

műút

életben maradtam / A test romló sátorát másnap elásták
/ A részek lázadása / Remegve kutatok / Hungarikum-e
vagy? / „Én szartalak! Ne beszéljen így velem a szarom!” /
az ágyra esem tőle / Karl a kóláért rajong / inkább kivétel /
Itt ma megint lesz egy pusztulás



műt

2013039

3 líra	Deák Botond: ébren; eltolódás; utolsó nap a városban
6 könyvhét	Potozky László: Disznóölés
12 könyvhét	Fenyvesi Orsolya: A férfi és nő bestiáriuma
14 könyvhét	Turczi István: Hippománész: a beavatás
20 líra	Paul Verlaine: Az erdőben; Klasszikus Walpurgis-éjjel (Térey János fordításai)
22 próza	Nagy Kata: rekonstrukciós gyakorlatok
24 líra	Tinkó Máté: Űr-be-utazások
26 próza	Somogyi Aranka: Testmértan (részletek)
28 líra	Vida Gergely: Híresség
30 commedia	Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol, XXVIII. ének
34 líra	Lesi Zoltán: Tolltartó; Méhlepény
36 próza	Georges Perec: Néhány dolog, amit mindenképpen meg kellene tennem, mielőtt meghalok; <i>A Coscinoscera Victoria, Coscinoscera tigrata carpenteri, Coscinoscera punctata Barton & Coscinoscera nigrostriata</i> tér-időbeli eloszlása Iputupin (Szigeti Csaba fordításai)
42 líra	Jenei Gyula: Semleges
44 színház	Ugrai István – Zsedényi Balázs: A fordulat éve — Egy színházépítész kezdetei Miskolcon
50 színház	Nincs most garancia ezen a pályán — Duda Évával beszélget Ménesi Gábor
54 képzőművészet	Szurcsik József: Műveimről
56 esszé	Borbély Szilárd: A kéziratok hasznáról és káráról — Konkrétabban Csokonairól
60 borbély	Gaborják Ádám: Hungarikum-e vagy? (Borbély Szilárd: Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák)
63 borbély	Krupp József: „Az emlékeink ne legyenek az emlékeink” (Borbély Szilárd: Nincstelenek. Már elment a Mesijás?)
67 kritika	Lengyel Imre Zsolt: A részek lázadása (Tompá Andrea: Fejtől s lábtól; Bartók Imre: A patkány éve)
72 kritika	Turi Márton: Bonctanilag látni a világot (Bartók Imre: A patkány éve)
75 kritika	Braun Barna: Glaukóma herceg emblémáskönyve (Áfra János: Glaukóma)
77 kritika	Papp Máté: Az elbocsátott tutaj (Deák Botond: Zajló)
79 kritika	Nyerges Gábor Ádám: Újnak láttatni a spanyolviaszt (Bognár Péter: Bulvár)
81 nyerges	Ayhan Gökhan: Orbán-kanca, megnyergelve (Nyerges Gábor Ádám: Számvetésforgó)
82 nyerges	Tálos Barbara: Figyeld az arcom, mert csalog (Nyerges Gábor Ádám: Számvetésforgó)
83 kritika	Balajthy Ágnes: Tévémaci, darvak, dunnaludak (Pion István: Atlasz bírja; Simon Márton: Polaroidok; Sirokai Mátyás: A beat tanúinak könyve)
89 képregény	Koós István: Leviatán (részletek)



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Ayhan Gökhan (1986, Budapest) költő · Balajthy Ágnes (1987, Miskolc–Debrecen) kritikus · Borbély Szilárd (1964, Debrecen) szépirodalom-szerkesztő · Braun Barna (1990, Velence) kritikus, főszerkesztő · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Deák Botond (1969, Budapest) költő · Fenyvesi Orsolya (1986, Budapest) költő · Gaborják Ádám (1983, Szeged) kritikus, szerkesztő · Jenei Gyula (1962, Szolnok) költő, szerkesztő · Koós István (1975, Miskolc–Székesfehérvár) irodalomtörténész, tanár, hobbirajzoló, a *Műút-hetek* képregénypályázatának díjazottja · Krupp József (1980, Budapest) klasszika-filológus · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus · Lesi Zoltán (1982, Bécs–Budapest) költő, műfordító, programozó · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Nagy Kata (1986, Budapest) költő · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nyerges Gábor Ádám (1989, Budapest) költő, író, szerkesztő · Papp Máté (1987, Kecskemét) kritikus, esszéíró · Perec, Georges (1936–1982) francia író · Potozky László (1988, Marosvásárhely) író · Somogyi Aranka (1959, Budapest) költő, író · Szigeti Csaba (1955, Kőszeg) irodalomtörténész, műfordító · Szurcsik József (1959, Budapest) képzőművész · Tálos Barbara (1990, Budapest) egyetemi hallgató, szerkesztő · Térey János (1970, Budapest) író, költő, drámaíró, műfordító · Tinkó Máté (1988, Békés–Budapest) költő, szerkesztő · Turczy István (1957, Budapest) költő, író, műfordító · Turi Márton (1986, Budakalász) kritikus · Ugrai István (1978, Budapest) tanár, kritikus, szerkesztő · Verlaine, Paul (1844–1896) francia költő · Vida Gergely (1973, Nyárad, Szlovákia) költő, kritikus · Zsedényi Balázs (1987, Budapest) kritikus, a 7óra7.hu kiadója

E számunkat **Szurcsik József** grafikái és festményei, illetve azok részletei díszítik. A borítón a következő alkotások láthatók: **Az ügynökök** (2012–2013, akril, olaj, vászon, 80 × 100 cm [borító 1 és 3]); **A hitetlen** (2012–2013, akril, olaj, vászon, 60 × 50 cm [borító 2]); **A zokogó** (2012–2013, akril, olaj, vászon, 100 × 80 cm [borító 4]).

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmeister-ségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szépirodalom, képregény, olvasószerkesztés és korrektúra: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Művészet: **Bujdos Attila** (attila.bujdos@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · iwiw.hu/muut · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmeistersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabailóránt**

▮ *Deák Botond*

é b r e n

életben maradtam,
fájdalmam végül is nem volt
inkább a megalázottság és a
kapaszkodás önmagamba, ami
feszült bennem, s ahogy ez a
feszület tartott, ahogy ez megtartott
értettem meg természetünk
érzéseink jelöletlenségét
hullámozását, meghittségét
fizikai biztonságát;
bizonyosság ez, mint a tér, mint
az ember az összes hordalékával
ahogy megvilágosul az egymás
előtti szégyen diadala
mert megszületett



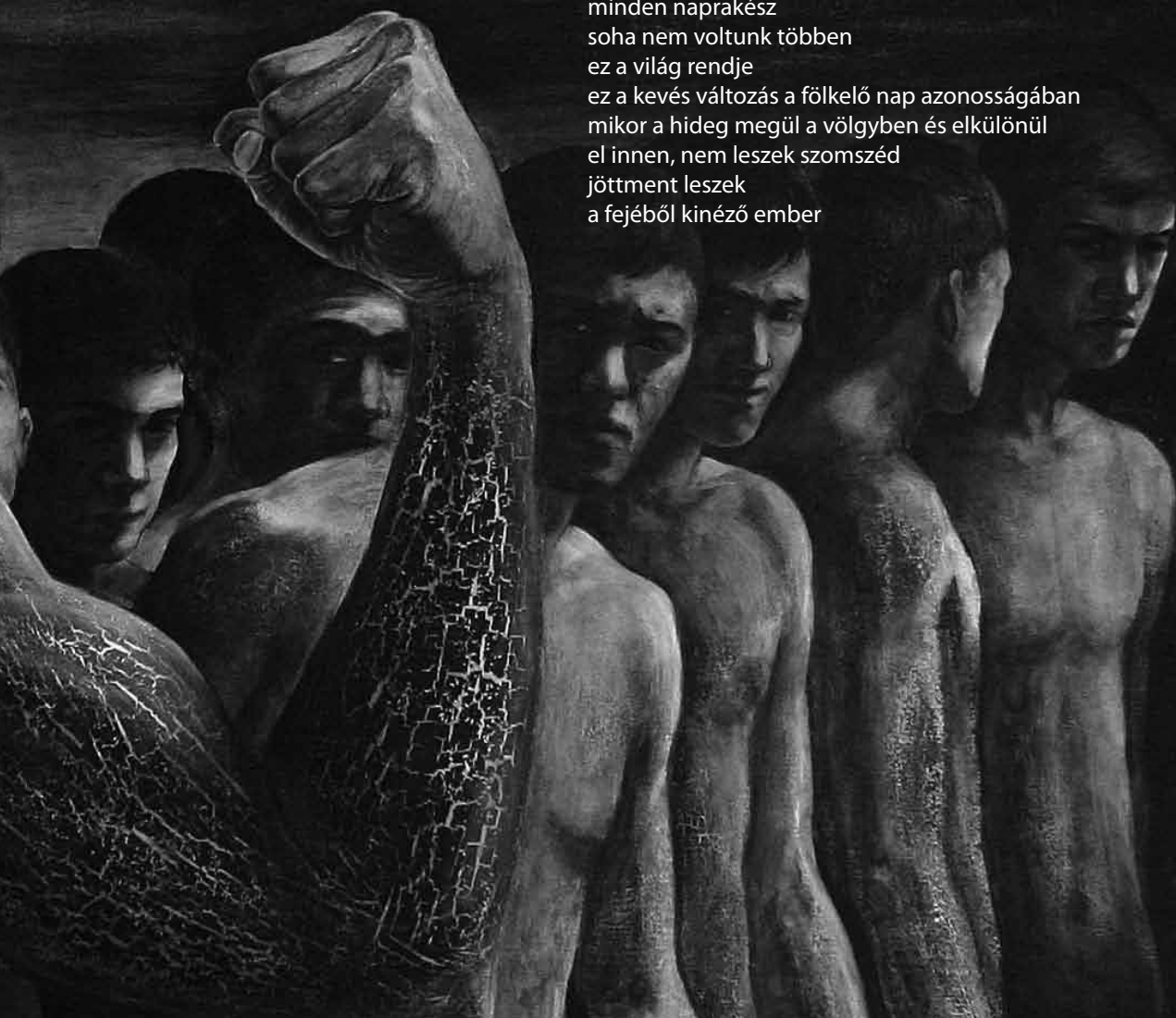
eltolódás

a kövekre ráomlott tavasz
forgácsol, omlaszt
és keresztbe fúj a délelőtti héven
mikor a Duna keskeny a hullámhoz
szemet szűkít, könnyet présel
és hordja az elmúlt évek hiábavalóságát
de érzed azért, hogy élni
fontosabb másnak, hogy aztán a szél
mint homokszemet hordjon szét

elengedem ezt az órát
minden csúszik így
és mintha elveszne ez a kis
idő, pedig nem, és csak úgy
mint máskor a napsütéses fénydarab
vándorol bútoron, pulóveren
poháron és a folyamon
ahol elúszik egy lapos hajó, a rakpart
és a fák előterében
járművek gurulnak vízszintesen
elengedem ezt az órát
ahogy csillámlik, múlik minden

utolsó nap a városban

minden naprakész
soha nem voltunk többen
ez a világ rendje
ez a kevés változás a fölkelő nap azonosságában
mikor a hideg megül a völgyben és elkülönül
el innen, nem leszek szomszéd
jöttment leszek
a fejből kinéző ember



▮ Potozky László

Disz nőö lés

Mintha közvetlenül a feje mellett fenték volna, olyan fülhasogatóan sikongott a kőhöz súrlódó acél. Attila résnyire nyitotta a szemét, de a kunyhóban lakó félhomályból nem tudta megállapítani, hogy hajnalodik-e, vagy csupán néhány óra telt el éjféltől. A döngölt padlójú, szűk helyiségben, szemben az övével egy másik ágy állt; bátyja lepedőt is lusta volt rá húzni, a széthányt pokrócok a szalmazsákok átdöfő törektől púposodtak. Levente a kályha előtt görnyedt, a lángok villódzásában egyszerre csillant a szeme és a jobbájában tartott kés; csücsörítve összpontosított, nehogy kicsorbuljon az ezerszer megkínzott acél, és még csak a szeme sarkából sem nézett félre, amikor odaszólt öccsének:

— Kelj föl.

Attila lerúgta magáról a pokrócot, összegombolta az ingét, kikotorta bakancsát az ágy alól.

— Másnapos vagy? — kérdezte bátyjától.

— Nem. Még részeg vagyok.

Többet nem szóltak egymáshoz, csak a tűz pattogott bele olykor az acél egyenletes karistolásába. Attila a térdére támaszkodva meredt maga elé, mígnem megsajdult a halántéka, és a gyomrában is kezdődő vihart érzett; a deszkafalnak döntötte a hátát, legszívesebben visszafeküdt volna, de alighogy a vállára terítette az alvás melegét őrző pokrócot, Levente egy utolsó rántással befejezte a fenést, és a kályha lapjához csapta a fenőkövet.

— Nehogy visszafeküdj — mondta.

Attila abban reménykedett, hátha bátyja meggondolná magát, de amaz, miután ujjbegyével ellenőrizte a penge élességét, intett, hogy indulhatnak.

Föltápaszkodott az ágyról, visszafojtott egy öklendezést; eltántorgott a fogasként szolgáló szegsorig, melyen szerszámok és ruhaneműk lógtak vegyesen. Tétován bámulta a zsírtól fénylő, füstszagú bundát, a szürkésbarna nyakprémet: régen, jóval azelőtt kérgesedett meg rajta a kosz, hogy előző viselője a macskajajtól szenvedő fiút megnevezte volna, ezt a rakás szerencsétlenséget, akinek most arra sincs ereje, hogy vállára terítse a bomló fércelésű báránybőrt.

Háta mögött ajtó nyikordult, légvezet bolygatta meg a kunyhót belengő füstöt. Attila nem értette, Levente hogy nem fázik egyetlen szál ingben, és már a disznópajta felé gázoltak a térdig érő hóban, amikor megpillantotta baljában a pálinkásüveget, amit ugyanolyan elszántan szorongatott, mint másik kezében a kés nyelét.

A fénytelen hajnalban egyedül a hó világított, az égboltról alig sejthetően választotta le a fennsíkot körbeölelő fenyves sziluettjét. Elhaladtak a téész karámja mellett, a kerítésből csupán a legfelső lécz látszott ki, Levente nekitámaszkodott, húzott egyet a pálinkából, majd odanyújtotta Attilának, de ő megrázta a fejét. — Nem kell — mondta, mire bátyja még közelebb tolta az üveget.

Inkább kikerülte, mintsem ellenkezzék vele, és tovább bukdácsolt a pajta felé. Szél támadt, trágyaszagot hozott magával, a távolból disznók nyugalmas hortyogása hallatszott.

— Csendben vannak — mondta Attila.

— Csendben — nyugtázta Levente, és belekortyolt a pálnába. — Megszokták.

— Egészen biztos, hogy megszokták — tette hozzá később Attila valami bátortalan reménykedéssel. A pajta előtt álltak, az ajtón otromba lakat. Ebben a pillanatban jött rá, megfélekedett a kulcsról, és noha bátyja máskor a legkisebb mulasztásért is úgy ordított vele, hogy zengett belé a havas, most igencsak megörült annak a pár percnyi késlekedésnek, amit a kunyhóig tartó oda-visszaút nyújthat. — Elfelejtettük a kulcsot — mondta, és fordult is volna vissza, Levente azonban megállította. — Fogd meg — nyújtotta át a kést, és a zsebében kezdett kotorászni.

Borotvaéles penge, másfél arasznyi rozsdamentes acél, a göcsörtös agancsnyél marokba kívánczik. Attila ennek ellenére lazán, szinte undorral fonta köréje ujjait, legszívesebben elhajította volna, hadd rágja egész télen a rozsdá, és tavaszig elő se kerüljön a hó alól. Levente időközben megtalálta a kulcsot, lecsatolta a lakatot, résnyire nyitotta az ajtót; arcába émelyítőn csapott a meleg, miközben a viharlámpa után tapogatózott.

— Alszanak? — kérdezte Attila.

— Nem mindegy?! Gyere.

Attila keze remegett. Hogy a hidegtől, vagy csak némi szív-erősítőre van szüksége, nem tudta eldönteni: odatapasztotta szájához az üveget, kényszerítette magát, hogy kortyot korty után küldjön alá, de gyomra összerándult, és egyetlen lökéssel visszaküldött mindent. Bátyja szenvtelenül figyelte, lehelete a pajtából kiömlő párába vegyült. — Mi van — kérdezte —, ennyire sietsz az etetéssel?

*

Fizetésfelvétel és bevásárlás után első útjuk a kocsmába vezetett. A békebeli, viaszolt padlójú teremben töményen állt a füst, az asztalokat gazdák ülték körbe. Hellyel kínálták a belépő fivéreket, de ők komoran visszautasítva a meghívást elvergődtek a terem végébe, a vécéajtó és a hátsó kijárat által közrezárt sarokba, ahhoz a falhoz rögzített, lábatlan kerámialemezhez, amin a telefont tartották egykoron a fogadó tehetősebb vendégei számára. Szerették ezt a zugot, háttal ültek a többieknek, előttük csupasz fal, tekintetük távol a szánakozó arcoktól, együttérző szemvillanásoktól. A pultos attól is megkímélte őket, hogy rendeléskor fölnézzenek, ki sem ült a korsójuk, máris hozta a friss sört, egy-egy kört pedig még felírni is elfelejtett.

Kora tavasztól késő őszig, mikor bőven akadt dolguk a havason, csupán elvétele tünedeztek fel a faluban; decembertől március közepéig viszont, amikor a szövetkezet istállóí dugig voltak az otthon telelő juhokkal, két-háromhetente is leereszkedtek az állami gazdaság tanyájáról. Valamikor a két világháború között gyártották azt a teherautót, melynek platóját élelmiszerrel és mosléknak valóval szokták telepakolni; a hepehupás hegyi úton a motor több füstöt köhögött fel magából, mint hajtóerőt, lattyakkal szerencsére nem kellett viaskodniuk a kerekéknek, a legörjögőbb vihart is kivédtek a fenyők, ágaik hótól roskadozva hajoltak a traktorok megdermedt nyomai fölé.

A második sört itták, amikor megjelent az ivóban. Be sem húzta maga mögött az ajtót, máris duruzsolássá csitult a jó kedélyű csevej. Csak néhányan, akik háttal ültek a bejáratnak, harsánykodtak tovább, de mire lehúzta bőrkesztyűjét és a kucmáját a hóna alá szorította, ők is elnémultak társaik fészengése láttán. Kényszeredetten köszöntek, ahogy hájas testét betuszkolta az asztalok közé, félénk alázat és lappangó megvetés váltogatva egymást az arcokon.

Egészen a terem közepéig furakodott, ülőhelyet azonban sehol sem talált. A pulthoz lépett, egy üres széket húzott magához, de az asztaloknál könyöklő férfiak hirtelen testületileg elterpeszkedtek, a szétvetett lábak, egymáshoz nyomakodó térdek közé egy széklábat sem lehetett volna beállítani. Egyedül talán a számárpadnál lenne érdemes próbálkozni, ott, a sarokban ráfér egy kis társaság arra a két szerencsétlenre, úgyis olyan savanyúan hajolnak bele a hamutartóba csíptetett cigaretták füstjébe.

Kérdészetlenül ült le a fivérek közé, lábait az asztal alá nyújtóztatta, majd hátratulva székét eltorlaszolta a szűk folyosót, ami a vécé felé vezetett. Szótlanul hunyorgott rájuk, szája sarkában vigyor bujkált, Attila többször is alig észrevehetően biccentett, Levente azonban konokul kerülte a tekintetét. A férfi hangosan, sípolva szuszogott, apró malacszeze rezzenéstelenül meredt Leventére, és csak nézte, egészen addig, míg a fiú meg nem törte az egyre kínosabbá nyúló hallgatást.

— Jó estét, elvtárs uram — mondta továbbra is a hamutartót bámulva.

A férfi elmosolyodott, és a fivérek cigarettája után nyúlt. Első két metszője közt félfognyi rés tátongott, s mintha csak oda akarná beharapni a szűrőtől fogva, úgy húzott ki egy szálát a csomagból. — Ne urazz, Levente, tudod jól, hogy nem illik. Tüzetek nincs?

Attila kotorászni kezdett a zsebeiben, végigtapogatta nadrágját-ingét, végül a mellényében találta meg a gyufát. — Parancsoljon, elvtárs.

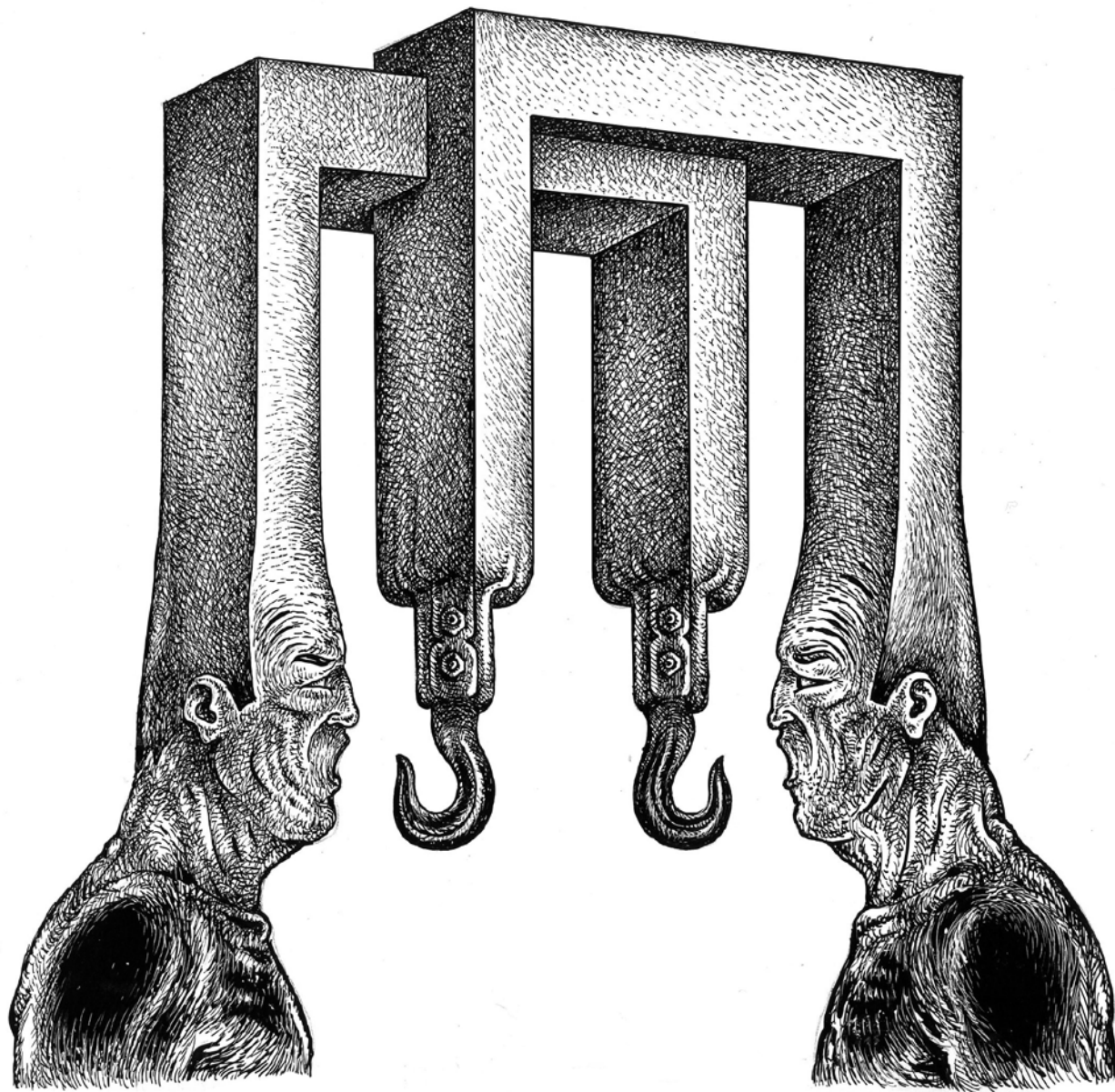
Az elvtárs nem nyúlt a skatulya után, szemüvege fölött szúrós pillantást lövellt Attila felé, mire ő néhány kapkodó mozdulatot követően tüzet adott neki.

Élvezettel pöfékelt, nagyokat szippantott, tokája be-behorpadt. Később megint elvette a cigarettacsomagot, nagylelkűen megkínálta asztaltársait a sajátjukból, majd amikor mindketten nemet intettek, megvonta a vállát, és a zsebébe csúsztatta a tizenöt szálnyi, szűrős kapadohányt.

— És mi újság odafönt? — kérdezte. — Nem fagyott be a seggetek?

— A hideggel nincsen baj — felelte Attila, de testvére egyetlen szemvillanással beléfojtotta a szót.

— Végül is akad ott fa bőven — mondta az elvtárs. — És, gondolom, a beletek miatt sem kell sírnotok. — Levente továbbra sem vette le szemét az elnyomott csikkekről, Attila kötelességtudóan bólogatott. — Na, ennek igazán örülök. Derék dolog, amit csináltok, igazán derék. Nem sokan bírnák ki ott az egész évet, az biztos. Mondjuk nektek annyival könnyebb,



hogy nincs nagyon, ami visszacsábítana a faluba, ugye? Nincs bizony... Mert kár azért a házért, nagy kár. Mekkora tornác, édes istenem, és azok a fafaragványok... A dédapátok építtette, ugye? — Attila továbbra is szorgalmasan helyeselt, Levente egyre nagyobbakat nyelt, hogy csak úgy szökdécselt az ádámcsutkája. — Szegény nagyanyátok, hogy szerette... Milyen aranyos volt azzal a kis kontyával, amikor kikönyökölt a korlátra... Érte talán a legnagyobb kár, szegényért... Na, de beszéljünk valami vidámabbról! Hogymint vannak a disznócskák?

Intett a pultosnak, vodkát rendelt mindhármuknak, kísérrőnek sört. Felemelte a kupicáját — éljenek a disznók! —, de asztaltársai továbbra sem nyúltak a sajátjukhoz. — Amúgy mivel etetitek őket?

— Hol ezzel, hol azzal... Ami kerül — motyogta Attila, de Levente a szavába vágott:

— Ott áll kint a teherautó, nézze meg, ha gondolja, *elvtárs*.

Az elvtárs bámulta egy darabig a dérepte hűtőrácsot, a vak-sin hunyorgó fényszórókat, más nemigen látszott az ablakból. El is unta hamarosan, és ajkai közé szorítva a nyálfoltos cigarettát, jobbát Attila nyaka köré fonta, a másik kezével pedig Levente vállát szorongatta meg pajtáskodón. — Örülök, hogy jól megy sorotok, fiúk. Igazán. Ez senkit sem boldogít jobban énnálam, nekem elhihetitek. Na, igyatok, gyerünk-gyerünk, én állom, ne szégyenlősködjetek! Egészségekre!

Ekkor már nemcsak a közelben ülők, hanem az egész terem őket figyelte. A fivérek megfogták söröskorsóikat, s akárha mászás súlyokat emelnének, feszengve koccintottak az elvtárssal.

— Egészségére! — szóltak bele az üveg csöngésébe, az elvtárs letörölte bajszáról a habot, elmosolyodott. — Nem, fiúk: *egészségedre*. Egyszerűen így, közvetlenül, barátian. Mindenki pertuban van velem a faluban, miért magáznátok? Annyira azért nem vagyok öreg. Ha jól tudom, két-három évvel lehet-

tem idősebb apátoknál, nem? — Attilán borzongás futott végig, Levente megszorította a söröskorsó fülét, ujjbegyei kivörösödtek. — Bizony-bizony, két-három év, vagy annál is kevesebb. Nem bírta a Csatornát szegény, elszokott a földtúrástól... Pedig hívtam én eleget a szövetkezethez, de a büszkeség, az az átkozott fafejűség... Dehogy akartam én neki rosszat, pusztán a kötelességet tettem, de egyszerűen nem lehetett segíteni rajta. Mert a törvényszéken sem csinált egyebet, csak verte az asztalt, holott elég lett volna kicsit meghúznia magát, és megússza négy-öt évvel, s ha szerencsénk van, talán egy felezést is ki tudok jární neki, elvégre a földim volt. De nem... Fiúk, hallgassatok rám, mint barát mondom nektek: sose legyetek olyanok, mint ő!

