth Bencéék messziről kiszúrják. Bejött! Itt van! – hallatszik a távoli tanterem nyitott ajtaján át. A folyosón lerohanják a rég nem látott osztálytársak Shadót.

– Te hülye vagy, bazmeg, hol a fenében voltál hetekig?! Szerencséd, hogy nem szóltak a tanárok a rendőrségnek. Az lett volna csak a cumi, ha becsöngetnek hozzátok a zsaruk, hogy hol a fiuk, anyukádék meg állnak értetlenkedve – duruzsolják fülébe a haverok.

– Jól van, itt vagyok, nyugi, nem lesz semmi, ha meg nagyon rám szállnak, akkor itt se voltam. Eddig sem volt nagy gáz, ezután sem lesz – rázza le nyüzsgő osztálytársakat Shado.

Az osztályfőnök Olaszországban van, a tornatanár helyettesít. Alacsony, kopasz ember. Tipikus, hogy a tesitanárok mindig melegítőben vannak. Állítom, úgy kelnek ki az ágyból is. Susogásban. A nyakukban síp, egy-két. Mekkora barmok. Egyszer ezt a tesitanárt úgy fejbe találták egy kosárlabdával, hogy majdnem kidőlt. Egy első srác teljes erejéből rúgta a falhoz a labdát az öltözőben. Dájng, dájng – hallatszott messzire, hogy a falnak csapódik a nagy, kemény labda. Ez a tesitanár meg ahogy benyitott, durr, telibe, pont arcon törölte a lepattanó. Takarodj innen, te bűdös bunkó, ezt kiabálta, emlékszem, kurvajó volt, még most is röhögnöm kell, ha elképzelem a vörös fejét.

Névsorolvasás. Shado idegességében már a kezét tördeli, fejét vakargatja, hamarosan rá kerül a sor, tutira lesz valami szopátás a tesitanár részéről. Több mint egy hónapja nem volt bent a gimiben. Bimbi, a padtárs és barát próbálja nyugtatni, de a helyzet inkább mulatságos, mint fenyegető, mások is Shado arcát vizslatják, meg persze a tanárét.

Salamon Attila. Salamon Attila, ismétli a nevet mosolyogva a tesitanár. Shado feláll, kitör a röhögés. A golyó testalkatú tesitanár is feltápáskodik a tanári asztal mögül.

– Gyere már ide hozzám, édes gyermekem, örülök, hogy megismerhetlek. Nincs túl hideg az utcákon, ilyenkor télen, kedves Salamon barátom? Hadd rázzak kezet veled, gratulálok, fiam, pár hét, és beállítod a negatív iskolai rekordot a szép jegyeiddel, ebben biztos lehetsz.

– Addig javítok, válaszolja hadarva Shado, hadarva és halkán, hogy senki se értse. Az osztály zúg, a tesitanár leinti a hangoskodókat.

Kétszázért kérnék húszasokat. Shado két rongyos százast bányász elő a farzsebéből. Az első golyót beszívja középre, Shado meglöki a flippert, letilt. Kapd be. Két húszast bedob a Pelájába. Igazából nem lehet se nagyot bukni, se nagyot nyerni rajta, magyarázza Shado a sarokban bambuló, nagyfröccsöt iszogató tatának, aki erre csak legyint, és azt motyogja, hogy bukott ő meg bele húszezret is. A nyerőgép jól adja. Sorsoló húszas, utána két ötös. Hosszan csörögnek a húszasok a pénzkidó fémtartályban. Egy százas elmegy flipperre, a többi vissza a Pelájába.

Salamon Attila. Salamon Attila. Mindig is utáltam hallani a saját nevemet. Összerez-zentem, valamit biztosan elbasztam, megint rám vernek valami balhét, feleltetnek, számon kérnek, nekem annyi. Salamon Attila. Gyűlölöm ezt a nevet. Shado magában motyogva lép ki az Akácos ajtaján. Odakint januári koraest van, 1993. Az utcai lámpák sárga fénnel kenik ki a járdákat. Járókelők igyekeznek hazafelé, vagy a közeli boltba, munka után. A kukák körül lepergett tűlevelű fenyőfák gyülekeznek, mintha sottognának egymásnak valamit a hideg szélben. Valamit, amit csak ők tudnak az elmúlt karácsonyról. Shado keskeny válláról le-lecsúszik az iskolatáska. Időnként viszszarántja, a sapkát a szemébe húzza. Hazáig ki kell találnia, mit hazudjon otthon, mi volt ma a suliban.

Vörös István

Bagatell E-mollban

Ami nincs, volt,
pedig éppen
az a titkom
a mesében,

hogy a szóból
kiszakítom,
ami benne
kicsit ódon.

Ami nincs, lesz,
kiszakítom,
de a lét az
sose ketrec.

Kiszakítom,
ami lesz, nincs,
de nem is lesz,
na ne szédíts,

jelenen túl
sose volt még
soha semmi,
soha minden.

Soha minden
a mesében,
jelenen túl
megidézem:

Ez a minden
alig annyi,
ami éppen
kiborult.

William Shakespeare

75. szonett

**So are you to my thoughts
as food to life**

Tőled kapom, 'mit a földtől az élet,
s amit a földnek édes zápor ad,
de a békédért küzdelemben égek,
ahogy az uzsorás a pénz miatt.
Hol büszke vagyok, hol kétség gyötör:
az idő ellopja a kincsemet;
hol eldugnálak a világ elől,
hol dicsekedni akarnék veled.
Minden csupa ünnep, ha néha látlak,
és a hiányodat megszenvedem,
de mégse jó, ha vagy, s futni utánad,
pedig belőled kapom mindenem.
A sóvárgás és a csömör között
habzsolnám, 'mit magamtól ellökök.

Fordította Horváth Viktor

IS THIS TOMORROW

THOMAS PYNCHON-MAN OF MY

Thomas Ruggles Pynchon, Jr. was born May 8, 1937. A famed recluse, very little biographical information is known about possibly one of the most important authors of the late 20th century.



He has cited bandleader Spike Jones, King of Corn, as an early influence.

Playboy article, writer Jules Siegel said that Pynchon was obsessed with Siegel's wife's Shirley Temple impression.



...parallels a scene in Gravity's Rainbow.

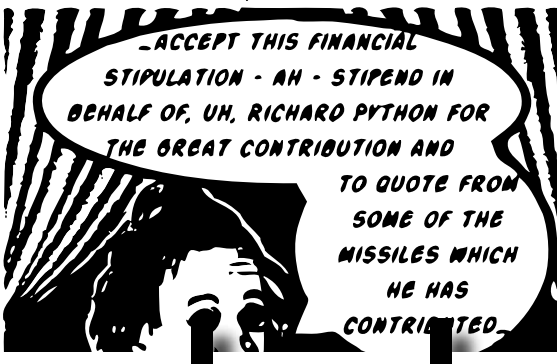
Siegel also claimed that

There are very few known photographs of the creator of The Crying of Lot 49, Gravity's Rainbow and Mason & Dixon, and all of them are of him as a young man.



Supposedly after his first novel, V., was published in 1963, the author had his teeth straightened.

Pynchon had comedian Professor Irwin Corey accept the National Book Award for Gravity's Rainbow in the form of a stand-up comic routine.



As Corey spoke, a nude man streaked across the stage.

It is rumored that Pynchon purchased



He was also small plastic

In 1994, Thomas wanted to Pynchon signed author's agent



Pynchon stipulated described with a picture

Lapis József

A múltás etűdjei

Weöres Sándor *Rongyszőnyege*¹

Egy-egy költői életmű jelentőségének megvitatása számtalan szempont és kritérium alapján történhet – ezek közül kétségtelen fontosságot tulajdoníthatunk annak a kérdésnek, hogy milyen mértékben és módon járult hozzá az adott szerző munkássága a költészetről való tudásunk (ki)alakulásához. Mindabból, amit a nyelv lírai működés-módjáról megértettünk, mit értettünk meg épp az adott életmű által? Milyen zenét ültet fülünkbe, milyen természetű képi világot mutat fel, mely aztán elvárásrendszerként tovább él bennünk? Milyen fokú nyelvi összetettséget hagyományoz ránk, a lírai tradíció mely vonulataihoz irányít el? Weöres Sándor olyan versgyűjteményei, mint a *Rongyszőnyeg* vagy a *Magyar etűdök* nem kis mértékben vették és veszik ki máig részünket nemzedékek versértői szokásrendjének megalapozásában.

Bódis Zoltán egy írásában² – Werner Söffing nyomán – a művészet s így a líra kataritikus jellegű hatásának fiziológiai tüneteiről, érzéki hatásáról beszél: „[A] katarzisz a »heves, fizikai változásokat is előidéző« »rettegés« és »megrendülés« révén következik be: azaz a morális-didaktikus értelmezés helyett egy a személy egészét gyökerelesen megragadó”, terapeutikus, megtisztító hatást tulajdonít a folyamatnak. Jóllehet – amiként Simon Attila nagyívű, kiváló tanulmányából megtudhatjuk – a (tragédiák hatásesztétikájának vizsgálatából kiinduló) katarzisz értelmezési hagyományának része mind a morális, mind a tanító hatásfunkció (önmegértésként értett tanulás és élvezet összekapcsolódása) is, a gyermeki versbefogadásról szólva mégis indokolt lehet a hangsúlyt a katharszisz „affektív-emocionális” hatására, „érzéki gyönyörűsége” helyezni.³ Dolgozatában Bódis még inkább összekapcsolja a „népi gyermekszövegek” befogadását (illetve közös újraalkotását) a mozgásélménnyel: „Ahogy az első hangok, az »őshan-

¹ Jelen tanulmány az alábbi tankönyv vonatkozó fejezetének jelentős mértékben kibővített és átdolgozott verziója: *Válogatások a gyermeklírára II.* (szerk. BÁLINT Péter–BÓDIS Zoltán). Didakt, Debrecen, 2009, 83–95.

² BÓDIS Zoltán: *Gyermek, nyelv, költészet.* = *Válogatások a gyermeklírára* (szerk. BÁLINT Péter–BÓDIS Zoltán). Didakt, Debrecen, 2006. 9–18. Itt: 10.

