

# Lectures

## (Jacques Roubaud olvassa Szentkuthy Miklóst?)

Kulcsár Szabó Ernőnek

Kezdjük a megszokott nyelven, a heidegződések ritmusában! Tudjuk, miközben irodalmunkat a szövegszerűen adatolható kezdetektől mindmáig folyamatosan és keresztül-kasul átjárták nem magyar irodalmi hatások, mélyen átjárták, addig csendes belenyugvással kell tudomásul vennünk azt a tényt, hogy fordított hatás, magyar irodalmi mű ihletése jelentős európai alkotásokban nem vagy alig regisztrálható. Ezért fölötte nagy öröm töltött el, amikor Jacques Roubaud 1989-ben — a volt költő és mai kitűnő műfordító Denis Roche szerkesztette *Ficion & Cie* sorozatban — megjelent regényében „magyar irodalmi nyomokra” leltem, ráadásul nem is akármilyenekre: annak a Szentkuthy Miklósnak a nyomára, akit itthon is — érzésem szerint — meglehetősen kevesen olvasnak, s akinek a jelen magyar próza szövegeire gyakorolt közvetlen hatását tudtommal még nem tárták föl (ilyen hatás meglétét nem zárnám ki, ezért mondom azt, ha létezik, akkor e hatás rejtőzködő természetű).

Itt, mielőtt azoknak a kérdéseknek a taglalásába fognék, melyeket egy bizonyos „olvasás” vetett fel bennem, egy szándékoltan és kényszerűen hibás, de előzetesen megkerülhetetlen jelzetet kell adnom, *A nagy londoni tűzvész* jelzetét. A könyv tehát, amelyről szó lesz, a következő: *Jacques Roubaud: Le grand incendie de Londres. Récit, avec incises et bifurcations, 1985–1987. Seuil, Paris, 1989* (a továbbiakban csak *Tűzvész*, oldalszám). A jelzet megkerülhetetlenségét bizonyítja, hogy közkönyvtárakban ez a jelzete. És előzetesen Olvasóim, valamint kitüntetett Olvasóm elnézését kérem az olykor bőségesnek tűnhető idézetekért, de olyan olvas-

mányról szeretnék elmélkedni, amely művet nálunk csak igen kevesen olvastak, tehát nem számíthatok párhuzamos olvasatokra és előzetes ismeretekre. (Én a miskolci Alliance Française példányát használtam, egészen a borító leválásáig, és szemtelenül hosszú ideig: No inventaire 1384.)

Természetesen többszörös olvasásról lesz szó, több olvasó több olvasási munkálatáról, úgy-ahogy rekonstruált és ilyen mivoltukban egymással összefüggésbe hozott olvasatokról. Kedvelem, amikor valamely irodalmi szövegben az olvasó a hős, kedvelem a múltbéli olvasót, a jelenbéli olvasót, Téged, aki most ezt olvasod, a megduplázott olvasót, tehát magamat, amikor azt olvasom, hogy valaki olvas valamit, kedvelem Paolót és Francescát a kertben, legelső és mitikus csókjuk előtt egy másik legelső csókról, Lancelot és Genièvre mitikus csókjáról olvasva (Arnaut és én, q'amas l'aura), kedvelem, ahogyan Héloïse és Abélard az olvasópult előtt latin szavak fölött reszkető szájjal és reszkető szívvel összehajolnak, Francescót Ágostonnal a hóna alatt, még éppen a hegytető előtt, a multiplikált olvasót Italo Calvinó éjszakai *Utazójában*, az eco-i eszményi olvasót, a super- sőt hyperlecteur-t, az olvasót lett légyen bár valódi, odaértett avagy szándékolt, a hiányzó olvasót, a befogadó és kitaszító olvasót, a befogadottat és a kitaszítottat, az írónt mint önmaga olvasóját, az olvasót, amint beleírja önmagát, és még a nem-olvasóimat is, nagyon.

*Lectori salutem!*

### **(Az olvasás nyomai 1.)**

De azt is hiszem, hogy az olvasásban, az olvasók mellett és túl az olvasókon, a művek is, igenis, léteznek. Vannak, ha nem ismerjük őket, akkor is. És az sem akkora baj, ha valaki nem olvas semmit, mint ahogy az sem akkora baj, ha valami nincs olvasva. Ez hozzátartozik a világ vélhetőleg valóban legtökéletesebb leibnizi-panglossi mivoltához, azt hiszem.

De akkor lássuk a nem-olvasás látszólagos inverzét: az előfordulások egymásutánjában nézzük végig a *Tűzvész* Szentkuthy-utalásait, a roubaldienne olvasás emléknymait!

(1.) Szentkuthy először — és ezt igen fontosnak látom — *mint egy tulajdonnév* kerül elő, a kötet *Előszavában*, egy névsorozat vagy rövid katalógus részeként, de bizonyos regény-utalások után.

Ez az előszó a mű elgondolásának és megformálódásának az alakulástörténetéről ad néhány útmutatást, kezdeti szándékról és a végeredmény jelentéséről a szerző felől nézve. A kezdeti elgondolás megvalósítása köré fokozatosan odasomfordáló „nehézségekre” utalva jelenik meg legelőször *az olvasó szerző* művön belüli fiktív alakja, aki itt kínjában olvas, valamint saját regényelgondolásának helyét bemérendő lát neki az olvasásnak.

„Többszöri újrakezdés után, nyugtalanul attól, hogy egy ekkora késlekedés veszélyezteti a vállalkozás egységességét, minden erőmmel azon voltam, hogy a bajokat megszüntessem; összeszedtem a jegyzeteket és az apróságokat; összekalásztam a tervezeteket, vázlatokat, vázakat; felállítottam az események táblázatát; gondolatban összeállítottam a helyeket; az időpontokat, a tárgyakat; segítségül hívtam — ösztökélő olvasás — a nagy angol vagy osztrák regényeket. Mindezekkel hasztalanul kísérleteztem.

A regény nagy felfogásmódjainak egyike sem — állapítottam meg magamban —, legyen az hagyományos vagy modern (és még inkább posztmodern), nem felel meg *Tervem* másra vissza nem vezethető eredetiségének. Egyéb modelleket, kalauzokat, ösztönzéseket kellett hát keresnem. Ez a cél vezetett, hogy faljam Gendzsi herceg káprázatos kalandjait, amiket Arthur Waley tett át viktoriánus prózába; hogy gyönyörűséggel vesszek el *A prózai Lancelot* erdőrengeteg-szerű szövedékében, az „ágak” és az „ösvények” között. E szórakozások az olvasás felfokozott örömeivel leptek meg. Hatékonyan járultak hozzá napi időfelhasználásomhoz, a komolyabb feladatok csendes kijelöléséhez.