Időközben jócskán kiürült az ivó, az elvtárs unszolására átültek egy nagyobb asztalhoz. Újabb és újabb körök következtek, most már a fivérek is sűrűn döntötték be a vodkát, csak így bírták elviselni az elvtárs ömlengését, aki hol a néhai házukon kesergett, ami azóta a termelőszövetkezethez vándorolt át, hogy rendeltetését raktárpületként teljesítse tovább, hol a nagyanyukon sopánkodott, mert nincsen annál szörnyűbb, mint bánatban és szegyenben elsorvadni, annál még az apjuk is jobban járt, két hét tífusz, és vizontlátásra. De leginkább őértük fáj a szíve, úgy élnek ott fent, a havason, mint a vadak, méghozzá egész évben, télen is, amikor a legmarconább vénjuhászok is lehúzódnak melegezni a völgybe. Ezért gondolt arra, hogy segítene rajtuk, mert, noha ő pusztán a kötelességét teljesítette, mégiscsak sajnálja, ami történt, de spongyát rá, ezentúl mindent megtesz, hogy nekik jobb legyen, és ha egyelőre nem is tudja lehozatni őket, legalább azt az ócska deszkaviskót kitataroztatná. Ehhez persze meg kell puhítani a fejeseiket, de az nem nagy ügy, különösen ilyenkor, karácsony, újév táján: most valuta a disznóság. Nem kell sok, egy nagyobbacska csülök, ráadásnak három-négy kilócska hosszúhús, bélszín, megymás, nem egyébért, fiúk, csak hogy én is érezzem a jószándékot, meg aztán, valljuk meg, nagy a család otthon, és szeretjük, ha zsíros a szánk.

Levente összeszorított fogai közt szűrte át a vodkát, majd megdöntötte a korsót, állán vastag erekben csordult végig a sör. — Nincsenek azok még vágósúlyban — fojtott el egy böffentést.

— Miért, meddig akarod hizlalni őket?

— Mit tudom én — vont vállat Levente, és igyekezett palástolni viszolygását, ami az öblös tokából felcsapó lehetettől fogta el.

Az elvtárs közelebb nyomakodott. — Úgy látszik, nem értékelitek a jóindulatot. Felfogod te, mibe kerül nekem kiküldeni egy brigádot, hogy megbogarásszák, mennyi fát vágtok ki tüzelőnek? Semmibe! Egy csettintésbe, érted? És nem vagyok benne biztos, hogy értékelnék azt a kis mellékest, amit a közvagyonból csipegettek le néhanapján. De te csak játszd az eszed ügyesen, és ránts magaddal az öcsédet is! Hát az apátok sorsára akartok jutni?!

Levente egy üres cigarettásdobozzal kezdett játszózni, lecibálta róla a celofánborítást. — Kérdeztem valamit — hallotta az elvtárs hangját, körmével felpiszkálta a széleit, betépedeste a

tetejét — kérdeztem valamit! — ismételte az elvtárs, de ő csak bámult kifelé az ablakon, süketen az egyre ingerültebb hangra — kérdeztem valamit! —, míg nem tömzsi ujjak kaptak a kezéhez, és a sarokba hajították a megtépázott dobozt — kérdeztem valamit! — ordította az elvtárs —, kérdezett valamit! — szepegte Attila a dohányfüst mögé bújva.

— Kussolj, bazmeg! — Levente sípcsonton rúgta az öccsét, és az elvtárhoz fordult. — Mennyi kéne?

Összekulcsolt kezét a mellkasán nyugtatva, mosolyogva dőlt hátra a széken. — Még mindig nem feleltél a kérdésemre, fiú. Akarsz az apád sorsára jutni?

— Nem akarok...

— Nem hallom!

— Nem, nem akarok!

— Helyes. Szép dolog a büszkeség, de azért nem árt, ha az ember tud engedni. Tapasztalatból mondom.

Levente egyetlen hajtással kiitta a sörét. — Mennyi kéne? — kérdezte.

— Akarod mondani: *melyik kell*. Cirkusz után nő a tarifa. Mellesleg nem csak nekem nagy a családom.

Levente intett az öccsének, felálltak. A kocsmáros nem akart pénzt elfogadni tőlük. Mielőtt elkészöntek volna, a pult fölött átnyújtott egy újságpapírba csavart üveget. — Az ünnepekre, fiúk.

*

Gyomruk felkavarodott a pajta langyos bűzétől, Levente a viharlámpát maga előtt tartva lépett be, Attila megszeppenve lesett át a válla fölött. Lomha testek derengtek föl a csatakos almon, felkapták fejüket a bakancsok dobbanására, és bemenekültek a sarokba. Csak egy vonaglott-hengergődött a szalmával beszórt deszkapadlón, előző éjjel kötötték gúzsba, mert minél jobban elszibbadnak a tagjai, annál kevésbé fog küzdeni a kés ellen.

Levente a földre állította a viharlámpát, leguggolt, mélyen belenézett a rémülten rámeredő szemekbe, majd intett öccsének, aki kelletlenül bár, de segített kihúzni a szabadba. Attila a pajta bejáratában lehajolt, és saját kezűleg emelte át fejét a küszöbön.

— Csak nem sajnálsz?! — förmedt rá Levente, miközben fölfelé vonszolták a domboldalon, mély árkot húzva maguk után a derékig érő hóban. Lustán pirkadt, árnyékuk sápadtan tapadt a hóhoz, mutatta az utat fölfelé, egészen a fenyves széléig, ott aztán elhalványult, és beleveszett a fák közt lakó félhomályba.

— A száját mégsem kellett volna betömjük — mondta Attila. — Úgysem hallja senki.

Levente a térdére támaszkodva pihegett. — Hagyd csak, könnyebb így. Meg aztán a farkasok sem süketek. Vagy hiányzik, hogy egy egész falka itt vicsorogjon a nyakadban?

Kifújták magukat, Levente meghúzta az üveget, odakínálta öccsének is, de Attila inkább a remegő testet figyelte, az orrlukak szegélyén megcsillanó nyákok s a rajtuk vastagon kiáramló párák; pislogni is elfelejtett, moccanatlanul állt, míg végre kibukott belőle a kérdés:

— De miért én?

— Csak. Mert eleget balfaszkodtál tegnap este. De mit fosol? Nem nagy ügy! Elég szer láttad apánktól és tőlem is, hogyan kell. Odaszúrsz az ütőérnek, és kész. Aztán hadd küszködjön a mocskos állatja, egy csepp vér se maradjon benne! Na, térdelj rá, lássam! — Attila lábai közt vadul zihált a hatalmas test, a szájában rekedt nyögések araszos hájrételen vibráltak végig. — Most feszítsd hátra a fejét. Jó erősen! Úgy. Látod azt, ahol lüktet a bőr? Na, oda! Jó mélyen.

Felemelte a kezét, lendületet gyűjtött, a kés hegye mégsem talált el a nyakon dörömbölő érhez, mélyen nyelte el az avart rejtő hó, miután hosszú röppályát írt le az erdőszéli fák közt. Levente az elhajított kés után bámult, aztán Attila vérző orral zuhant el a földön, a felső ajka is felhasadt; összegörnyedve várta a további ütlegeteket, és csak akkor tápáskodott fel, amikor látta, bátyja hátat fordít neki, és rágyújt egy cigarettára.

— Az ásók — mondta két szippantás közt. — Hozd fel őket. Mind a kettőt.

*

A teherautónál álltak, Levente a szélvédőt tisztogatta a rákórmedt hótól, Attila motyogott valamit, de bátyja nem felelt. Nyílt a kocsmá ajtaja, az elvtárs lépett ki rajta, prémkabátba bugyolált alakja feléjük indult.

— Remélem, akad még egy hely — lihegte —, összehúszom magam, ígérem.

— Lehozzuk mi magának, ne féljen — mondta Levente.

Az elvtárs körbejárta a nyugdíjas járművet, benézett alája, lerugdosta a sárhányókról a jeget. — Lestrapált darab szegény — mondta. — Nem árt kímélni a terheléstől. Noha egy disznó nem is nyom olyan sokat. De ki tudja? Talán rossz napja lesz szegénynek. — A vezetőfülkéhez lépett, megmarkolta a kilincset. — Megértitek, ugye, hogy látatlanban nem kell áru? Mert én sem vagyok állat.

*

Makacsul keménynek bizonyult a fagyos talaj, kis híján rajtuk ütött a sietős alkony, mire befejezték az ásást. Szerszámaik nyelére támaszkodtak a gödör szélén.

— Jó szabályos — mondta Attila.

— Mintha nem lenne mindegy — köpött bátyja a földhányásra. — Na, de most már igazán rajtad a sor — nyújtotta oda Attilának az ásóját. — Tessék, ez élesebb.

Attila hólabdát gyúrt, azzal kezdte el tisztogatni a szerszám fejét a rátapadt göröngyöktől.

— Mit csinálsz? — kérdezte Levente.

— Semmit.

*

El sem hagyták a falu központját, az elvtársat máris elnyomta az álom. Előreejtett fejfel szundított, tokája szétterpeszkedett

állalól, akár a frissen kelesztett kenyértészta. Levente óvatosan adagolta a gázt, araszolva haladtak a dörögős úton, ügyelt, nehogy felferje az alvó falut. Az állami gazdaság farmjai mellett Attilának is lekoppant a szeme, néhány gödör után pedig már az elvtárs vállán pihent a feje. Levente feljebb csavarta a radiátort, és a kormányra hajolva figyelt ki az éjszakába.

Csak a helységnévtáblánál nyomta mélyebbre a gázpedált, hamarosan pedig, a kaptató aljában a sebváltó után nyúlt. Az elvtárs horkanva riadt fel, malacszele értetlenül cikázott ide-oda, végül ismét hátradőlt, megigazgatta bundája gallérját, krákkogott. Az ablaktörők hintázásától újból elnehezült a szemhéja, de mielőtt elnyomta volna az álom, felriadt. — A lámpák miért nincsenek felkapcsolva, Levente?!

Fényes éjszaka volt, noha az eget felhők takarták. Lusta szél járta az erdőt, kötözködött az elszáradt páfrányokkal, megborította az aszott fücsomókat. Az ágakról porhó szitált, néma volt minden, egyedül a fékező kocsi eresztékei nyikkantak bele a csöndbe.

*

— Ásóval semmi az egész — mondta Levente.

— De már szinte teljesen kihűlt! — mondta Attila.

— Jó magasról, és kész.

— Már nem is mozog!

— Erősen bassz oda, az a lényeg.

— De lélegzik még egyáltalán?!

— Tiszta erőből a gerincre.

Attila arca előtt szaporán gyülekeztek a lehelet felhőcskéi.

— És ha nem találom el a nyakát?

— Akkor mégegyszer. És mégegyszer. Ahányszor csak kell.

Attila felemelte, és tiszta erejéből belevágta az ásót. A fagyos föld régi ismerősként fogadta magába a rideg fémet. Levente, megelégedve öccse vacakolását, egy gyors mozdulattal a gödörbe hengerítette a hájas, minden ízében remegő testet. Aztán csak nézte.

— Most azt hiszed, hogy kegyelmes voltál? — mondta később.

Az apró malacszemek rémulően villódzdtek. Fenyők, az ég egy darabja, meg a két fivér arca tükröződött bennük, majd a gödör szegélye mögül előbukkanó ásófejek és a róluk alázaporozó göröngyök. Húgy gőzölgött, üvöltés veszett bele a szájba gyömszölt rongyba. Elszántan hányták a földet, ám a fejére nem volt merszük dobni.

Szinte félíg megtelt a gödör, de a feje még mindig kilátszott, könnyei sártól barnán patakozottak az arcán. — Azt hiszem, most már értem, miért kellett telepakolni a száját — szólalt meg Attila. A következő adag föld az orrát is eltömté, és nem tudni, melyikük emelte elsőnek feje fölé ütésre készen az ásót.

*

A néptanács alagsorát megfáradt fényű izzó derengte be. A betonpadlójú folyosón, a nedvességtől felpúposodott lapú íróasztal

mögött egy rendőr hintázott a széken, pisztolytáskája az asztalon hevert a félbehagyott keresztretjvény mellett. A folyosó végén jobbról-balról fémajtók nyíltak, mögöttük, a padló közepén rácsos csatorna a vizeletnek és a vérnek. Csupasz drótok bújtak át a szemöldökfák fölött, álmatagon zúgott bennük az áram, s ha kattant a hozzájuk tartozó kapcsoló, mintha egyenest a napba hajítanák az addig koromsötétben pislogó rabot, úgy hatol át szemhéján a tiszta, hófehér fény.

A rendőr nagyot ásított, aztán ismét nekilátott a keresztretjvénynek. Épp egy négybetűsön töprengett a függőlegesbe, amikor tompa zaj riasztotta meg az egyik fémajtó mögül. Az asztalra csapta a ceruzát, felkapta pisztolytáskáját, kihúzta belőle a fegyvert. A bal oldali ajtóhoz lépett, félrerántotta a kémlelőnyílást fedő reteszt, és a pisztoly agyával megdöngötte a fémét. — Csend legyen, hallod!? — kiáltott be a koromsötét cellába, ahonnan nyöszörgés és köhögés hallatszott ki. — És a csatornába okádj, mert felnyalod!

— Minek ez a durváskodás? — lepte meg egy hang a háta mögül.

Riadtan pördült meg, azt sem tudta, a zubbonyán igazítson-e, vagy a pisztolytáskát próbálja visszacsatolni a derekára. Szemüveges, keskeny bajszot viselő férfival találta szembe magát, aki hátraszegett fejjel figyelte kapkodását, így jól látott az a két, szinte derékszögben találkozó, vörös sáv, amit a keményített ingnyak vágott a tokájába. Aztán a szigorú tekintet egyik pillanatról a másikra elnéző mosolygássá olvadt, felfedve a romló fogazatot, s az első két metsző közt ülő tágas rést. — Hagyja csak — mondta, és leporolta a rendőr vállát, ahol foltot hagyott a fal friss meszelése. — Elvégre egymás közt vagyunk.

— Bocsánat, elvtárs, nem vettem észre.

— Hát így örködik maga? — nevetett fel, és belebokszolt a rendőr hasába, amaz pedig, miután felegyenesedett, a vasajtó felé intett a fejével.

— Összehányta magát — mondta.

— Csodálkozik? Még csak tizenöt éves.

— Én ennyi idősen azt sem tudtam, hogy létezik ital a világban.

— Meghiszem azt — felelte az elvtárs, és félretolta az ajtó elől. — De tudtommal az édesanyját sem veszítette el négyéves korában. — Az utolsó mondatot mintha nem is neki, hanem a nyitott retesznek mondta volna. — Lelephet.

Felkapcsolta a villanyt, benyitott a cellába. — Szervusz, Levente — mondta.

A fiú karja takarásából hunyorgott a belépőre, megpróbált felállni. — Maradj csak — intette le az elvtárs. Visszazöttyent a betonpadlóra, inge ujjával végigtörölte a száján. — Ugyan már — vont össze szemöldökét az elvtárs —, mit szólna ehhez édesanyád? — Benyúlt a zsebébe, zsebkendőt húzott elő. — Tessék.

Levente vonakodva nyúlt utána, alig érintette ajkához a keményített vásznat. — Ne emlegesse nekem az anyámat — dörögte, és a csatornába köpött.

— És hagyján, hogy hülyére piáltad magad — folytatta az elvtárs —, de még az a lerakat is...

— Nem csináltam én semmit!

— Jól van. Akkor majd azt írjuk a jelentésbe, hogy mattrészen, kezeden egy öklömnyi kövel, de bármilyen ártó szándék nélkül zuhantál neki a községi vegyesbolt lakatjának, az meg, mit ad isten, leszakadt. Jó lesz így?

Hallgattak, mindössze a neoncső cirpelése törte meg a fogda betonsúlyú némaságát. Később az elvtárs a fiú mellé lépett, és zsebre dugott kézzel nézte egy darabig.

— Ugye tudod, hogy lopási kísérletért mennyi jár? — mondta. — Ha pedig nagyon megbogarászuk, némi garázdaságot is hozzácsaphatunk. — Levente fölpillantott, de rögtön le is hajtotta a fejét. — Ez viszont nem lényeges — folytatta az elvtárs. — Nem azért vagyunk itt, hogy mindenáron börtönbe juttassunk. — Leguggolt a fiú mellé, a tekintetét kereste. — Amikor veled egyidős voltam, nekem is meggyűlt a bajom a törvénnyel. Csonka családban nőttem fel én is. Mondjuk az én anyám nem a testvérem születésébe halt bele, de apámtól szintúgy csak annak a szeretetnek a maradéka jutott nekem, amit a kisebbik kapott. Érthető, hogy dühös voltam, és az is érthető, hogy te az vagy. De felül lehet, és felül kell kerekedni az ilyesmin. Látod például, hogy én mire vittem... És tudod miért? Mert tudtam engedni, amikor kellett. Gondolkozz el ezen, amíg visszajövök. Jó?

Döndült a fémajtó, csattant a retesz, Levente egyedül maradt. Egy idő után arra eszmélt, hogy barátságosan pattog az addig jéghideg fűtőtest, és a szeme sem fáj már, a fény melegen lakta be a szűk cellát. A langyosodó fémöntvénynek vetette a hátát, a gyomra is lecsitult. Kintről finom, monoton kattogás szűrődött be, talán írógépe. A lány zajra előreejtette a fejét, s csak akkor riadt fel, amikor éleset nyikorkodva kitarult a vasajtó, és a jól ismert alak lépett be rajta.

— De jó meleg van itt! — dörzsölte össze tenyerét az elvtárs, és cinkoson kacintott. Odahúzott a fiú mellé egy kisszékét, intett, üljön le rá. — Itt írd alá, és mehetsz — csúsztatott egy kartondossziét az ölébe.

Levente szeme előtt összefutottak a sorok, az egymást furcsa alatomossággal követő szavak, melyekből szinte semmit sem akart érteni, az apja nevére viszont többször felfigyelt, meg néhány olyan kifejezésre, amit addig csupán plakátokon és szórólapokon látott. — Nincsen azzal semmi baj, ha az ember nem szereti a szeretteit — veregette vállon az elvtárs, kezében golyóstoll kattant, gyöngéden ráfonta a fiú ujjait, aki nem tudta eldönteni, hogy a hányás utóíze kapar-e a torkában vagy a rátörő sírás, miután odafirkantotta nevét az oldal alá, és a szeme elé gyűlő könnyfátyol elmosta aláírását, azt a néhány bizonytalan, mégis oly jelentékeny tollvonást, melyek élesek voltak és ridegek, akár egy frissen kifent kés pengéje.

▮ *Fenyvesi Orsolya*

A férfi és nő bestiáriuma

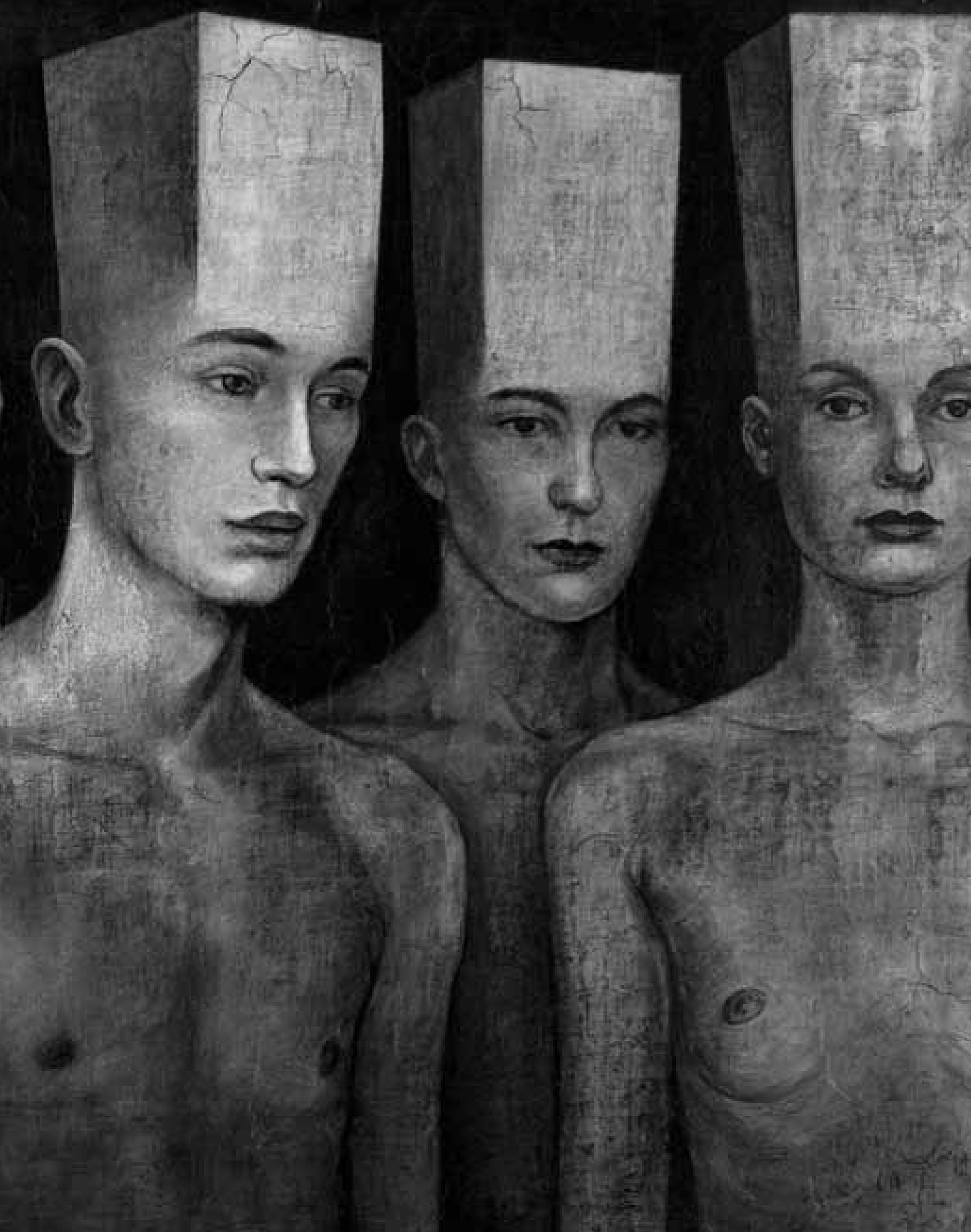


VI.

Ha a baziliszkusz a sivatag mellkasára kúszik,
holtan hullnak le az ég szárnyas oszlopfői,
és lángra kap az utca,
ahol tükörben szemléled magad.
A baziliszkusz magában hordja a sivatagot,
az embert, aki szemébe néz, mégsem égeti el,
csak megöli pillantásával.
Önnön képétől megsemmisülne a baziliszkusz,
de az ember saját tükörképét hordozza magában.

IX.

A karbunkulus kisebbfajta állat,
csillogó szénhez hasonló, fényes tükör van a fején,
és a sárkányok agyában él.
Ha élő állatból metszik ki, drágakővé válik.
Ezért vágták le a sárkányok fejét,
nem a szerelemért,
és a nők hasában rubinhoz hasonlatos kő van,
mely fején tükröt viselő,
csillogó szénhez hasonló élőlénné válik.



▮ Turczi István

Hippománész: a beavatás

A legtöbb dolog sohasem történik meg, s ha mégis, akkor sem velünk.

A másfél hete tartó forróság még nem szűnt meg, de az a szinte szemérmetlen alaposág, amellyel a Nap végigtaperolta az embereket, bekúszott a hónaljukba, a nyakszirtjük mögé, beköltözött a lábuk közé és a tudatukba, lohadni látszott.

Szürke felhők pókhálója fedte az eget, alig engedte át a napfényt. Néhol mintha csillogó tűk lyuggatták volna át a halotti leplet, vékony fénycsíkok szántották végig a hegyoldalt.

Estig a szél is megjött.

Esni fog, mondták a helyi bölcsek, és helyi bölcsekből van felhozatal.

Azrael szórakozottan és némileg unott képpel állt kis személyzeti szobája kellős közepén. Arra sem emlékezett, lehúzta-e maga után a vécét. Egy kupacba terelni a piszkos fehérneműit és a portaszolgálatkor kötelező fehér ingeket nem nagy mulatság. Semmi kedve nem volt a mosáshoz, különösen, hogy Elza felajánlotta, kimos helyette, ha átviszi hozzá a szennyest. De alsógatyákat adni egy nőnek, az már bizalmi kérdés, így aztán ehhez sem fült igazán a foga.

Lássuk, mire van szüksége.

Mindenekelőtt levegőre.

Gyorsan ablakot nyitott, majd visszaállt ugyanoda, a szoba közepére, mintha attól tartana, csak innen, gondolatai origójától indulhat ki bármilyen jó ötlet a mai estére.

Az alkonyat maradék fényeitől átszírozott falon nevetségesen hosszúra nyúlt az orra. Na, még ez is.

Nézegette kicsit az árnyékát, pózt váltott, le-föl ingatta a fejét, de az orra csak nem lett rövidebb.

A nyitott ablakon túli sötétségben reszkető foltként vibrált egy lámpa fénye. Majd kettő. Három. Nézte egy darabig, majd hirtelen ötlettől vezérelve, hadzsime, akár egy unatkozó karaté, megpördült a saját tengelye körül. Vesztére, mert bevágta a combját a szoba egyetlen asztalának sarkába.

Mindig az asztal az első ellenség. Vagy túl nagy, vagy túl kicsi, vagy túl magas, vagy túl alacsony, ha épp megfelelő, akkor billeg a lába, és ha nem billeg, akkor is útban van valamilyen módon.

Azrael vinnyogott kicsit, amúgy férfiasan, fojtott szitkok, röpké anyázás csusszant a nyelve hegyére. De nem maradt ideje az önsajnálatra, mert hirtelen nagy robajjal belobbant a gázbojler a háta mögött.

A rohadt életbe, mi jön még ma, nézte a kék lángnyelveket, a megsárgult függönyt a vécékagyló fölötti ablakmélyedésben, és az üres műanyag virágcserepet, mi jön még, a rohadt életbe.

A nyitott ablakon túli sötétségből már eltűntek a vibráló lámpafények, amikor felvette a csukáját, a könnyű pamutdzsekit, és úgy határozott, hogy sétál egyet, a szoba után a fejét is kiszellőzteti, nem árthat neki némi friss levegő, eső előtti séta az esti égbolt különös, ködszerű burája alatt.

A kis tavak felé indult, a szív alakú tavak felé.

Már a gondolatra is megdobbant, igen, a szíve, ott látta Grétát legutóbb, egy Oleg nevű alakkal sétált, akinek a feltűrt gallérú rózsaszín pólóján, és a jobb karjára tetovált jókora török kardon kívül az volt a fő jellegzetessége, hogy két, emeletes hajókoffer méretű testőrforma kísérte mindenhová. Ez volt az egyetlen oka annak, hogy nem akarta követni őket még tisztes távolságból sem. Amit látott, azt túlságosan mulatságosnak találta ahhoz, hogy a féltékenységnek még a csírája is növekedésnek induljon amúgy megtépázott lelkében: a tagbaszakadt, szőrös orángután, és a nála majd egy fejjel magasabb, sudár gazella sűrűn gesztikulálva járták körbe a dísztavakat, mögöttük a hőség ellenére is zakóban szolgálatot teljesítő két lépegető exkavátor. Mint egy *muppet show* figurái.

Egy darabig az alacsony kerti lámpákkal szegélyezett kavicson uton haladt, majd hirtelen levágta a kanyarokat, és a fűben lépdelt tovább a nemrég telepített facseteték felé.

A hetedik érzéke, a perifériás látása megsúgta neki, hogy figyelik.