³ SIMON Attila: *Dünamisz és katharszisz* (Az esztétikai tapasztalat arisztotelészi értelmezéséről). = Uő: *Az örök feladat – Antik tanulmányok.* Csokonai, Debrecen, 2002, 9–50. Itt: 40–41. A mathésziszről, az önmegértésként értett tanulásról s ennek közösségi jellegéről lásd: *Uo.* 12.

gok» egy »globális reakció« részeinek tekinthetők, amelyben a gyermek »egész testével« beszél: rugdalózik, kapálózik, az izomfeszültség változik, úgy a népi gyermekszövegek többségét is mindig valamilyen – a gyermek önálló, vagy a felnőttel együtt végzett – mozgása kíséri”.⁴

Nem elsősorban a fogalmi értelem ivódik bele sejtjeinkbe, hanem a szavak örülete, a hangzósság nagyon is természetes igéző hatása. Kappanyos András az ilyen típusú lírai alkotásokat a „varázsszövegekhez”⁵ hasonlítja, s performatív funkciójukat hangsúlyozza (a kommunikatívval szemben). Elképzelhetjük őket – írja – „olyan szándék és irány nélküli nyelvi mágiaként, amely valójában nem kíván hatni az anyagi világra, csupán felidézi a varázslás képességét, a szavakkal közvetlenül kiváltott hatás képességét. [...] Míg a didaktikus versek jobb esetben a társadalom vagy az anyagi világ valamilyen általános szabályára vagy ismeretére akarnak megtanítani (nem szabad átmenni az úttesten, tisztelni kell az öregeket stb.), de jellemzően csak közhelyeket és előítéleteket sulykolnak (az őz gyámoltalan, a róka ravasz, a farkas gonosz), addig ezek a szövegek a nyelv, a ritmus, a kreativitás spontán és szabad élvezetét tanítják. Átadják a forma- és kritériumkészletet, anélkül, hogy oktrojálnák a közhelyeket és előítéleteiket. Nem próbálnak meggyőzni semmiről, még arról sem, hogy az olvasással megszerezhető kultúra hasznos és értékes. Egyszerűen csak megmutatják, hogy milyen gazdag, élvezetes és szabad.”⁶

A gyermeklíra pedagógiai hatásáról tehát nemcsak a morális, társadalmi és egyéb normák és értékészletek közvetítése kapcsán lehet és érdemes beszélnünk. Sebestyén Attila írja, hogy „az ilyen poétikailag igényesen kidolgozott költemények »pallérozhatják« a legmegfelelőbb módon a jövőbeli nemzedékek költészetolvasási szokásait. A sokszor szembeállított esztétikai hatás és – ha nem kizárólag az erkölcsi példamutatással azonosítjuk – pedagógia ebben az esetben összeegyeztethetőnek tűnik. Nem más ez, mint [...] a versnyelvtan.”⁷ Weöres Sándor maga nagyon fontosnak érezte a kisgyermek nyelvi ritmusérzékének fejlesztését – ezért írt Kodály Zoltán felkérésére nem kevés verset megadott dallamra, melyek legnagyobb része bekerült a *Rongyszőnyeg* és a *Magyar etűdök* ciklusokba.⁸ Ócsai Éva idézi Weöres egy levelét, melyben alaposabban taglalja gyűjteményének potenciális nevelő hatásait: „Ezek a versikék, ritmusukkal és plasztikus képeikkel, annyira szuggesztívek, hogy beleformnak a gyermek lelkivilágába s ott olyanféle egyensúlyozó szerepet nyernek, mint egy óraműben a

⁴ BÓDIS: I. m. 17. Ócsai Éva írja tanulmányában, hogy „Weöres Sándor hangsúlyozta verseinek ez utóbbi, mozgásművészethez való kapcsolatát, mivel úgy vélte, hogy költészete és a zene közötti hasonlóságokra gyakrabban hívják fel a figyelmet, mint a kinetikus művészetekkel való rokonságára: »Ami a verseimben zenei elem, az ugyanannyira mozgáselem is, táncem. Nem is annyira tánc, mint inkább mozgásművészet, szóval valami mozdulatművészethez közvetlenebb köze van a verseimnek, mint a zenéhez.«”. ÓCSAI ÉVA: Wersek, báb- és mesejátékok 4–696 éves korú gyerekek számára (Weöres Sándor a gyerek[bi]rodalomban), = *Forrás*, 2006/7–8, 118–135. Itt: 123. Web: www.forrasfolyoirat.hu/0607/ocsai.pdf, letöltve: 2009. november 8.

⁵ A varázsszövegek kapcsán Kosztolányi szavait érdemes idézni: „Minden költő elsősorban a szóvarázsban hisz, a szavak csodatékony, rontó és áldó hatásában. Ebben a tekintetben hasonlítanak az ősnépekhez és a gyermekekhez, akik a szavakat még feltétlen valóságnak tekintik, s nem tudnak különbséget tenni a tárgyak és azoknak nevei között. Amit a költők leírnak, az él, pusztán azáltal, hogy leírják. E mágiájuk segítségével kertetek bűvölnek elő a papíron, pedig mindössze néhány virág nevét említik. Ezek a virágok nőnek és illatoznak.” (KOSZTOLÁNYI Dezső: *Gyermek és költő*. = UÓ: *Nyelv és lélek* (szerk. RÉZ Pál). Osiris, Budapest, 2002, 450–542. Itt: 451.

⁶ KAPPANYOS András: *Kedvencek a kánon peremén*. = *Változatok a gyermeklírára*. Id. kiad. 61–66. Itt: 65–66. Kappanyos e gyermekversek vonzerejét abban látja (és e véleményében Weöres Sándor közléseire is támaszkodik), hogy ezek olyan, folklorizálódásra alkalmas művek, amelyeket „a gyermek írta, ha tudta” (66.). A Weöres-líra némely darabjának közköltészetivé, már-már népdaljellegűvé válásáról ír VADAI István (Bóbita, *Tiszatáj*, 1999/9. Diákmelléklet, 1.). Vada is megemlíti a Kappanyos által az idézett tanulmányban vizsgált Móricz-szöveget, *A török és a tehene*ket, és mindketten kiemelik, hogy a mű szerzőjének kiléte gyakran azok által sem ismert, akik a verset magát kívülről fűjják.

⁷ SEBESTYÉN Attila: „Valami más, valaki más” (?). = *Alföld*, 2004/8. 92–95. Itt: 93. (Kiemelés az eredetiben.)

⁸ VADAI: I. m. 4.

rubinkó. Olyan segítséget kap ezáltal a gyermeki ős-formavilág, ős-tisztaság, hogy (ha a körülmények csak egy kicsit is segítők), az illető mindig meg tudja őrizni lelkének gyermeki szabadságát s nem lesz belőle sáros féreg, aki a mindennapokból soha ki se lát és csak a vegetatív dolgok közt kecmereg. – E gyűjtemény másik, nagyon egyszerű és nyilvánvaló célja: hogy már a gyermeknek is esztétikumot adjon és hozzászoktassa; korán fölébressze a művészet iránti vágyat s az ízlést. – Harmadik cél: olyan művet adni a kisgyermek kezébe, mely őt egész életén végigkísérhesse, bármelyik életkorban gyönyörködhessek benne.” Ócsai később így folytatja, az érzéki befogadás és fogalmi közvetítés egy lehetséges kapcsolatát is leírva: „A gyerekversekben az ősköltészetnek azt a jellegzetességét igyekezett megteremteni, amely a vers erőteljes ritmikusságával felidézi a természet, az ember testi funkcióinak és tevékenységeinek lüktető ritmusát, és az akusztikai élményen kívül a szemléletes képvilággal teremt kapcsolatot az élettapasztalatok és az emlékek között.”⁹

A gyermeki befogadás tehát erősen kötődik a hangzósság primer tapasztalatához, ami nem áll távol az „elvarázsolva lenni” zsigeri élményétől – ez a befogadási mód vélhetően a kulturális szokásrendbe belenőtt, a különféle olvasási konvenciókkal és szabályokkal a hosszú évek során (nem kis részben az iskolai oktatás során) felvértezett felnőtt számára sem veszett el. Weöres maga – egyfajta kulturális ideológiai konstrukcióban értelmezve a jelenséget – egyértelműen hanyatlástörténetként, veszteségként látja a felnőtt nézőpont rugalmatlanná válását, és felértékeli a gyermeki fantáziavilág átváltoztató képességét, mozgékonyosságát, a személyiséghatárok feloldódásának lehetőségét (összhangban saját próteuszi jellegűnek, orfikusnak nevezethető költészetével)¹⁰: „én viszont a gyermeket kristályosan egyszerű, kozmikus lénynek ismerem és felemelkedni igyekszem az ő értelmén-kívüli, ősi fantáziavilágába. Szerintem nem a gyermek a megtökéletlen felnőtt, hanem a felnőtt a már-tökéletlen gyermek.”¹¹

A versekkel történő effajta találkozásban a verszene általi bevonódás elementáris, érzéki tapasztalata áll a középpontban, kiegészülve a meglepő, sokszor fantasztikus képek világtéremtő hatásával. Utóbbihoz kapcsolódóan érdemes megemlíteni a gyermeki átváltozás motívumát, mely szerint „a gyermeki gondolkodásban, s így a játékban is minden minden lehet”¹² – gondoljunk csak az ismert *Bóbíta*-esetre.¹³ A *tündér* című vers sajátos szemantikai (jelentésbeli) átszervezéséről, gyermeki újraértelmezéséről van szó, mely szerint a gyermeki emlékezetben „gézamalac”, „szárnyati géza” és hasonló formulák bukkannak fel az eredeti tagolás („szárnyat igéz a malacra”) helyett.

⁹ ÓCSAI: *I. m.* 120–121. A versrészlet helye: *Egybegyűjtött levelek II.* (szerk. BATA Imre–NEMESKÉRI Erika). Pesti Szalon, 1998, 417–418.

¹⁰ Meg kell jegyeznünk, hogy a Weöres-recepció újabb vonulatában az érezhető, hogy a „próteuszság” és „orfikusság” sokáig működőképesnek tűnő kategóriái nem adnak megnyugtató irodalomtörténeti érdekeltsgű választ a weöresi poétika és nyelvszemlélet helyét és lehetőségfeltételeit, hagyományba ágyazottságát illetően. HARMATH Artemisz és OLÁH Szabolcs „a Weöres-líra belső feszültségeiről” beszélnek alapvető jelentőségű tanulmányukban. „Ez a líra-poétikai feszültség egyaránt kimutatható költői gyakorlatában és gyakran az önértelmező megnyilatkozásaiban is.” (Montázs egy Weöres-témára. = *Alföld*, 2008/4, 62–82. Itt: 65.) A próteuszi és orpheuszi költészetfelfogással kapcsolatban (Weöres vonatkozásában) vesd össze: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest, 1993, 63–68., továbbá SCHEIN Gábor: *Weöres Sándor*. Elektra, Budapest, 2001, 56–58, 91.; BARTAL Mária: Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében. = *Literatura*, 2009/1, 33–41. HARMATH Artemisz: Mítosz, emlékezet, kockázat – Weöres Sándor mítoszi versei. = *Alföld*, 2009/7, 74–93. Itt: 80–81.