Immár (és ettől a bizonyosságtól jutottam el ahhoz a *döntés*hez, hogy egy új, immár végső nekikezdésbe fogjak bele) nem csak azt tudom, hogy nem fogok közelíteni sem Sterne-höz, sem Trollope-hoz, sem Szentkuthyhoz, sem Melville-hez, sem Queneau-hoz, sem Nabokovhoz; hogy semmilyen általam szignált próza soha nem fóg rivalizálni *A tulajdonságok nélküli emberrel*, a *Mansfield Park*kal, a *Súlyos téllal*, az *Aranytállal* vagy a *Zénó tudatával*. De legfőképpen azt tudom, hogy *A Nagy Londoni Tűzvész* azért nem lett megírva, mert a *Terv* megbuktatta, mert nem tehetett mást, csak megbukhatott” (Tűzvész, 7–8.)

Tehát Szentkuthyról itt még csak mint egy szerzői névről van szó, egy kizárásra épülő sorozaton belül. Egyébként a szerzői név mint intertextuális utalás hasonlóképpen működik, mint az idézet,

a szövegutalás, a reminiszcencia (e működésmód okos és aprólékos elemzését adta *La révolution du langage poétique* című kötetében Julia Kristeva, a lauréatmont-i *Poésie I. és II.* konkrét anyagán; Seuil, Paris, 1979). Persze csak ha a működésfeltételek adottak. Az azonban érezhető — anélkül, hogy a pusztá nevek mint jelölők jelöltjeinek kérdésébe belemennénk —, hogy a felsorolásban nem ugyanazt mondja például a „Melville” vagy a „Sterne” név, mint a „Szentkuthy” — a francia olvasóknak. Ráadásul a nevek mögött munkák állnak, vagy egy-egy életmű több kiemelkedő teljesítménye áll, vagy valamely konkrét regény, vagy az, ami a kulturális „köztudatban” egy-egy név többé-kevésbé stabil sugallata. De mi áll a Szentkuthy név mögött? ha egyáltalán áll valami, akkor mi csoda? Netán egy mű? Ha igen, melyik opus? Mivel Roubaud nem csak kitűnő, de egyben pontos szerző is, tudtam, csak várni kell és olvasni, a *Tűzvész*ből előbb-utóbb ki fog derülni a felelet.

(2.) A választ a (2.) utalás adja meg. Tegyük hozzá, meglepetésem itt lett a legnagyobb, hiszen aligha sejthettem, hogy Roubaud mit és hogyan olvashatott magyar szerzőnktől, tehát hogy mi van lefordítva Szentkuthytól franciára (hogy mi minden nincs, azt inkább gyanítom), de amire utal, arra még rémálomban sem gondoltam volna. A teljes *Tűzvész* két nagy egységből áll: I. BRANCHE UN (DESTRUCTION — récit (ÁG EGY) LEROMBOLÁS — elbeszélés), fejezetekre tagolva; II. INSERTIONS (CSATOLTAK), ismét két részből: incises (beszúrások) és bifurcations (elágazások), mindez beágyazva egy ugyan egyszerűnek semmiképpen nem mondható, de azért átlátható számozási rendszerbe, abból a célból, hogy kialakuljon az egyes szöveghelyek topológiája a legkisebb egységektől a legnagyobbakig. Nos, hogy megadjam végre a Szentkuthy-utalás helyét, az elbeszélés harmadik fejezetének címe kurzivált, ahol a betűtípus az idézés jele. A 3. fejezet címe tehát: *Prae*. Szentkuthy Miklós így másodjára *mint egy cím* kerül elő, ez szerintem szintén lényeges. S hogy itt valóban egy cím-utalásról van szó, ráadásul valóban az 1934-es magyar regényre történik, erről minden kétséget kizáróan beszél a harmadik Szentkuthy-utalás:

(3.) Az *Ur-roman (Ős-regény) képe* című egység, pontosabban közbevetés a következőket mondja: „A Nagy Londoni Tűzvész egy kép volt: képe valaminek, ami nem regény volt a szó megszokott értelmében (egészen másként »a nagy londoni tűzvész« sem volt regény a szó megszokott értelmében, hanem *egy elbeszélés beszúrása*”

sokkal), inkább előlegezés, eredet, épp olyan homályos, mint az álom és a döntés, az, ami az álomhoz, a döntéshez és ahhoz kapcsolódott, aminek a *Terv* is a képe volt (...), hogy a regény előre megmutatkozhassék.

Ebből következik, hogy a Nagy Londoni Tűzvész aláhúzás nélkül *nem* bizonyos számú dolog:

- nem prelúdium, nem portál, nem portikusz a regényhez; nem — mint az „Előszó”-ban említett Szentkuthy-regény — „*prae*”, *ami valami előtt van*, és ekként íródik; nem az elbeszélés előidejűségéeként, a célok és a körülmények kifejtésén keresztül van a regény előtt;

- nem első vázlat, amelyet felborít, kibővíti vagy összesűríti az utólagos, a berögzítő fogalmazás;

- nem tervek, skiccek, pizkkozatok, írást megelőző anyagok gyűjteménye;

- nem a regény aktusa előtti, belül őrzött és belül átgondolt elbeszélői vagy a jelentést illető szándék” (*Tűzvész*, 340–341.).

(4.) Végezetül: nézzük meg az utolsó, a (4.), közvetlen, tehát szövegszerinti utalást, azt, amely már az elágazások között szerepel a regény mondat-topológiájában. Roubaud itt az elbeszélésrész (récit!) *Prae* fejezetcíméhez fűz megjegyzéseket a *Zsákutca* című egységben:

„E szétágazás csúcsa látható: egy zsákutca.

Az az »előtt«, ami felé ezek a sorok tartanak, nem a családi, a személyes emlékezet előttje, amiként a fejezetcím első értelmezése feltételezhetné (...).