Leszegett fejjel ment egészen a tó közelebbi sarkánál felhúzott kamraszerű építményig. A kis faépületet zárva találta. Lassan megkerülte, közben ugrásra készen hallgatózott. A szolgálati lakások egyikében ajtó csapódott, azután semmi. A békabrekegésnél veszedelmesebb zajok sehonnán nem törtek rá.

Mit némaskodsz itt, hallott egy ismerős hangot, és a hang gazdája, Maxi, az úszómester és válsi olimpikon toppant elé a semmiből.

A frászt hozod rám.

Az ember a másikkal szemben jobbra mindig gyanútlan.

Láttam, hogy egyedül vagy, mint a kivetett kutya, gondoltam, dumáljunk egyet.

Elég sötét van errefelé.

Nem volt nehéz rájönnöm, hogy csak te lehetsz az. Lógatod a fejed, az orrod, lóg a kezed, lóg a, itt kajánul felnevetett, és hátba akarta veregetni Azraelt, de az hátralépett.

Hosszú napom volt.

A munka hőse. Tudod, élni muszáj, dolgozni nem. Azt

hittem, erre már megtanítottalak. Idénymelón vagy, nem kéne vérkomolyra venni.

Maxi a sötét miatt kicsit emeltebb hangon beszélt, ami most szinte kiabálásnak hatott.

Azraelnek nem volt kedve magyarázkodásba kezdeni, miért hajt annyira, miért vállalt a bármixer mellett plusz munkát a recepción túl, miért érzi úgy, hogy neki kétszer annyit kell teljesítenie, mint a többieknek a csapatból ahhoz, hogy ne mondják rá, könnyű neki, beprotezsálták, és a nővérkéje miatt senki nem merné kirúgatni.

Na, mesélj, mi újság. Ne kelljen minden szót harapófogóval kihúzni belőled.

Maxi és Azrael mindenben különbözőek, de abban hasonlítanak, hogy férfiak, az egyetlen téma, amit nem kell néven nevezniük, anélkül is rögtön értik, miről beszél a másik, az a nők.

Semmi.

Mihez képest semmi, mondta kérdőleg Maxi, inkább magának, mint a fiúnak. Ahhoz képest, hogy még nem vágtad gerincre, lehet, hogy semmi. De a híreim szerint mostanában ez másoknak sem sikerült, ami jó jel. Sőt egyenesen biztató. Amikor egy nő készül valamire, hajlamos minden mást ennek alárendelni.

Azrael azt válaszolta, hogy ami őt illeti, ebből nem sokat érzékelt.

Nem szőgyellte, amit nem tudott, és a nők terén nem tartozott, Maxi kifejezésével élve, a spílerkek közé. Nem ismerte ki magát a nőkön, kereste ugyan a társaságukat, mégis tartott tőlük. Igazat kellett adnia a nővérenek, hogy még éretlen, csak szeretni és szenvedni tud, a kapcsolataiban az ösztönösségen még nem-igen jutott túl.

Eljön a te időd, csak nyugi, és ne ragadj benn magadban. Az a legfontosabb, hogy legyél készen, amikor ő is azt akarja. Gréta nem az a nő, akitől egynél több esélyt kapsz.

Bárcsak kaphatna egyetlen icinyke-picinyke esélykét; a bizonytalanság nemcsak növelte szorongását, hanem minden alkalommal, amikor rá gondolt, szét is zúzta a benne felgyülemelő reménykedést.

Azrael mesterségesen előállított, fájdalmas mosolya most akadálytalanul beleveszett a sötétségbe. Szeretett volna egyedül lenni, taposni tovább a métereket, merengeni még kicsit, ám nem sérthette meg Maxit azzal, hogy elküldi, netán faképnél hagyja.

Ha a helyedben lennék, először a vörös vadócnak villantánám meg a lompot. Stresszes maca, elég kimerítő, de ízléses kis muff, a magunkfajta tesztpilótának ideális tereptárgy. És rád van cuppanva, ha hihetek a két zaccos szememnek.

Azrael zavartan felnevetett, ugyan már, miért lenne rácuppanva, Para Zita egyszerűen ilyen, elég zizi, de tud kedves is lenni, és őszinte csaj. Még annyit mondott, hogy számít Maxi tanácsaira, és nélküle elveszítettnek érezné magát.

Én ott vagyok minden kilométerkönél, kedélyeskedett újfent az úszómester, a női nem, és a teljesség kedvéért tegyük hoz-

zá: a női igen szakavatott ismerője, majd anélkül, hogy Azrael bármit kérdezett volna tőle, kiselőadásba kezdett a Doktornőről. Legújabb hódítása megejtő részleteit színezte tovább a lepedőakrobaták önfeláldozó heroizmusával.

Már csak néhány elterelő hadmozdulat kell, és zsákban a nő. Hagyni kell beszélni, ez a lényeg, ettől hiszi, hogy ő irányítja a dolgokat. És most, hogy üzlettársak lettünk, van ürügy az együttlétre, a nagyfejű Százados, meg az a pöcsfej Vigéc befoghatják a pofájukat. Egy hét alatt több műfütyit meg vibrátoros kütyüt adtam el, mint ezek ketten. A nők nagyon hülyék, minden szart rájuk lehet szólni, ha beszélsz a nyelvükön. A szálló tele van öregecske dámákkal, akik idén sem tudnak mit kezdeni az életükkel. Ez a felismert szükségszerűség, fiatal barátom, jól jegyezd meg, okos ember mondta, az apám.

Az ő apja is szokott ilyeneket mondani, szólt volna Azrael, de inkább megtartotta magának. Nem kéne belebonyolódni családi történetekbe.

Jól van, fiú, hagylak, csak nehogy a kardodba dőlj. Ultipartira várnak a Bólogatóban, és nyeresben vagyok, megyek, megkopasztom őket. Fel a fejjel, legalább mi, alfahímek tartunk össze.

Amikor Maxi alakja belemosódott a dísztavak és a szolgálati épület között hálóként feszülő, sűrű homályba, Azrael az ellenkező irányba folytatta céltalan útját.

A Torony terasz boltívei alatt ma először sétált úgy végig, hogy egyetlen lélek sem jött szembe. A hosszú terasz belső kerengője szintén teljesen néptelen volt, amit először furcsának talált, de eszébe jutott, hogy rendkívüli nap a mai, most tartják a szálólvendégek nagy nyári pókerbajnokságát.

Ezért ilyen kihalt a park, tiszta sor, gondolta.

A nappal geometrikusan rendezett, átlátható terep éjjel vad rengeteggé változik, tele lesz történetekkel. Még a madarak is másként kommunikálnak, amiből a felületes szemlélő vajmi keveset érzékelt. De Azrael ma a szokásosnál valamiért érzékenyebben reagált a külső zajokra és hatásokra.

A Randevű szárny leghátsó melléképületénél ösztönösen megállt. Ide közel az erdő, gyorsan hűlt a levegő, felhúzta pamutdzsekije zippzárját, és a fejére húzta a kapucnit. Körülnézett.

Egy olyan lépcsőt vett észre, ami korábban elkerülte a figyelmét. Nyolc vagy tíz lépcső vezetett lefelé, az alján fekete faajtó sötétlett. Első ránézésre raktárnak tűnt, de díszkőből nem szoktak raktárlejáratozatokat kirakni, arra megteszi a beton is. Ráadásul minden lépcsőfok közepén kifényesedett a kő, sok cipő taposhatta, ami szintén ellentmond annak, hogy raktárlejáróról lenne szó. Így kombinált Azrael, és úgy döntött, ha már idekeveredett, megnézi, mi lehet odalent.

Lépcsőfokról lépcsőfokra, lassan lépdelt lefelé. Az volt az érzése, hogy a kövezeten araszoló sötétség menten a sarkába harap.

Amikor leért, először visszanézett, mintha magát keresné a lépcsősor tetején, de nem állt ott senki.

Jó kis thriller, gondolta először.

Lábával benyomta az ajtót. A faajtó úgy tárult fel, akár egy kriptá bejárata. Vett egy mély lélegzetet, és csak azután indult el.

Egy kivilágítatlan folyosón találta magát. Végigtapogatta a hideg falakat, vakon botorkált előre, míg bele nem botlott egy hatalmas vaspántos ládába. A hozzá tartozó lakat mellette feküdt a kőpadlón, kinyitva.

Nem is olyan távoli tinédzserkorának kalandregényei ötlöttek fel benne, és az, hogy ő akkor most egy igazi regényhős föld alatti kamrával, kincses ládával és sötét titkokkal. De mit tenne hasonló helyzetben egy igazi regényhős, kérdezte a bátrabbik énjétől, majd válasz helyett gyorsan felemelte a nehéz fedelet. Nem látta, csak érezte az ujjaival, hogy különböző hosszúságú fáklyák feküdtek a ládában.

A kincsek löttek, ez az ő formája, pedig néhány aranyrúd vagy pár kiló ékszer jól jött volna mondjuk születésnap ajándék gyanánt. Tényleg, még öt nap, és itt a huszadik születésnapja. Ennél nagyobb izgalom nem kell, mi a fenét is keres ő ott a pincében.

Ebben a pillanatban fátyolos fénycsóva hasított át a sötétségen, és valahonnan, egy másik teremből vagy egy mélyebben lévő folyosóról, nem sikerült beazonosítania, ezüst fényben de-rengő, langyos párafelhő gomolygott elő.

Tőle nem messze, hét-nyolc nagyobb lépés távolságra észrevett egy kis ajtót, amelyet először valamiféle takarítóeszközök tárolására szolgáló szekrénynek nézett. Nem kilincse volt, hanem kallantyúja. A kaland folytatódik, gondolta, és egy bátorinak szánt gyors mozdulattal kinyitotta.

Az ajtó mögül egy másik meredek lépcső indult a mélybe. Égett viasz és nyirkos levegő szaga keveredett a fullasztóan szűk térben. Úgy látta, a kásás félhomályban meglebbent a sötétség ködfüggönye.

Lassan lépett, bal lábával kitapogatta a soron következő lépcsőt.

Szergej fasza gyerek, nem fagy meg, mondogatta magában a nagyapjától tanult rigmust, amit tízéves korában egyszer véletlenül elsütött az asztalnál, melynek eredményeképpen a nagyanyja két hétig nem állt szóba a nagyapjával.

Mintha egy áthatolhatatlanul sötét verembe érkezett volna. A háta mögül beszűrődő bágyadt fény alig egy leheletnyivel járt előtte, s halovány árnyékfoltok lengedeztek körülötte. Ahogy a szeme hozzászokott a sötétséghez, fokozatosan kirajzolódtak a tér körvonalai. Egy boltíves, csarnokszerű pincehelyiségben találta magát, amely tele volt rakva régi tonettszékekkel, kis kerek kávéasztalokkal, állólámpákkal, fogasokkal. Az egyik kiszögellésben Azrael egy franciaágyat azonosított be, mellette egy drabális számzárás fémszekrény porosodott.

Ekkora széfet idehozni, csodálkozott, és leült az egyik székre, hogy kifújja magát és gondolkodjon.

Nem kellett Sherlock Holmesnak lennie ahhoz, hogy kitálálja, ha ez a hely, ahol most van, valamiféle raktárhelyiség, és a jelekből ítélve az, hiszen ide hordtak össze rengeteg feleslegessé

vált holmit, akkor lennie kell egy vagy több másik teremnek is, ahonnan ezeket idehordták. Egy kétszázötven kilós széfről nehezen képzelhető el, hogy a kastélyszálló igazgatóságáról, vagy éppen a Vezér toronyszobájából került ide, bár a fene tudhatja. Azrael arra jutott, hogy itt, a mélyben, két szinttel a felszín alatt egy egész titkos pincerendszer húzódik, és hogy ő feltehetőleg a hátsó szolgálati lejáraton át jutott be, azaz lennie kell egy másik, nagyobb, esetleg őrzött lejártnak is, amiről ő eddig nem tudott.

Logikus, gondolta némileg megnyugodva, és elégedetten hátradőlt a tonettszékekben. Csak a mozdulat lassúsága akadályozta meg abban, hogy hátraessen, mert súlya alatt a szék karfája nagy recsenéssel azonnal eltörött.

Na ne. Mint egy lassított felvételen: keze megállt a levegőben, felsőtestét és combjait befedezte, visszafogta a lélegzetét. Még csak az hiányzik, hogy észrevegyék. De ki vegye észre, nincs ott egy lélek sem. Ki járkálna egy sötét, poros pincében, ahol kiselejtezett bútorokon kívül semmi nincs.

Lassan, apró adagokban fújta ki a levegőt; az egy tömbben fölötté kavargó por szinte süveget húzott a fejére. A légzése irányította a gondolatait.

Egy régi pincés emléke villant elő a gomolygásból: még nem járt iskolába, nyár volt, és mint minden nyarat, ezt is jórészt a nagyszüleinél töltötte. Nagyapja, kihasználva, hogy a melegben gyorsabban száradnak a falak, egy baráti család házának szobáit glettelte, majd festette reggeltől estig. Nagyanyja esküvői ruhát varrt, amit nagy szakmai kihívásnak tekintett, így a kisunoka a szokásosnál többet volt egyedül napközben. A szomszédék pincéjének falához rugdosta a labdát, ami az egyik luftot követően legurult a pincébe, és eltűnt a nyitva felejtett pinceajtó mögött tatóngó sötétségben. Begurulhatott a hordók, kannák és papundeklik közé, mert hiába kereste, nem találta. Úgy döntött, viszsza megy a fészkerbe, és elhozza nagyapja zseblámpáját, amikor felnőtt hangokat hallott közeledni. Gyorsan beguggolt a hordók mögé, onnan figyelte, amint Misi bácsi, a szomszéd öregúr felnőtt fia és egy számára ismeretlen ember nagy pusmogások közepette két vagy három összezsavart és madzaggal átkötött csomagot cipeltek le a pince végén kialakított, lakattal lezárt tárolóba. Szajrénak nevezték, ő nem ismerte ezt a szót. Napok múltán elmondta az esetet a Nagymamának, aki előtte addig sem, később sem voltak titkai, és amúgy sem bírta volna magában tartani, hogy a szomszédék pincéjében valami szajrét dugdosnak, és ő nem tudja, mi az. Nagyanyja abbahagyta a varrást, hátrafordult, és a maga mindíg halk, de határozott hangján annyit mondott:

Nem szabad lopni, soha, semmit, senkitől. Tartsd észben egész életedre. Nem csak azért, mert megbüntetnek, ha kitudódik, hanem mert magadat bünteted, a lelked megmérgeződik, és utána már nem lehetsz ugyanolyan tiszta és nyílt szívű, amilyen most vagy.

És elmesélte, hogy a szomszéd Misi bácsi az apjával, a Misi papával együtt a szőnyeggyárban dolgoznak, és néha, amikor úgy hozza az alkalom, a teherautó ponyvája alatt felejtjenek néhány guriga szőnyeget, mert úgy gondolják, ez nekik jár, nincsenek

rendesen megfizetve és nagy a család. És megígértette Azraellel, hogy erről az egészről senkinek, a nagyapát is beleértve, nem tesz említést.

Ez a szó, a szajré, jutott most az eszébe, ahogy a porfelhőben a bútorok közt tapogatózva próbált átjutni a helyiség túlsó oldalára.

Csak ott érzékelte, hogy a hely sokkal nagyobb, mint azt gondolni lehetett. A csarnok egy fából faragott boltíves könyök-hajlatban folytatódott. Újabb folyosóra ért, aminek meglepetésére mozaikpadlója és bársonyfala volt, a falat poros festmények és lőrészzerű, kis kazettás ablakok díszítették.

Az ablakok résein beszüremelő fények egy-egy pillanatra megvillantották egy feljáró sziluettjét. A fal mentén, éppen Azrael előtt, elegáns lépcsősor vezetett körkörösén felfelé.

Ez lehet a belső lejárát, gondolta, de sejtelve sem volt, honnan, a Randevű szárny melyik szobájából indulhat el ez a lépcső.

Kikerülte a lépcsősort, és a fal mellett haladt tovább.

Hallotta, hogyan zizegett a huzat egy száraz levelet az ablak pókhálójában.

Majd nyitva hagyott ajtó nyöszörgött valahol egy másik folyosó végén.

Hosszúnak tetsző ideig ez maradt az utolsó zaj. Megállt és ösztönösen felnézett: azon a ponton, ahol a folyosó kör alakúvá szélesedett, éppen közepén, a lámpa helyén, a plafonról egy bőrszíjra fűzve hatalmas, sötét, talán vörös színű köszív csüngött.

Mint egy égből alászálló totemjel, gondolta, ki itt továbbmész, hagyj fel minden reménnyel. És továbbment.

Hallotta a szíve szabálytalan, ideges, szorongó, fékezhetetlen kalapálását, amint a kezét rátette a folyosó végén vágott kis csapóajtó fogantyújára. Füst és tömjén erősödő szagát érezte, és látta az ajtó résein feléje kúszó fáradt, vörös derengést is.

Rászánta magát, hogy elfordítsa a fogantyút.

Ekkor valami olyasmi történt, amire nem számított.

Az ajtón túlról tisztán kivehetően nyögések hallatszottak, majd valaki felkiáltott. A kiáltás megismétlődött. Egy mély férfihang számára ismeretlen nyelven kántált valamit, amolyan imafélét, de erre nem mert volna megesküdni. Aztán az is úgy süllyedt alá a ház mélységeiben, mintha álmodta volna.

Hideg rémület hasított a tarkójába.

Itt emberek vannak.

Az ajtón keresztül is érezte a jelenlétüket, és minden érzékszervével arra figyelt, mi zajlik odabent.

Itt történik valami.

Rátapasztotta a fülét az ajtóra, de ezúttal nem hallott semmit. Mégsem nyugodott meg.

Valami olyasminak lehet a tanúja, amiről jobb lenne, ha nem is tudna.

Erőt kellett gyűjtenie, hogy végre valóban elfordítsa a fogantyút, és néhány puha lépéssel eljusson a másik helyiség legközelebb eső kiszögelléséhez. Itt vett először levegőt.

Egy meglehetősen nagy és hosszúkás teremben volt, ami inkább hasonlított egy templomra, mintsem föld alatti kazamatá-

ra. A félkör alakú főhajó mögötti falat fekete bársony borította, és néhány kétágú, aranyszínű gyertyatartó állt ki belőle. Középen egy oltárszerű márványlap előtt fekete faragott trónus állt. Ezzel egyvonalban hatalmas vörös köszív csüngött alá a mennyezetről, éppen olyan, amilyet az odavezető folyosón látott. A falak mellett padok és székek sorakoztak. A padlót végig vörös bársony borította. Azrael a két oldalhajó egyikén jutott be a terembe, tegyük hozzá: szerencséjére, mert a faácsolatú kiszögellés elég magas és széles volt ahhoz, hogy elrejtőzhessen mögötte, aki el akar.

Lassan előre nyújtotta a kezét, hogy valami fogódzót keresen. Közvetlenül a paraván mellett, ahol állt, gyomormagasságban egy simára csiszolt, hideg tárgyat tapogattott ki: egy porcelántál volt, olyan alakú, mint a szenteltvíztartók, de amikor Azrael végigsimította ujjait a belső oldalán, nem érzett nedvességet. A tál legalján észrevett valami fehér, puha, élettelen tárgyat. Csak akkor derült ki, mi az, amikor a szeméhez emelte: fehér galamb volt, a szívét tüvel szúrták át, amit benne hagytak. Mintha égetné a kezét, úgy dobta vissza a porcelántálba.

Te jó ég, hova kerültem.

A gyomrában szétáramló hidegtől még a lélegzete is elakadt.

Lenézett reszkető bal kezére, és ökölbe zárta.

Akkor nézett körül először.

Furcsán derengő, gumyszerű térben találta magát. A holtspadrt falak szinte dülöngéltek a pislákoló gyertyafényben. Sűrű, kocsonyás félhomály kékllett a terem teljes hosszában.

Képtelen volt mozdulni, gondolni, érezni, csak a szemét erőltette, de azt nagyon.

Első ránézésre nem lehetett volna megmondani, hányan vannak ott, és mi történik valójában.

A félhomályban felsejlő ülő és álló alakokat először viaszfiguráknak vélte, a fehér és fekete csuklyák réseiből előtűnő élettelen, üveges szemük pénzermeként csillogott a füsttel teli gyertyafényben. Azután rájött, hogy lassan, szertartásosan mozognak, mintha egy előre megírt forgatókönyv szerint beszélnének és cselekednének.

Nyolcan voltak; négy fehér csuklyás, mind nők, és négy fekete csuklyás, feltehetően férfiak. Az egyik fekete csuklyás, zömök, valószínűtlenül nagy testű és széles vállú férfi, a vállára dobott bő ujjú klepetusban irányította az események menetét. A márványlap és a trónus közt állt, kezében hatalmas könyvet tartott, abból olvasott fel.

VADE ME CUM, mondta fennhangon, MECUM PRINCIPIUM IN TERRIS, INSTRUAM TE IN VIA HAC QUA GRADUERIS.

Ezzel egyidőben két másik fekete csuklyás odalépett a negyedik fekete csuklyához, aki magasabb és vékonyabb testalkatú volt mindüknél, és a márványasztal előtti lépcsőkhöz vezették, egyikük lerántotta fejeéről a csuklyát, majd visszaléptek a trónus két oldalához.

Azrael sohasem látta még ezt az arcot. Ami azért is volt különös, mert a recepcióból rendes körülmények között min-

den új vendégnek legalább egyszer, a jövedelekor, látnia kellett a fizimiskáját. Kivéve, ha nem ő, hanem Elza van szolgálatban, de az előző napokban a lány megbetegedett, így Azrael gyakorlatilag saját magát váltotta a pultnál, vagyis emlékeznie kellett volna rá, ha a főbejáraton érkezett. A magas, fekete hajú fiatal férfi rezzenéstelen arccal és egyenes derékkal várta a következő parancsot.

Ekkor ostor csattant.

Az Azraelhez közelebb álló nő kezében volt az ostor. Comb-tőig felhasított, ezüstben játszó lovagi szoknyában, szétterpesztett lábbal állt, fekete gyapjúharisnyát, és sarkantyús, magas szárú topánt viselt, bal bokáján vastag, ezüst színű lánc fityegett.

A vele szemben, a magas, fekete férfi ellenkező oldalán posztoló másik nő ekkor egy meggyújtott hosszú szárú pipát illesztett a férfi szájához: szívó.

Az anyagok közt legfinomabb a levegő,
a lélek finomabb, mint a levegő,
a szellem finomabb, mint a lélek,
Isten finomabb, mint a szellem.

A szertartásvezető lassan, nagyon lassan olvasott fel, és minden egyes sor után megállt, de csak azért, hogy a pipát tartó nő közben kimondhassa a rá rótt szöveget: szívó.

Azrael látni vélte, hogy a fekete hajú férfi az utolsó szipantás után mintha megrogyant volna. Próbált kiegyenesedni, úgy tűnt, visszanyeri az egyensúlyát, amikor egyszer csak, mint a zsinórkait vesztett marionettbábu, egyetlen szó nélkül összecsuklott. Úgy feküdt ott, merev, révült tekintetét felfelé szegezve, mintha meghalt volna, és azt várná, hogy az égből üdvözült angyalok kara nyújtsa felé a kezét, és felhúzza őt az égbe.

Azrael, tarkóján a rettegés hideg ujjainak egyre erősödő szorításával kiáltani szeretett volna, vagy odarohanni és segíteni rajta, de néma maradt és mozdulatlan. Érezte, hogy összeroskad, áttűnik, átszivárog, átfolyik egymásba, amit lát és amit érez. Ha nem lett volna olyan erős a rettegés, ami megfeszítette az izmait, kiegyenesítette a derekát, és hátravetette a fejét, ő is összecsuklott volna, akár egy colstok.

Ideje sem maradt, hogy tudatát hozzászoktassa a gondolat-hoz: ez egy veszélyes hely, jobban teszi, ha mielőbb elszelel, máris újabb ostorcsattanás szakította ketté a terem gomolygó füstjét.

A két fekete csuklyás segítő odasietett a földön fekvő, magatehetetlen férfihoz, a hóna alá nyúltak, és egyszerre felemelték. Amikor az ismét összecsuklott volna, nyakon öntötték egy fél vödörnyi vízzel. A férfi lassan összeszedte magát, és sikerült megállnia a saját lábán.

Az első próbát kiálltad, hallotta Azrael a klepetusban feszítő fekete csuklyás keneteljes hangját, most a szellem próbája következik.

Itt vagyok, és mindent megteszek, amit mondasz.

Azrael döbbenet hallgatta a szertartásmester nyilvánvalóan primitív, mégis delejező hatású kérdéseit, és a fekete férfi gondolkodás nélküli, gépies replikáját.

Hiszed-e, hogy Indiában kutyafejű emberek laknak, hogy a madarak csőre és karma aranyból van, és füleikből margaréták lógnak.

Hiszem, amit hiszel.

Jól van, tudnod kell, hogy az igazság soha nem rejtőzik el.

A szertartásmester lapozott egyet a hatalmas könyvben, körülhordozta tekintetét, majd így folytatta:

Hiszed-e, hogy az elefánt újholdkor vallásos szertartásokat végez, meghinti magát vízzel és ágakat lenget a hold felé.

Hiszem, amit hiszel.

Hiszed-e, hogy fiúgyermeket szül a nő, ha közösüléskor a jobb lábát nyújtja ki, és a bal lábát húzza fel.

Hiszem, amit hiszel.

Hiszed-e, hogy megfoghatod a halat a vízben, ha kócsagszírral kened meg a kezedet.

Hiszem, amit hiszel.

Hiszed-e, hogy az ember állati lelke találja meg ösztönösen a helyes orvosságot a világ és a maga bajaira.

Hiszem, amit hiszel.

Az igazság soha nem rejtőzik el. Ami fent van, olyan, mint-ha lent volna, s ami lent van, olyan, mintha fent volna. Az ember a mindenséget megtalálhatja önmagában.

Vagyok, aki vagyok. Senki halandó fel nem fedheti titkomat.

Jól beszéltél, kiálltad a szellem próbáját. Most mondd utánam jelmondatunkat, amit ezentúl minden nap, amikor feljött a hold, mondj el magadnak emlékeztetőül:

Tudnunk kell, hogy merhessünk,
mernünk kell, hogy akarhassunk,
akarnunk kell, hogy hatalmunkat megtarthassuk,
és hogy hatalmunkat megtarthassuk, hallgatnunk kell.

Azrael ezalatt szó szerint visszafojtotta a lélegzetét, mintha engedélyre várna, a szertartásmester engedélyére, hogy ismét levegőt vehessen. Talpával alig érintette a padlót, a döbbenettől olyan könnyűvé vált. Fel-le emelte a lábait, mintha a földtől való elrugaszkodást gyakorolná. Szedd össze magad, figyelmeztette saját magát.

Szedje össze magát, azt úgyis hiába várná, hogy a teste önmagától jobb belátásra tér. Úgy érezte, még a szándékait sem képes kordában tartani, nemhogy a mozdulatait. Sejtései, akár egy finom óramű fogaskerekei, egy maguknál nagyobb szerkezetet hoztak mozgásba, a félelmet. Meglódult a vér a fejében.

A következő pillanatban, amikor az ostoros nő vezényszavára ismét elmozdult az élőkép, és az eddig háttérben várakozó, áttetsző selyemtunikába bújtatott két fiatal nő előrelépett, Azrael már azt sem érezte, hogy mi a következő pillanat.

A két fiatal nő intésre kibújt a tunikából: anyaszült meztelen álltak a márványszalhoz vezető lépcsők előtt. Újabb intés, és szinte egyszerre négykézlábra álltak, szétvetették combjukat, majd kihívón, szemérmetlenül megemelve felkínálták altestüket.

Ilyen nincs.

De mégis van.

Azrael már sajnálta, hogy nem tart zsebkendőt a nadrágzsebében.

Valósággal rákényszerítette magát, hogy nézze őket. Máskor sokért nem adta volna, ha két ilyen gyönyörű, kítárulkozó nő test látványával ajándékozta őt meg a jószerencse, de most nem akarta nézni, amit látott. Fájt. Forgott a gyomra. Már tudta, mi következik.