¹¹ Idézi ÓCSAI: *I. m.* 119. Tamás Attila monográfiájában beszél a gyermeki, „előzetes sémáktól érintetlen” látásmódról, melyet Weöres „igazinak” ismer el. (TAMÁS Attila: *Weöres Sándor*. Akadémiai, Budapest, 1978, 136–137.) Lásd még: FERENCZINÉ ÁCS Ildikó: Weöres és a gyermekköltészet. = *A Vörös Postakocsi*, 2008/Nyár, 50–68.

¹² MÉREI Ferenc–V. BINÉT Ágnes: *Gyermeklélektan*. Medicina, Budapest, 2004, 245–246.

¹³ Vö. *Gyermekirodalom* (szerk. KOMÁROMI Gabriella). Helikon, Budapest, 1999, 45. A vonatkozó fejezet Rigó Béla munkája.

Bóbita Bóbita játszik,
szárnyat ígéz a malacra,
ráül, ígér neki csókot,
röpteti és kikacagja.

E versben az átváltoz(tat)ást, a gyermekbefogadói újjáteremtést egyszerre motiválja a szövegszegmentálást alapvetően meghatározó, az értelmi egységekkel nem egybeeső verszene és ritmus, illetve a különleges, korántsem magától értetődő képhasználat. Ócsai Éva pontosan állapítja meg tanulmányában, hogy Weöres „[m]egfigyelte, hogy a költészet történetének kezdetén a ritmus az értelmi szempontoknál is fontosabb tényezőnek számított, így saját útját járva úgy hozta létre az erőteljes ritmust, hogy a magyar költészetben ritkán alkalmazott verslábakat, ütemeket, sortípusokat beemelte a gyerekeknek is szóló lírájába. A verssorok hosszúságának változtatásával, a játékos kombinációkkal és a sorok különféle ütemezésével egy-egy versszakon belül elérte azt, hogy a versritmus a képek szerveződésének a folyamatát is megváltoztatta.”¹⁴

A *Rongyszőnyeg*ben nem ritkák a hagyományosnak tartott gyermektémáktól eltérő, az élet szomorú oldalaihoz, a tovatűnő emlékezethez, az elmúlás kérdéséhez, az idegenség megtapasztalhatóságához bátran hozzányúló darabok. Jelen dolgozatban elsősorban ezen műveket veszem szemügyre, egyfelől a szövegek érzéki közvetítőrendszerére, másfelől a megszólal(tat)ásként értett lírával kapcsolatosan a szubjektum-alakzatok összetettségére koncentrálva.

Nem véletlen, hogy a *Rongyszőnyeg*-ciklus elején épp a nagy átváltozóművésztől, William Shakespeare-től szerepel egy idézet, mégpedig a *Romeo és Júlia* egy részlete, a tündér Mab királyné alakjával a középpontban. A Bóbita-versre is jellemző játékvarázslat effektusa mellett a picinység, finom kidolgozottság hangsúlyos a leírásban – mintegy a lekicsinyítés poétikáját jelenítve meg, utalva a szőnyegdarabok miniatűr, ám önmagukban is egész világokat felmutató voltára.¹⁵ A rongyszőnyegen, a foltvarrás technikájában egyaránt érdekes az egyes szövegdarabok egymásra rétegződése, egymás kontrasztjában, színtükrében történő megmutatkozása, illetve a mintázatoknak a kissé távolabbról nézve észlelhető rendszere. Ám legszívesebben mégis egy-egy foltnál, avagy az adott folt közvetlen környezeténél időzünk el. Ha szemügyre vesszük a ciklus eleji 3. és 4. verset, azonnal két, meglehetősen komolyra hangolt műre bukkanunk – az első két versdarab felől az átmenet azonban szépen fel van építve. A hajnali hangzavart idéző 2. darab harsány hangvétele, gyors ütemezése¹⁶ után a 3. számú lassabb tempóra vált, de első két strófájában ez is az akusztikum, a hangzás erejét mutatja meg, előbb egy természeti, majd egy falusi kép köré szőtt sorpárban (a templomi harang feltűnése asszociatív kapcsolódik az előző szöveg első versszakához is):

Sápadtan állnak a bozótok,
megrezzennek a rigó-hangra.

Ércből van öntve, aki boldog,
hirdeti a falu harangja.

¹⁴ ÓCSAI: *I. m.* 122. A *Rongyszőnyeg* ciklus alapos ritmikai, verstani vizsgálatát végzi el SZEPEs Erika *Magyar költő – magyar vers* című könyvében (Tevan Kiadó, 1990, 271–345.).

¹⁵ SZEPEs Erika a 160 darabos ciklust egységben, kompozícióban is igyekszik látni, egy hajnaltól hajnalig tartó történetet beszélve el – mintegy az „élet” leképezéseként (*I. m.* 290.). „A kisformák a nagyobb formákhoz vezetnek s a nagyobb formák megértése hozzásegít a szövegben csak rejtve közölt utalások kibontásához” (292).

¹⁶ „Már üti – üti már / a torony a hajnalban! / Az időt bemeszeli a korai kikeriki, / lendül a vad dallam. // Kiscsacsi, kiabálj, / örülök a hangodnak! / Ha lefőz ez a kusza kikeleti kikeriki, / vége a rangodnak.”

Majd a kép (József Attilát is idéző) kitágítása után élet és halál, élő és holt kölcsönviszonya egy paradox, kiazmikus szerkezetben kerül elénk, egyiknek a másik állapot iránti vágyát jelenítve meg (a halottat az élő attribútumaival ruházva fel).

Fölmagasul a nyári égbolt,
csillagai kiülnek rája.

Aki meghalt, életre vágyik
és az élő a föld porába.

Érosz és Thanatosz egymás felé fordulása (vagy egymástól elfordulása?), élet- és halálöszön együttes jelenléte mind a ciklusbeli helyet, mind a versen belüli előfordulást tekintve is egyfajta antropomorf természeti keretben zajlik le.¹⁷ Azonban az előző (2.) versszöveg lendülete, gyorsasága, rövidszótag-dominanciája, cselekvésközpontúsága itt jelentősen megcsappan, a több hosszú szótag meditativitást, lassú, tűnődő, szemlélődő jelleget kölcsönöz a szövegnek. Erőteljes hang- és szíkontrasztnak lehetünk tehát azonnal tanúi a szönyegben, ahol az egymás mellé került árnyalatok kölcsönösen hatással vannak a másikra – egymás után olvasva a kontextus befolyásolja a jelentést, élet és halál vágyát szorosan összefüggésbe hozva a hangjelenségekkel, hangzósággal, mintha a kiáltásokban, különféle megszólalásokban ezen vágyak kapnának hangot. Élet és halál állapota összerosódik, hasonlatossá válik egymáshoz,¹⁸ a hang erejével való összekapcsolás pedig számunkra kevésbé az orfikus hagyományt (a szómágiát, a halott dal általi föltámasztását) idézi, mint inkább a nyelv létesítő potenciáljára mutathat rá. A ciklus ezt követő 5. darabja viszont teljesen elüt a *Rongyszőnyeg* általános formavilágától – az önazonosság és a megismerés (hamleti) kérdéskörét áttételek nélkül fölvető gondolati lírával találkozunk (rímtelen szonettformában), melyet a nemlét perspektívája dominál:

Pedig nem rejtőzöm – csak igazában nem vagyok.
Cselekszem és szenvedek, mint a többi,
de legbenső mivoltom maga a nemlét.

Bár a *Rongyszőnyeg* és *Magyar etűdök* egyik vonzó hatását, olvasási gyönyörét épp változatos téma-, hangulat- és formavilága adja, talán elmondható, éppenséggel nem az utóbbi, közvetlenül gondolati jellegű líratípus dominál Weöres versciklusaiban (bár a 8. darab mesél szép szapphói strófákban „[g]yermek-esztendők koravén magány[á]”-ról, míg a 13. az én megragadhatatlanságáról elmélkedik) – jobbára közvetettebb módon, rejtetten, a tropológia, a szavak összekapcsolódása és a hangzóréteg által utalnak a szövegek a létezés napfényes és árnyoldalaira (több ízben ugyanabban versben, strófában, vagy akár képben), a társ utáni vágyra, a szerelemre, az elmúlásra, a magányra. Utóbbi jelenségnek vélhetően legismertebb példája a 99., *Galagonya* címmel elhíresült talányos versdarab, melyben előbb az igék által megszemélyesítődik a növény („Őszi éjjel / izzik a galagonya / izzik a galagonya / ruhája.”; „reszket a galagonya / magába”), majd megtörténik a csoda, az átváltozás: „lánnyá válik, / sírni kezd”. A vers testére helyeződik a figyelem, miközben a szavak konnotációi, hangulati és mellékjelentései,

¹⁷ Hasonló kettősség tűnik fel például később a 18. ciklusdarab első strófájában is:

Százsorszépet ont a rét,
ág pezsdül. Tavasz van.
Te csak hült-merev maradsz,
kő a kurta gazban.

¹⁸ Később ez az *Önéletrajz* (1966) című versben bukkan fel: „Élet, mi holt. Halál, mi eleven.”

a vers zenéje és ritmusa, az ismétléses-keretes szerkezet, az antropomorfizmusok, a képrendszer nyomán folyamatosan történik az értelemtulajdonítás, leginkább talán fel-felsejlő magányról, változatlanságról, az emberarcú természetben végbemenő titokról-csodáról, vagy éppenséggel az ősz zenéjéről. Erre felel a következő, 100. ciklusdarab, mely értelmezhető úgy is, hogy ebben a „Galagonya-szöveg” inkább csak sejtett gondja, ki nem mondható, útját kereső vágya kap hangot:

Ó ha megint ringatnál
becézve dalolva
és az égbolt oly otthonos
volna fölöttem
mintha fűszálból lenne fonva –

A *Rongyszőnyeg* 14., *Rózsa, rózsza, rengeteg* kezdetű darabjában a négysoros, bokorímes strófákban a középső két vers- és betűsor rendre megegyezik, úgy, hogy a második sor inkább a strófa első, a harmadik pedig a negyedik sorához kapcsolódik szintaktikailag (s így értelmileg) – ez egyfelől egy sajátos dinamikát, lüktetést, áramlást biztosít a szövegnek, másfelől az ismétlődő sorok jelentését is elhasonítja egymástól az első és negyedik sorok kontextusa szerint.