Létezik egy másik lehetséges értelmezés is, amely célként valamelyest ott motoszkált az agyamban, amikor belevágtam ezekbe a sorokba; a »*prae*« fejezetcím egy másik címből, amelyik szintén »*prae*«, jön, tehát ugyanaz, de mégis egy egészen más dolog, mivel a magyar Szentkuthyról van szó, a regényéről, egy regényről (már amit belőle ismerek); ez egy olyan regény előzeteseit meséli el, ami nem lesz meg, ez egy meg nem írt regény »elő-regénye«. Azt mondom, »amit ismerek belőle«, mivel nem olvastam, ama kézenfekvő okból kifolyólag, hogy magyarul van, és én nem tudok magyarul, s nincsen lefordítva sem. Akkor hát mit mondhatok róla? Csupán annyit mondok, amit, mivel két töredéket ismerek belőle: a legelső oldalait, melyeket hajdan Papp Tibor és Nagy Pál közölt az »atelier« című folyóiratban; valamint a »tartalomjegyzéket«, amit a Nouveau

Commerce kínált. Birtokomban van néhány általános leíró útmutatás is, Tibor szóbeli hagyományából.” (*Tűzvész*, 377.)

(Eddig az idézet. És hát ezért az alcím — a legcsekélyebb irónia nélkül — kísérletem (esszém-logikám) főcíme alatt: Jacques Roubaud olvassa Szentkuthy Miklóst?)

De térjünk vissza a kezdetekhez, azaz ahhoz a véletlenszerű pillanathoz, amikor a *Tűzvész* „Előszavá”-ban felfedeztem volt Szentkuthy Miklós nevét, majd később a *Prae* (egyszerre könyv- (Szentkuthy) és fejezet- (Roubaud)) címet! Úgy éreztem, rögvest lett is két időpontom (1934, 1989), két könyvem, valamint két szerzőm, s hogy támadt ám esélyem a *Prae* termékeny újraolvasására: immáron a *Prae*-t a *Tűzvészen* keresztül szerettem volna olvasni, Szentkuthyt mintegy Roubaud tekintetén keresztül szerettem volna látni. Ez az *én Tervem* volt (mögötte az *én miskolci-firenzei tűzvészemmel*, a naggyal), létrejöttének pillanatától fogva arra várva, hogy megbukjék. Csak még azt nem tudtam, hogy mi fogja romba dönteni. Ma már tudni vélem.

De akkor úgy éreztem, pusztán egy sejtés az igazolására vár, sőt és kifejezetten az én igazolásomra, e sejtés pedig a Szentkuthy-*Prae* történeti elhelyezhetőségét célozta, a „Szentkuthy-paradigma” pontosabb megfogalmazását. (Ha és amennyiben irodalomtörténetről van szó, kizárólag apró, szerény, tíz dekás sejtéseim szoktak támadni, ahogy mostan is.)

Tehát és igen: most is egyetértek Rugási Gyulával, aki okos könyvében így írt volt: „A paradigmaszerep már abban a rendkívül prózai tényben is megmutatkozik, hogy milyen szívósan és milyen eredménytelenül próbálta mindig is a magyar irodalomkritika meghatározni e regény műfaji elődeit és rokonait.” (Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe*. JAK Pesti Szalon Kiadó, Bp., 1992. 10.) Igaza van, a regény fogadtatásától fogva nagyjából két név uralta a horizontot, Joyce és Proust neve, de mindkét név — a *Prae* rokonságait keresve — „túláltalános”, és ezért majdhogynem teljesen üres (amin nem változtat az sem, ha felsoroljuk a *Prae* Proust-utalásait és Szentkuthy Joyce-ismeretének kronológiáját). Én egy távolabbi összekapcsolási út felvázolásával egy közelebbi rokonságot vetettem volna föl, pusztán az átgondoltatás céljából.

Mit jelent tehát Szentkuthy nevének és első jelentős műve címének a megjelenése Jacques Roubaud könyvében? A *Tűzvész* rövid előszavának apró író-katalógusa ugyan több nevet említ (az idézet-

teket), s minden egyes névnel megvizsgálható volna a *Tűzvész* és e nevek-szövegek viszonya, érdekes volna, ám ehelyett most pusztán Raymond Queneau nevére hívnám fel a figyelmet. Arra a szerzőre, aki egyik alapítója volt az 1960. november 24-én alakult OuLi-Pónak (ma a matematikus Roubaud e társaság egyik legkitűnőbbje), arra a Queneau-ra, aki egy 1937-es esszéjében azt fejtegette, hogy korai regényeinek konstrukcióját bizonyos — a szerzői életrajzzal összefüggő — számok alapozták meg (Raymond Queneau: *Technique du roman*. In: u.ő. *Bâtons, chiffres et lettres*, Éd. revue et augmentée, Gallimard, Paris, 1965. 27–34.) Jacques Roubaud *Prae*-olvasata ugyanis nem pusztán a *Tűzvész*-szel való kapcsolatra mutat rá, de talán — átutalásosan — arra a leheletfinom tipológiai párhuzamra is, amely az itt-ott geometrikus, itt-ott algebrai konstrukciójú *Prae* és a korai Queneau-regények között fellelhető. Persze kérdés, miként értékeljük a *Tűzvész* matematizáltságát, a könyvben szereplő fiktív szerzőt, aki önmaga leírását négy, nagyjából egyenrangú tevékenységgel adja meg: gyalogló vagyok, úszó vagyok, olvasó vagyok és számoló vagyok. „És a számok keresztül-kasul átítatják ezt a prózát” (*Tűzvész*, 141.) A párhuzam keresése — és megtalálása — annak a függvénye, miképpen ítéljük meg a számok szerepét a queneau-i, a roubaud-i és a szentkuthyánus prózakonstrukciókban. Ami ez utóbbit illeti: vagy visszalapozunk Rugási Gyula 1984-es tanulmányához (R. Gy.: *Metamorfózisok* (Szentkuthy Miklós: *Prae* és *Széljegyzetek Casanovához* című műveiről), *Literatura*, 1984. 1. szám, 131–144.), ismét alaposan megfontolva *A szám* című alfejezet állításait, vagy némileg gyanakodva figyelünk a saját magunk által felállított párhuzamra, kijelentvén, hogy Szentkuthynál a geometria és az algebra nem konstrukciós elv (a sklovszkiji értelemben), hanem „anyag” és „textúra” (szintén az orosz formalisták értelmében) esetleg decorum, díszítés. Ez utóbbi esetben ekkor megeshet, hogy a Queneau–Szentkuthy közötti párhuzam mesterségesen konstruált, megeshet, hogy tévesen *olvasok* hasonlóságokat oda, ahol a különbözőségek dominánsak. Ezért ezt a szálát most elejtem (a tervem dől), a levegőben hagyva azt a kérdést is, hogy miként *prae* a *Prae*, hogy az 1934-es *Prae* regénykonceptiója fordítható-e imígyen: avant-roman?