Tudata peremén rögzítette, hogy a tőle legtávolabb álló negyedik nő, aki egész idő alatt valamit, talán rágógumit rágott, és ez zavarba ejtette Azraelt, most odalép a férfihoz, leguggol elé, kioldja az övét, és ugyanolyan egykedvűen, amellyel addig rágott, szopni kezdte a hímvesszőjét. Amikor az messziről is jól láthatóan felfelé meredezett, a nő azonnal abbahagyta a foglalatosságot, és átadta páciensét az ostoros dominának. Amaz a bizonyosság kedvéért még rántott egyet-kettőt a kemény hímtagon, majd el sem eresztve odavonszolta a férfit a négykézláb türelmesen várakozó, nagymellű nő mögé. A szertartásmester ekkor előrehajolva jelt adott: tedd, ami meg van írva.

És a fekete férfi tette.

Azrael mozdulatlanul mervedve nézett rájuk, mint aki attól tart, hogy a körülötte lévő világ pillanatokon belül darabjaira esik szét. Jobban fájt a látvány, mint ha hátracsavarták volna a kezét. Szégyenkezett amiatt, hogy azt látta, amit. Szégyenében összekoccantak a fogai, és nehogy meghallják, gyorsan lehajtotta a fejét.

Amikor a férfi lélegzése szaporább lett, a domina szakszerű mozdulattal kivette hímvesszőjét a nő valamelyik testnyílásából, és gyengéden átvezette őt a másik nő mögé.

Az aktus ugyanúgy folyt le, azzal a férfi számára nem elhanyagolható különbséggel, hogy a platofázis végén, amikor már éppen beleélvezett volna a dugattyúszerűen mozgó, kettes számú, filigrán nőbe, a domina ellentmondást nem tűrően kirántotta a vesszejét, és egy üvegtálka fölé tartva szinte belefejté a férfi magját.

A fekete hajú férfi nagyokat nyögött.

Azrael is felnyögött, de gyorsan belegyömöszölte az öklét a saját szájába.

A domina a tálkát maga előtt tartva, lehajtott fejjel megállt a szertartásmester előtt, aki előbb előhúzott egy fiolát, az egész tartalmát beleöntötte, majd félrehajtotta a klepetusát, és belevizelt a táliba.

Azrael úgy gondolta, jobb, ha nem hisz a szemének: egyszerűen nem hiszi el, amit lát, kell ez a hitetlenség, hogy le ne verje lábáról a döbrent kétségbeesés. Alig érezte már a szűk oldalhajó levegőjét, alig hallotta az ácsolt paraván festett lécein átszűrődő hangokat, semmit sem tudott, csak azt, hogy nem kap levegőt, és hogy mihamarabb ki kell onnan jutnia. De a lábai nem engedelmeskedtek.

Egy atyátok és egy mesteretek van, hallotta valahonnan messziről, és mindnyájan testvérek vagytok. Igyatok e táliból, amelyben egyesül tiszta és tisztátalan, ember és állat, hétköznapi

és ünnep, egyesül a Hármas és a Négyes. És te, új testvérünk, aki elsőnek emelted szádhoz az isteni kanca italát, a Hippománészt, légy üdvözlöve. Titkos neved ezentúl a Belső Fény Körében legyen Hippománész.

És amíg a társaság tagjai egyenként ittak a táliból, a szertartásmester ledobta magáról klepetusát, és elővillantak hatalmas izmai, és jobb karján messziről látszott egy tetovált kard, ami szinte begörbült, ahogy megfeszítette. És a szertartásmester a fekete hajú férfi felé fordulva így folytatta beavatási beszédét:

Ragyogó csillag ereszkedik lefele, a szobád közepére száll, és szemed előtt foszlik szét; mátol megpillanthatod a belőled örökre eltávozott, és a beléd soha vissza nem térő angyalt. Arra kötelezed magad, és azt ígéred, hogy mostantól átadod neki magad testedben és lelkedben, hogy tehessen veled kénye-kedve szerint. Uralkodhassék rajtad, kormányozhasson, vezessen úgy és oda, ahová csak akar. Övé a tested, lelked, húsdod és véred, és minden javad, melyet birtokolsz az örökkévalóság jegyében. Minden élővel szembefordulsz ezután, szembefordulsz az égi seregekkel, mert így kell ennek lenni. Hitelesség okáért és a szerződés megerősítéséül saját kezeddél, mint akaratoddal egyezőt, aláírod ezt az okmányt.

Azrael, aki számára hangok és lépések zajából, ritmusából állt össze az idő, amióta lent volt a pincében, most erőt vett magán, és kihasználva a szeánsz végét jelző tapsot, óvatosan kihátrált a paraván mögül a csapóajtóig, onnan apró, gyors lépésekkel futásnak eredt a folyosó végéig, majd jobbra fordulva átvágott a raktárhelyiségen, fel egészen a lépcsősorig.

Nem fordulni hátra.

Nem látni meg semmit, csak a visszavezető utat.

Mohón kereste a kijáratot, a felfelé vívó fényt, de mintha egyszeriben eltévedt volna, a ház nem engedte, valóságos élőlényként váltogatta a félhomályban a termék, folyosók, kiszögelések és lépcsők helyét. Mintha egy alakot is látott volna az egyik félig befalazott ablak mögött.

Már majdnem pánik üzemmódba kapcsol, amikor hirtelen észrevette azt a fáklyákkal teli, nagy faládát, amelybe akkor botlott, amikor a pincejáró utáni folyosón botorkált előre.

Mint az örült, úgy rohant felfelé a kivilágítatlan lépcsőn. Az sem érdekelte, ha elesik vagy zajt csap, csak ki onnan, el onnan, minél hamarabb.

Amikor felért, kilökte az ajtót, és a lendülettől a kavicságyra zuhant. Összesűrűsödött szájában a nyál. Egy darabig nem mozdult, várta, hogy a vére visszatérjen oda, ahol eredetileg volt. Lassan feltápáskodott, és mintha az lenne a legfontosabb dolga, porolgatni kezdte a nadrágját.

Tett néhány tétova lépést, majd az első nagyobb bokornál megállt. A torkát nem hagyta el hang, némán öklendezett.

Nehezen talált vissza a szobájához, pedig a hold bevilágította az egész parkot.

A szolgálati lakások mögötti egyetlen villanypóznán a varjak mozdulatlanul gubbasztottak egymás mellett, mint valami titkos, föld alatti társaság összeesküvői.

┐ *Paul Verlaine*

Az erdőben

Mások — ártatlanok vagy puhány figurák —
Az erdőn zsongító varázslatokra lelnek,
Friss légre, langymeleg szagokra. Boldog lelkek!
Misztikus rémület borzong másokon át.

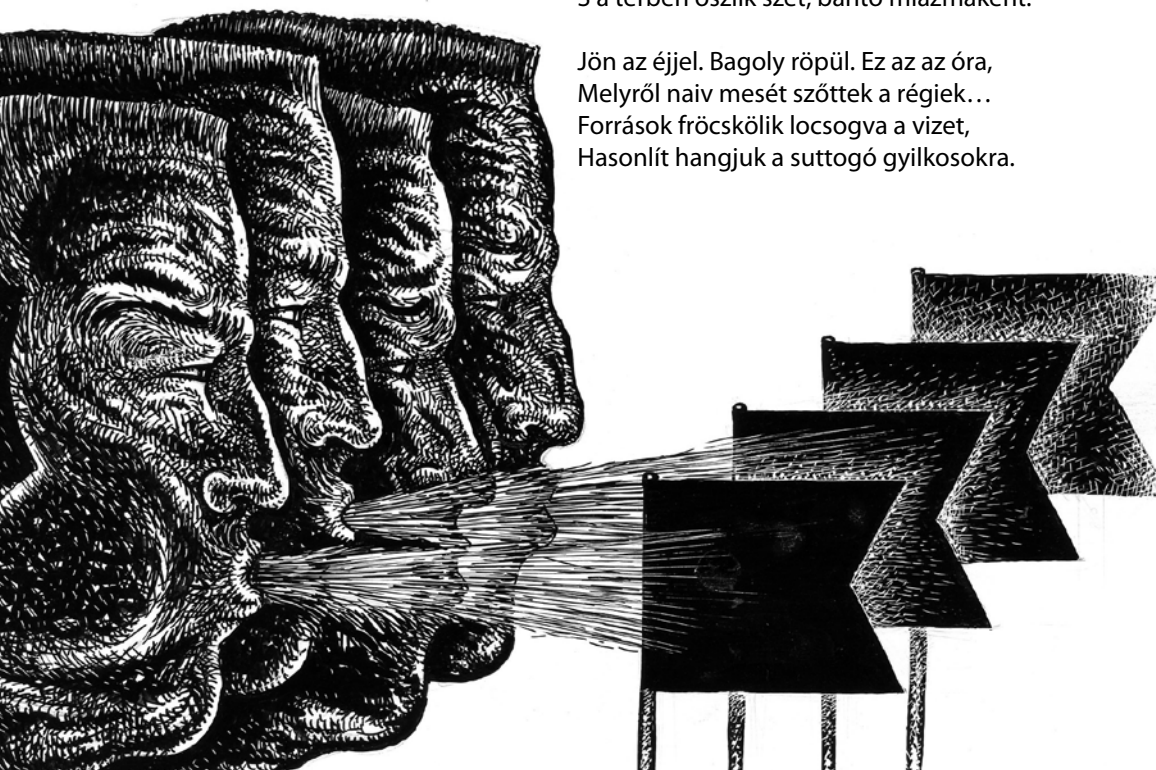
Boldog lelkek! Míg én, idegbeteg, kit folyton
Aggaszt és tébolyít homályos büntudat,
Remegve kutatok az erdőn át utat,
S féltő, hogy csapda les rám vagy holtakba botlom.

Nem halkulnak soha e lombok, mint a hab;
Fekete csönd szitál és az árnyék fölissza,
A nála feketébb; csupa baljós kulissza:
E közönséges és mély iszony rám tapad.

Főként nyáresteken: az alkonyi vörösség
A szürkés-kék ködök leplére rákeni
Tűzvész és vér színét; estharang távoli
Kondulása idéz közelgő hars üvöltést.

Forró, nehéz a szél, csitul, majd visszatér
A borzongás: kering, majd erősödve folyvást
Ostromolja sudár tölgyek sötét csoportját,
S a térben oszlik szét, bántó miazmaként.

Jön az éjjel. Bagoly röpül. Ez az az óra,
Melyről naiv mesét szóttek a régiek...
Források fröcskölik locsogva a vizet,
Hasonlít hangjuk a suttogó gyilkosokra.



Klasszikus Walpurgis-éjjel

Boszorkányszombat a Faust Kettőből — a másik Szombat, mely rendkívül ritmikus, igazán Ritmikus. — Nézd csak, itt Lenôtre műkertje látszik, Hibátlan, bájos és kaján.

Köröndök; vízsugár közepén; merev allék; Márvány szilvácsoport; bronzból a tengeri Istenek; számtalan heverő Vénusz arrébb; A gypágyások ékei;

Gesztenyefák; virág formáz parányi dűnét; Pár törpe rózsató biztos ízlés szerint; Háromszögekbe nyírt tiszafák. Fönn derült ég, Melyen a nyárest holdja ring.

Éjfél zeng, s odalent a parkban egy dal ébred, Tompa, lassú, szelíd s fájó; átúszik a Kerten: fájó, szelíd, lassú és tompa ének: A *Tannhäuser* vadászdala.

A kürtök fátyolos, távoli dala; lágy hang, Érzékek hangja győz a lélek iszonyán Ebben a disszonáns, részeg harmóniában; S érkeznek hívásuk nyomán

Tüstént, áttetszőn és egymásba font kezekkel Fehérő alakok, s a holdvilág pedig Az opál és a zöld gallyak közül ragyog fel — Raffet Watteau-ról álmodik!

Csak egymást ölelik a mélyzöld, furcsa lombok Között, gesztusaik gyöngék, fájdalommasak; Körtáncba fognak itt a márványok s bronzok Közén, ligeti fák alatt.

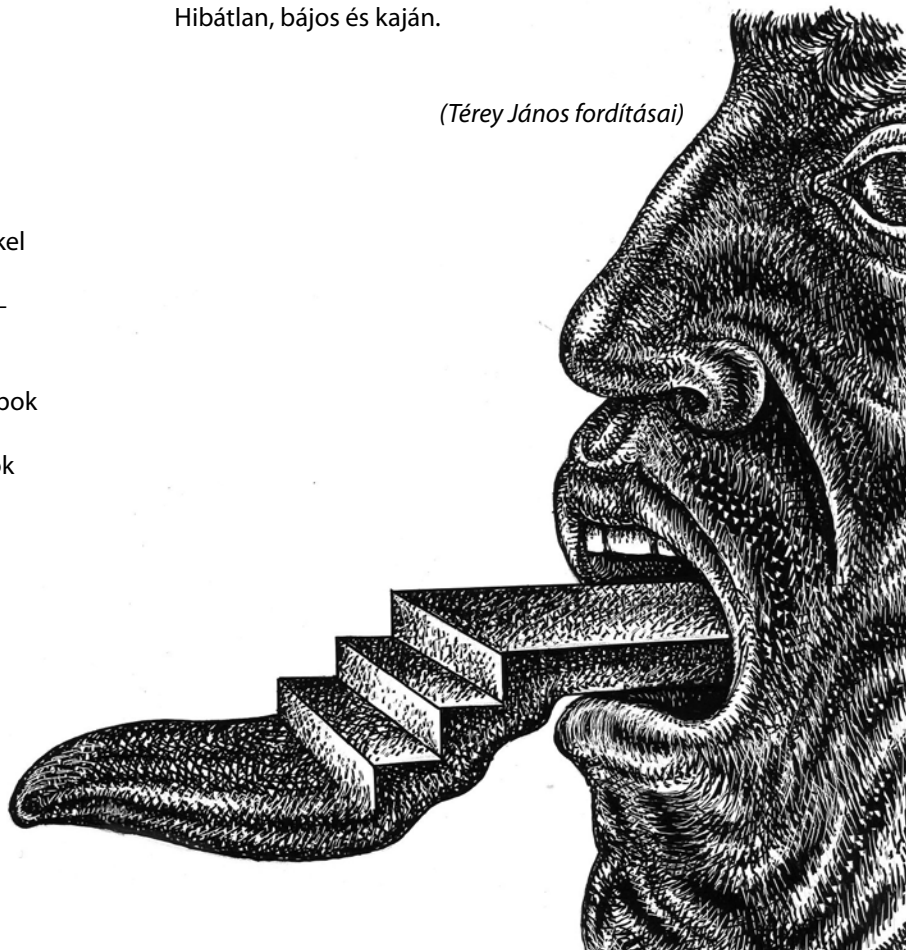
— Kóbor kísértetek, megálmodhatta őket Egy költő részegen, bajban, kínlódva tán: E kóbor rémeket, ütemre szédülőket; Vagy egyszerű holtak csupán?

Az iszonyt, álmodó, közénk nyilván te hoztad, Te kínod, bánatod, elméd idézte meg E rémeket — ugye? —, kik bűvölten forognak; Vagy holtakból őrült sereg?

Nem számít! lázasan siet sok furcsa fantom, Riadtan s komoran gyűlnek a tereken, Aztán, mint porszemek a napban szertecsapzón, Föloldódik mind hirtelen.

Elhallgattatja majd egyik kürtöt a másik Után a harmatos hajnal, egyáltalán Nem marad semmi — csak Lenôtre műkertje látszik, Hibátlan, bájos és kaján.

(Térey János fordításai)





▮ Nagy Kata

rekonstrukciós gyakorlatok

A kert több mint százéves lehet. Nem számoltam össze, négy vagy öt fa lehet benne, az ágak fenn egészen magasra nőve, ki tudja, hány éve összefonódva, tágas kupolát alkotnak felette, az eget alig látni ettől a bujaságtól. Összesöpri nekem az avart, hogy könnyebben felszedjem a lehullott diókat. Leguggolok és két kézzel turkállok benne, de hamar megunom. *Itt vagy? Itt vagy?* Szoktam kérdezgetni utána, amikor a robbanás után fekszünk meztelen, finom por remeg a bútorokon, egyenként megkérdezem az összes végtagját. Itt vagy? Itt vagy? Nézem, ahogy a tüzet rakja, próbálom megszólítani, már több mint száz éve. Az utcák, amik hozzá vezetnek, nem vezetnek sehova, pontosabban ebbe a kertbe vezetnek.

Megunom a keresgélést, beülök a fáskamrába, a rönkökre kuporodom, és a halálát kívánom. Olyan erősen gondolok erre, hogy megjelenik előttem, rámnéz és azt mondja: *Nem!*

Hang nélkül tűnik el a ház irányába.

*

Egy másik nővel élnek ebben a kertben. A nő fehér és erős, mint egy hattyú. A mozgása irigylésre méltó, épp csak repülni nem tud. A repülés istentől való.

*

Az unalomtól magam ellen fordulok, így jobban sebezhető vagyok. Bemegyek a házba ebben a lehetetlen állapotban. Hideg van. Annyira szeretnék hozzáférközni, megmelegedni, hogy a földre vetem magam többször, leesek a székről, feltápáskodok, visszaülök, és leesek újra és újra. A nő ekkor azt súgja neki: *Üsd már meg, nem látod, milyen szép? Viszket tőle a tenyerem.*

*

Így játszunk hárman kezdettől fogva, a rejteajtó mindig máshová van eltemetve.

*

Akkora pofont kapok, hogy az ágyra esem tőle, és mint álmomban, elkezd csilingelni a fülem. Persze szeretnék elájulni, ha már egy bosszúdramában szerepelek, igazán úgy elájulnék, vagy vérezhetne valamim, de nem, csak ez a csilingelés. Végre sírni kezdek, felpattanok az ágyról, az ajtóhoz ugrom, de az zárva. Most gondolkodás nélkül kivetném magam az ötödikről, de lefog. Az ágyba tesz. Próbál megbaszni. Összenőtt szeméremajakkal várom.

A nő az ágy alatt egy tál tejben ázik: elteszi magát holnapra. A várás nem istentől való.

*

Aszexuális vagy, sziszegi, és a fal felé fordul. A hátán van egy csillagtérkép, ilyenkor ezt nézegetem. Nem sokszor gonosz, és nem mindig direkt. Magamat simogatom. Talán a Dél keresztje lehet. A hirtelen ráereszkedett álomban megjárja az Egyenlítő mentét, és a tátongó ég sötét méhébe lövi ki nyilait.

*

Nem is nyög: kéjesen ásít. Úgy kapom be, mint egy marék nyugtatót. *Leköplek. Elélvezek.* Mondogatjuk egymásnak. A szoba lassan megtelik a nappal kegyelemállataival.

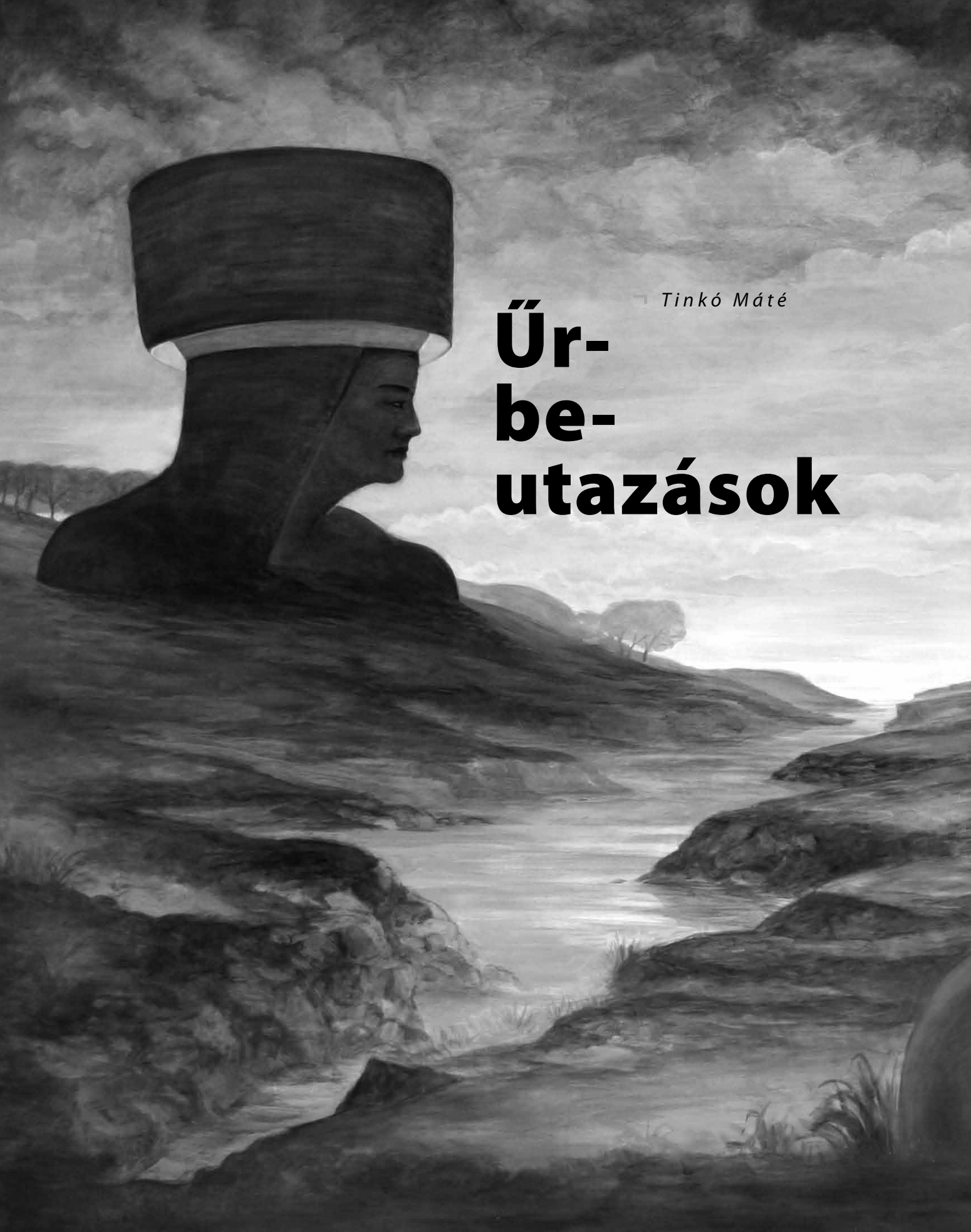
*

Kuporogva megáldalak.

*

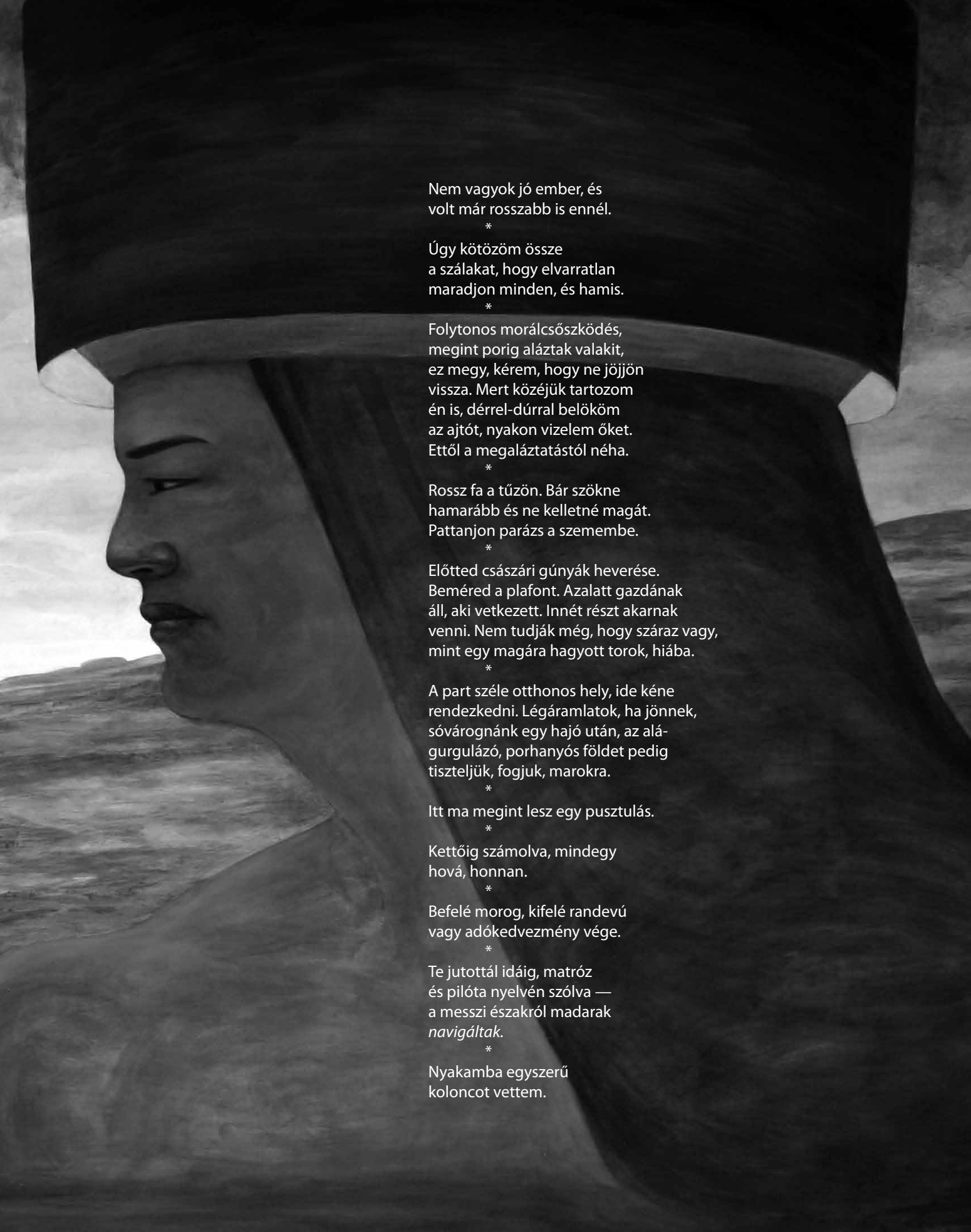
Mondom neki ébredés után, és kora reggel átkelünk a világ meggörbült gyémánttengelyén.

A híd közepén arccal a földre borult koldusra mutatok.



Tinkó Máté

Űr- be- utazások



Nem vagyok jó ember, és
volt már rosszabb is ennél.

*

Úgy kötözöm össze
a szálakat, hogy elvarratlan
maradjon minden, és hamis.

*

Folytonos morálcsozsködés,
megint porig aláztak valakit,
ez megy, kérem, hogy ne jöjjön
vissza. Mert közéjük tartozom
én is, dérrrel-dúrral belököm
az ajtót, nyakon vizelem őket.
Ettől a megaláztatástól néha.

*

Rossz fa a tűzön. Bár szökne
hamarább és ne kelletné magát.
Pattanjon parázs a szemembe.

*

Előtted császári gúnyák heverése.
Beméred a plafont. Azalatt gazdának
áll, aki vetkezett. Innét részt akarnak
venni. Nem tudják még, hogy száraz vagy,
mint egy magára hagyott torok, hiába.

*

A part széle otthonos hely, ide kéne
rendezkedni. Légáramlatok, ha jönnek,
sóvárognánk egy hajó után, az alá-
gurgulázó, porhanyós földet pedig
tiszteljük, fogjuk, marokra.

*

Itt ma megint lesz egy pusztulás.

*

Kettőig számolva, mindegy
hová, honnan.

*

Befelé morog, kifelé randevú
vagy adókedvezmény vége.

*

Te jutottál idáig, matróz
és pilóta nyelvén szólva —
a messzi északról madarak
navigáltak.

*

Nyakamba egyszerű
koloncot vettem.