Rózsa, rózsza, rengeteg,
lányok, lepkék, fellegek,
lányok, lepkék, fellegek,
illanó könny, permeteg.

Lángoló menny, alkonyat,
csupa vér az ajakad,
csupa vér az ajakad,
ha csókollak, védj magad.

Minden árad, fut, remeg,
rádnéz aztán ellebeg,
rádnéz aztán ellebeg,
csak az Isten érti meg.

Messze libben a hajad,
nevetésed ittmarad,
nevetésed ittmarad,
mint kendőd a szék alatt.

Rózsa, rózsza, rengeteg,
lányok, lepkék, fellegek,
lányok, lepkék, fellegek,
illanó könny, permeteg.

Minden versszak – hangulatilag homogénnek mondható – szókészletébe beleszőődik valami kis „zavaró” elem, mely kimozdítja a verset a könnyedebb rigmusok köréből. A nyitó- és záróstrófában az „illanó könny” jellegzetes(en weöresi) szókapcsolathoz, de a „fellegek” szóhoz is borús, negatív konnotációk társulnak (bár a „könny” hangalak ezzel ellentétes hatást is kifejt, lévén a „könnyed” szó része) – a „felleg”, a „könny” és a „permeteg” együtt a záporra enged asszociálni. A „lányok, lepkék” mellérendelő szerkezetben a „szállni virágról virágra” elvet követő Don Juan-i játékos csábító

típusa is ott rezeg. Szerelmi dalról lehet szó, mely narratívaként is elgondolható: előbb a szerelmes felek küzdelmét, szenvedélyes-szenvedéses találkozását (második versszak), majd a távozást, elválást jeleníti meg a dal. A távolságot, az eltávolodást átszelő vágy bontakozik ki a vers dinamikájából – valami mindig itt marad, amire a vágy rátelepedhet, ami megtartja a másikat, a kedvest, vagy legalábbis valami emléket tőle, belőle. Mindezt legpontosabban a negyedik strófa prezentálja, melyben az első két sorban az ellibbenést ellenpontozza a térben még ott rezgő nevetés, mely nem kevésbé biztos és kézzelfogható, mint az anyagi természetű tárgy, a kendő – a távollévő másik (metonimikus) jelölője. A nevetés alapvetően erősen temporális jelenség, felhangzik s eltűnik – ezzel a tapasztalással fordul szembe a *dal*, képi szinten, de hangzósságában is, amennyiben a hangismétlődések által a továbbbrezgés hatását kelti. A vers önprezentációs jellegét ismerhetjük fel abban, hogy az azonos betűsorú,¹⁹ ám nem identikus értelmű középső sorpár a nevetés versbéli allegorikus értelmével kerül kapcsolatba. A nevetés, mely a másíkhöz tartozik, ám le is válik róla, úgy hagyható hátra, hogy csak nyomként utal vissza valamire. A lányok, az érzések rózsalevelekként, avagy esőcseppekként záporoznak, jönnek és tovaröpülnek, de valamit mindig visszahagynak magukból az elfolyó napok alján. A sorok, és maga a keretes szerkezet a *Valse triste*-hez hasonlóan bánik az emlékezettel, ám míg ott a hangalak azonosságának és elmozdulásainak dinamikája sejtetett meg valamit élő és holt, maradó és múló bonyolult viszonyából, a *[Rózsa, rózsza...]* az identikusságban ott rejlő másságot, az ismertnek érezhetőben ott bújó idegent képes prezentálni.

A 31. ciklusdarabban a lányhaj motívuma köszön vissza, melyhez ezúttal is a további libbenés aktusa társul, hasonlóan természeti közegeben.

Szállnak az alkonyi felhők,
mint halovány-haju lányok,
tűz-szinü csillag az ékük,
libben a fátyol utánok.

Míg a korábbi versben a felsoroló, mellérendelő struktúra („lányok, lepkék, fellegek”), bár létesített kapcsolatokat a tagok között (mindenekelőtt az ’l’ hangok kötőereje folytán), nem tett lehetővé metaforikus azonosítást, addig itt a hasonlító szerkezetben a „lányok” és „felhők” egy jelentésmezőbe kerülnek, s a strófa további két sora egyaránt vonatkozhat a hasonlítóra és a hasonlítottra is. Weöres versvilágában gyakorta megfigyelhető a természeti és emberi világok szoros összefonódása, egymást befolyásoló találkozása. Az emberi érzések, vágyak gyakran mintha társra lelnének a természet jelenségeiben.

A 119. darabban (újfent) ember és természet szembeállítás és egyben párhuzama történik meg, mégpedig a halálhoz való viszonyuk alapján:

Víz-torlasztó hegyfalak,
szél-botlasztó bércfalak
mit bánják, ha mállanak,
mit bánják ha porlanak.

Csak az ember bánta meg,
hogy a múlás szállta meg:
búsán jön-megy, ténfereg,
temetőtől fél, remeg.

¹⁹ Teljesen azonos hangsorról sem beszélnek, hiszen a belső megszólaltatás során ez modális változáson mehet át.

Foga hull, vagy ránca kel:
szíve mindig felesel.
A tudást, hogy halni kell,
mint nagy szégyent tűri el.

Víz-torlasztó hegyfalak,
szél-botlasztó bércfalak
mit bánják ha mállanak,
mit bánják ha porlanak.

A hegyek megszemélyesítésének nyelvi aktusa paradox módon épp az ember azon alapvető megkülönböztető jegyét vonja meg a természettől, mely szerint az emberi létezés meghatározza az, hogy tisztában van saját halálra ítéltségével, saját létének végességével, s e tudása gondként jelentkezik számára. A versben azonban a tragikus téma erősen ironizálódik – a keretes szerkezetben az első strófa leíró modalitása még mintha az emberi létfeltételek alapvető, változtathatatlan ellenpontjaként mutatná meg a természet működését, ám az utolsó versszak „időközben” már úgy is értelmezhető, hogy valamely példaértékű és követhető szemléleti keretet rendel a hegyek „viselkedéséhez”. A szöveg így mintha az ember sajátos múlandóságtudatának felülvizsgálatára sarkallna, de épp az ironikus kettős rétegzettség miatt egyben az emberi perspektíva meghaladhatatlanságára is utal.

Láttuk, hogy mind erre, mind a korábbi [*Rózsa, rózsza...*] kezdetű szövegre is jellemző a keretes szerkezet, melyben a kezdőversszak változatlan formában, ám nem változatlan, hanem árnyalataiban módosult jelentéssel ismétlődik meg a végén. Gyakorta előfordul ez a *Rongyszőnyeg*ben, példaként még a 76. darabot említeném, éppenséggel mert ez a szöveg is az elmúlást kódolja magában. Az emberi halál itt a természettel szintúgy ellentételezve tűnik fel, mint a korábbi szövegben, ám míg ott a természet múlással szembeni közönye, ignoranciája volt kiemelve, addig itt az élő, virágzó természeti léttel van szembeállítva az átlépésre készülő ember. Úgy érezzük, mindez eleinte különös rezignációban mutatkozik meg.

A hársfa mind virágzik,
a csíz mind énekel,
a lomb sugárban ázik,
csak szíved alszik el.

Nyílnak feléd a lányok
mint ékszer-ládikók –
nem is figyelsz utánok,
kedved beszötte pók.

Már csak hitet szeretnél,
szolgálnád Ég-Urát,
minden hiút levetnél,
viselnél szőrcsuhát.

A hársfa mind virágzik,
a csíz mind énekel,
a lomb sugárban ázik,
csak szíved alszik el.

A második strófa azonban módosítja a halál elnyugvó alvás-allegóriáját (melynek természeti szcenikájú szövegelőzménye például Petőfi Sándortól az *Itt van az ősz, itt van újra...*) – részint az életnek (a szerelemhez és testiséghez köthető) elveszett kincs-jelentését elevenítve fel (talán Kosztolányitól sem függetlenül), részint egy másik természeti analógia, a pókháló említésével. Úgy tűnik azonban, a kincs azért elérhetetlen, mert a megszólított versszubjektum melankolikus állapota miatt fordul el tőle. A melankólia jelen esetben nem az én teljes világtól való elfordulását jelöli, hanem evilági visszavonulását – mint annyi Weöres-versben (emlékezzünk a *[Rózsa, rózsza...]* „Isten”-ére is), itt is felbukkan – a természeti univerzum részeként – a transzcendens létező képzelete. A keretben megjelenő „szív” csakúgy lehet általánosan az emberi létnek, mint – szorosabban a vers kontextusában – a vitalitásnak, érzéseknek a metaforája. Ezt a visszametszett érzékenységet jelöli a szöveg pragmatikai szituációja is, azaz a versbéli történések szubjektuma nem én-ként, hanem te-ként, így valamelyest eltávolítva, külső nézőpontból jelenik meg, az érzelmi bevonódást hangsúlyozó vallomásosságot tüntetve el. (S e szempontból kevésbé lényeges kérdés, hogy érdemes-e önmegszólító jellegről beszélnünk a verssel kapcsolatban.)

Az emberi énhatárok kitágításának, a szubjektum áthelyeződésének vágya rendre a költemények tárgya – a megszólaló valami mássá szeretne válni, érezvén a lélek önmagába zártságát, cselekvési körének behatároltságát. Nem elsősorban valamifajta általános filozófiai problémáról van tehát szó, hanem a mindennapi élethelyzetekben felmerülő hiányról, elégtelenségről, szakadékról. A 112. darabban a versbéli beszélő a „karácsonnyá válás” szerteágazó jelentéskörű, a megváltó képességgel és a megváltódással egyaránt szorosan összefüggő vágyát fogalmazza meg:

Nől a dér, álom jár,
hó kering az ág közt.
Karácsonynak ünnepe
lépeget a fák közt.

Én is, ládd, én is, ládd,
hóban lépegetnék,
ha a jeges táj fölött
karácsony lehetnék.

Hó fölött, ég alatt
nagy könyvből dalolnék
fehér ingben, mezitláb,
ha karácsony volnék.