Inkább egy másik próza nyomába eredek.

## (Az olvasás nyomai, 2.)

Megforgatom a dolgokat: azt tervezem, hogy pontosan úgy fogom olvasni a *Tűzvést*, ahogyan Roubaud a *Prae*-t olvasta. Vagy inkább, mivel ez lehetetlen (azaz lehetetlen, hogy én egy másik olvasó legyek), inkább ezt tervezem: az olvasás során a *Tűzvést* abba a helyzetbe hozom, abba a helyzetbe állítom bele, amely helyzetben az 1980-as évek derekán a *Prae* találta magát egy nem akármilyen francia olvasó kezében (fejében). Néhány dolgot az Olvasás Kapuinak nevezek el, az olvasott könyvet és az olvasást magát pedig épületnek, építménynek. Le Hongrois Szentkuthy, *Prae*, az első oldalak és a tartalomjegyzék, valamint néhány leíró útmutatás az építmény egészéről: ezek lesznek azok a bejáratok, Kapuk, amelyeken keresztül a *Tűzvést* mint egy *Prae*-t olvasom.

(1.) Az 1989-es kötet címlapján olvasható *a szerző tulajdonneve*: Jacques Roubaud. (*Ce Français*, mondanám.) Túl minden tulajdonnév általános funkcióin, hogy tudniillik identifikál és egyedít, e névnek vannak a könyv szempontjából lényeges egyéb jelentései. Sokáig azt gondoltam, legenda csak Jacques Roubaud szonett-szeretetében (ha jobban tetszik, -mániájában) a 14-es összefüggés, az, hogy a neve 14 betűből áll. Tény, hogy ő az összeállítója a francia szonett-történet kitűnő antológiájának. Az antológia címét, amelyből hiányzik a határozott névelő, kissé pontatlanul így fordíthatnók: *A ragyogás fénye*, hogy a *Soleil du soleil* cím 14-es karaktere, szonett-jellege a magyar címbe is megmaradjon (egyébként ez az antológia volt a legfontosabb mintája Somlyó György *Aranykulcs* gyűjteményének). Tény, hogy Roubaud a francia szonettek repertóriumának egyik „gondnoka”, s az imbrikált szonett kutatója. A *Tűzvész* gyönyörű oldalai szólnak arról, hogy Roubaud miként kedveli az egész számokat (ennek az egységnek a címe: *Nem szeretek minden számot*), hogy mely számok miként a barátai, hogy melyek elengedhetetlenek; hogy nem csupán valamely adott számhoz viszonyul, mert minden szám más számokkal tart rokonságot, és Roubaud család szerető, a számcsaládok kedvelője; hogy a számokhoz való viszonya változó, de a változást is érzelmi és esztétikai történések irányítják; hogy „(...) vannak számok, melyek kiüresednek, mint azok az arcom, amelyekre többé már nem ismerünk rá.” (*Tűzvész*, 302.) Ezek között az összefüggések között lesz kedves az, amit a szerző többször elismétel: amikor először ült be a British Library olvasóter-



mébe, kapott egy helyet, az Olvasás helyét, s később is, évekkkel később is ugyanez a helye az olvasóteremben: „Comme toujours, j'arrive devant la porte de la bibliothèque longtemps avant l'heure. (...) Sur un signe du chef gardien, les portes s'ouvrent et je me dirige vers ma place habituelle, la même de voyage en voyage: R 14 (R pour mon nom, Roubaud, et 14 en l'honneur de la forme sonnet, qui comporte généralement (généralement seulement) quatorze vers).” (*Tűzvész*, 233.) ~

Amúgy a szerző *genealógiájában nincs semmi különlegesség* (*Tűzvész*, 97.). Az a kutató, aki 1986-ban a trubadúrok költészetéről jelentetett meg formaközpontú monografikus elemzést *A megfordított virág* címmel (J. R.: *La Fleur inverse. Essay sur l'art formel des troubadours*, Éd. Ramsay, Paris), persze „képzeletben szívesen megy vissza egészen a trubadúr Rubaut-ig, aki a génuai Lanfranc Cigalával tenisonozott” (*Tűzvész*, uo.; ezt a vitavers készítésében részt vevő, a romanisták által gyakorlatilag nem emlegetett trubadúrt egyetlen helyen, mintegy mellékesen, de őseként említi *A megfordított virág* tanulmánykötetben is); és ősei között tartja számon, derűsen, azt az Arles-i Roubaud-t, aki 1595 táján a provanszál Bellaud de la Bellaudière nevű szonettező költő barátja volt. (Egyébként csak trobar-kutatók tudhatják igazán, mit is jelent egy okszitán nyelvű szonett a XVI. század legvégén. Nem annyit jelent, mint egy ezidős német, olasz, lengyel vagy francia szonett.) Egy Bostonban feltett kérdésre pedig, amely arra vonatkozott, hogy az Államokban miért a trubadúrokról hirdetett egyetemi kurzust, „Pourquoi les troubadours? — Parce que je suis provençal”, hangzott volt a tömör válasz. (*Tűzvész*, 385.) És akkor nem tudók szabadulni attól a képzettől, hogy Roubaud neve *bele van írva* (a de saussure-i paragrammatika módján, jobban a kiejtésbe, kevésbé az írásjelek sorozatába, minimális pozíciócserével, azaz két fonéma helycseréjével) a fin'amors büszke, káprázatos, méltósággal és a nyelv iránti szerelemmel teli költőinek francia elnevezésébe: les tROUBADoUrs.

De ez a név annak a kutatónak a számára, aki úgy látja, a trubadúroknál „(...) a rím több, mint a sorvég megjelölője. A lelke, a középpontja annak a zenei és költői alkotásnak, a *cansónak*, amely a szerelmet éneklí”, aki úgy gondolja, a *cansónak*, „Ennek az egyszerre bonyolult, tudós, demonstratív, ugyanakkor játékos, csábító, meggyőzésre törő költői formának a feltalálása *a rímek játékán és örömén* alapszik”, nos, ennek a kutatónak a számára a neve

rímlehetőség is. (J. R.: *A megfordított virág. Előszó.* Pompeji, Szeged, 1993/1–2., 204–205.) Egyik rövid írásában (J. R.: *Jacques Roubaud olvassa a Jacques Roubaud címszót...*, 2000, 1991. október 33.) utal arra, hogy gyerekkorában kisiskolás osztálytársai így csúfolták: „Jacques Roubaud — tête de veau”, amit — hogy e két verssor kecses összehangzása megmaradjon — néhány évvel ezelőtt így sikerült magyaráítani: „Jacques Roubaud — seggdugó”.