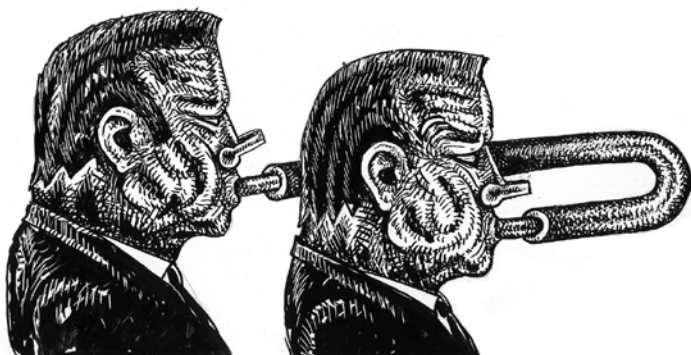
▣ *Somogyi Aranka*

Testmértan

(részletek)

nincs rossz kedvem semmilyen se nem fáj a sértés bosszú sem forr bennem nem érzek semmit **üres** vagyok néha ordítózok a gyerekekkel rutinból mert fáj a lábam a derekam ezt legalább érzem van testem már nem utálok nem működik kész elromlott a gép a hardver lassan leáll éhes nem vagyok nem vonz a szerelem se a bélszín a sör is elhagyott mint oszlopos simeont a bor nincs íze semminek mi a fenét csináltam ötven évig nem tanultam semmiből úgy vertek át mint egy gimnazista csitrit cselédet édes annát nekem még gyilkolni se lehet magamban beszélek nagyanyám közben motyog a konyhában csörömpöl az edényekkel száz férfitől se tudtam megtanulni az ember egyet szeret mindhalálig saját magát ne adjam amit adnék tartsam meg fulladjak bele ne bízzak senkiben ha elszívja az utolsó erőmet eldob mert eldobja amire nincs szüksége a levelet fecnikre tépi az ásványvizes palackra rátapos kézzel töri össze a sörösdobozt nem felhasználható hulladék

részen feküdt hozzávágtam egy kristály poharat az egész készletet észre sem vette aznap elvetéltem fontosabb volt valami sándor-nap reggel nem állhat ki gyűrött arccal másnaposan a kapitány elé az se tűnt fel neki hogy összesöpörtem eltüntettem a nyomokat a vért a szilánkokat fix und fertig vártam a rokonokat le kellene tenni a **poharat** mondják én nyugodtan iszom a sört üvegből a konyakot a barokk íróasztal alsó fiókjából ne lássa senki két nap egy napoleon atyám vidd el tőlem ezt a poharat *mindazonáltal ne az én akaratom legyen meg* még vasaltam két rendőringet a hajnali indulás előtt



múló rosszullét szorítja mellkasomat a félelem vagy csak a májam duzzadt ismét nagyobbra víz nyomja a szívemet ebben a korban már nem távozik a méreg a salakanyagokkal felgyülemlik a test csomópontjain máj vese hasnyálmirigy aztán egyszerre sokall be az egész miskulancia az ízületekben lerakódott a húgysav azért mozogsz úgy mint egy másodosztályú japán robot a fájdalom ellen ott az **algopyrin** mindenesetre lelökök egy vagy még egy fél unikumot csak hogy lássuk mire megyünk ketten *a szél fű ahová akar és annak sügását hallod*

istentől kaptam sakkot a bástyák megremegtek a királynő az idegelmén vezérelődöt meg tovább a játék taktikusan tologatom a parasztokat ma nem versz rám van még egy-két bevetetlen trükköm nem kell a kenyered vidd innen isten add csak a köveimet vissza hadd döntsek én nem vagyok már gyerek honnan tudhatnád mi kell nekem van hogy jó a rossz majd pont egy **isten** tudja hogy megy ez szívesen rajzolnék keresztet a kenyér héjára mielőtt megszegem helyette útközben zsömlét veszek vagy szenteletlen abonettet

▮ *Vida Gergely*

Híresség

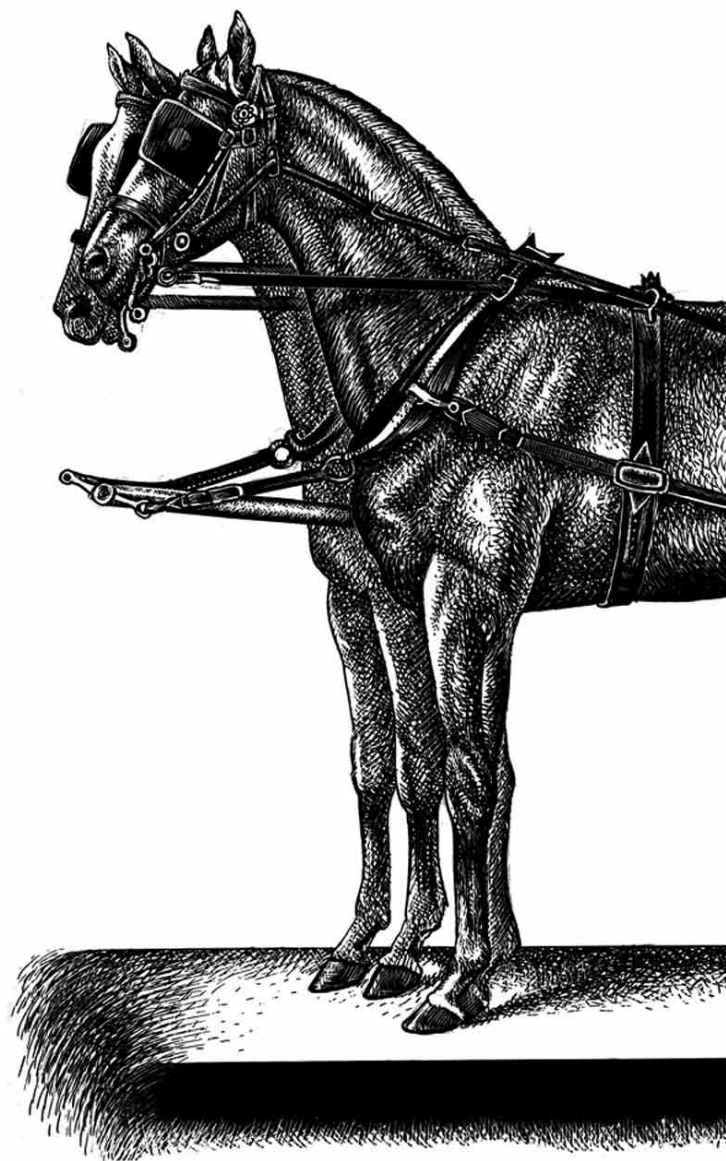
A reggel rozsdás illeszték.
A billenős ablak résén
kicsusszannak az utolsó álmok
rémei, ki a csóré ribancok,
az elfojtás apróra váltott idoljai.
De valahogy úgy mennek
bele a fénybe, mintha hátsó kijáraton.

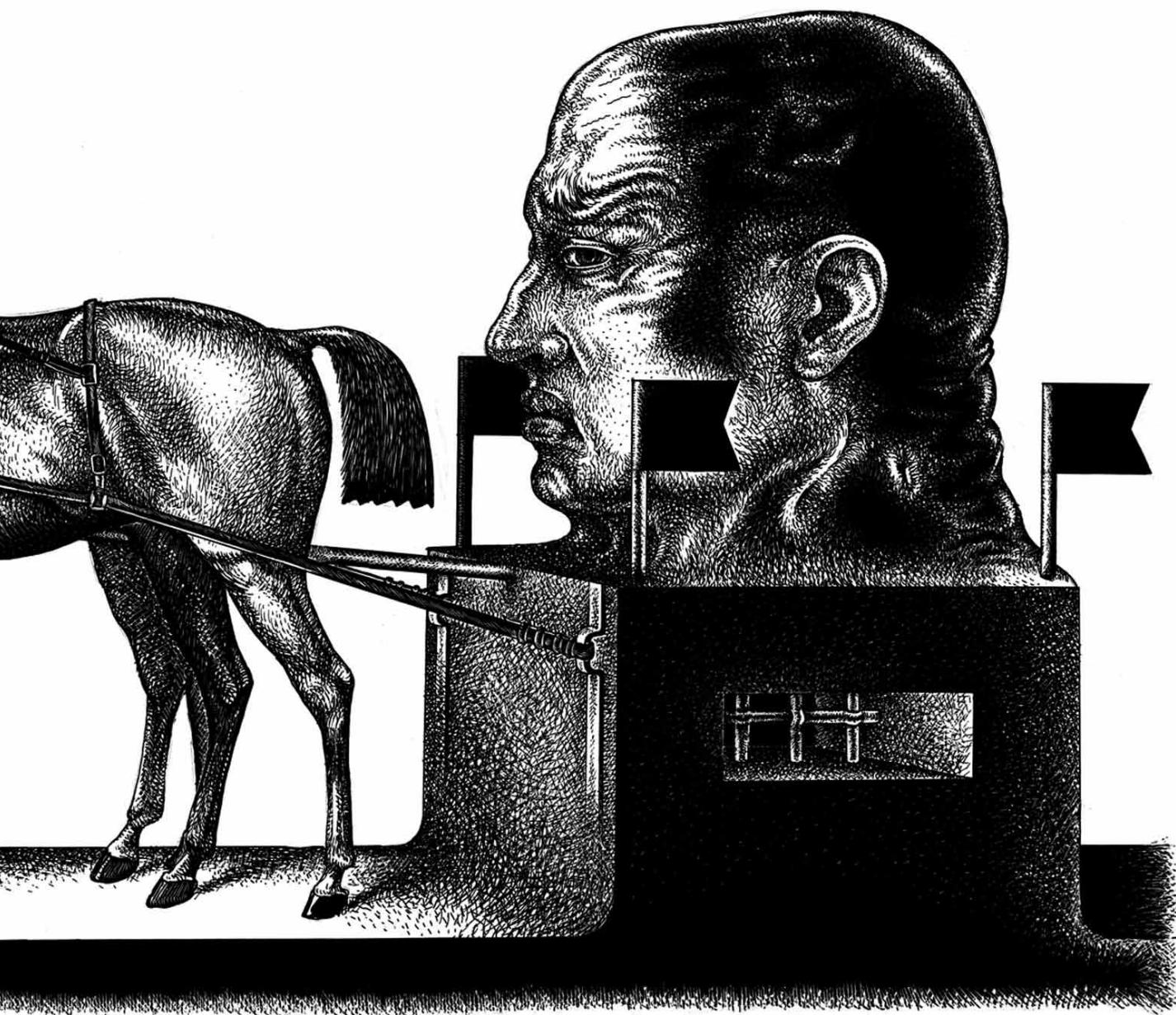
Apu, ha elkapod másodszor is
röptében a legyet, megígérem,
holnaptól másvalaki leszek.
És hadd húzzam ki a szárnyait,
egyenkét a lábait hadd tépjem ki,
lehessek egy kicsit enyészet.

Egy élőhalnak kiutalt feladat:
hogy kommunikálja fájdalmát
a munkapadra szorítva, ahogy lassan,
tompá roppanásokkal halad benne
a kés. Ha kicsúszik a szakács kezei alól,
csak rosszabb, és nem is ér.

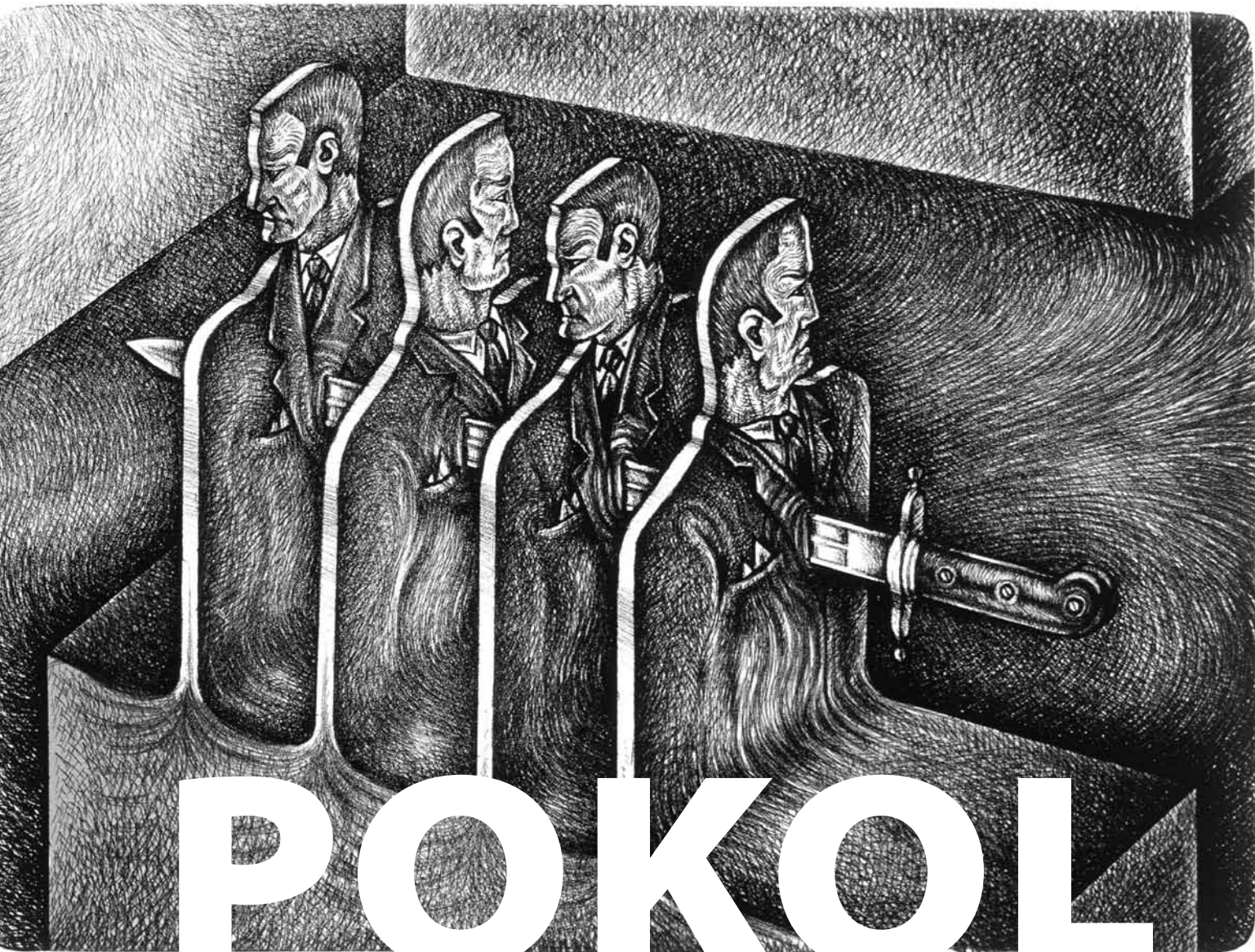
De valakinél nincs meg sztárallűrök nélkül.
Ó, az a magával ragadó szédület!
Abban a fázisban, amelyikben bealtatózva
sem bírsz elaludni. Az utolsót is már odaadtad
egy perc félálomért.

Bizonyos értelemben lehet élvezni.
Foltos mackóban, állig betakarózva,
szinte mozdulatlanul, mert az ősök szellemei
duruzsolják füledbe,
hogy a forgolódás árthat a jó hírednek,
már ha érted, mire gondolnak.





– *Dante Alighieri* Isteni színjáték



XVIII. ÉNEK
(A Pokol Nyolcadik Körében)
A szakadárok

A 9. szennyrovat sebesültjei

Ki tudhatná — akár prózában is — 1
leírni azt a sok vért és sebet,
amit láttam? Meddő próbálkozás!
Itt minden nyelv kudarcot vallana, 4
mert nem képes se elménk, se beszédünk
arra, hogy ezt fölfogja és megértse.
Ha egybegyűjtenénk mindazokat, 7
kiknek a balsorú Apuliában
vérük folyt egykor a trójaiak
ellen csatázva; meg a hosszú harcban, 10
melyben tömérdek gyűrű lett a zsákmány
(Livius írja le hitelesen);
meg azokat, kiket kemény csapás ért, 13
mert Robert Guiscarddal szembeszegültek;
meg akiknek a csontja széthever
Ceprano mellett (ott, hol áruló lett 16
minden apuliai); s Tagliacozzo
felé, hol harc nélkül győzött Alard —
ha megmutatná csonka, átdöfött 19
tagjaikat, mindez utol nem érné
a kilencedik rovat szörnyűségét.

Mohamed mint szakadár

A hordó, ha dongája kiesik, 22
kettéreped: egy embert láttam így,
fölhasítva szájától fing-lyukáig.
A lába közt lógtak a belei, 25
látszott a szív, a máj s a rusnya zsák,
mely szart csinál abból, amit zabálunk.
Míg bámultam meredten, rám tekintett 28
s kezével széthúzta a mellkasát.
„Nézz ide — mondta —: föltépem magam!
Nézd, hogy van szétszakadva Mohamed! 31
Elöttem itt megy zokogva Ali,
állától szétrepedt föl a hajág.
S akiket látsz még, mind a többiek, 34
széthúzást szítottak és meghasonlást,
míg éltek; most ők vannak széthasadva.
Ott hátul áll egy ördög, az nyiszál 37
ilyen kegyetlenül mindegyikünket.
Egy kardcsapással újra fölhasít,
ha körbejártuk a kínos utat; 40
mert minden sebünk szépen összezárul,
mire ismét színe elé jutunk.
De te ki vagy, hogy ott bámulsz a hídról? 43
Tán így próbálsz egyre halogatni
a bevállaskor kapott büntetést?”
„Halál még nem sújtotta, s nem a bűne 46
juttatja szenvedésre — szólt a Mester. —
Azért, hogy tapasztalatot szerezzen,

8. Apulia (ol. Puglia): Olaszország délkeleti sarka, de itt egész Dél-Olaszország értendő rajta.

9. Trójaiak: a rómaiak, mivel ők — a Trójából Rómába került Aeneas révén — trójai származásúak. Az ún. szamnisz háborúkról van szó (Kr.e. 343–290), melyekben Róma legyőzte a tőle délre élő harcias szamnisz törzseket. — Mások szerint Dante itt valóban az eredeti trójaiakra utal, akik Kr.e. 1000 körül erőszakos honfoglalókként érkeztek Itáliába (*Pok.*, I,107).

10–11. Hosszú harc: a II. pun háború Róma és Karthágó között. Róma vereséget szenvedett Cannae-nál (Kr.e. 216). A Hannibál vezette punok (= karthágóiak) lehúzgálták az elesett rómaiak gyűrűit: több vödörnyi gyűlt össze.

12. Titus Livius (Kr.e. 59 – Kr.u. 17): római történész.

14. Robert Guiscard [giszkár] (1015k.–1085): normann hadvezér, aki Dél-Itáliában — pápai felhatalmazással — könyörtelenül megtörte a muzulmánok ill. a görögök hatalmát. Dante a Paradicsomba helyezi, mint a hit egyik védelmezőjét (*Par.*, XVIII,48).

16. Ceprano: helység a Pápai Állam és az Apuliai (= Nápolyi) Királyság határán. Anjou Károly 1266-ban pápai támogatással megtámadta Hohenstaufen Manfréd szicíliai-nápolyi királyt. Manfréd a határ védelmére apuliai nemesekeket állított, ám ők áruló módon beengedték az Anjou csapatokat, akik a közeli Beneventónál megsemmisítették Manfréd seregét s őt magát is megölték (lásd *Purg.*, III,131). A csontok tehát voltaképpen Beneventónál hevernek.

17. Tagliacozzo [taljakocccó]: csatahely. 1268-ban itt aratott végső győzelmet Anjou Károly az utolsó Hohenstaufen, a 18 éves Konradin (Manfréd unokaöccse) fölött.

18. Alard de Valéry: idős katonatiszt, Anjou Károly tanácsadója, aki személy szerint nem harcolt, de eszes hadicselével biztosította a Konradin fölötti győzelmet.

31. Mohamed (570k.–632): az iszlám vallás megalapítója. Azért van itt, mert a középkori Európában elterjedt a tévhit, hogy eredetileg keresztény pap volt, s áttértette híveit az új vallásra, így a kereszténységen belül szakadást okozott. Valójában Mohamed (s általában utódai is) csak pogányokat és más vallásúakat térítettek iszlám hitre, keresztényeket és zsidókat nem.

32. Ali (600k.–661): Mohamed veje s első tanítványa. Mohamed halála után az ő nevéhez fűződik az iszlámon belüli szakadás a síiták (Ali-pártiak) és a szunniták (az ellenpárt) között.

40. Értsd: a lelkek körbe-körbe járnak az árokban.

45. Bevállás: a Minosnak tett vallomás. A Pokolba leérkező kárhozottak Minosnak „gyónják meg” bűnüket, s ő irányítja őket a megfelelő helyre (*Pok.*, V,4.).

én, aki meghaltam, végigviszem 49
a Pokol egyre mélyebb körein.
Ez úgy igaz, ahogy most itt beszélek!”
Ezt hallva száznál többen is megálltak 52
az árokban, és nagy csodálkozással
bámultak rám, gyötrelmüket feledve.
„Te, aki tán meglátod nemsokára 55
a Napot, mondd meg Dolcino barátoknak:
ha nem akar itt túl hamar követni,
gyűjtsön be élelmet, mert ha a hó 58
lehull, a novaraiak legyőzik
(amire másként esélyük se volna!)”
Már emelte a lábát, hogy tovább lép, 61
úgy mondta nekem mindezt Mohamed,
aztán letette s már ment is tovább.

A vízbe dobott tárgyalópartnerek

Egy másik, akinek lyuk volt a torkán, 64
az orra fölívva szemöldökig
s a két füléből is csak egy maradt,
szintén megállt és csodálkozva bámult, 67
majd elsőként nyitotta a gigáját,
mely vérvörös volt a sebe körül:
„Te, akit nem a bűn ítélte ide 70
(láttalak olasz földön, odafönt,
ha nem tévesztlek össze senki mással):
majd emlegesd Pier da Medicinát, 73
ha meglátod majd az édes lapályt,
amely Vercellitől lejt Marcabòig.
Mondd meg Fano két legjobb lakosának, 76
a nemes Guido s Angioiello úrnak,
hogy — ha jól látszik innen a jövő —
ki fogják dobni őket egy hajóból 79
zsákba kötözve, Cattolica mellett:
egy aljas zsarnok lesz az árulójuk.
Ciprustól Mallorcáig még sehol 82
nem látott Neptun ily gyalázatot
se kalóztól, se argosiaktól!
Az áruló, a félszemű (ura 85
a földnek, melyről egyik társam itt
azt szeretné, ha sose látta volna!),
meg fogja hívni tárgyalásra őket, 88
s majd úgy intézi, hogy nekik ne kelljen
Focaránál a szélhez könyörögni.”

Curio, Caesar tanácsadója

Én így szóltam: „Mutasd meg (ha szeretnéd, 91
hogy odaföltre híreket vigyem):
ki az, akinek keserű a látvány?”
Egy társa állkapcsát megfogta ekkor 94
s a száját a kezével szétnyitotta.
„Ő az! — kiáltotta —, de nem beszél!

56. Dolcino barát: egy olasz eretnek szekta, az 1260 és 1307 között létezett Apostoli Testvérek vezetője. Szegénységet, egyszerű keresztény hitet hirdettek, mindent közösen birtokoltak (még a nőket is). A pápát Antikrisztusnak bélyegezték. Történetünk idején Dolcino még élt, csak 1307-ben tudták a pápai erők elfogni s máglyán megégetni élettársával, a szép Margheritával együtt.

57. Itt követni: Dolcino, mint az egyházban szakadást okozó vezető előbb-utóbb ide fog kerülni, a szakadárok rovatába.

58–60. Dolcino és ötezer (!) szektatársa a Novara melletti hegyekbe vették be magukat, ahol a pápai haderő nem bírt velük. Végül a hó fogságában elfogytak a készleteik, s az éhség rákényszerítette őket, hogy megadják magukat a (főleg novaraiakból álló) pápai katonaságnak.

73. Pier da Medicina: romagnai politikus. Állítólag abból húzott hasznat, hogy egymás ellen hergelte a Polenta és a Malatesta családot. Dante személyesen ismerte.

74. Lapály: a Pó-síkság.

75. Vercelli: város a Pó-völgy felső végében. — Marcabò: vár a Pó torkolatában.

76. Fano: kis kikötőváros az Adria partján, Riminitől délre. Az itt említett adriai kikötők elhelyezkedése északról délre: Ravenna–Cervia–Rimini–Cattolica–Fano.

77–90. Fano két vezetőjét, Guidót és Angioiellót álnokul tárgyalásra fogja hívni Cattolicába Rimini erős embere, Malatestino (a „kisebbségi buldog”, lásd *Pok.*, XXVII,46). Útközben a hajóból Malatestino emberei mindkettőjüket a tengerbe dobják; Malatestino így szerzi meg az uralmat Fano fölött. (Nincs történelmi forrás arra, hogy mindez valóban így történt-e.)

82. Ciprustól Mallorcáig: értsd: a Földközi-tenger keleti végétől a nyugatiig.

83. Neptun: a tengeristen, azaz maga a tenger.

84. Kalózok: Dante korának (főleg arab) kalózái. — Argosiak: az ókori görögök (egy részük Argos vidékéről jött), akik szintén gyakran kalózkodtak.

85. Malatestino valóban félszemű volt.

86. Föld: Rimini környéke. A társ kilétére a 101. sorban derül fény.

90. Focara: hegy az Adria partján, Fano és Cattolica között, ahonnan veszélyes szelek csapnak le a tengerre, ezért az erre hajózók imádkozni szoktak, hogy a szél kímélje meg őket. Guidónak és Angioiellónak erre nem lesz szüksége, mert mire hajójuk a Focara-hegyfokhoz érne, megölik őket.

93. Látvány: Rimini városa (ld. 86. sor).

Elűzték, s ő elaltatta a kételyt	97
Cæsarban, mondván: »Aki készen áll, annak csak árthat a halogatás!«	
Most itt állt néma kétségbeesésben,	100
tövig kimetszett nyelvel Curio, a valaha oly vakmerő beszédű.	
Mosca, Firenze megrontója	
Egy másik, kinek két kezét levágták, csonkjait fölemelte a homályban, arcára csöpögött közben a vér.	103
„Emlékezz — kiabált — Moscára is, ő mondta: »Félmunka nem munka!«; ezzel rossz magot szórt a toszkánok közé!”	106
Én hozzátettem: „S házad belepusztult!”	109
Ő, fájdalmát így újabbal tetézve újtára ment, bánattól eszelősen.	
Bertran, a levágott fejű	
Maradtam még, néztem a sokaságot,	112
s olyat láttam, amit félnék mesélni, hisz nincs rá bizonyítékom, tanúm, de bátorít a lelkiismeret:	115
e jóbarát, mely páncélt ad szivünkre, amikor tisztának érzi magát.	
Én tényleg láttam (s most is szinte látom!), hogymeg egy fejetlen test is gyalogol a komor csorda tagjaival együtt.	118
Levágott fejét fogta a hajánál	121
s lógatva vitte, mint lámpást szokás. A fej ránk nézett s így szólt: „Jaj nekem!”	
Lámpása volt maga sajátmagának, egy volt a kettő s kettő volt az egy.	124
Ez hogy lehet?... Ki így rendezte, tudja.	
Amikor pont a híd lábához ért, karját a fejjel együtt fölemelte, hogymeg közelebből halljuk, mit beszél.	127
„Nézd! — mondta. — Iszonyú a büntetésem! Te, aki lélegzel s úgy nézelődöl holtak között: láttál-e súlyosabbat?	130
S hogy rólam is tudósítsd a világot, tudd meg: Bertran de Born vagyok, aki rosszat sugalltam az Ifjabb Királynak.	133
Apát s fiát egymás ellen tüzeltem, gonoszabbul, mint egykor Achitófel hergelte Absalomot s Dávidot.	136
Mivel elvágta egy rokon kapcsot, elvágva hordom, íme, az agyam a gerinctől, amelyből származik.	139
Én példázom az ellenbüntetést!”	142

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

97–101. Curio: római politikus. A Pompeius és Cæsar közti viszályban előbb a Rómában székelő Pompeiust támogatta, ám amikor Cæsar érdekében kezdett szónokolni, elűzték Rómából. Átment Riminibe Cæsarhoz, aki csapataival a római köztársaság határán állt, a Rimini melletti Rubicon folyónál, habozva, hogy saját hazáját megtámadja-e. Curio tanácsára Kr.e. 49-ben átlépte a Rubicont („A kocka el van vetve!” felkiáltással), s ezzel kitört a római polgárháború.