Viasz-szín, kén-sárga
mennybolt alatt járnék,
körülvenne kék-eres
halvány téli árnyék.

Kis ágat öntöznék
fönn a messze holdban.
Fagyott cinkék helyébe
lefelednék holtan.

Csak sírnék, csak rínék,
ha karácsony volnék,
vagy legalább utolsó
fia-lánya volnék.

A karácsony maga antropomorfizálódik („Karácsonynak ünnepe / lépeget a fák közt.”), majd a lírai beszélő a karácsonnyá (azaz radikális mássá) válás vágyában saját maga önértési nehézségeit is artikulálja; önmaga idegenségének megértése egy eredendően más típusú (itt ráadásul univerzálisnak tetsző) szubjektivitásban történő otthonra lelés által válhat – óhajta szerint – lehetőségessé (majd kérdőjeleződik meg e potenciál).²⁰ A karácsonnyá válás nem föltétlenül a boldogságot, avagy a szomorúság eltűnését ígéri és jelöli (a vers előrehaladtával ez egyre világosabbá válik), hanem az (éppenséggel a más által megtapasztalható) azonosság keresésének vágyát. (Az identifikáció-sor egyik legmegdöbbentőbb eleme kétségkívül a „Fagyott cinkék helyébe / lefeküdnék holtan.” sorok által megjelenített óhaj. Ez vélhetően kevésbé utal primer módon a halál vágyára, mint inkább az identitáscserével a másik helyettesítésére, mégpedig egy olyan állapotban, mely a legradikálisabb idegenség jelölője, de amely jelen helyzetben nem független talán a gondoskodás attitűdjétől sem.) A szerkezet magában foglalja a vágy beteljesülésének végső kudarcát is, ám a vers utolsó két sora nem is elsősorban a valamire való, hanem a valahonnan érkező, hiányból fakadó vágyat jeleníti meg (a hiány pontos természetéről nem kapunk információt, ám épp ez az üres hely teszi lehetővé a befogadó szabadabb belépését a szövegbe, a „karácsony” trópusának önmaga félelmeivel vagy sóvárgásaival történő feltöltését).

A költemény második versszakának fölszólító szerkezete („Én is, ládd, én is, ládd,”) a másik pozíciójának – a különleges igealak folytán akusztikailag is hangsúlyozott – kijelölésével a valaki felé fordulást teszi hangsúlyossá, megteremtve azt a helyet, ahol a vágy beszéde manifesztálódhat, az önmegértés másakra utaltságának jegyében.²¹ A vers vezető beszédaktusa a vágyteljesítéshez kapcsolódik, s e szempontból nem lényegtelen, milyen arcot kap a Te, milyen arc bontakozik ki előttünk. A transzcendens körébe helyezkedve a te a gondviselő attribútumaival ruházódhat fel, ezt erősíti egyfelől az ünnepi szcenika, másfelől a megszólítás archaikus, már-már könyörgő hangvétele is. A beszéd meghitt közvetlensége azonban nem határolja be ennyire a te alakmását – mint említettük, ebben az esetben nem szükségszerű a másik pozíciójának ily értelmű antropomorfizálása, az a *pozíció* fontosabb inkább, mely – a hallgatással – képes hangot adni a vágy szólamának. S hogy befogadói szempontból mennyire paradox a lírai költemények szubjektumszerkezete, arra jelen szöveg is rámutat.²² Az olvasó pozíciója rávetül a beszélő helyére, s a szöveg megszólaltatójává válik (az olvasó hangja rezonál a lírai beszélő hangjával), ám a te helyével is fedésbe kerül, a lírai beszéd hallgatójaként, a beszélő másikjaként tűnve föl – s épp e hallgatás teszi lehetővé a dialogikus jellegű beszédet. Az olvasó metamorfózisát, a beszéd alanyaként és objektumaként, azaz a szöveg valamely

²⁰ „Mint a kijelentésemény alanya (*sujet de l'énonciation*) sohasem ismer egészen önmagára a kijelentés alanyában (*sujet de l'énoncé*). A szimbolikus alanyak ez a megvasárlása elmaradhatatlan velejárója minden beszédnek” – írja TENGELYI László (Lacan nyomán) vágy és beszéd kapcsolatáról: UŐ: *Élettörténet és sorseseemény*. Atlantisz (Kisértések), Budapest, 1998, 317.

²¹ A rövid 120. darab szintúgy a (némiképp paradox) összefonódásokat, valaminek a kapcsolódás általi, a másik tükrében történő megmutatkozását állítja a középpontba – mindezt a szépség elgondolhatóságának jegyében:

A hangod akkor legszebb
ha kerete a csöndnek,
a hajad akkor legszebb
ha cseléde a napsugárnak,
az arcod akkor legszebb
ha emlékszem rája sírva,
a sorsod akkor legszebb
ha elszáll mint az ének.

²² A Weöres-versek énszerkezetéről lásd Harmath Artemisz és Oláh Szabolcs idézett tanulmányát. „Weöres lírájában az énkonstrukciók akár tudatosságot, akár tudatos ellenszegülést hirdessenek is, számolnak a költői «én»-ben (mint konstrukcióban, mint az olvasás effektusában) eleve benne rejlő távolságokkal” (*I. m.* 69.).

én-alakzataként való föltűnését mindenekelőtt a második strofa aposztrófikus jellegű struktúrájának²³ felhajtóereje eredményezi – ezt az erőt nem kis részben a „ládd” fölszólítás kölcsönzi, mely ige egyfelől valamely (személyes) igazság (vallomás) belátására, megértésére szólít fel, másfelől közvetlenül a látás, a vizuális érzékelés irányába mutat, megalapozva a prosopopeia hatékony működését. S a hangképződésként (megszólításként és megszólíttatásként) elgondolt olvasás során a mindenkori befogadó lehetséges módon avatja belső különbséggé a szöveg szubjektumainak osztottságát, a történő megértés során saját tapasztalatként élve át az idegenséggel való lehetetlen azonosulás vágyát, az otthontalanság csökkentésére irányuló kísérleteknek a másik felé fordulás során megmutatkozó kifejeződését.

A magyar irodalomban valószínűleg Weöres Sándor lírája az egyik legviszhangosabb költészet – az irodalmi hagyomány (hangok, szavak, sorok, ritmusok, képek, képletek, gondolatformák, mítoszok stb.) megszámlálhatatlan elemét fogadja magába, és képes azt továbbhagyományozni. Nyelvművészete nélkül – csak egy példát említve – bizonyosan nem történhetett volna (így) meg olyan fontos kortárs költő munkássága, mint a gyermeklírában szintűgy kiemelkedőt nyújtó Kovács András Ferencé.²⁴ A dolgozat végén talán nem tanulságok nélküli egy a korábban elemzettekkel hasonlatosságot mutató későbbi szöveget is szemügyre venni. KAF *Hajnali csillag peremén* című gyűjteményes kötetének címadó verse²⁵ a Weöres-hatás egyik legszebb példája, mely a Rongyszőnyeg-típusú gyermekvers azon jellegzetességét is magán viseli, hogy tematikus vetületében az emberi lét alapkérdéseit szólaltatja meg.

Hajnali csillag peremén
várjuk a reggelt, te meg én:
harmatozó fény a házunk,
mélybe kalimpál a lábunk.

Vacsoracsillag peremén
lessük az estét, te meg én:
elsuhanó fény a házunk,
reszket a mélyben a lábunk.

Földre bukó fény: te meg én.
Éjbe hunyó fény: te meg én.
Lobban a sóhaj-uszályunk:
csönd ciripelget utánunk.

E versre is jellemző a természeti, hétköznapi tereket átszövő varázsmotívum,²⁶ mely varázs mindenekelőtt nyelvi természetű – a szavak bővölete ez. A versigézet során többek között olyan fogalmi körök is bejárják – szinte észrevétlenül – megértő elménket,

²³ Meg kell jegyezni, hogy fölszólító szerkezeten nem a tiszta aposztrófé alakzatát értem, ugyanakkor erre a struktúrára is jellemző az, amit Jonathan Culler ír: az aposztrófé „a tényleges hallgatóktól való elfordulás és hiányzó vagy képzeletbeli beszélgetőtársak megszólítása”, illetve „nem más, mint magának a hangnak a figurája” Jonathan CULLER: *Líraolvasás. = Figurák* (szerk. FÜZI Izabella-ODORICS Ferenc). Gondolat–Pompeji /Retorikai füzetek 1./, Budapest–Szeged, 2004.

²⁴ Dobszay Ambrus egy tanulmányában kifejezetten a Weöres Sándor és Nemes Nagy Ágnes gyermeklírájában végbe-menő változásokhoz köti a magyar költészetben a hatvanas-hetvenes években észlelhető nagy jelentőségű beszédmód-váltást. Lásd: DOBSZAY Ambrus: Nemes Nagy Ágnes gyermek- és felnőtt költészetének kapcsolata. = *Változatok a gyermeklírára*. Id. kiad. 67–77. Itt: 68.

²⁵ KOVÁCS András Ferenc: *Hajnali csillag peremén*. Magvető, Budapest, 2007, 58.