És akkor talán nem is állunk olyan távol attól az első pillanatban riasztó összefüggéstől, pontosabban annak az összefüggésnek a megpillantásától, hogy az a csoport, amelynek Roubaud — az alapításához képest — viszonylag kései, tehát nem alapító tagja, a Lehetséges Irodalmak Műhelyei, az OuLiPo, ismétlem, az *ulipó* nem más, mint rím, rím a *zsákrubó* fonémasorra. Tudjuk, 1982-től fogva e csoport lassan, de jelentősen átalakult. Ma már inkább a korábban pusztán szatellit-társaság A.L.A.M.O. dominanciájáról beszélhetünk, arról a társaságról, amelynek magját másfél évtizede öt ember alkotja, Paul Brafford, Jacques Roubaud, Paul Fournel, Marcel Bénabou és Jacques Jouet. Az elnevezés az *Atelier de littérature assistée par la mathématique et les ordinateurs* (A matematika és a számítógép segítségével alkotott irodalom műhelye) rövidítése. (Ma már az OuLiPóról egészen elfogadható mennyiségű magyar referencia adható meg. Ezek helyett arra hívom fel a figyelmet, hogy tavaly tavasszal egy fiatal egyetemi hallgató, Philippe Bruhat az Internetre vitt fel adat- és szövegszolgáltató anyagot Georges Perec-ről és az OuLiPóról. Cím: <http://alpha.univlille1.fr:28080> (=bruhat) oulipo. Létezik amerikai ALAMO is, Chicagóban; a párizsi társaság levélcíme a következő: L'ALAMO c/o Jacques Jouet: 12, rue de Lancry, 75010 Paris.) Egyszóval, irónián innen és túl, rímileg a Jacques Roubaud olyan, mint az *ulipó* vagy mint az *alamó*. Ettől pedig aligha szabadulhatok. A névtől, amely egy könyv címlapjára van írva. *Roubaud, ez a francia. A név.*

(2.) Következzék a (2.) Kapu: a regény címe. A cím, *Le grand incendie de Londres*, mint kiderül, egy álom összefoglaló megnevezése, pontosabban egy álomból megőrzött kép megnevezése. (Megjegyzendő, hogy a *Prae* — annak a résznek vagy kezdetnek a tanúsága szerint, amit Roubaud az „atelier”-ben olvasott — három képből indul ki: a női Bauhaus-kalap képéből, a napraforgó képéből és az éjszakai velencei dokk képéből. „A napraforgó-mintát és a témavonalakat fojtó statika jellemezte: ezt a harmadik képet (me-

lyet rögtön bemutatok) megváltó nyíltság.” (Szentkuthy Miklós: *Prae*. Első kötet, Magvető, Bp., 1984. 17.) A megnevezés egy régi álmé, egy 1961-ben, huszonkilenc évesen álmodott álmé, amit 1980-ban így jegyzett le: „Ebben az álomban kiléptem a londoni metróból. Igen elgyötört voltam a szürke utcán. Egy új életre, vidám szabadságra készültem rá. És hosszú keresés után a rejtély megvilágosodott a számomra. Emlékszem egy kétemeletes autóbuszra és egy fiatal (vörös hajú?) nőre esernyő alatt. Felébredve tudtam, hogy meg fogok írni egy regényt, a címe *A Nagy Londoni Tűzvész* lesz s hogy a lehető leghosszabb ideig fogom ezt az álmot megőrizni, sértetlenül. Itt jegyzem le először. Ez tizenkilenc évvel ezelőtt történt.” (*Tűzvész*, 37. és 150.)

Amennyiben az álom mint a regény regényíráson kívüli origója (avant-rêve: avant-roman) hozzátartozik a mű szerveződéséhez, e hozzátartozás nem érvényes a roubaud-i regényelgondolásnak az *Előszó*ban emlegetett eredetiségére: számos műről tudunk, amelyek alapképletét, elrugaszkodási kezdetét egy álom alkotta (a művön belüli fikción belül). Itt nagyon szeretnék utalni egy Roubaud által meglehetősen és megfontoltan gyűlölt régi auctorra, akit a *Tűzvész* egyébként név szerint sosem említ, de aki szerintem állandóan ott van, a papírlapok mögött, a mindenkori hátoldalba belesimulva, egy spirituális trubadúr-gyilkosra, egy roppant kétes és roppant kétséges egzisztenciára, bizonyos Dante Alighieri nevű szerzőre, arra, aki majdnem megírta *A nagy firenzei tűzvész* című művet, de aki az 1304-es Városégést mint saját szimbolikus megégetésének bosszúját és igazságtételét *olvasta* vélhetőleg, s aki állítólag egy álom munkálódására írta meg gigantikáját, de aki ráadásul szonett nevű, mert neve tizennégy betűből áll, bár a tagolódása aszimmetrikus, 5 plusz 9, igen, kilenc, és Vergilius szerint a páratlan számok szerencsések, valamint Bice, a zsenge firenzei népnyelv e nagyszerű *neve*. És összhangozva a danteivel, ez az álom, a Roubaud-é, az első rögzítése után, a könyvben nem szokványosan és nem e századian (azaz nem várható várakozásainknak megfelelően) működik: álmodója az álom értelmezésében (az álma újra- és újraolvasásában) kökemény határozottsággal zár ki mindenféle freudizálást és postfreudizálást — mint hülyeséget. Ez az álom, az övé (mint egyébként Dantéé is, szerintem) *egy cím álma*, egy cím megálmodása, mégpedig egy regényé rögtön („Egy regény íródik majd; tehát lesz egy olyan jövő, amit ez a regény foglal el”, *Tűzvész*,

153.), mondja a *döntés*. A címnek ez az álma egy másik regény címének a „félreálmodásából” jön: „Quel est le titre de cette incise? *La préparation du titre*” (Tűzvész, 337.) A félálomban — de gonosz is vagyok! mint egy Dante! — ezt a címet Roubaud — tévesen — egy Daniel De Foe regénycímmel azonosította, hosszú-hosszú időn keresztül: *The Great Fire of London*. Igen, pestis és tűzvész cserélődött föl, la Peste és the Fire. Miért?