106. Mosca dei Lamberti (†1243): firenzei városatyja. Egy Buondelmonte nevű ember 1215-ben eljegyezte az Amidei (ghibellin) család lányát, ám az utolsó pillanatban helyette egy Donati (guelf) lányt vett el. A megszegyénített Amideiek bosszúból meg akarták verni Buondelmontét, ám Mosca tanácsára („Félmunka nem munka!”) megölték. — Dante a *Pok.*, VI,80-ban úgy érdeklődött Mosca felől, mint „akit jó szándék vezérelt” a város ügyeiben.

108. A hagyomány szerint Buondelmonte megölése indította el Firenzében a belviszályt a guelfek és ghibellinek között.

109. A Lamberti családot 1268-ban végleg száműzték Firenzéből.

110. Újabbal tetézve: mert most tudta meg Dantétól a családja sorsát.

126. Ki így rendezte: Isten.

134. Bertran (vagy Bertram) de Born (1140k.–1215k.): költő és várúr, a legismertebb trubadúrok egyike. Provanszál nyelvű verseiben a háború szépségét dicsőíti.

135–136. Ifjabb Király: Henrik angol trónörökös (élt 1155–1183). — Apa: II. Henrik angol király (uralk. 1154–1189). Miután az apa társkirállyá koronáztatta a fiát (1170), Bertran — akinek birtoka Franciaország angol fennhatóság alatti részén volt — a fiút lázadásra bujtogatta apja ellen. Az ifjabb Henrik (aki sose lett király) végül e hadakozás során halt meg fiatalon. Bertran gyászadalban emlékezett meg róla.

137–138. Achitófel, Dávid király hamis tanácsadója arra biztatta Absalomot, Dávid fiát, hogy lázadjon fel apja ellen (2Sám, 15–17).

141. Úgy vélték, hogy az agy a gerincvelőből fejlődik ki, annak mintegy kiöblösödése.

142. Ellenbüntetés (ol. *contrapasso*, latin *contrapassum*: „csere-szenvedés”): a bűnnel egyenértékű, azt tükröző büntetés, a „szemet szemért” elv. Ez az ószövegségi büntetőjognak is az alapja (2Móz, 21,24).



Lesi Zoltán

Tolltartó

Összegyűlt bennem a víz, mintha
csapot nyeltem volna,
előnt házat, kerteket. Hallottam
már erről valahol, mégse
tudom, sose értettem a történelmet.
Nem figyeltem oda, mert
tigrisem előbújt a tolltartóból
és akkor mindenütt indiánok. Üldöztek,
mint növekvő szervek, egy máj, egy vese,
egy tüdő biológiaóráról. De a víz
rosszabb, mert akkor indulnom kell.
Tavaszi ajándékom mint motoroscsónak
lebeg a vizek felett. Olyankor
kevés a levegő, de cserébe hagyok
neked a kabátgombokat, hogy morzsaként
szádba vedd, és majd focizunk
együtt a fogaid között.

Méhlepény

Friss forradásról a toll lekerül, de a begy
alatti fájás még könnyen begyógyul,
az alma bennem fekete-fehér.
Tésztaforma test gombostűfej
szívében eszmélnek a kamrák.
Tengersóval sütök neked méhlepényt,
a piros dudorok meggyszemek
és persze lesz benne cukor és tojás,
ami a madárból megmaradt,
a vékony bőröndbe ez is belefér,
mint kórházi plüssstigris, aki
fogja a kezem, mert előre fáj.

▮ *Georges Perec*

Néhány dolog, amit mindenképpen meg kellene tennem, mielőtt meghalok*

Először is vannak nagyon könnyen megtehető dolgok; dolgok, amiket már ma is megtehetnék, például

1. sétahajózázni.

Azután vannak valamivel fontosabb dolgok; dolgok, melyekhez döntésre van szükség, dolgok, melyekről elmondható, hogy ha megtenném őket, talán könnyebb lenne az életem, például

2. Elhatározni, hogy kidobok néhány holmit, amikről fogalmam sincs, hogy miért őröm őket.

Vagy pedig

3. Egyszer végre-valahára rendbe rakni a könyvtáramat.

4. Megvenni néhány elektromos háztartási eszközt.

Vagy inkább

5. Abbahagyni a dohányzást (mielőtt a kényszer vinne rá...).

Azután vannak a változtatás hevesebb vágyával kapcsolatos dolgok, például

6. Egészen másképp öltözködni.

7. Szállodában élni (Párizsban).

8. Vidéken élni.

9. Viszonylag hosszú ideig élni egy külföldi nagyvárosban (Londonban).

Azután dolgok, melyek az időre vagy a térre vonatkozó ábrándokkal kapcsolatosak. Ezekből nem kevés van:

10. Áthaladni az Egyenlítő és az időzóna határának a metszéspontján.

11. Túlmenni a sarkkörön.

12. Megélni egy „időntúli” tapasztalatot (mint Siffre).

13. Tengeralttjárón utazni.

14. Hosszú hajóutat tenni.

15. Szállni vagy utazni léggömbön vagy léghajón.

16. Elmenni a Kerguelen-szigetekre (vagy Trista da Cunha).

17. Elmenni Marokkóból Timbuktuba teveháton, 52 nap alatt.

Azután számos dolog mellett, amit még nem ismerek, van néhány olyan, melynek fölfedezéséhez idő kellene:

18. Szeretnék elmenni az Ardennekbe.

19. Szeretnék elmenni Bayreuth-ba, de Prágába és Bécsbe is.

20. Szeretnék elmenni a Pradóba.

21. Szeretnék a tenger mélyén talált rumból inni (mint Haddock kapitány *A Vörös Rachkham kincsestárában*).

22. Szeretném, ha lenne időm elolvasni (egyebek mellett) Henry Jamest.

23. Szeretnék csatornákon utazni.

24. Megtalálni a Rubik-kocka megoldását.

25. Megtanulni dobolni.

26. Megtanulni olaszul.

27. Megtanulni a nyomdászmesterséget.

28. Festeni.

Azután vannak írói munkámmal kapcsolatos dolgok. Ezek többnyire homályos tervek; néhányuk teljességgel kivitelezhető, csak tőlem függ, például

29. Egészen apró gyerekeknek írni.

30. Írni egy tudományos-fantasztikus regényt.

A többi külső felkéréstől függ:

31. Megírni egy kalandfilm forgatókönyvét, melyben például 5000 kirgiz látható, ahogy a sztyeppen lovagolnak.

32. Írni egy igazi ponyvát.

33. Együtt dolgozni egy rajzfilmkészítővel.

34. Sanzonokat írni (például Anna Prucnalnak).

Vannak még dolgok, amelyeket szeretnék megtenni, de nem tudom, hol; így

35. Egy fát ültetni (és nézni, hogy nő).

S végül vannak dolgok, amelyeket lehetetlen eltervezni a jövőre nézve, de lehetségesek lettek volna egykoron, például

36. Leinni magam Malcolm Lowry-val.

37. Megismerkedni Vladimir Nabokovval.

Stb., stb.

Van bizonyára még sok minden más is.

Szándékosan abba hagyom a 37.-nél.

* GEORGES PEREC: *Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir* = G. P.: *Ju suis né*, Seuil, Paris, 1990, 105–109. Bibliográfiai tájékoztató: a *Néhány dolog, amit mindenképpen meg kellene tennem, mielőtt meghalok* írott változata a Jacques Bense vezette *Ötven dolog, amit meg szeretnék tenni, mielőtt meghalok* című rádiósorozat egyik adásában hangzott el. Az eredeti gépiratot a Fonds Georges Perec őrzi.

A *Coscinoscera Victoria*, *Coscinoscera tigrata carpenteri*, *Coscinoscera punctata* Barton & *Coscinoscera nigrostriata* tér-időbeli eloszlása Iputupin

írta

Pogy O'Brien

Departement of comparative Entomology
Fitchwinder University (Swetham, Mass., USA)

és

Johann Wolfluss

Department of mathematical Biology
University of Canberra (Australia)**

Bevezető és kutatástörténet¹

A *Coscinoscera* első példányait BARTON hozta Londonba, amikor visszatért harmadik melanéziai útjáról (BARTON, 1911). Miután vizsgálta őket LUDMER (1902), majd ILLACA, GIACOSA & PUCCINI (1904), vált PUDACH számára (1905) lehetővé a ma is elfogadott elvnek a megfogalmazása a nagy *Ornitopterák* kettős kereszteződéséről (1. ábra). Ugyanakkor nemsoká beszámolóik láttak napvilágot arról, hogy míg a *Coscinoscera Victoria* (Cv) és a *Coscinoscera tigrata carpenteri* (Ct) fajai különbözőképpen elterjedtek a Salomon-tengeri összes szigeten, kereszteződött változatai, a *Coscinoscera punctata* (Cp) és a *Coscinoscera nigrostriata* (Cn) csak Iputupin, a Louisiada-szigetcsoport egyik legkisebb szigetén fordul elő, ahol BARTONnak nyilvánvalóan kivételes szerencséje volt példányokhoz jutni. Hogy hipotéziseinek érvényességét igazolja, s hogy a Cv×Ct és a Ct×Cp kereszteződés pontos földrajzi és klimatikus feltételeit pontosan rögzítse, 1907-ben PUDACH Új-Guineába ment, Amphlettbe és Misimába, de utazása kudarcba fulladt. Nem volt szerencsésebb egy másik expedíció sem, melyet a Schmetterling Gesellschaft szervezett; egy harmadik, amelyet A Déli Félteke Fejlődésének Nemzeti Alapítványa finanszírozott, három éven át (1911–1913) szisztematikusan átkutatta a Louisiada-szigetcsoportot és Entrecasteaux szigeteit, mégsem jutottak Cp és Cn példányokhoz. A kutatások, melyeket az első világháború megszakított, a 20-as években újraéledtek. Ámbár MACKLIN (1932) és VAN AARG (1938) jelentősen körülírták Cv és Ct életfeltételeit, semmi újat nem hoztak a két kereszteződött változat tekintetében, ha csak annyit nem, hogy Cv és Ct (és a fortiori Ct és Cp) kereszteződésének valószínűsége nyilvánvalóan csupán a véletlentől függ. A második világháború előestéjén az entomológusok és genetikusok többsége, akiket érdekelt a kettős kereszteződés a *Coscinoscera*-nál, felhagytak a kutatásokkal, miután megállapították, hogy Cp és Cn csak aberráns alfajok. Mégis egy második — tisztázatlan eredetű, de vitathatatlan — Cn-példányt 1928-ban Szingapúrban eladtak az amerikai gyűjtő Seaward Blackmasternek, és 1933-ban Palmerston ausztrál hadnagy Iputupiról 17 igen szép Cp-példányt hozott.

1. ábra: A kereszteződés elve a *Coscinoscera*-nál (PUDACH alapján, 1905)



1965-ben Cp 45 példányának felfedezése (HAYES, 1966) egybeesett a kettős hibridáció problémája iránti érdeklődés megélénkülésével, miután találtak néhány új példányt Amazóniában (ERLICH, 1962) és az Új-Hibridákon (NABOKOFF, 1964). 1973-ban a Délkelet-Ázsiai Összehasonlító Lepidopterológiai Intézet vállalkozott a Salomon-szigetek nagy *Ornitopteráinak* leltározására, s bennünket bízott meg a Calvados-szigetek bejárásával. (Panawina, Sabari, Hemenaei, Panatinani [Jeannet-sziget], Iputipitupi,

** Georges PEREC: *Cantatrix sopranica L. et autres écrits scientifiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1991, 35–52.

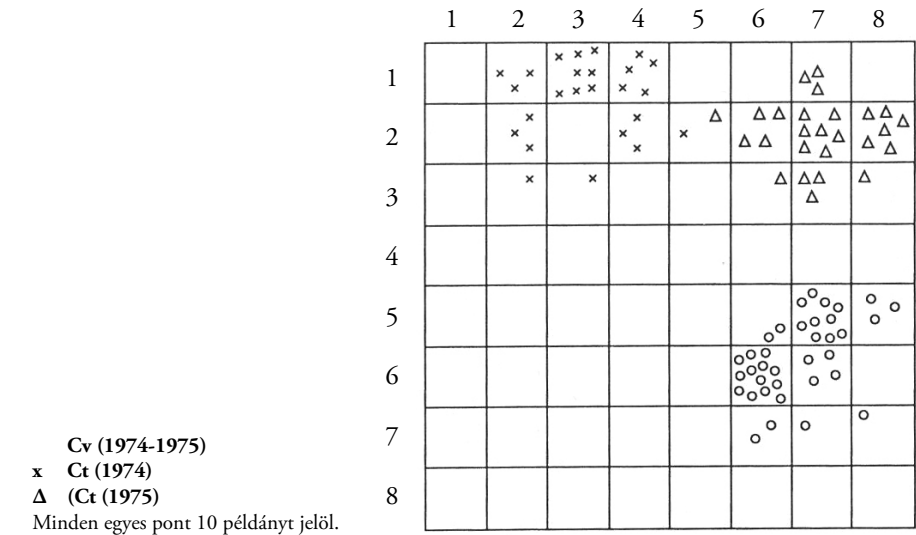
¹ E munka az Entomológiai Örökségvédelmi Nemzetközi Alapítvány segítségével és az Australian Authority for Agronomical Advancement (AAAA, Canberra) támogatásával készült.

Maturina, Menabataho). Arra törekszünk, hogy hasznosítsuk a kutatás során a terepen kapott eredményeket, melyekkel hozzájárulhatunk a kettős kereszteződés problémájának megközelítéséhez Cv-nél és Ct-nél, beszámolva újabb ismereteinkről a populációk dinamikáját illetően.

Eredmények és viták

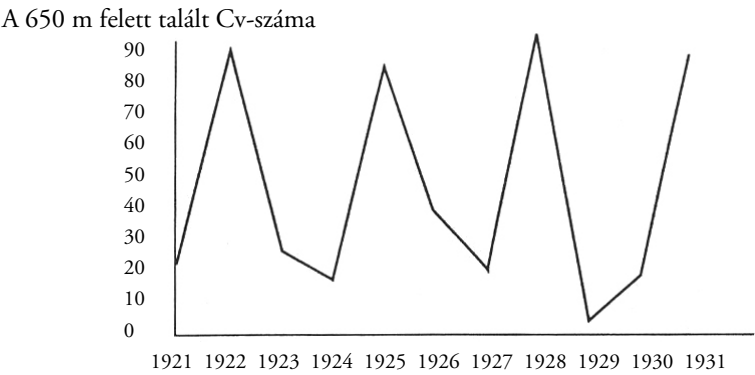
Az újabban STROPOVITCH (1967) és CHARRIÈRE meghonosította technikák szerint végzett vizsgálat a terepen megerősítette MACKLIN és VAN AARGH korábbi megfigyeléseit Cv-ről és Ct-ről. Bár hagyományosan ugyanabba a családba soroljuk őket, a két változat különböző ökoszisztémához tartozik. Míg Cv a *K* típusú bionóm stratégiák többségében megjelenő stabil fajtanak mutatkozik (MAY, 1971) (a környezet optimális felhasználását, a hosszú élettartamot, a kiegyensúlyozottságot illetően alig kilengő populáció), addig Ct lényegében az *r* típusú stratégiáknak alárendelt jellegzetességeket mutat (BARCLAY, 1975) (magas termékenységi szint, a környezeti források gyors elapadása, a populáció egészében magas territoriális egyensúlyhiány). A populációk számbavétele 1974–1976-ban (2. ábra) nyilvánvalóvá teszi a különbséget a két változat lelőhelye között: Cv tömegesen a Black River völgyében és a síkon rendezkedett be; ellenben Ct-t markáns térbeli és időbeli változatok jellemzik. E területi különbség ismét felveti az érintkezés problémáját a két változat között: Cp egyetlen példánya sem található sem a HAYES által átkutatott zónában, sem másutt, de főleg Cn példány nem.

2. ábra: Cv és Ct területi eloszlása



1932 óta Macklin, aki tízéves periódusban figyelhette meg a Cv-k viselkedését Buka szigetén (Salomon), kimutatta, hogy a populáció sűrűsége háromévente szabályosan megnövekszik, s hogy a ciklus csúcsa a szokásos lakóhely érzékelhető emelkedésével kapcsolódik össze annál a csoportnál, amelyik a 600–650 méteres magasságból felmegy 650–680 méterre (3. ábra).

3. ábra: A hároméves ciklus szemléltetése Cv-nél Buka szigetén (MACKLIN alapján, 1932)



Joggal volt feltehető, hogy az iputupi-i Cv hasonló ritmusú, s hogy a Cv×Ct kereszteződés akkor fordult elő e ciklus csúcán, amikor az érzékelhetően létszám fölötti hím Cv-populáció megpróbált feljutni a Black River völgyét övező támfalakra a női Ct-eket keresve; még azt is ki kellett mutatni, hogy éppen ebben az időpontban Ct ott tanyázott a Cv-k zónájának közvetlen szomszédságában.

Csekély kísérleti megfontolásainkból kiindulva Ct-nél olyan migráns viselkedést feltételeztünk, amely a bábok táplálkozási lehetőségeitől függő ciklusnak engedelmeskedik. E hipotézisnek már VAN AARGH hangot adott, aki összevetette Ct jelenlétét a *banau* (a rizómaüzög) megjelenésével az ignámmezőkön. E viselkedéstípus jól beleillik az *r* stratégiájú populációk elméleti viselkedésébe, olyanba, amilyent SOUTHWOOD (1962) írt le a *Rhinopodok*nál: mivel környezeti forrásait kimerítették, a populáció kitör és mindkét nemzedék egy másik régióban telepszik le; az első nemzedéket módfelett legyengítette az elvándorlás, és a módszeresen lerabolt környezet rovására alakítja újjá magát; a második nemzedék erős, de nem képes táplálni magát, s így kénytelen elvándorolni.

Tehát Ct esetleges migrációs körözésére következtettünk az Iputiputipitupi ignámmezőin megállapított *bara'u*-esetekből kiindulva. Az Australian Authority for Agronomical Advancement (AAAA) sajnálatosan igen hiányos archívumainak átvizsgálása megerősítette hipotézisünket, és bizonyította, hogy Ct 8 évente körözik a sziget négy nagy ignámzónája között (lásd 1. térkép és 1. táblázat).

Tehát egy Cp-hibrid megjelenése függ:

- 1) Ct jelenlététől az 1. zónában,
- 2) Cv ciklusától.

A tapasztalati adatok megjelölik számunkra, hogy a $C_v \times C_t$ kereszteződés 1900-ban, 1932-ben és 1964-ben állhatott elő (összefüggésben a BARTON, PALMERSTON és HAYES által 1901-ben, 1933-ban és 1965-ben gyűjtött felnőtt példányokkal). Ám ha ez a séma összekapcsolódik C_t körözésének elméleti modelljével, akkor összeegyeztethetetlen a MACKLINI hároméves ciklussal a C_v -nél. A 2. táblázat nyilvánvalóvá teszi, hogy bármilyen legyen a választott időpont, csak önmagában áll meg, és kizárja a másik kettőt.

1. táblázat: Ct elméleti időbeli megoszlása a négy nagy ignámzónában

1. zóna	2. zóna	3. zóna	4. zóna
1899 1900	1901 1902	1903 1904	1905 1906
1907 1908	1909 1910	<u>1911</u> 1912	<u>1913</u> <u>1914</u>
1915 1916	1917 1918	1919 1920	1921 1922
1923 1924	1925 <u>1926</u>	1927 1928	<u>1929</u> 1930
1931 <u>1932</u>	<u>1933</u> 1934	1935 1936	1937 1938
1939 1940	1941 1942	1943 1944	1945 <u>1946</u>
1947 1948	1949 1950	<u>1951</u> 1952	<u>1953</u> <u>1954</u>
<u>1955</u> <u>1956</u>	<u>1957</u> <u>1958</u>	<u>1959</u> 1960	1961 1962
<u>1963</u> 1964	<u>1965</u> <u>1966</u>	<u>1967</u> <u>1968</u>	<u>1969</u> <u>1970</u>
1971 1972	1973 1974	1975	

Mindenesetre SHELFORD óta (1943) tudjuk, hogy valamely populáció dinamikája ritmusoknak engedelmeskedik, melyeket a periodikus modellek nem mindig írnak le eredményesen, amennyiben e ritmusok megkésnek és előreszaladnak, és végül teljes ugrást hajtanak végre a ciklusban. Modellünkre alkalmazva a minden mástól elkülönítetten szemlélt késedelem egyenletét ($\tau T=2,4$), mind a négy ciklusba késést viszünk be, ami lehetővé teszi, hogy hipotézisünk összhangban álljon az összes tapasztalati adattal (III. táblázat).

2.táblázat: a Macklin-ciklus és C_p megjelenése közötti ellentmondás szemléltetése

[illegible]

0 jelöli az 1900. évet, 3 az 1903.-at, és így tovább
B, H, P a Barton, Haynes és Palmertston által talált példányokat jelöli

3.táblázat: kompatibilitás a ciklikus modell (Cv késéssel) és a tapasztalati adatok között

Cv-ciklus	0	3	6	9	12	16	19	22	25	28	32	35	38	41	44	48	51	54	57	60	64	etc.
Ct jelenléte az 1. zónában	0			8		16		24		32		40		48		56		64				
	B									P											H	

B, H, P a Barton, Haynes és Palmerston általt talált példányokat jelöli
Megjegyzés: Pontozott keretben állnak azok az évek, amelyekben Cp megjelenései valószínűek voltak, de nem fogtak belőlük.

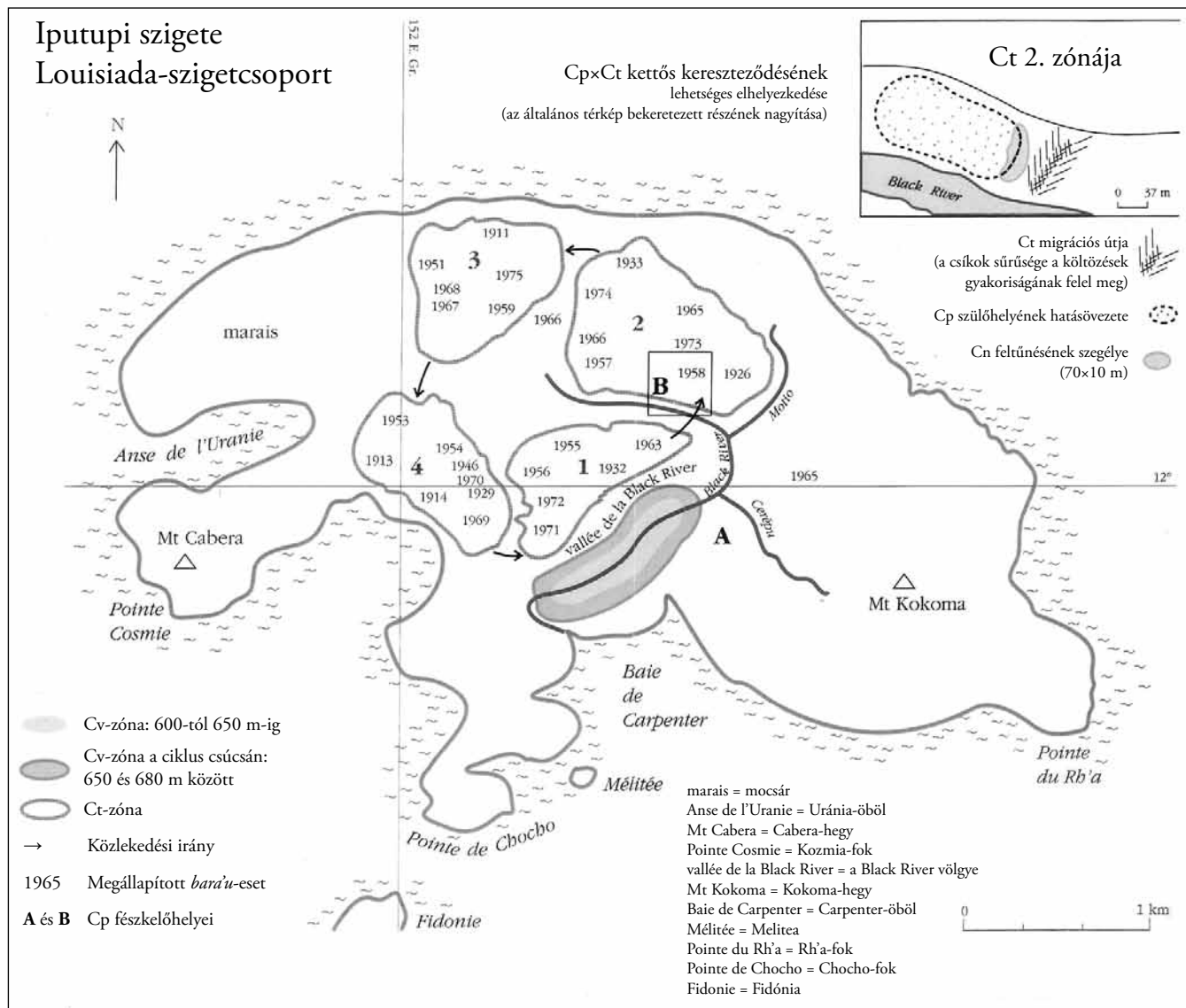
Hogy Ct és Cv minden t6. évben fázisba kerülnek, magyarázza Cp megjelenésének ritkaságát. De joggal tehető fel a kérdés, hogy Cp minden egyes megjelenése miért nem jár együtt a következő nemzedékben Cn megjelenésével, ahogyan történt annak a példánynak az esetében, melyet BARTON talált második útján Iputiputitupitupin. Ugyanakkor Ct vándorlási rendszerének, mint Cp-nél is, ki kell jelölnie Cn megjelenésének helyét és idejét:

- 1. Cp megjelenési periódusai egybeesnek Ct átvonulásával az 1. zónából a 2. zónába: így tehát Ct×Cp kereszteződései Ct-nek az 1. zónából a második zónába vivő vándorútján, vagy a 2. zóna határain történhetnek meg.
 - 2. HAYES óta tudjuk, hogy a születési területéről Cv által elűzött Cp egy korlátozott körzetbe migrál, és előszeretettel létesít magának mélyedést nem mocsaras, nedves zónában.
 - 3. Adott A-nak a hayesi lokalizálásából és a *Lepidoptera* aerodinamikai egyenleteiből (DIAMOND, 1873) kiindulva meghatározzuk Cp migrációjának körzethatárát. E körzet belsejében csak két zónát találunk, melyek megfelelnek Cp elvárásainak: az elsőnek, a hayesi A zónának nincs közös pontja a Ct-zónákkal, de közelebb van Cp születési területéhez, és így valószínűleg kedvezőbb hely; a második (a B zóna) csak egy igen keskeny térben metszi Ct-nek az 1. és a 2. zóna közötti migrációs útvonalát (lásd 2. térkép).
- Feltehető, hogy B zónát Cp csak akkor választja, amikor a klimatikus és/vagy meteorológiai feltételek ellehetetlenítik számára az A zónát, miként így lehetett 1901-ben (BARTON) és talán 1917-ben (Seaward Blackmaster példánya).
- Mindenesetre csak e néhány méter széles, szűk szegélyen lehet majd esetleg gyűjteni 1981 május-júniusában hernyó vagy báb állapotban új Cn példányokat, s lehet majd végérvényesen megoldani a kettős kereszteződés rejtélyét a *Coscinoscera*-nál.

ABSTRACT: Revisiting the Macklin data on a 3-year periodic cycle for *Coscinoscera Victoria* and hypothesizing a relationship between crop destruction due to *bara'u* and presence of *Coscinoscera tigrata carpenteri* led us to reconstruct the spatio-temporal distribution of *Coscinoscera tigrata carpenteri* and consequently to predict locational and seasonal patterns of emergence of their hybrids *Coscinoscera punctata Barton* and *Coscinoscera nigrostriata*.