²⁶ Ezzel kapcsolatban vesd össze: TAMÁS: *I. m.* 145–146. Vadai István beszél a varázslás szerepéről például a *Csiribiri* című Weöres-vers kapcsán, lásd VADAI: *I. m.* 2–3. Lásd még ÓCSAI: *I. m.* 123.

mint én és másik viszonya, a létbe vetettség tapasztalatának, majd a világból való eltűnésnek egyszerre tragikus, ironikus és felemelő átélése, az identitás értelmezhetősége (ez utóbbinak izgalmas esete a *Malakiás* című KAF-vers)²⁷ – és sorolhatnánk. Jelen esetben a „te” és az „én” a mindenkori megszólal(tat)ó és hallgató pozícióit tölti be, kevésbé az elválasztottságot, mint a „mi”-helyzetet, az egy-helyűséget hangsúlyozva, s a metaforikus azonosítások a közös befogadás meghittségét, te és én kapcsolatát teremtik meg, hozzák létre. Míg a korábbi strófákban egyazon cselekvések közös aktorai voltak („várjuk a reggelt, te meg én”, „lessük az estét, te meg én”, „reszket a mélyben a lábunk”), a záró versszakban már létmódjukat tekintve azonosulnak: „földre bukó fény”-ként és „éjbe hunyó fény”-ként. Én és te identifikációjának e fokozódása kíséri a mű ama hangulati, jelentésbeli elváltozását, mely szerint a kezdeti otthonosságba lassan beszűrődnek a zavar és kellemetlenség érzetei – a második strófára a ház (az otthon) aktív jelenlétét sugárzó „harmatozó” fényből a múlttá válást, távolodást jelző „elsuhanó” lesz, majd a végére mindent áthatnak a végesség, letűnés hol mellék-, hol elsődleges jelentései („bukó”, „hunyó”, „lobban”, „utánunk”). A „lábkalimpálás” a (gyermeki) önfeledtség jelzése, ám ezt hamar a hasonlóan mozgást kifejező, ám a nyugalomból már nem sokat tartalmazó reszketés váltja, ami természetesen módosítja a „mélybe(n)” helyhatározó jelentését is. A reszketés a szövegben a hidegre vezethető vissza, de a szó (különösen az „elsuhanó” otthoni fény után) a félelem érzetét is konnotálja – e kontextus szükségképp előhívja én és te összetartozását és poétikai színrevitelét, hogy a gyermeki félelem igyekezzék feloldódni a másik közelségében. Az intimitás hangzósság és szubjektumszerkezet általi megteremtődése áll feszültségben a szöveg azon fogalmi jelentésrétegével, mely az elmúlás és végesség tapasztalatát látszik megmutatni. A vers képes megeleveníteni a világ idegenségének tapasztalatát, de oly módon, hogy az ne legyen homogén, elrettentő érzés, hanem vegyüljön olyan más tapasztalásmódokkal, mint az egymásra utaltság, egymással lét, meghittség. Az utolsó sorban a beszélőnek és megszólítottnak (a versvilág két szereplőjének) hiába attribútuma a „sóhaj-uszály”,²⁸ s áll mögöttük a csend, ha ez a csönd olyannyira antropomorf, hogy ciripel, sőt, „ciripelget” – s talán nem túlzás, hogy a kicsinyítés ebben a szöveg-univerzumban a kedvesség mellé a gyermekség tulajdonságát is társítja. Nem a semmi üres csöndje ez, hanem egy másik, az érzéki jelenléttel teli csendet a másik közelségében átélő ígérő csönd-barát, aki biztatón átvezet az álom (gyermekek számára gyakorta) félelemmel teli mezsgyéjére. Performatíve altatóról van tehát szó, mely mondókatípus az álomba történő átlépés szorongásnélküliségét, s a visszatérés bizodalmit hivatott biztosítani. Jelen esetben ennek elsődleges eszköze az a költészetben működő „csoda”, hogy a csönd megszólal a verstest hangzóssága folytán, valamint arcot és hangot kap a prosopopeia alakzata által.

²⁷ A *Malakiás* és a többi KAF-gyermekvers összetettségéről, az önazonosság problémáinak felmutatásáról lásd SEBES-TYÉN: I. m. 94.

²⁸ A „sóhaj-uszály” esetében föltehető az a kérdés, hogy vajon az olvasott versben látható, a szavak utolsó hangzóját érintő tipográfiai különbség bír-e valamilyen hatáspotenciállal (mely kérdés ráirányítja a figyelmet az írott szövegben a helyesírás szabályainak – nem értelmi típusú – jelentésbefolyásoló szerepére, mely hatás éppenséggel az olvasni még nem tudó gyermekeknél nem létezik).

Vásári Melinda

Elmondani az elmond- hatatlant

A Saját halál *elbeszélhetősége*

Nádas Péter *Saját halál* című művének narratívája több szempontból is érdekes. Már maga a könyv szerkesztésmódja létrehoz két elbeszélésszálat, melyek szorosan összefonódnak: a fényképek és a szöveg narratívája. E két művészi kifejezésforma alakítja a művet folyamatos egymásra vonatkozásban. A mű címe szintén meglepő. A „saját halál” kifejezés már önmagában paradoxont rejt, hiszen az ember normális körülmények között nem „élheti meg” saját halálát. Emellett egy olyan témát sejtet, mely mindannyiunkat alapvetően érint, olyan elbeszélést ígér, melyet a lét alapkérdései foglalkoztatnak, ami a létről alkotott fogalmainkra kérdez rá. Egyszerre idéz meg személyes és általános dimenziókat.

A könyvet kézbe véve először fényképekkel találjuk szemben magunkat, négy fotót látunk még a címlapot megelőzően. A képeken zöld lombos vadkörtefa látható, melynek árnyéka fotóról fotóra nő, az első képen még éppen látható székek teljes sötétségbe borulnak. Bacsó Béla ezt az ember helyének elveszéseként, illetve az ember természetben való létezésének időlegességeként értelmezi,¹ ebben a tekintetben már az első lapok képei előkészítik az elbeszélést. Ugyanakkor egyfajta baljós hangulatot is sugallnak azzal, hogy megjelenítik a sötétség terjedését. Egyfajta nyitánynak is tekinthetjük e képeket abban az értelemben, hogy megteremtik a befogadás keretét: a képek jelenléte valóban rögtön értelmezésre hív. A cím vonatkozásában azonnal felmerül a fának mint az élet szimbólumának értelmezési lehetősége. Emellett Nádasról tudhatjuk, hogy alkotás közben az

¹ Bacsó Béla: Saját élet. = RÁCZ I. Péter (szerk.): *Tétre szabott élet*. Kijárat, Budapest, 2007, 10.

ablaka előtt látta a szóban forgó fát, így az összekapcsolódhat az alkotás, s ezen keresztül a teremtés fogalmával, ami – mint később látjuk – valóban megalapozottnak tűnhet. Az pedig, hogy a képek egy év leforgása alatt készültek, a természet folyamatos megújulását, az elmúlás és újjászületés körforgását jeleníti meg, amit az elbeszélés egyetlen napba sűrít. A képek narratívája tehát a természet és a képek nyelvén azt a folyamatot beszéli el, melyet a szöveg is témájává tesz, a halálból való visszatérés párhuzamosan zajlik a fa lombjának „visszanyerésével”. Így nem csak a könyv lapjain vonják keretbe a képek az elbeszélést, ennek a mozzanatnak lényegi funkciója van. Az élet körforgása vetül rá arra az egy napra, amelyen az elbeszélő eltávozik, majd visszatér az életbe. A fotók a szöveg mellett végig megőrzik ezt a jellegüket, nem illusztrációk csupán, hanem a műalkotás részei; az olvasást nem csak képi világukkal befolyásolják, jelenlétük lelassítja a szöveg befogadásának ritmusát, elidőzésre hívnak, megállítanak és elgondolkodtatnak azáltal, hogy igénylik az értelmezést. Emellett erősen tagolják a szöveget: néha csak egy-egy mondat, sőt egyetlen szó jelenik meg valamely oldalon.

A képek ugyanakkor el is távolítanak az elbeszéléstől, hiszen ha azok nélkül olvasnánk, semmi sem terelné el figyelmünket róluk. Ez az eltávolítás a szöveg szintjén is megjelenik: az elbeszélő közvetlen, személyes hangot üt meg, ugyanakkor folyamatosan távolságot is tart. A *Párhuzamos történetek*ben egy helyen az elbeszélő Ágost kapcsán megjegyzi, azáltal, hogy az ember magáról beszél, maga felé fordul, egyszerre ki is zár mindenkit. Ez a kirekesztettség, amely egyszerre beavatás is, folyamatosan érezhető a szövegben. Az elbeszélő rosszulletének tagadásával, majd azzal, hogy hazamegy „meghalni”, mindenki mást kizár környezetéből. Ugyanakkor visszatérve az életbe mégis megírja, s így megosztja élményét, és ennek kapcsán felvetődik egy másik probléma, az önéletrajzság kérdése. Már a mű címe megteremtheti az önéletrajzi jelleget (lásd a Rilke-párhuzamot), s ezt tovább bontja az én-elbeszélő megszólalása, a szöveg későbbi mozzanatai (például a korrektúrázó tevékenység, vagy az, hogy megtudjuk, az elbeszélő író és fényképész), valamint az író nyilatkozatai, valóságos biográfiája. A valóság és a szöveg között tehát szoros kapcsolatot implikál, mellyel ellentétes mozzanatként jelenik meg az elbeszélő nem mindennapi tapasztalat; a halálközeli élmény valóságossága hangsúlyozódik, amit tulajdonképpen közvetve maga a szöveg is témájává tesz.

Az elbeszélés három főbb egységre tagolható. Az első rész több szinten készíti elő a másodikat, melyben az a bizonyos „három és fél perc” íródik meg. Az első részben nem csak a történet szintjén közeledünk e percekhez; a később megjelenő motívumok, témák már itt tematizálódnak. Nagyon erős hangsúlyt kap a test zavaró jelenléte, hiszen annak lehetünk tanúi, amint az embert folyamatosan kijátssza, cserben hagyja a teste: „Halvány fogalma sincs az embernek, hogy milyen folyamatok zajlanak a szervezetében. Miért nem tudok lépni, nem értettem, holott nem ájultam el.”² A testtel párhuzamba állíthatóan a normák, a neveltetés hasonlóan uralkodó, gátló tényezőkként jelennek meg. „Helyesebb úgy tennie, mintha minden a lehető legnagyobb rendben lenne.” (31.) Az elbeszélő megpróbálja ignorálni saját állapotának realitását, s egyben kizár mindenki mást abból, ami vele történik, nem hív segítséget. Ez tükröződik abban a jelenetben is, amikor tiszta fehérneműt ölt annak kedvéért, aki majd megtalálja. Nem sokkal később meg is fogalmazza a tapasztalatot, mely szerint mások vonatkozásában léteünk, csak mások által tudjuk meghatározni magunkat: „másokon mérjük be magunk helyzetét” – mondja az étteremben (55.). A halálközeli élményben pont ezek a vonatkozások – a testi és a közösségi – oldódnak fel, pont ezektől szabadul meg a tudat, ahogyan a fa a lombjától, száraz leveleitől. Szintén a testi léthez kapcsolódik, de érdemes külön megemlíteni, hogy az észlelés, érzékelés kérdése ugyancsak több

² NÁDAS Péter: *Saját halál*. Jelenkor, Pécs, 2004, 31. Az idézetek erre a kiadásra vonatkoznak, a továbbiakban az oldal-számokat a főszövegben, zárójelben adom meg.

helyen megjelenik. A beszélő onnan sejti, valami megváltozott benne, hogy másképp észleli a külvilágot, mint előtte, vélhetően másoknál sokkal felfokozottabban. Ez a változás később teljesebbé válik, amikor a tudat elválik az érzékeléstől, amikor túllép a testi struktúrákon. A beszélő már ekkor a tudatára akar támaszkodni, hogy úgy nyerje vissza uralmát teste fölött, hogy legalább elterelje a figyelmét testéről, és az újra észrevétlenné válhasson. A tudatára támaszkodik, okokat keres, melyek segítségével megmagyarázhatná a kontrollálhatatlanná vált történeteket. A halál közelében a test kitakarásával a lélek „kiterjed”, a tudat „kiteljesedik”, amihez az életbe visszatérve is ragaszkodni próbál, s ekkor még a reflexióban keresi a segítséget, a támpontot. Tükörbe néz, ahol mintha nem magát látná, mintha kívül került volna önmagán, ez a „kívül kerülés” pedig a nyelv szintjén is megjelenik: a kórházba kerülve orvosi nyelven közli állapotát, ami eltávolítást, de túlreflektáltságot egyaránt jelenthet.