A könyvcím — mint a név a szerző esetében — itt sem identifikál, a cím nem a mű jelölője. A címlapon ekként olvasható: *Le grand incendie de Londres*; a belső címlapon már emígy: „Le grand incendie de Londres”, idézőjelben. Matematikussal van dolgunk, azaz a második címlap már nem lehet azonos az első címlappal, ez már csak idézheti az első címlapot, megképezve ezzel az első és a második cím fogalmát a regényolvasásban. Később a szerző a cím nem egyértelműen és megsokszorozva identifikáló jellegének megteremtésében még tovább megy.

„Le Grand Incendie de Londres — az álom után egy név volt. Tehát egy másik dolog is volt, mint önmaga: *Le grand Incendie de Londres*. Megkettőzött jelleg képződött meg itt; és ennek folyamánaképpen e jelleg a végtelenségig. Azt akarom mondani, hogy ami számomra az álomban implicit módon megjelent, a regény megnevezése, amit megírok majd, az megnevezése valaminek, aminek sajátos módon *azon keresztül* kell elmondódnia, ami mindez volt, tehát sajátlagosan önmagán keresztül kell elmondódnia, a címével, mivel a cím volt e dolog egésze, ami tehát semmi sem volt, sőt a kezdete sem. (Az álom spirálja, a terv eldöntéséé, a regényé, az álomé... ugyanabban a regényben követve végig.)

Megvolt tehát — eszmei szinten — a regény képe, a regénybe belefoglaltan. A regény címe mindig ez, regény-kép (jó vagy rossz, alig fontos), de ez a belefoglalás a szokványos regényekbe a legelemibb módon történik, a cím helyén, elöl, és lebegve az egész fölött.

Regényemben, amikor ez még jövőidejű volt (és még nem múlt-állapotú múlt, anélkül, hogy valaha is jelenné vált volna), a cím már létező, az elbeszélés és az elnevezése közötti elkülönülés — ami legalábbis időrendi volt — csak egy tényleges és jövőidejű belefoglalással működtethető, a címmel ellátott regény belefoglalása magába a regénybe, amit — a „quenifikációhoz” (R. Quenau írásgyakorlatából képzett roubaud-i főnév — Sz. Cs.) hasonló módon — a megkülönböztető jelölés használatával gondoltam je-

lezni, a cím szavai alatti vonallal jelölve meg a regénynek ezt a második állapotát.

Tehát világos volt, hogy egy ilyen aláhúzási akció nem maradhat ennyiben; nem állítható le. Az aláhúzott *Le Grand Incendie de Londres*, *le Grand Incendie de Londres* implicit módon ön maga kópiáját is tartalmazza; amiből egy második vonal jön: **Le Grand Incendie de Londres**; s megállíthatatlan egymásutánban vonások végtelenje:

Le Grand Incendie de Londres  
.....

(...) A regény képe, a címe belefoglalt, de tükörben, azaz a *le Grand Incendie de Londres* tükörváltozata volt (az első *Grand Incendie de Londres* palindrom-nyelvén, s így az aláhúzást elkülönítő jellel kéne jelölnöm e második esetben, Le Grand Incendie de Londres, például. A következő szakaszban visszatérhetünk az első aláhúzáshoz (jelöléstévesztéssel, mivel a tükörkép képe igazából nem vezet vissza a kezdeti világhoz). A cím belefoglalt végtelensége:

Le Grand Incendie de Londres  
-----  
-----  
-----  
.....

De balszerencsémre ezt a címet nem adhattam címként (pedig némileg tetszett).

Ez felvet egy másik problémát. A „Le Grand Incendie de Londres”, aláhúzás nélkül, miért nem jelöli a regényt, azt az első regényt, amely az összes többi magában foglalja?

Mert egészen pontosan a *Le Grand Incendie de Londres*-s-nak kell a képvégtelenben a legelsőnek lennie, az *Ur-Grand Incendie de Londres* képének, a meg nem írt regényének, amellyel együtt éltem, és amelynek a megírása alapozná meg (már ami a címet illeti) az aláhúzást (és a váltakozó aláírások teljességét is). Az Ős-regény (Ur-roman) az álomban elvegyül a döntéssel és a tervvel., (*Tűzvész*, 180–182.)

Mit jelöl tehát *A nagy londoni tűzvész* cím? egy regényt? regényt, ami egy-sok? egy álom nevét? egy álom legelső nevét? egy regény elsődleges tervét, amely regény romba dől (és épp a *Terv* ál-

tal)? Azt hiszem, cím és regény szokványos, kölcsönös identifikációjának, azaz mind a cím, mind a regény önazonosságának a drasztikus megkérdőjelezéséről van szó. Azt lehet tudni, hogy olvasunk, csak azt nem lehet tudni, hogy *mit*. Az azonosítás elsődleges szintjén sem lehet tudni, ezért mondtam volt e dolgozat kezdetén, hogy a Roubaud-mű könyvtári jelzete csak tájékoztató jellegű. Tűzvész? Pestis? *Inferno*? Fire avagy Incendie? Tényleg nem tudom. „Ma már nem álmodom. Nincs semmilyen döntésem sem. Nem vagyok álom és semmi között, csupán néhány rom előtt.” (*Tűzvész*, 183.)

### **(A nem-írás nyomai, 1.)**

Mondják, valamely beszédmód berendezettsége a beszédmód megtörésekor és a megtörésében mutatkozik meg. Ha az olvasás nem más, mint folyamatos írás, ha nem más, mint betűsorozatok összefüggő és személyes írássá tévése, akkor a nem-olvasás parallel aktusa a nem-írás lehet. Másként fogalmazva: egyszerre küszködök azon, hogy valami mondattá legyen, és egyszerre azon, hogy ne legyen mondattá. De „úgy látom, messze vagyok még attól, hogy megértsem a dolgokat, jelesül messze még attól, amikor tudom majd, hogy miről kell és miről nem kell beszélnem” (Ludwig Wittgenstein: *Észrevételek*. Ford. Kertész Imre, Atlantisz, Bp., 1995. 95.).