MEGJEGYZÉS: Míg e tanulmány sajtó alatt állt, az AAAAA végrehajtatta az ekkor a 4. zónában elhelyezkedő Ct populáció tömeges megsemmisítését.

(E tanulmányt, amely eredetileg a *Proceeding of the Butterfly Society of Australia*-ban jelent meg (1978, 17: 17–25) Georges Perec fordította franciára Sylvia Lamblin-Richardson együttműködésével.)



BIBLIOGRÁFIA

- BARCLAY, H.: *Population strategies and random environments*, Can. J. Zool., 1975, 55: 160–165.
- BARTON, E.: *Wandering in the South Seas*, London, Methuen, 1911.
- CHARRIERE, I.: *On measuring niche width = Methods in ecological Entomology*, ed. by J. H. BENSON, Oxford U. P., 1971.
- DIAMOND, J. M.: *Strategic aerodynamics and distributional ecology of New-Guinea butterflies*, Science, 1973, 179: 759–769.
- EHRLICH, P.: *Models of hybridization in Heliconia*, Biotropica, 1962, 1: 43–47.
- HAYES, R.: *The Fauna and Flora of the Calvados Islands*, Techn. Rept. of the AAAA, vol. 117, 1966: 1–198.
- ILLACA, G., GIACOSA, F. & PUCCINI, G.: *Nouvelles hypothèses sur l'hybridation de Coscinoscera*, Rev. fr. Entomol., 1904, 17: 181–198.
- LUDMER, V.: *Phylogenetic considerations on Barton's butterflies*, Nature, 1902, 97: 1897.
- MACKLIN, C.: *Longitudinal studies of Coscinoscera Victoria in Solomon Islands*, Tropicana, 1932, 28: 192–403.
- MAY, R. M.: *Stability in model ecosystems*, Proc. Ecol. Soc. Austr., 1971, 6: 18–56.
- NABOKOFF, T.: *Variety vs. rarity: the Simpson's dilemma in Aurora Island*, Proc. natl. Acad. Sci., 1964, 346: 432–435.
- PUDATCH, A.: *Doppel-Zwittergeschlechtes bei Ornithoptera*, Z. f. Entomol., 1905, 83: 114–142.
- SHELFORD, V. E.: *The relation of snowy owl migration to the abundance of collared lemming*, Auk, 1943, 62: 592–594.
- SOUTHWOOD, T. R. E.: *Migration of terrestrial Rhinopods in relation to habitat*, Biol. Rev., 1962, 37: 171–214.
- STROPOVICH, K.: *Stochastic sampling as a methodological tool in population mathematics*, Biometrika, 1967, 55: 228–232.
- VAN AARGH, G.: *Territoriality in Coscinoscera tigrata. Facts and hypotheses*, Biol. Bull., 1938, 83: 120–133.

(Szigeti Csaba fordításai)

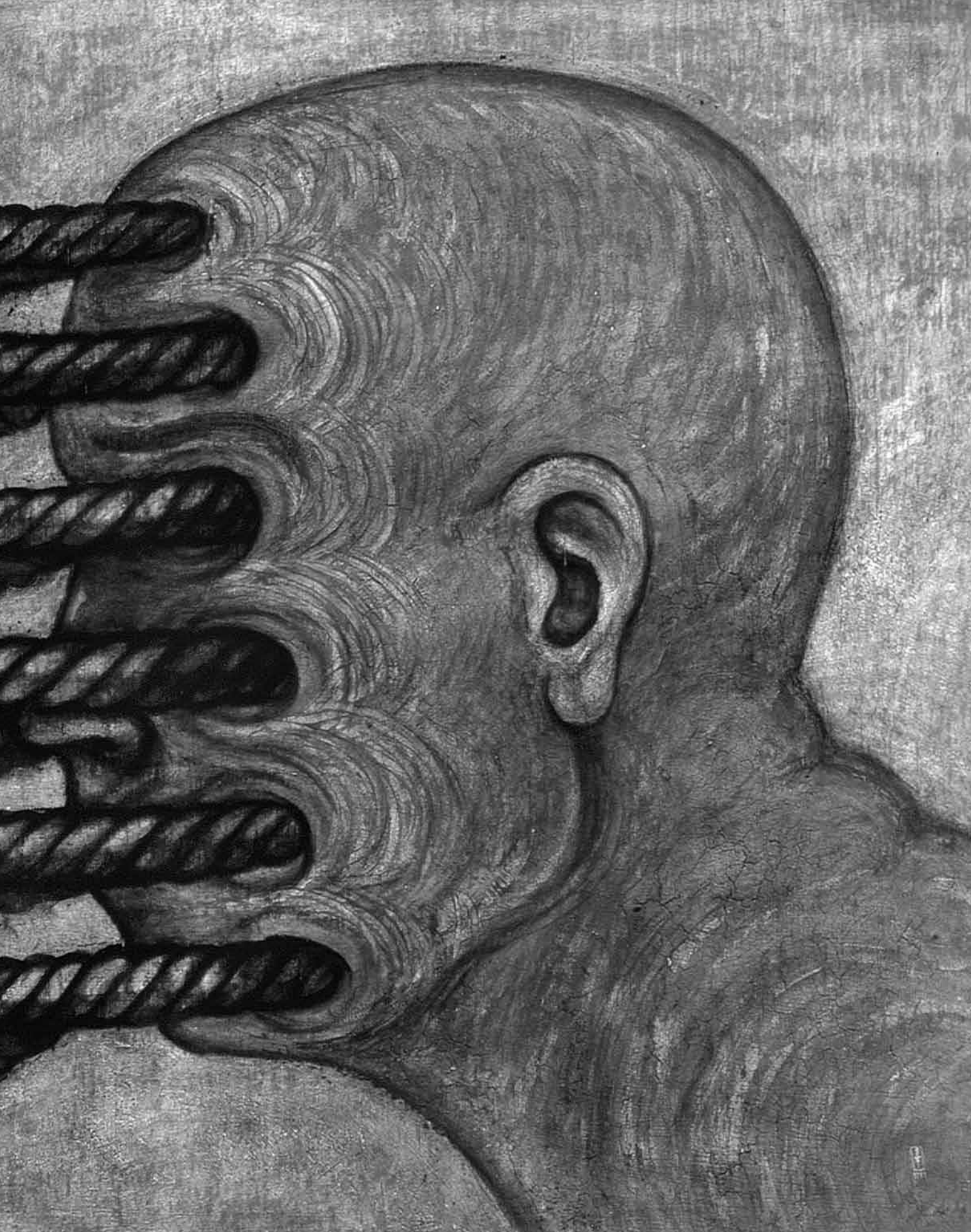
└ Jenei Gyula

Semleges

általánosban a párhuzamos osztályba jár majd. csöndes, halk szavú, vékony, fekete fiú lesz, félrefésüli a haját, ahogyan akkoriban én is. nem látszik még rajta semmi különös. nyolcadik után kereskedőinasnak áll, pontosabban szakmunkásképzőben tanul bolti előadónak, s gyakorlatra kell járnia. abba a sarkinak nevezett kisboltba osztják be, ami mellett naponta elsietek gimnáziumba menet, s olyankor találkozunk. köszönünk egymásnak, de nemigen beszélgetünk, mert mindketten visszahúzódo kiskrapekok leszünk. talán még inkább ő szólít meg néha, kérdez valami semlegest: mi újság, hogy vagy? csupa olyasmit, amire csak közhellyel lehet válaszolni. amikor ezt a verset írom, már nem fogok emlékezni, hogy bent, a boltban találkozunk-e bármikor, mint ahogy igazából egyetlen más alkalmat sem tudok felidézni abból az időből sem, amikor még általánosba járunk. csak az marad meg, ahogy a hatalmas seprűvel a bolt előtti járdát takarítja reggelenként, amikor arra megyek. hatalmas, kék köpeny lesz rajta, nem olyan, amit nekünk kell hordanunk a gimiben, hanem hosszabb, térdig érő, s lehet, hogy egy számmal nagyobb is, mint kellene. vékony fiú lesz tizenhat évesen is, fekete haját oldalra fésüli, s mintha majd rémlene a hangja, ahogy köszön, s kérdez valami megválaszolhatatlanul semlegest, és sepreget, és sepreget, és egyszer csak majd nem sepreget, és azt mondják akkor, hogy beteg, de azután újra sepreget (csak kicsit sápadtabb, csak kicsit soványabb, szótlanabb), hogy végül örökre ne sepregessem, mert valami gyógyíthatatlan. vérrák, úgy emlékszem majd, így mondják. miután beteg lesz, talán már nem is beszélgetünk pár semleges szót sem, ő nem kezdeményez, én még úgy se, de amikor majd kiteszik a gyászjelentését a temetkezési vállalat ablakába, többször is arra megyek, és elolvasom: élt tizenhét évet.

és hozzágondolom: nem tudhatja meg soha, milyen szerelmesnek lenni, legfeljebb a viszonzatlant, a reménytelen ismeri. akkor még én se fogok többet tudni a szerelemtől, és nem tudok többet a halálról sem. szinte semmit. mondjuk, a halálról ő sokkal többet fog tudni. pontosabban: tizenhét évesen fog többet tudni. mert egyébként meg ki tudja még a jövőt, túl azon is, amikor majd ezt a verset írom?





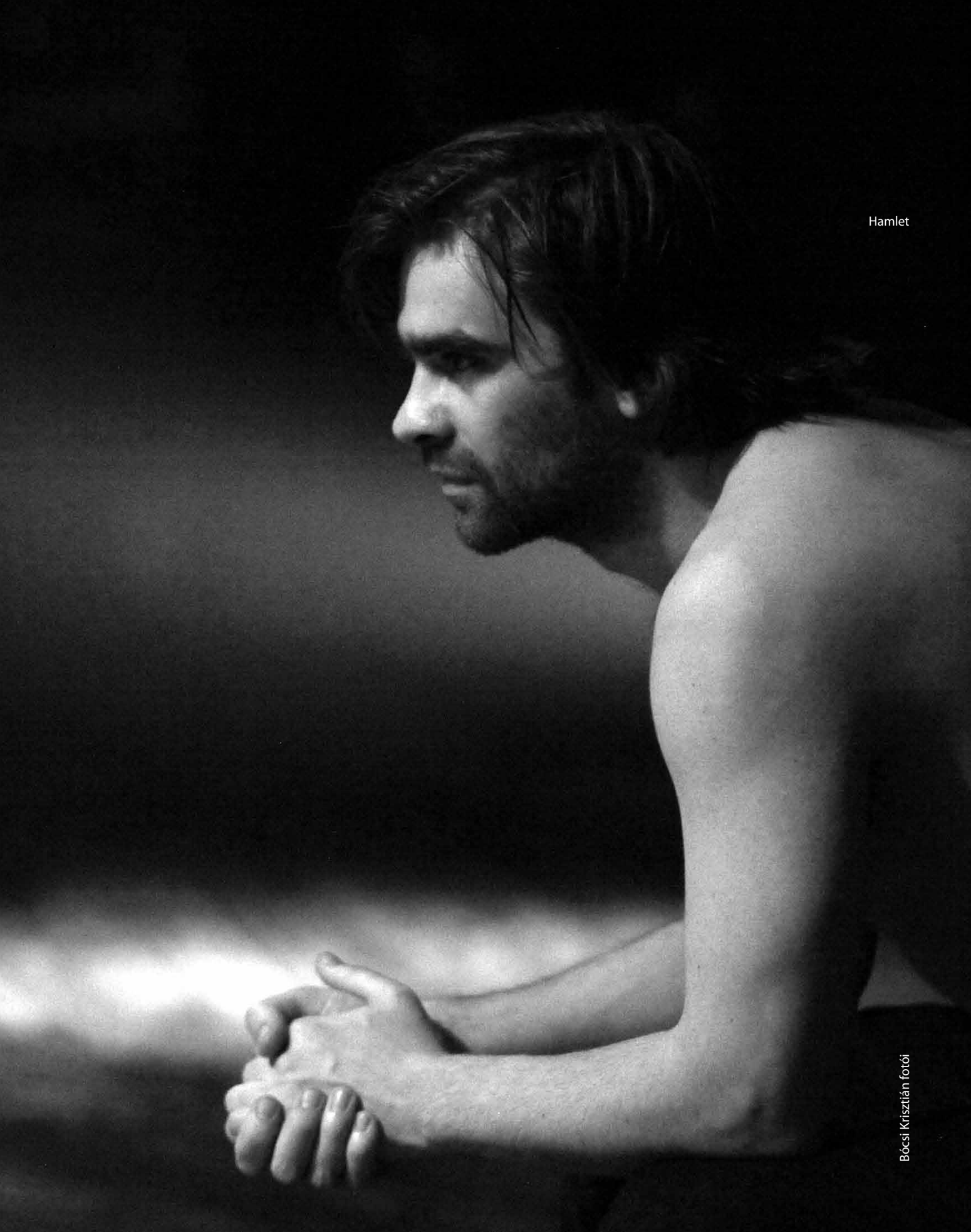
Ugrai István – Zsedényi Balázs

A fordulat éve



A padlás

Egy színházépítés kezdetei Miskolcon



Hamlet

Bócsi Krisztián fotói

Egyetlen év leforgása alatt úgy tűnik: mintha egy minden tekintetben másik színház állna a miskolci Széchenyi utcában.

Politikai döntés volt Kiss Csaba kinevezése a Miskolci Nemzeti Színház élére, ahogy minden színház igazgatója politikai kinevezett, csak hát van olyan eset, hogy a szakmai szempontok alapján is „jogos” a kinevezés, és van olyan, hogy nem. E logika mentén nem csoda, hogy a Miskolci Nemzeti Színház élén történt változás nem okozott országos szinten botrányt, hiszen a Halasi Imre irányította intézmény szakmai-kulturális szempontból afféle múzeum volt, hagyományos, konzervatív színházcsinálás, népszórakoztató profillal. Az intézmény — amely az ország leglátogatottabb vidéki közsínháza volt az elmúlt években — tökéletesen izgalommentes működését jól jelzi, hogy utóbbi éveiben a szak-, illetve az országos kulturális sajtó minimális mértékben foglal-



Én és a kisöcsém

kozott a Miskolci Nemzeti Színház előadásaival, alig-alig jelent meg kritika, a szakírók nem látogatták a teátrumot. Hozzá kell tenni, ezt maga a műhely sem proponálta különösebben, még olyan esetekben sem, amikor Tordy Géza rendezett egy tisztes közönségsikerrel bíró, jó színvonalú, klasszikus színházi nyelven szóló *Amadeus*-előadást (Harsányi Attila emlékezetes címszereplésével), vagy amikor Haumann Péter játszotta el Willy Lomant Arthur Miller *Az ügynök halála* című darabjának sajnálatosan üres, közhelyes és szellemtelen színrevitelében. Utóbbi előadás jól példázza, hogyan szaladtak el a lehetőségek a korszellem kihívásaira reakciót nemigen adó produkciós gyár mellett — valódi műhelymunka hiányában kirakatmeghívások, véletlenül sikerült produkciók díszítették a hosszan sorolható középserű, érdektelen előadások listáját. El kell ismerni: nem volt valódi bukás sem, hiszen valódi bukáshoz kell befektetett kreatív energia, ami sajnálatosan hiányzott nem feltétlenül az egyes alkotók, művészek munkájából, hanem a közönség elé került produktumokból.

Ne legyen félreértés: ez országosan — és ez az igazi gyászjelentés — nem rossz eredmény, lehetne sorolni a közsínházakat, amelyekben sorjáznak a semmilyen szakmai színvonal minimumát meg nem ütő előadástermékek. Mindazonáltal az ország ezen sajátos szegletében, Eger (Csizmadia Tibor 2011-ig), Debrecen (Vidnyánszky Attila) és bizonyos mértékben Nyíregyháza (Tasnádi Csaba) színháza között a miskolci teátrum bizony kissé kilógott a progresszívebb, kortárs színházi nyelvel kísérletező műintézetek sorából. Paradox, hogy ugyanaz a politikai szél, amely a szakmai abszurdumként aposztrofálható Blaskó Balázst repítette a Gárdonyi Géza Színház élére — és történetének legsötétebb lapjaira —, Miskolcon a vele homlokegyenest ellenkező színházépítési metodikát alkalmazó Kiss Csabát ültette az igazgatói székbe a társulat akaratával szemben, amelynek

tagjai a „változatlanyságot” ígérő Koltay Gábort támogatták a testületi szavazáson. Kiss pályázatában bevallottan fordulatot hirdetett a színházzal kapcsolatban: pezsgő kulturális innováció — talán így jellemezhető legjobban, mit írt le a leendő igazgató, a társulat cseréjét, művészeti tanácsot, állandó rendezői gárdát, műhelymunkát ígérve. Ez minden bizonnyal valóban ijesztő lehetett egy teljesen más filozófia szerint munkálkodó társulatnak. De talán a visszajelzés hiánya, az országos kulturális közélettől való elszigeteltség a figyelmeisebbeknek feltűnhetett. Miskolc vezetése pedig valószínűleg kapva kapott az olyan lehetőségen, amely ennek megváltoztatását hitelesen és alaposan ígerte.

Megjegyzendő, hogy szakmai véleményünk alapján Kiss Csabának mindenféle politikai hátszél nélkül is meg kellett volna kapnia a direktori pozíciót. A jelenlegi, tudatosan egyre torzított kultúrpolitikai helyzet azonban nem teremt tiszta körülményeket, ma már nem

pályáznak intézmények élére olyanok, akiknek nincs politikai protekciója. Így nem tudhatjuk, ha a politika csak fenntartóként képviselné az érdekeit, ki mindenki és miféle pályázatot adott volna be, így ez a megállapítás is torz. Mindazonáltal jelen dolgozat — noha a célja nem ez — a kinevezés helyességét fogja bizonyítani, mégpedig kizárólag szakmai alapon. De mielőtt ennek kifejtésére rátérnénk, fontos lenne tisztázni egy kérdést.

Lehet kulturális intézmény élén a legjobb szakember, munkája eredménye nem értelmezhető kizárólag az adott vállalat kontextusában, csak szélesebben. Vagyis: csinálhat valaki bármilyen jó színházat, annak csak akkor lesz társadalmi hatása, ha az a város kulturális koncepciójába beilleszkedik, ha annak helye, tere, szerepe van az adott régióban, ha az együttműködik külső és belső partnereivel a lehető legtöbb szinten. Ezért tekinthetők társadalmi értelemben kudarcnak olyan szakmai sikerek, mint a kaposvári színház legendás időszaka vagy Csizmadia Tibor kiváló egri színházépítő munkája: ezek a helyek szoros kivételekként

működtek, ekképpen csak zárt közösségre voltak hatással, nem tudtak térben és időben terjedni, nem nevelték ki saját utánpótlásbázisukat. Kiss Csabának megvan az az előnye, hogy ennek kiépítésére ráhatással van, láthatóan törődik a kapcsolatépítéssel — lokálisan és globálisan egyaránt, egyensúlyban —, amelyben elsődleges a szakmai tartalom. Ez nagyon fontos megjegyzés: az együttműködés célja nem lehet csak közönségszerzés és -szervezés, vagyis nem azért kell színházba szervezni az iskolát, hogy elfogyjon a bérlet, hogy megteljen a nézőtér, hanem a kapcsolatteremtés lehetőség a valódi párbeszéd és kölcsönös érdeklődés kialakítására. E közhelynek számító okfejtés tudomásul vétele ma Magyarországon nem jellemző, a színházak rövid távú nézőszerzésben, nem alapos munkát feltételező hosszú távú befektetésben gondolkodnak.

A fentiek alapján egyértelműen kijelenthető: a miskolci színház ma Magyarország színházi közéletében inkább kivétel, mint szabály. Ami nem „tökéletes” előadásokat vagy „mintaszerű” munkaszervezést vagy ilyesmit jelent, hanem csak azt, hogy jelen állapotában úgy tűnik: szakembereknek van víziójuk egy színház működtetését illetően, van mondanivalójuk arról a közegről, amiben élnek, és művészetüket hajlandók egyrészt ennek szolgálatába állítani, másrészt arról kommunikálni. Kiss Csaba a „nyitott színház” elve (amely a közönséggel történő minél többféle felületen való találkozás változó motivációs szintű alkalmait jelenti: közönségtalálkozó, piknik, havonta jelentkező előadói sorozat, fesztivál, pályázatok, drámapedagógiai foglalkozás, ünnepek stb.), illetve a kitágított színház (a korábban indult, havonta jelentkező *Egy óra versek mellett*, illetve a felolvasószínházi sorozat) mellett a kaposvári (Babarczy László igazgatása) és az egri (Csizmadia Tibor igazgatása) modell egy-egy elemét is átvette. Előbbiből a művészeti tanács intézményét alkalmazta Miskolcra, vagyis a színháznak szerződötten rendezői vannak, akik nem vendégként, hanem társulati tagként, egymás és a társulat munkáit véleményezve működnek (az igazgatón kívül Béres Attila igazgatóhelyettes, a korábban Kaposváron dolgozó Keszég László, Rusznyák Gábor, a Vígszínházból érkező Szócs Artur, valamint Szabó Máté rendezők, továbbá Ari-Nagy Barbara és Rácz Attila dramaturgok, Kozma Attila koreográfus és Cser Ádám zenei vezető). Utóbbiból pedig a társulat átalakításának modelljét vette át: az új vezetés fiatalokat szeretett volna a színházhoz kötni, ezért a társulat egy részét végzős, illetve nemrég végzett színegyetemistákkal cserélték ki. (Fontos körülmény azonban, hogy markáns, meghatározó személyiségeit illetően nem történt jelentős változás a társulatban.) Ez nyilván több konfliktust eredményezett — hiszen egy ilyen helyzet egzisztenciális kérdéseket is felvet —, azonban az eredmény magáért beszél: a fiatalok és a korábbi társulati tagok kölcsönös bizonyításkényszure művészi értelemben a legjobbat hozták ki egymásból. A már ott lévő munkájának erejét megsokszorozta, hogy csapatban dolgoznak, a fiatalok pedig az idősebb kollégák tapasztalataiból építkezhettek. (Ez hangsúlyosan igaz Szegedi Dezsőre és Máhr Ágira, akik ebben az évadban több kiemelkedő alakításban úgy „ter-

tek vissza” a színpadra, hogy közben egy pillanatig nem mentek le onnan, éppen csak az utóbbi években lehetőségük nem volt — Máhr esetében Martin McDonagh *Leenane szépe* című darabjának főszerepét kivéve — igazán jelentékenynek lenni.)

A frissen végzett és végzős gyakorlatos egyetemisták mellett a már pályán lévő fiatal és középgenerációjú színészek közül új tagként csatlakozott a társulathoz többek között a Pécsen remek színésszé érett Zayzon Zsolt, a Kaposvárról személyes okok miatt eltávolított Kocsis Pál, a korábbi egri színház egyik vezető színésze, Görög László, Nyíregyházáról Gáspár Tibor, a Kolozsvári Állami Színházból Salat Lehel, a Szputnyik Hajózási Társaság nevű független társulattól Molnár Gusztáv. A színház vezetése érezhetően törekedett arra, hogy mindenki kapjon a képességeinek megfelelő feladatot. Ha választani kellene — tekintet nélkül minden egyéb körülményre —, hogy ki mutatta fel a legerősebb színészi teljesítményt az évadban, mindenképpen Rusznák Andrásra esne a választásunk: *A Gézagerek* esendő és ösztönös címszereplője, *A padlás* végtelenül tiszta lelkű és szívű Rádiósa, *A hideg gyermek* elfojtott, közsiklaszerű, számos rejtélyt hordozó maszkulin gyászasszonya egytől egyig magával ragadó alakítások; kár, hogy a *Hamlet* előadás címszerepével ez a szép ív nem tudott beteljesedni.

A rendszeresen jelentkező versdelutánon kívül huszonnyolc különböző program szerepelt a színház idei repertoárján, ebből 15 „normál” előadás (2 nyári színházi bemutató), ezen kívül 1 opera, 2 táncjáték, 4 beavató előadás (ebből 3 opera) és további 2 diákoknak szóló produkció, de volt beszélgetés, kiállítás és ajándékműsor is. Ez nagyon nagy szám, és ebben nincsenek benne a különböző vendégjátékok, amelyeknek sora a színház nyitását remekül szemlélteti. A Színház- és Filmművészeti Egyetemmel közösen rendezett *SZEM Fesztiválon* — négy workshop mellett — a társrendező intézmény mellett a Miskolci Nemzeti Színház Románia, Bajorország, Lengyelország, Svájc és Bosznia-Hercegovina színészképző egyetemeinek produkcióit is bemutatta, a *Határtalan napok* keretében vendégként Kassa, Marosvásárhely és Szabadka színházi, zenei és irodalmi műhelyei mutatkoztak be. Fesztiválon kívül pedig vendégül látták Fehér Ferenc és Hód Adrienn egy-egy táncelőadását, az egri táncotagokat egy, illetve az ugyancsak egri Földszint 2. Színház két produkcióját, a Manna Kulturális Egyesület és a Budapest Bábszínház közös, *Babák* című előadását és a PanoDráma *Szóról szóra* című, a magyarországi rasszista romatámadásokról szóló — a régióban talán különösen fontos — verbatim-színházi bemutatóját. Nem túlzás azt állítani, hogy példátlanul gazdag, társadalmilag érzékeny és sokrétű program — és ez csak a vendégelőadások sora.

A saját produkciókat illetően megállapítható, hogy a miskolci színház a korszerű színház útját követi, kitérve az ismeretterjesztő művelődési intézmény és a tömegszórakoztatást biztosító előadásgyár szerepéből, aminek a sajátos elegyét a magyar színházi szakma népszínháznak hívja, feltehetően azért, mert nem tudja, mi az. A miskolci a több társadalmi réteget megcélzó és arányosnak tekinthető darabválasztással, a formailag sokszínű

előadáspalettával, a számos kapcsolódó külön programmal, az iskolai projektekkel, a vendéglőadásokkal — ez éppen népszínház lenne, ha nem koptatták volna el indokolatlanul ezt a jelzőt. A közönség pedig visszajelez: a jegyeladások túlszárnyalták a korábbi években elért eredményt (az előző évadban 107 705 néző váltott jegyet, ebben az évadban már áprilisban meghaladta ezt a jegyeladási számot a teátrum¹), ami annak köszönhető, hogy a színház élő organizmusként jelent meg a városban, élénk kommunikációba kezdett (nem csupán az előadások vagy a sajtó szintjén, hanem bevonta a színház életébe például a diákságot, de a különböző épületdekorációs kísérletekkel az épület maga is reagált a változásokra), így a Miskolcon nemigen tapasztalható mobilitás lehetőségét érezte, ezáltal érdeklődést generált.

Az új irányt már a nyári zenés bemutató, az *Én és a kisöcsém* is jelezte. Ebben már a társulat újabb tagjai is szerephez jutottak, Szabó Máté rendezése pedig erősen koncentrált arra, hogy komolyan vegye a habcsókkönnyedségű limonádét. Az óriási közönségsikert arató zenés játék nem húz modern formát a műfajra, csak felfrissíti azt játéktílusban, tempóban, látványban, ám az üzemszerű giccs helyett valódi darabként, és nem csupán színészi időkitöltőként közelít a dalok közötti prózai részekhez. Vagyis: a történetet eljuttatják, a figurákat átgondolják, és máris működik a varázslat. A szórakoztató produkciókat illetően észlelhető, hogy a korábbinál látványosabb kiállítással (*Chicago*), illetve kortársabb eszköztárral (*Én és a kisöcsém*) operálnak az alkotók, pontos műfaji és színházszakmai ismeret működteti a színpadi struktúrát (*Játszd újra, Sam!*).