A halál tapasztalatában mindezek feloldódnak, az elbeszélő valóban kívül kerül a testén: „A vég megnyíló kapuján át az ember védtelenül lép be, s egyben a legteljesebben szabad, mindattól, ami volt.”³ Helyzetét és tapasztalását Mantegna *Halott Krisztusának* megidézésével érzékelteti:

A mennyezeti neonok jéghideg fényében nézek ki a halálból. Hasamig látam le a testemen. Mantegna az óriási meztelen talpától nézve, perspektivikus rövidülésben ábrázolta Krisztus lemeztelenített testét. Ilyen erős, csaknem parodisztikusan rövidülő perspektívából láttam ki saját testemre, amint a követet óriási kockáin hevert. Furcsa volt, hiszen a látószögem valamivel magasabban állt, mint ahogy a kockás kövezeten heverő pozíció megengedhette volna. (...) Mintha valamit magasabb gépállásból fényképeztem volna le, mint ahonnan néztem. (227–231.)

Amint Mantegna képen a testi jelenlét dominál, ugyanakkor a test helyett olyasvalamiről szól, ami nem látható,⁴ úgy az elbeszélő e tapasztalatában is a *test* látható, ám pont ez az, amit nem érzékel, amivel kapcsolatát elveszítette. Képként szemléli önmagát, ahogyan a holttest is csak képe önmagának, a halál pillanatában az élet mozdulatlanságba merevedik, képszerűvé válik. „A halott képe, ami mégis elevennek mutatkozik, éppen a kép archetípusa, ami vagy emlékezetbe idéz, vagy oly módon mutat egy testet, hogy az a képen mintegy megtestesül.”⁵ A képnek e többértelműségét, élet és halál közötti kimerevített pillanatát éli át az elbeszélő, státusza hasonló a képhez, lét és nemlét határán lebeg. A mű erre a képi és narratív kettősségre épül, mely feloldhatatlannak tűnik, ám mégis létrejöhet, ahogyan egy pillanatban feloldódhat valamennyi ellentét is.

Az elbeszélő időtlenséget, teljességet él át. Kizökken térből és időből, tudata „leválik” a fogalmi világról, s egyfajta fogalmak előtti és utáni dimenzióba „billen át”. „Ez a reálisnál magasabb gépállás megfelelt a fogalmi világon túlinak.” (231.) Különös paradoxon, hogy a fogalmi világon túlról tekint vissza a fogalmi világ élményeire, átéli emlékezete teljességét, melyet nem tagolt részletekre, történetekre a fogalmi gondolkodás, melyben nincs linearitás, nincsenek megnevezve a dolgok. A történet megírása azonban pont az ellenkező utat járja be, fogalmakkal próbál megragadni egy fogalmon túli tapasztalatot. Ehhez több nyelvet is keres: egyfelől a test nyelvén szólal meg, a test tapasztalásának leírása uralja a szöveg első részét, melyet később az orvosi nyelv konkrét fogalmaival közelít meg: „A vérnyomás csökkenése miatt a koszorúerekben

³ Bacsó Béla: *I. m.* 11.

⁴ Bacsó Béla: *I. m.* 11.

⁵ Bacsó Béla: *I. m.* 11.

megszűnik a keringés. Az oxigén nélkül hagyott szívizomzat nagy frekvenciával reszket, ütések híján vért nem továbbít, beáll a *kamrafi brillatio*. A *sinuscsomó*, mely individuális ritmust adott, mindenkinek személyes ritmusát, nagy zavarodottságában leáll a maga ütemével, s akkor legalábbis átmenetileg nincs szívműködés.”(121.). Másfelől megjelenik egy absztraktabb nyelv, éspedig a filozófiáé, amikor a végtelennek tűnő három és fél percről beszél: „Nem a fogalmaimmal értelmezem, amit először élek át, hanem az elvonatkoztatás tapasztalatát működtetem.”(211.). Mind az orvosi nyelvet, mind a tudomány nyelvét a reflexió magas foka jellemzi, amely azonban a leírt állapot tiszta tudatosságát ugyanúgy érzékelteti. E tiszta tudatosság és fogalmiság mellett a fényképek narratívája lehetne az, ami a fogalmakon túl beszélne el e tapasztalatot, képekben, a fény játékaival megjelenítve, beemelve a természet, a vizualitás nyelvét a megjelenítésbe. (Jóllehet mint tudjuk, a képek retorikája sem teljesen függetleníthető a nyelv retorikájától: Paul de Man figyelmeztet rá, hogy nem is annyira a nyelv képeit kell megtanulnunk látni, mint inkább a képeket *olvasni*.)

A szöveg az identitás mibenlétére szintén rákérdez. Az elbeszélő ekkor az egyesből az általánosba, a személyes térből a kozmikus világtérbe lép, ahol megszűnik az én vonatkoztatottsága, mert a határok eltűnnek, s minden eggyé olvad, többé nem szétválasztható élet és halál.⁶ A fogalmiság megszűnése, a határok feloldódása, a különös kozmikus világtér megtapasztalása következtében felfüggesztődnek az én és nem-én kategóriái is.⁷ A beszélő egyszerre érzi, hogy már semmihez sincs köze többé, része lett mindennek, s hogy megértette a dolgok valóságát. Az életbe visszatérve hiába tapasztalta meg az ahhoz való hozzátartozást, mégis idegen, kellemetlen élménnyé válik számára a létezés, újra kell építenie a viszonyait, vissza kell találnia az életbe.

A mű a megértés struktúráját járja be, mind a történet, mind a nyelv szintjén. A halál tapasztalatában több helyen is hangsúlyozódik a kívül kerülés eseménye. Ahogy láttuk, ez meg is jelenik a képalkotás (Mantegna-kép), valamint a nyelv dimenziójában egyaránt (orvosi idegen terminusok), maga az elbeszélő felhasználja a megélt tapasztalat közlése során. A megértés csak a kívül kerülés pozíciójából válik lehetségessé, önmagát és a világot kívülről szemlélve jut el egyfajta kimondhatatlan felismerésig, az egész megtapasztalásáig. Ezek után visszatérve természetes, hogy idegen számára a világ és önmaga is, hiszen a bekövetkező megértés tükrében már nem lehet többé semmi sem ugyanaz.

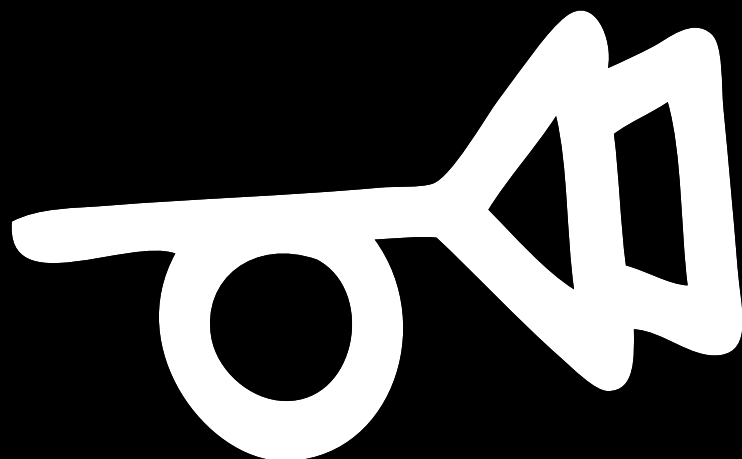
A mű elbeszélősszerkezete innen nézve nagyfokú komplexitást mutat. A képek és a szöveg narratívájának összefonódása, a nyelv történet felőli reflektáltsága elmélyíti a mű értelmezhetőségét; a Mantegna-kép megjeleníti, mintegy tükrözi az elbeszélés műveletét, így magába sűrítve képes felmutatni a mű narratív szerkezetét. Ilyen tükörnek tekinthető az említett korrektúrázás is, melyhez az elbeszélő oly erősen ragaszkodik: makacsul próbálja minél pontosabban, minél több oldalról megmutatva elmondani az elmondhatatlant. Kérdés, vajon a befogadás során a képek válnak-e beszédesebbé, vagy a szöveg textualizálja a lépten-nyomon előtérbe kerülő vizualitást?

⁶ Bacsó Béla: *I. m.* 10.

⁷ ANGALOSI Gergely: Mint gyümölcsben a mag. = *Testre szabott élet*. Id. kiad. 9.

coda

W.A.S.T.E.



AnJou

Kosztolányi-Film

Szín: Kosztolányiék lakása, valamikor régen, a huszadik század elején. Kosztolányi dolgozósobája. Éjjel van. Csak az íróasztal banklámpája világít. Az is olyan zöldesen, hogy ha írunk az asztalnál, a papíron úgy fest, mintha zöld tintával írták volna. De mi nem is írunk. Csak Kosztolányi ír.

1. kép: Sötét alakok jönnek be a szobába, idegenek. Nem látni őket pontosan. Megragadják az asztalnál ülő Kosztolányit, szemére fekete szalagot tesznek, s körbe-körbe forgatják, a saját tengelye körül. Kosztolányit fordítják.

2. kép: Kosztolányi – kicsit megszádulva az előzőektől – ül, kezében egy papírlappal. Nézegeti, a lámpa elé tartva „átvilágítja”, aztán megfordítja, úgy is „átvilágítja”, nincs-e benne vízjel, aztán lerakja. Majd újra fölveszi, megfordítja, s leteszi. Kosztolányi fordít.