Miről hallgatok tehát? A halálról, természetesen. A Roubaud-kötet számos helyen definiálja metaforikusan önmagát: hol azt mondja, az egész kötet egy síremlék, hol azt, az egész kötet *mémoire-livre*, emlékezet-könyv. Alix-Cléo Roubaud-ról van szó, Jacques Roubaud fiatal fotóművész feleségéről, (házasságkötésük napjára a OuLiPo-csoport nászénekeket költött, olvashatók is a *Bibliothèque Oulipienne* II. kötetében, kiadta a Ramsay 1987-ben; London, „ez az irreális hely” házasságkötésük helye is, „Az élő Alix, London számunkra csak átjáró volt, Cambridge-be mentünkben, házasságkötésünk városa, Wittgenstein városa és Bertrand Russellé” (*Tűzvész*, 233.)), akivel 1.178 napot élt együtt (és ezzel megjelölt nap lett a 2.376. is; „1986. április 21-én reggel (öt óra van), amikor ezt írom...”, valamint „1985. június 11-én reggel (öt óra van), amikor ezt írom...” (*Tűzvész*, 368.), és egyéb megjelölt napok, a számokkal kapcsolatban működő legkülönbözőbb érzelmekkel együtt). Megszólított és kitüntetett Olvasóm!, mintha Humberto R. Maturana emlékezet-elgondolásának irodalmi megvalósítását ol-

vasnánk. Roubaud — ahogy írja — kerülni kíván mindenféle pet-rarkizmust, kerülni kíván megidézést, visszaidézést, ahogy én kerülném most, jó okkal, a „lehívás”, „előhívás” szót, kerülni kívánja az emlékezés visszahívó jellegét: az emlékezés magáról az emlékezésről beszél. Így a kötet elején (az *A lámpa* című fejezetben) az emlékezések helyének és idejének a nouveau roman-ra emlékeztető aprólékos festéséről. Nyomok, azok vannak (*traces*). Például egy Alix-Cléo által a nászúton, Fèz-ben készített kép szemlélése, ahol ő, a kép készítője a kép mögött van, a fényképezőgép lencséje mögött. Vannak idézetek Alix-Cléo Roubaud naplójából, a nyomok nyomai.

Alix-Cléo Roubaud dolgozott egy elgondoláson, egy íráson, amely sosem készült el, *csak a címe van meg*: Wittgenstein és a fotográfia. Nem tudhatni, az elgondolás mit tartalmazhatott: analíziseket a Wittgensteinről fennmaradt fotókról?, értelmezését annak a kisszámú mondatnak, megjegyzésnek, melyeket a filozófus a fotográfiának szentelt?, esetleg összegondolását annak a három fogalomnak — nyelv, gondolkodás és kép —, amely a Wittgenstein-szövegekben annyira alapvető (a „kép” és a „fotó” azonosításán keresztül)? — nem tudhatni. „De a gyaloglás a testem által számlált fizikai idő; a lábaim adják meg ennek az időnek a mértékét, a séta terében beszélgetve vele, az idővel; a gyaloglás az idővel való beszélgetés, amint a fotográfia is — Denis Roche szerint — »beszélgetés a fényvel«. Ezen a földön a gyaloglással hagyom ott az időnyomomat, figyelmem idejének a jelét, azt, ahogyan megérintem az időt.” (*Tűzvész*, 289.)

Alix-Cléo Roubaud készített egy fotót is, olyan fényképet, amely fekete ciprusokat ábrázol egy holdfény és csillagok nélküli éjszakában (ne feledjük, a ciprus-allé a déli temetők elmaradhatatlan díszlete; Ezra Poundot is ilyenek veszik körül a velencei *Holtak Szigetén*). „*A fekete maga*: A homályban minden ciprus még homályosabb, megkettőzi a homályt a homály ellenében, a feketeség igazi állapotává válik (...)” (*Tűzvész*, 402.) *Quelque chose noire*. „*A fekete szépsége*: Láttam Alixot a fekete ciprus-allé előtt az éjszakában, mezítelenül, önnön fekete meztelenségét, a haját, fekete karjait, a hasát, a fénynek ezt a fordított felmagasztalását, amint meg akarja ragadni a feketeség angyalát... Láttam, és melankolikus ragyogására gondoltam, a feketeség szépségére.” (*Tűzvész*, 405.) „Ha ez benne van, a mostani »nagy londoni tűzvész« valami olyasmi,

mint a *Great Fire of London*: London az emlékezés helye, ezekben az emlékekben ; a házai, az emlékeim; és a tűz, az emlékezetem, amely lerombolja őket.” (*Tűzvész*, 411.)

A fekete téglalap a tökéletes fotográfia.

A tűzvész belül van.

### **(A nem-írás nyomai, 2.)**

Most már gyűlölöm a betűket. A hangokat nem kevésbé. A képek, a belső képek a csukott szemhøj mögött, talán ők maradhatnak. Ha. Majd eldöntöm. Mindenekelőtt a Város képe, a véres városé. Láng és nyelv és üresség, vörös. Ezt szeretem a legjobban, az ürességet, de van még egy-két egészen jól sikerült képem. Emlékezetem könyvének címlapján a kép a fontos, mert eltakarhatatlan. És éppen ezért kell a képekről, mert ők a Hordozók, a lenyomatok, a lényegtelenek.

Persze ma már egyáltalán nem az akarásom kérdése a betűk és a hangok kizárása az életemből, pontosabban az az igyekezet, hogy kizárjam őket, hiszen alig látok már, egyre nehezebben olvasok, és fél óra után majdnem mindig megfájdul a fejem az erőlködéstől. A combjaim is egyre soványabbak, kézfejemem májfoltok kezdenek kirajzolódni. Az elmúlt években már csak egyetlen könyvet olvastam, de azt minden nap, így ma is. Olvasni — számomra nem jelent mást, mint naponta megerősíteni egy olyan szokást, beidegződést, amely gyerekkoromtól végigkísérte életemet, amely gyerekkoromtól fogva napjaim legnemesebb rítusa volt. Megerősíteni a naponként ismétlődő felkészülést a kései reggeli után, a felkészülést az olvasásra, a nap igazi kezdetére. Felöltözök, a terem hűs, az övet kissé szorosabbra húzom a derekamon, ez mintha intene a fegyelemre, az önfegyelemre természetesen, belépek a könyvtárszobába, kinyitom a súlyos spalettákat, apró döndülések csapódnak vissza a kert zárt faláról, és visszhangosan dördül a kövezet, miközben a spaletta visszaráng, *e lo soleills plovil*, a csak a könyvek közelében fellelhető, a máshoz nem hasonlíthatóan finom porszemcsék egyszerre láthatóvá lesznek, lágyan meginognak, ahogy ezt írni szokás, óvatosan mozgok, nem kényszerítem őket arra, hogy kavarogjanak, mint szerelmes holt lelkek a pokolban. Lassan, nagyon lassan megyek, mintha éjszaka egy ismeretlen ház folyosóján, ahol a háziakra való tekintettel nem keressük meg a villanykapcsolót, de



ahol mindenképp el akarunk jutni a folyosó végén a fürdőszobába, tehát éber kísértet, most az áradó fényben, inverz sötétség, halkan lélegzek, halkan kopog a kő. Pár lépés után megállok, szemben az olvasóállvánnyal, de egy rövid ideig még nem, még nem lépek egészen közel hozzá. Tovább készítem magam az olvasásra, várok, várakozom, kivárom azt a pillanatot, a megfelelőt, amikor olvasás-éhségem a legnagyobb lesz. Ezt nagyon pontosan lehet érzékelni, belül, a testemben érzem a jelzést: most. A könyv mindig nyitva, még az előző napról; miként az olvasás kezdetét, úgy a befejezését is szertartásosan és alaposan megfontolva szervezem meg.