3. kép: Megunja a játékot az íróasztalnál, föláll, s a szoba másik végében lévő tükröhöz megy. Megáll előtte, belenéz. Nézi, nézi a saját arcképét. Fintorokat vág. Aztán elsápad. Észreveszi, hogy az árnyéka már nem követi. Önállósult, s a nyelvét ölti rá. Kineveti. Aztán eltűnik a pimasz! Kosztolányi megnyugszik, de csak egy kicsit. Hova tűnt az árnyék?

4. kép: Újabb játékot talál ki. Talán vissza akarja hívni az eltűnt árnyékot? Odamegy a szekrényéhez, s kotorászni kezd benne. Mindenféle jelmez dől ki, egyik színesebb, mint a másik. Az egyiket fölkapja. Babérkoszorús római költőnek öltözik. Úgy pózol a tükör előtt. Aztán fölvesz egy császári palástot is. Kiköpött Neró – gondolja, s nevet. Kineveti saját magát. Aztán ledobja a nérói maskarát, s marad a palást. Aztán kicsit legörnyed, s úgy kezd viselkedni, mint egy öreg bölcs. Most ő Seneca! A nagy Seneca!

5. kép: Zörögnek az ablakon. Megjijed. Ki az, aki ilyen kései órán zargatja, sőt mi több, a titkait firtatja? Ez a valaki kileste őt. Kinyitja az ablakot, s beengedi az idegent. Határozottan hasonlít az árnyékára, aki az előbb eltűnt. Valóban, egészen az ő vonásai, de kicsit kikupálódott azóta, amióta nem látta.

– Kévélek! – s lekapja elegáns kalapját az árnyék-figura. – Kévélek, engedd meg... Kovnél, izé, Esti Kovnél vagyok – mondja raccsolva, félig elharapva a szó végét. – Késett a vonatom. Elnézésetet kévem...

6. kép: Kosztolányi meglepődik a játékon. Nem hiszi el. Szerinte az árnyék-figura hazudik. Vagy mégsem? Képtelen bármit is eldönteni. Nem tudja, hogy most Esti – vagy kicsoda – hazudja-e, hogy ő Esti, vagy nem, és ha nem, akkor ő mégiscsak az árnyéka-e, aki elszökött tőle?

7. kép: Újra leül az íróasztalhoz, hogy mindezt kiderítse. Bekapcsolja a laptopját. Beüti a google-ba, hogy Kosztolányi, meg hogy árnyék, meg azt, hogy Esti Kovnél. A gép kijavítja: KoRnél. Megjijed. Rengeteg találat. Mindenféle tanulmányok. Meg valami kiadás, az ő műveiből. – Kri-ti-ka-i ki-a-dás? – olvassa értetlenkedve. Majd nevet egy nagyot, legyint az egészre, kikapcsolja a gépét és lefekszik aludni.

Szerzőink 2007-ban megjelent kötetei

Ardamica Zorán: *Diszharmonia harcmezején*. AB-ART, Pozsony
Dunajcsik Mátyás: *Repülési kézikönyv*. József Attila Kör-L'Harmattan, Budapest (JAK-füzetek 149.)
H. Nagy Péter: *Hibridek*. NAP Kiadó, Dunaszerdahely (Kaleidoszkóp könyvek 7.)
H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989-2006*. AB-ART Kiadó, Pozsony (Ismeretbővítő kiskönyvtár 1.)
Havasi Attila: *1001 magányos rinocérosz*. Alexandra Kiadó, Szigmatúra Könyvek, Budapest
Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, science fictionról és a cyberpunkról. Liliüm Aurum, Dunaszerdahely
Jorgosz Baia: *Ángyali üdvözet*. Budapest, PRAE.HU
Beke Zsolt: *Az írónia hurka*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely
Benyovszky Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. Liliüm Aurum, Dunaszerdahely
Szilágyi-Nagy Ildikó: *Valami jó testnyílás*. JAK-L'Harmattan, Budapest
Nádasdy Ádám: *Az az íz*. Magvető, Budapest
Lanczkor Gábor: *Fehér daloskönyv*. L'Harmattan, Budapest
Marno János: *Nárcisz készül*. P'art, Budapest

Szerzőink 2008-ban megjelent kötetei

Balogh Endre: *A parazita*. FISZ, Budapest
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*. PRAE.HU, Budapest
Farkas Tibor: *Pártmobil*. PRAE.HU-JAK, Budapest
H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
H. Nagy Péter / Michal Murin / Jozef Cseres: *PARAF Juhász R. József költészetéről és performanszáiról*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
H. Nagy Péter: *Extrák*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely
Idegen (látvány)világok. Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről. Liliüm Aurum, Dunaszerdahely
Spiegelmann Laura: *Édeskevé*. Magvető, Budapest
Lanczkor Gábor: *Vissza Londonba*. Kalligram, Pozsony
Végh Attila: *Hamuszadj*. Magyar Napló, Budapest
Térey János: *Asztalízene*. Magvető, Budapest
Emma Ovary: *Hatszor gyorsabban öl*. PRAE.HU – Palimpszeszt

Szerzőink 2009-ben megjelent kötetei

Bajtai András: *Betűember*. JAK – PRAE.HU, Budapest
Keresztesi József: *A Karácsondi út*. JAK – PRAE.HU, Budapest
L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*. JAK – PRAE.HU
Milián Orsolya: *Képes beszéd*. JAK – PRAE.HU, Budapest

A PRAE.HU könyvei

Udvartatlan szerelem – A középkori udvartatlan szerelem antológiája (PRAE.HU) 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro (PRAE.HU) 2007
Luis de Camões *77 szonettje* (PRAE.HU – Íbsiz) 2007
Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versék* (PRAE.HU – Íbsiz) 2007
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Ángyali üdvözet* (PRAE.HU) 2007
Mohai V. Lajos: *Kilazult kő* (PRAE.HU) 2007
Cristovam Buarque: *Földalatti istenek* (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
Európai nyelvművelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2008
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak* (PRAE.HU) 2008
Farkas Tibor: *Pártmobil* (PRAE.HU – JAK) 2008
Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszért* (PRAE.HU) 2008
Sirokai Mátyás: *Pohárutca* (PRAE.HU – JAK) 2008
Emma Ovary: *Hatszor gyorsabban öl* (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008

Pollágh Péter: *Vörösróka*. Palimpszeszt – PRAE.HU, Budapest
Szekelyhidi Zsolt: *Jega Jade. Háborúban született*. Kossuth Kiadó, Budapest
Szekelyhidi Zsolt: *Órdögös*. SPN Könyvek, Hernádkak
Zakács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek*. Vigília Kiadó, Budapest
Végh Attila: *Hamuszadj*. Magyar Napló, Budapest
Végh Attila: *Közelítések*. (fotók, esszék). Napkút, Budapest

A Prae 2007-es számai kedvezményesen előfizethetők a szerkesztőségben, illetve e-mailben (prae@chello.hu) 3000 forintért, s ezen összeggel a postaköltség is fedezve van. Korábbi számaink korlátozott mennyiségben, teljes áron, ugyancsak megrendelhetők, mint fent.

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
2000. 3-4. Peter Greenaway
2001. 1-2. cyberpunk
2001. 3-4. számítógép
2002. 1-2. média
2003. 1. fantasy
2003. 2. varázslat
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
2004. 1. horror
2004. 2. Bret Easton Ellis
2004. 3. devla
2004. 4. Amerika
2005. 1. magyar sci-fi
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni
2005. 3. pop history
2005. 4. obszcén középkor
2006. 1. Hajas Tibor
2006. 2. GameZone
2006. 3. Pop-szöveg
2006. 4. Bada Dada
2007. 1. Hífel-e iftent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. ősi zavarások 2006
2007. 4. Vámpírizmus
2008. 1. Kocsmák
2008. 2. Mémek
2008. 3. Kortárs magyar költészet
2008. 4. Szentkuthy
2009. 1. Patrioska
2009. 2. Generation X
2009. 3. Japán
2009. 4. Japán médiumok

Árvai Ferenc Ödön: *Mint vitorlás a tavon* (PRAE.HU) 2008
Mohai V. Lajos: *Centrum és periferia* (PRAE.HU) 2008
Balázs Géza – Takács Szilvia: *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe* (Pauz-Westermann – PRAE.HU – Inter) 2009
Európai helyesírások (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2009
Th. Arbau: *Orchesographia* (ford.: Jeney Zoltán) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
F. Caroso: *Nobilità di dame* (ford.: Havasi Attila) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
A magyar reneszánsz stylus (szerk.: Balázs Géza) (Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU) 2009
Bajtai András: *Betűember* (JAK – PRAE.HU) 2009
Keresztesi József: *A Karácsondi út* (JAK – PRAE.HU) 2009
L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái* (JAK – PRAE.HU) 2009
Milián Orsolya: *Képes beszéd* (JAK – PRAE.HU) 2009
Pollágh Péter: *Vörösróka* (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2009

Prae irodalmi folyóirat
Megjelenik évente négyszer
<http://www.prae.hu>

Alapító-főszerkesztő: Balogh Endre (endre@prae.hu)
Szerkesztők: Barta András (fapuska@prae.hu)
H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)
L. Varga Péter (kulrikus@gmail.com)
Pál Dániel Levente (paldaniel@gmail.com)
Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)
Sopotnik Zoltán (sopotnikzoltan@gmail.com)
É szám vendégszerkesztője Pápa Alexandra
A Középkor-reneszánsz-kora újkor rovat szerkesztői:

Bánki Éva, Hammerstein Judit, Horváth Viktor, Ladányi-Turóczy Csilla, Peremiczky Szilvia, Sashegyi Gábor, Végh Dániel

A szerkesztőség levélcíme:
1024 Budapest, Fillér u. 11/b, mfszt/2.
Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40
Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány
Felelős kiadó: a kuratórium elnöke
Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c
Borító-design: WholsNot

A borító Stroe Sonia (sevat1.deviantart.com/gallery) fotóinak felhasználásával készült.
Modell: Harkai Alexandra Dóra (xsandra.deviantart.com/gallery). Ékszer: Boda Szilvia (bodaszilvia.etsy.com).
Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidi@prae.hu)
Nyomdai munkákat: Robinco Kft.
Web: PRAE.HU Kft.

Korábbi szerkesztőink: Máté Adél, Ruttkay Veron (vers és próza);
Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép);
Köves Gergely; Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)
Készült Garamond és **Bank** betűkkel
ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrzjük meg és nem küldjük vissza.
E szám a Oktatási és Kulturális Minisztérium,
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával jött létre.