Előző nap, délután — minden nap olvasok valamennyit, még a kötelező teendőktől váratlanul agyonzsúfolódott napokon is — úgy metszem el olvasmányomat, hogy valamilyen értelmes egység mentén hagyjam abba: lehetőleg maradjon bennem kíváncsiság a folytatást illetően. Az abbahagyás gondosan megválasztandó pillanata odatapadhat egy mondatvéghez, egy eddig még a szövegben nem szereplő név előkerüléséhez, lehet egy bekezdés vagy egy fejezet vége. De a legnagyobb gyönyörűséget az okozza, ha például egy fejezet utolsó bekezdésének záró mondata épp a nyitott könyv jobb oldalának az aljára esik. Ilyenkor tudom, hogy a másnapi kezdet szertartásának koronája a lapozás lesz, az új oldal megnyitása. Itt kezdődik az új Nagybetű, az új Mondat, az új Bekezdés, az új Fejezet, az új Oldal, az új Nap, az új Keresés a betűk rengetegében.

Miért nincs nevem az olvasásra?

Csak állva olvasok, az ülő olvasást magamhoz méltatlannak érzem. Írni, azt igen, azt ülve kell, este, éjszaka, mindig este és éjszaka, de olvasni, délelőtt és a kései ebéd után, egyedül és kizárólag állva. Csak így tehetem meg, hogy olvasás közben időnként egy lépést hátra lépjek, mondat végén, bekezdés végén, fejezet zárultán, oldal alján. Ez az apró hátrálás olykor az imént olvasottak átgondolását szolgálja, olykor csak a szemem pihentetését, de legtöbbször csak egyszerűen arra, hogy a betűk kirajzolta ábrát, egy bekezdés fekvő téglalapját összelássam, azt a valami feketét. Azokat a geometrikus idomokat, melyekbe az egymásba gabalyodott betűk belemosódnak és amelyekben feloldódnak.

Ezért és így olvasok mostanság csak egyetlen könyvet. Ez a könyv nem a Szentírás, nem az Etimológiák Könyve, nem valamely híres férfiú életrajza, nem asztrológia, sem népszerű bestiarium, vagy Vitae Sanctorum, nem. Sőt még csak léha költői munka

vagy szellemileg gyermek felnőtteknek kitalált fabula sem. Franciául „olvasom”, és minden nyelven túl. A címe *Le grand incendie de Florence*. Nem emlékszem a szerzőjére, a címlapot pedig már több éve nem néztem meg. Tulajdonképpen a szerző személye lényegtelen, valami idegen, mint ezek itt, a kerítés magas falán túl, infantilis népség, északiak! Arra emlékszem csak, hogy a neve, annak, aki a Tűzvészt írta, 14 betűből áll, szonettnév. Gyakran gondolkodom arra, hogy a 14 betűből álló neveket viselő személyek alkotják a világ legtitokzatosabb társaságát. Társaság ők, nevük formai jellemzője jól elkülöníti őket a más névjegyű egyéb emberi lényektől: de társaságuknak nincs története, mert senki nem tartja számon e társaság tagjait, természetesen rajtam kívül. A Tűzvész szerzője hét plusz hetes, kiegyensúlyozott, szimmetrikus név. És amit ír, az nagyon pontos, tárgyyszerű, megbízható. Az 1304-es tűzvésze-ről beszél, erről lenne szó. Pontosabban nem a tűzvésze-ről, még csak a tűzvész megírásáról sem, csupán az olvasásáról. Kívülről tudom az egész könyvet, *par coeur*, az első mondatról a legutolsóig, azokig az angol mondatokig. I went this morning on foot, as far as London Bridge, with extraordinary difficulty, clambering over heaps of yet smouldering rubbish, and frequently mistaking where I was; the ground under my feet so hot, that is even burnt the soles of my shoes. I was infinitely concerned to find that goodly church, St. Paul's now a sad ruin, and that beautiful portico now rent in pieces, and nothing remaining entire but the inscription in the architrave, showing by whom it was built, which had not one letter of it defaced! it was astonishing to see what immense stones the heat had in a manner calcined, so that all the ornaments, columns, friezes, and projections of massy Portland stone, flew off, even to the very roof. Szívemből szeretem őket, e mondatokat, mind, Firenze! Olvasok tehát: tehát olvasok. A szemem előtt összefolynak a betűk, így hát a tömböket, a barnásfekete téglalapokat nézem, és olvasom, hangosan. A bal felső sarkukban a szabályos fehér jelezte apró hiánnyal a nagyságukból pontosan tudom, az adott téglalapban mely betűk, szavak, mondatok mosódtak össze: az egész oldalt nézem, és olvasom, hangosan. Elegendő, hogy olvasás közben látom a lángokat, hallom az égő tetőgerendák ropogását és a lezuhánót harangok dördülését a kövezeten. *Úgy ez a láng is! — s én hozzá simulni vágytam.*

Most este van, jól becsomagoltam magam a takaróba. Vékony vagyok, pontosan két és félszer kell körbetekernem magamon, és a gyakorlott, régi mozdulatokkal végzett művelet ma este megint jól sikerült, nem kellett vissza, aztán újból előlről, az önbecsomagolás végén a takaró maradékja éppen rásimul a jobbik vesémre. Így szeretek ülni, benne a fotelban, meleg van, legalábbis az altestemnél jó meleg, a talpamat előbb gondosan, fészkelődve beigazgatom a padlóig lelógó takaró alá, utána, ha már enyhén zsibbadni kezd a lábszáram, törökülésbe ülök, ezt is nagyon szeretem, a törökülést, a jobb talpamat becsúsztatom a bal lábom alá, és várom a képeket a csukott szemhéj mögött. Ha így ülök, enyém a világ a lámpa fénykörén belül, legalábbis pillanatokra így érzem. Most is így.

*Budapest–Miskolc, 1995–1996*

*Szigeti Csaba*