Ami a megújuló színházban a legfontosabb: az előadások a történet pusztá elmesélése helyett a közeggel való kommunikációt tekintik elsődleges feladatuknak. „[...] [A]z őszi kezdés nagyon is számol a színház politikai dimenziójával — s itt a »politikai« kifejezés nem keverendő össze az aktuálpolitikával, vagy a politika színpadi ábrázolásával. Sokkal inkább a Hans-Thies Lehmann által használt értelemben, a társadalmi hatalommal összefüggő kérdések megjelenéseként kell értenünk a »politikai« előretörését, és e mikrofizikai valóságként szerveződő hatalom elszakadását a tényleges politikai vezető réteg befolyása alól (amelynek már nincs konkrét hatalma a gazdasági-társadalmi folyamatok felett)” — írta Deres Kornélia a Műútban az *Uri muri* és *A Gézagyerek* recenziójában.² E tekintetben programadónak tekinthető a *Mi és Miskolc* című produkció, az évad első bemutatója. „A szándék [...] tisztán képes megmutatkozni, hogy Miskolcnak olyan színháza legyen, amely nem zárkózik el Miskolctól, hanem szól hozzá. Talán vele is. Még komolyabban teszi e célt, hogy a társulat ezzel az előadással kezdte meg az évadot, és hogy mindezt nem egy sajtótájékoztatón vagy egy műsorfüzetben mondták el, hanem a színház nyelvén igyekeztek megtenni” — írtuk ennek kapcsán.³

A keserűen hideg, mégis szívmengetően szomorú *A Gézagyerek* című előadás meggyőződésünk szerint az évad csúcspontja. Háty János az isten háta mögötti faluban játszó, egy autista férfi beilleszkedésének lehetetlenségéről szóló darabja —

Rusznay Gábor rendezésében — érzékenyen ábrázolja a valódi kommunikációra képtelen, elhidegült, minden értelemben elzárt és leszakadt falut a történetet ide, Borsod-Abaúj-Zemplén megye egyik névtelen településére helyezve. A kőbe zártság és a futószalag önmagán jócskán túlmutató jelzés. Ennek párjaként is értelmezhető Marius von Mayenburg *A hideg gyermek* című műve, amely sajátos humorával a nagyváros kortárs jelenségeit állítja pellengérré. Szócs Artur rendezése sajnos nem általánosítja a darabot, ám a teljes elidegenedés felé haladó történet elég plasztikus és jól megcsinált ahhoz, hogy ne tudjuk eltartani magunktól. *A hideg gyermek* szereplői hajszoják a plasztikérmeket, félelmeiket, komplexusaikat és gyötrődéseiket rémlátomásokba transzponálják, tulajdonképpen éppen elzárva előlük az elérhető élet lehetőségét. Ugyanez az alapélménye az évad második felében bemutatott Ionesco-darabnak, *A kopasz énekesnőnek* is, amely Keszég László értelmezésében a nagyvárosi élet mindent kitöltő semmijéről szól. Nem ilyen életet, nem ilyen falut és nem ilyen várost akarunk — ez kitűnik az *Uri muriból*, *A Gézagyerkekből*, *A hideg gyermekből* és *A kopasz énekesnőből* is. Az előadások kérdéseket tesznek föl és generálnak, problémákat vetnek fel (más-más szinten), de közös bennük, hogy a társadalmi kommunikációt segítik elő. Ilyen platformokat pedig a színház kínál. (Itt kell megemlíteni az *Új szöveg* című, az évadon végighúzó felolvasószínházi sorozatot is, amely kortárs drámákat tár az érdeklődők elé.) Ide tartozna a *Dandin* György című Molière-darab előadása is. A mű központjában pusztulás előtt harsányan vergődő posvány elit kicsinyes hétköznapi állnak, amiben az intolerancia és a pökhendiség elvált mindent és mindenkit, amiből csak egy dolog következhet: jogos, de kétes kimenetelű forradalom. Ám a produkció megvalósítását tekintve erőtlen és kiegyensúlyozatlan.

A kérdések a populáris előadásokban is megjelennek — természetesen. A legerősebb ezek közül a Presser Gábor – Horváth Péter – Sztevanovity Dusan szerzőhármass huszonöt éves klasszikus zenés játéka, *A padlás*, amely Rusznay Gábor rendezésében egyrészt szimfonikus zenekari hangfelvétellel hallható — először — Miskolcon (az újrhangszerelést Presser Gábor és Holló Aurél végezte, vezényelt: Cser Ádám), másrészt az előadás nem csupán a mese szintjén, hanem a menni vagy maradni kérdésen keresztül lokális és globális síkon is értelmezhető. Az otthonhoz való ragaszkodás a könnyű életet ígérő távozás ellenében — ez bizony a valódi, tiszta hazaszeretet megfogalmazása, mondaná az ember, ha nem lenne ennek a kifejezésnek sajnálatosan sok előítélettel felidézhető konnotációja. Pedig itt nincsen szó semmilyen konnotációról, csak a natúr, nyers, őszinte és természetes jóérzésről, amit ez a szó egy ideális közegben jelenthet. Pedig az előadás nem naiv, nem gügyögős, nem élettelen — sőt.

¹ Kiss Csaba közlése. Kiss Judit: *Sikeres évad után már a jövőre készülnek a színháznál*, www.minap.hu/news.php?extend.67215.5.

² DERES Kornélia: „Leéljük” — Egy Rusznay- és egy Keszég-rendezéshez, Műút, 2012036.

³ NYULASSY Attila – UGRAI István – ZSEDÉNYI Balázs: *Kilépés a valóságba — Mi és Miskolc, avagy 272307 lépés a város, Műút*, 2012035.

Lehet ezt így is. Woody Allen vígjátékában, a *Játszd újra, Sam!*-ben pedig (Görög László jutalomjátéka mellett) az a fontos üzenet fogalmazódik meg egy nagyon nem hazai közegben, de mégis fölfoghatóan és egyértelműen, hogy föl lehet állni, van lehetőség az újrakezdésre. Béres Attila rendezésének konklúziója, hogy Allen Felix megtalálhatja a benne rejlő Humphrey Bogartot, és az sokkal jobb lesz, mintha a valódi Bogart életvezetési tanácsai alapján élné az életét.

Az évad végén Miskolci Balett néven önálló együttesé alakult tánctagozat bemutatója is a valóságra reflektál: „A miskolci tánctagozat dinamikusan fejlődő tendenciát mutat, képzett táncosok alkotnak, és reflektálni akarnak arra a korra, amelyben élni kényszerülünk. A lehetetlenül élehetetlen körülmények ellenére mesél a színház a nosztalgikus múltrol, mitológiáról és egy reménybeli fénysugárról a villamossínek végén” — írta A *„Forint”* és a *Médeia* című, egy estén bemutatott két egyfelvonásosról Sárosi Emőke az Ellenfény Online-on.⁴ Bujdos Attila a Borsod Online-on megjelent cikkében a lokális és globális összekapcsolását emeli ki a produkció kapcsán: „Vitathatatlan, hogy időszerű: Kozma Attila megfelelő pillanatot talált a megszólalásra ahhoz, hogy a változás válságjelenségeivel a kedvetlen világ egészéhez kapcsolja a saját helyi témáját — bárhol átélhető, ahol az ember képtelen bármit kezdeni a változással, ahol a térférgés a létforma, ahol a magára maradottság az életézés, és ahol ugyanúgy nem látni a változás felszíne alá, mint itt, ahol a színház beszél róla.”⁵

A valóságreflexió a *Chicago* című musical előadásában (Béres Attila rendezése) is megjelenik, ám sokkal inkább csak függeléként, mint a lényeg részeként, a produkció sikeresebben koncentrálna a varietés részekre, mint erre, ezzel némileg eldöntetlenül hagyva az előadást. Felfedezhető ez a szándék *A vágy villamosa* előadásban is, ám Kiss Csaba rendezését a Tennessee Williams-darabból a legevidensebb melodráma, továbbá a Blanche DuBois-t adó Györgyi Anna színészi karaktere határozza meg. Ez a produkció emlékeztet leginkább a színház megelőző korszakára, a legelemibb sztorin kívül minden izgalmat nélkülöző, jellemzően frázisokban gondolkodó előadás jött létre. Az, hogy ezt sikerült a POSZT-válogatóknak Magyarország legjelentősebb színházi fesztiváljának versenyprogramjába beavogatni, paradox módon leginkább a színházigazgató Kiss Csaba — és társulata — munkájának figyelmen kívül hagyása (fogalmazhatnánk úgy is: arcul csapása, vérmérséklettől függően). Ennél az is jobb választás lett volna, ha az ugyancsak általa rendezett, fiaskónak bizonyult *Hamlet* kerül a versenyprogramba (igaz, ennek bemutatója az idején POSZT-válogatás időkorlátjából már kiesett), amely legálább invenciózus irányokat vet fel. Ezek kibontása ugyan nem



Játszd újra, Sam!

sikerült igazán, de az előadás tiszteletre méltó módon kockázatot vállalt, ami *A vágy villamosa*-ból meglehetősen hiányzik.

A miskolci színház villámgyorsan és gyökeresen változott meg, miközben olyan gyorsan került fel ismét Magyarország színházi térképére, amilyen gyorsan Eger lekerült róla. A sok ízlésbeli különbség, a mostanit megelőző színház *status quo*-jának vállalt és teljesített felrúgása, illetve művészi motivációjának teljes kicserélése olyan konfliktusokat eredményezhetett volna, amely megbéníthatta volna a színház működését, de ebből a nézőtérén egy év elteltével csak a feszültségek pozitív hatása látszik, és ez azt jelenti, hogy Kiss Csaba társulatvezetőként is produktív munkát végzett. Hogy ennek a dinamikus munkának a folytatása mi lesz, nehéz lenne megjósolni, hiszen az ismerkedés éve után most valami másnak kell következnie. Az viszont bizonyos, hogy valódi érdeklődés a színpadon és a nézőtérén is van, színház pedig csak ebből, és a szakmai tudásból tud születni. Ezek a feltételek pedig Miskolcon most, úgy tűnik, hiánytalanul rendelkezésre állnak.

„Boldog lennék, ha a nézőszámfogyást meg tudnánk állítani. Százezer körüli nézőszámot remélek, s ha ezen belül 4-5 ezer olyan fiatal volna, akiket nekünk sikerül megszólítani, s akik egyébként nem váltanának jegyet a színházba, akkor elégedett is volnék” — mondta Kiss Csaba a pályázati időszakban.⁶ A remény már az első évadban valóra vált. Ha ez a kétségtelen siker fokozni tudja a lendületet, akkor Miskolcon valami egészen kivételes dolog létrehozására van lehetőség, amiből a közösség végre komolyan profitálhat.

⁴ SÁROSI Emőke: *Forintos Médeia*, www.ellenfeny.hu/tanc/allando-tarsulatok/forintos-medeia-kozma-attila-miskolc-medeia.

⁵ Bujdos Attila: *Az elbeszélhetetlen hiány*, www.boon.hu/az-elbeszelhetetlen-hiany/2149397.

⁶ SzK [?]: *Színház: Kínálat a közönségnek: évad, előadás, színdarab*, <http://www.boon.hu/szinhaz-kinalat-a-kozonségnek-evad-eloadas-szindarab/1890698>.

Nincs most garancia ezen a pályán



Dusha Béla fotója

Duda Évával beszélget Ménesi Gábor

Közel tíz esztendőn keresztül végzett koreográfusi tevékenység után 2010-ben hozta létre a Duda Éva Társulatot. Mi érte meg ezt az elhatározást, és miért éppen akkor szánta rá magát az együttes megalapítására?

A közel tíz év alatt számos művészi formációval, színházi társulattal, egyéni projekttel volt lehetőségem megismerkedni. Engem a változatosság mindig is feldobott, ám ekkor olyan fázisba érkeztem, amikor a munka folytonosságát, egy csapat megerősítését és összetartását, egy mozgásnyelv kialakítását, önmagában a művészi építkezést jobban értékelttem, mint a korábbi vándorlást.

Hogyan látja ma a két periódus, egyéni útja és társulati működése közötti különbségeket?

Jóval nagyobb felelősséget érzek, amióta a társulatom létezik. Egyfelől nagyszerű dolog, hogy van egy bázis, biztonságot jelent, hogy ott vannak a saját embereim, hiszen ez volt az álomom, másrészt mindez nyomasztó és szorongató is tud lenni, ugyanis nem egyszerű feladat megteremteni azt a finansiális hátteret, amely a működésünkhöz szükséges. Így egyéni alkotóként jóval kevésbé vagyok már szabad, más felkérések zömét elutasítom, nincs akkora mozgásterem, mert a társulat lett számomra az első.

Saját koreográfiák létrehozása mellett szabadúszóként számos kőszínházi produkcióban vett részt mint koreográfus a megelőző tíz évben. Dolgozott többek között a Vígszínházban, az Operettszínházban, a Katona József Színházban, a Merlin Színházban, és többször visszatért a Szegedi Szabadtéri Játékokra. Emellett független alkotóműhelyekhez csatlakozott egy-egy előadás létrehozására, együttműködött Gergye Krisztiánnal, Csabai Attilával, az Andaxínházzal, a Sofa Trióval és a Finita la Commedia Társulattal. Hogyan viszonyul egymáshoz és kapcsolódik össze az ön felfogásában a kétféle színházi közeg?

Sokáig külön kezeltem és erőteljesen elválasztottam magamban ezt a kétféle irányultságot, mert tényleg teljesen más egy kőszínházi, egy szabadtéri, nagy volumenű, nagy létszámú zenés színházi munkában részt venni, és más egy kis létszámú, izgalmas és kísérleti, új színházi formákat kereső, többségében kreatív fiatalokból álló kortárs táncszínházi projektet létrehozni. Mégis úgy érzem, hogy mára összeértek bennem ezek az utak és igények, az izgatottság, ami megelőz egy újabb kihívást, ma már nagyobb rálátással, összetettebb tudással párosul. Amikor nekiállok egy munkának, nem a műfaji vagy kategóriai szempontok az elsők, hanem a benne rejlő kihívások, mert engem mindig a munka minősége érdekel, az, hogy mi a háttere, mi a zenéje, mik a buktatói, mivel kell majd megbirkózni, milyen új dolgokat lehet majd kitalálni. Az, hogy hol a bemutató, vannak-e benne sztárok, és mennyit fognak róla írni a lapok — kevésbé motivál. Mindent a helyi értékén kell kezelni, de kicsiben ugyanolyan erősnek és hatásosnak kell lenni, mint nagyban.

Hogyan hatottak alternatív felfogást tükröző alkotásaira az alkalmazott koreográfusi munkák? Mert hiszen — ahogy utalt is rá — alapvetően különböző színházeszményről, ízlésvilágról és munkamódszerről van szó.

Szerintem nagyon izgalmasan hatnak, mert minden hat mindenre, ha az ember nyitott. Én rengeteg tapasztalatot gyűjtöttem ennyi idő alatt, egymástól merőben különböző műfajokban dolgoztam, és ennél komolyabb tanulást el sem tudok képzelni. A kőszínházban az organizáltság, a biztos működés, a bejárá-

tott rendszeresség és a szakmai hagyományok tisztelete az, ami nagyon szembevetődött nekem. Ebből több értékes és praktikus elvet igyekszem átmenteni a társulatom működésébe, még akkor is, ha nálunk jóval kisebbek a léptékek. Míg visszafelé szabadgondolkodást, korszerű ötleteket és széleskörű szakmai rálátást nyújthatok egy nagyszínházi produkció során.

Milyen kihívást jelentettek, miféle készenlétet igényeltek a szóban forgó feladatok? Hogyan dolgoztak azokkal a rendezőkkel, elsősorban Eszenyi Enikővel, Kerényi Miklós Gáborral, Bérés Attilával, Forgács Péterrel, akikkel több közös munkájuk volt?

Keró nekem a nagymester, tőle tanultam a szakma nagy részét a főiskola után, és nagyon hamar nagyon mély vízbe dobott, és ezt értékes bizalomnak éltem meg és könyveltem el. Maig is jó szakmai kapcsolatot ápolunk, és rendszeresen dolgozunk együtt, amit én nagyon élvezek, mert az egyik legokosabb ember, akivel eddig találkoztam. Mindig örömmel tölt el, ha egy rendező újra felkér, mert második vagy harmadik alkalommal már jóval könnyebb, gördülékenyebb együttműködést jelent, és számomra is nagyobb szabadságot biztosít a közös munka. Természetesen minden rendezővel meg kell találni a hangot, és ki kell alakítani egy közös szakmai nyelvet és munkamódszert, ehhez nyilván nekem kell rugalmasabbnak és alkalmazkodónak lennem, de ez sosem esett nehezemre. Mindig a végső célt nézem, és az alárendelek minden másat.

Mennyiben más a helyzet, a feladat zenés produkciók, vagyis operetek és musicalek, illetve alapvetően prózai előadások esetében?

Mindegyikhez fel kell készülni, jól kell ismerni az anyagot, és patikamérlegesen kell mérni, hogy miből mennyi legyen mozgásban és kinek mi áll jól. A táncnak nem szabad sem túl tolakodónak, sem felejthető vagy oda nem illő háttérmozgásnak lenni, hanem szervesen kell az előadás fonalához kötődnie, lehetőleg megjegyezhető stílusjegyekkel.

Miben látja a legfőbb különbségeket a színészek és a táncosok munkamódszere, játékmódja között?

Más dolgokon érzik a hangsúlyt, más dolgokat tartanak időnként fontosnak. De megjegyzem, az igazán tehetséges színész és táncos ugyanonnan, belülről dolgozik, zsigerből és mélyen gyökerező elhivatottságból. A munka során azért — a feladat mértékétől függően — más alapozást kell csinálni a színészekkel, mást kell tőlük elvárni, és más típusú instrukciókra érzékenyek. A többi ugyanaz. Vagyis a kivitelezésben jók akarnak lenni.

Ha már itt tartunk, a fizikalitáson túl, aminek mindenképpen adotttnak kell lennie, milyen hozzáállást tesz szükségessé a táncosok részéről az a fajta gondolkodás és társulati munka, amit ön képvisel?

Válogatók vagyok, és sokszor a személyiség fog meg, mert az nagyon átütő tud lenni a színpadon is. Olyan táncosokkal dolgozom, akik nem ismernek határokat, nem félnek, maguknak akarnak elsőként megfelelni, és nagyon nyitottak. Emellett sok más dolog is érdekli őket, műveltek, kíváncsiak a világra és vannak céljaik a színházon túl is. Büszke vagyok rájuk.

Jellemzően hogyan kezd dolgozni, ha felbukkan egy alapötlet vagy benyomás, amiből érzése szerint akár darab is lehet? Általában hogyan merül fel az a téma vagy gondolat, amely köré az adott előadás épül?

Hát ezt a felmerülést nehéz meghatározni, mert egyszer csak jön. Vannak jelenségek, témák, művek, amik izgatnak. Ha valamelyik megérint, majd megerősödik, megérik bennem, akkor abból egy idő után előadás lesz. Picit olyan ez, mint a csábítás — elcsavarja a fejed és már minden pillanat körülötte forog.

Szembevetnő, hogy inkább mozaikos szerkesztésmód jellemzi az előadásokat, mint lineáris történetvezetés, ennek köszönhetően a befogadás módja a képzőművészeti alkotásokéhoz hasonlítható, a néző sok esetben képeket, hangulatokat, benyomásokat rögzít és visz magával. Egy adott jelenethez hogyan rendelik hozzá a megfelelő mozgásformákat?

Szituációkból vagy emocionális alaphelyzetekből indulunk ki, improvizálunk, kísérletezünk és kialakul hozzá a legmegfelelőbb forma. Legtöbb esetben ugyanis nincs előre meghatározott forma, csupán terv, amely munka közben módosul. Végül pedig a kis egységek a dramaturgia elve szerint kirakósszerűen összekapcsolódnak.

Hogyan alakítják ki a duettek, az ösztáncok és a szólók egyensúlyát?

Ez, azt hiszem, egyéni szerkesztési mód és igény kérdése, vagyis nincs rá recept, mindig az alkotó arányérzékén múlik.

A táncosok társalkotóként vannak jelen a munkafolyamatban, és beépülnek az ötleteik, megoldásaik az előadásba, vagy éppen ellenkezőleg, inkább a koreográfia végrehajtói?

Ha egy nagy projektben harminc táncos vesz részt, nincs elég idő, tehát olyankor leginkább végrehajtanak. A saját csapatomnál abszolút alkotnak is, kreatív közreműködők, és egyformán inspiráljuk egymást.

Hogyan viszonyul egymáshoz előadásaikban az improvizáció és a megkomponáltság?

Az én előadásaimban végül elenyésző százalékban marad impro-

vizáció, mert sok variáció után végeredményben a komponáltságig jutok el, nem szívesen hagyok rizikófaktorokat.

Kunert Péter zeneszerzőként évek óta állandó alkotótársa. Hogyan gondolkodnak közösen a zene funkciójáról? Milyen módon illesztk egymáshoz a zenét és a mozgásformákat? Végig együtt dolgoznak a próbafolyamatban, vagy pedig folyamatosan születnek bizonyos zenei megoldások, és azokból választják ki a legmegfelelőbbet?

Valóban régóta partnerek vagyunk, már szinte félszavakból is értjük egymást, vagy nagyon egyszerű példákból is értjük a másik gondolatát. Fontos ember az életemben, nélküle minden egész más irányba ment volna. Különös módszerünk van, kevés fix ponttal kezdünk dolgozni, és nagy szabadságot adunk magunknak, kicsit mintha hagynánk a zenét önmagától megszületni. Furcsa módon a próbákkal egy időben készül a zene, folyamatosan kapcsolatban vagyunk, ezáltal végül tökéletesen illeszkedik egymáshoz a zene és a mozgás.

A Duda Éva Társulat produkció közül csak néhányat emelek most ki: a Rumble a férfiak közötti erőviszonyok alakulását, konfliktusait természetét vizsgálja; az Overdose a mindennapos függőségi viszonyokról ad képet; az After középpontjában egy férfi áll, aki valamilyen krízishelyzetet élt túl, ám erről nem kapunk pontosabb eligazítást, csak benyomásaink lehetnek. Az utóbbi időben mintha az egyénről egyre inkább a csoport, leginkább a család felé fordult volna a figyelme, és a családi kapcsolatok természetére, az esetleges konfliktusokra világít rá. Mennyire volt tudatos mindez, és milyen szándék húzódik mögötte?

Nem volt tudatos, teljesen ösztönösen és emocionális elvek mentén dolgozom. Mindig azt viszem színre, ami a legerősebben foglalkoztat, nem erőltetek magamra mást. Önző látásmód, de természetes. Viszont azt nagyon erősen figyelem, hogy az emberek, a nézőket mivel lehet kizökkenten vagy megragadni, de közel sem a kielégítésükre törekedve.

Visszaautalva beszélgetésünk kiindulópontjára, úgy tudom, hogy a Lunatika bemutatása után döntött a társulatalapítás mellett. Mit mutatott meg az említett előadás abból a táncnyelvből és csapatmunkából, amit addig kialakítottak, s ami a társulati lét felé indította? Vagy úgy is kérdezhetném, mennyiben tükrözi a Lunatika az összegzés szándékát és az új utak feltérképezésének igényét?

A Lunatika mérőöldkő volt számunkra, hiszen ettől lettünk társulat. Fantasztikus próbaidőszak volt, jól összegződtek az energiák, szuper volt a csapat, én pedig rátaláltam egy új munkamódszerre és formanyelvre. Megéreztem a pillanatot a változásra, és hosszú távra össze akartam kapcsolni a táncosokat. Nagyon lényeges dolgokat fogalmaztunk meg az előadásban, ami ütős és egyben felkavaró lett. Ekkor realizáltam, hogy ez az irány, ami érdek, és velük.

Beszélne az álom és ébrenlét határán egyensúlyozó darab megszületésének körülményeiről, a Lunatikát életre hívó dilemmákról, kérdésirányokról?

Kerestem a tudatos létezés és a sodródó, öntudatlan, szinte vegetáló létállapotok közti határt. Hogy az ember milyen szinten befolyásolja saját sorsát, és mennyit ír nekünk elő a világ vagy egy felsőbb hatalom. Mi az a rengeteg düh, fájdalom és szomorúság, ami mintha belénk lenne táplálva az előző életekből. Mi öröklődik genetikusan, és mit veszünk magunkra az életünk során. Mikor cselekszünk ösztönösen és mikor tanultan. Mi és milyen arányban vegyül az emberi viselkedésmechanizmusok hátterében. Akkoriban ez nagyon lekötött. De hát az élet lényegét kutatjuk talán egész életünkben.

Az előadás elnyerte a Lábán Rudolf-díjat. Mit jelentett ez akkor a továbbiak tekintetében?

Nagyon jóleső és fontos szakmai elismerés volt, de egyúttal a féltékenység és az irigység is a közelünkbe férközött.

A társulat honlapján található bemutatkozásban is hangsúlyozzák, mennyire fontos a frissesség, a változatosság és az állandó megújulás. Legutóbbi bemutatójuk, a Virtus több szempontból is ismeretlen területek kitapogatására tesz kísérletet. Hogyan merült fel a cirkusz és a kortárs tánc összekapcsolásának lehetősége?

Régóta kóstolgattam ezt a műfajt magamban, lenyűgöznek az új cirkuszi előadások, nemcsak a látvány, hanem a kreativitás erejével. Külföldi utazásaim során több olyan produkciót láttam, amely nagyon inspiráló volt, és igen nagy kedvet kaptam hozzá, csak a hogyan volt sokáig kérdéses. Végül a koncepció körvonalazása után már tudtam, hogy elsősorban táncosokkal fogom megvalósítani, akik előképzettségük okán más minőségben és más művészi hozzáállással tudják megteremteni azt a kelet-európai, humoros és abszurd miliőt, amit elképzeltem.

Hogyan talált rá az alkotótársakra, Zoletnik Zsófiára és Mező Andrásra, a Tűzmadarak tagjaira, illetve Szirtes Edina Mókusra, aki Kunert Péterrel rendkívül sajátos, különböző forrásokból táplálkozó zenei anyagot dolgozott ki?

Mókusra még szegedi közös múltunk kapcsán gondoltam, azóta ő is hosszú utat járt be, és nagyon boldog volt a felkéréstől, mint ahogy én is nagyon örültem zeneszerzői megjelenésének és különös zenei duójuknak Péterrel. A Tűzmadarakkal pedig korábban több nagy látványos előadásban is dolgoztunk érintőlegesen. Kiderült, hogy ők élen járnak hazánkban az underground cirkusz területén, úgyhogy nyilvánvaló volt a közös munka.

Melyek voltak azok a témák, problémák, élethelyzetek, amelyek felmerültek önben, és az említett eszközökkel körül kívánt járni az előadásban?

A jelenkori magyarság témáját akartam egy picit megpiszkálni, az önérzetet, büszkeséget, a nagy magyar öntudatot, miközben tulajdonképpen nem is érzékelhető olyan tisztán, hogy magyarok vagyunk, hiszen itt egy csodálatos keveredés van, nem érdemes hát egymás ellen létezni. Fel akartam finoman tüntetni az ország politikai kettészakadását, szintén humorral, arra törekedtem, hogy engedjük el magunkat és lássunk rá a saját kicsinyes erőfeszítéseinkre. Belecsempésztük a folklórt, a gólyalábat, a levegőakrobatikát, és igyekeztem mindent nagyon elegánsan megközelíteni, de egyúttal ezt a kissé balkáni hangulatot is megadni. Igen, most szórakoztatni akartam, mert annyira kell a nevetés, a derű és a játék az életünkben.

Stop'n'go című munkájukat tavaly Szegeden, a Thealter Fesztiválon láttam. Van benne egy prózai megnyilvánulás, amely egyértelműen utal a független társulatok problémáira, a kultúrpolitika hozzáállására. Bizonyára sokan ismerik a nehézségeket — elsősorban a pályázati kiírás folyamatos csúszására és a megítélt támogatás visszatar-tására, többszöri zárolására gondolok —, hiszen több alkalommal beszélünk már erről itt, a Műút hasábjain is. Inkább azt kérdezném most, hogyan hatott mindez a Duda Éva Társulatra, hogyan éltek, éltek meg a kialakult helyzetet a mindennapi munkában?

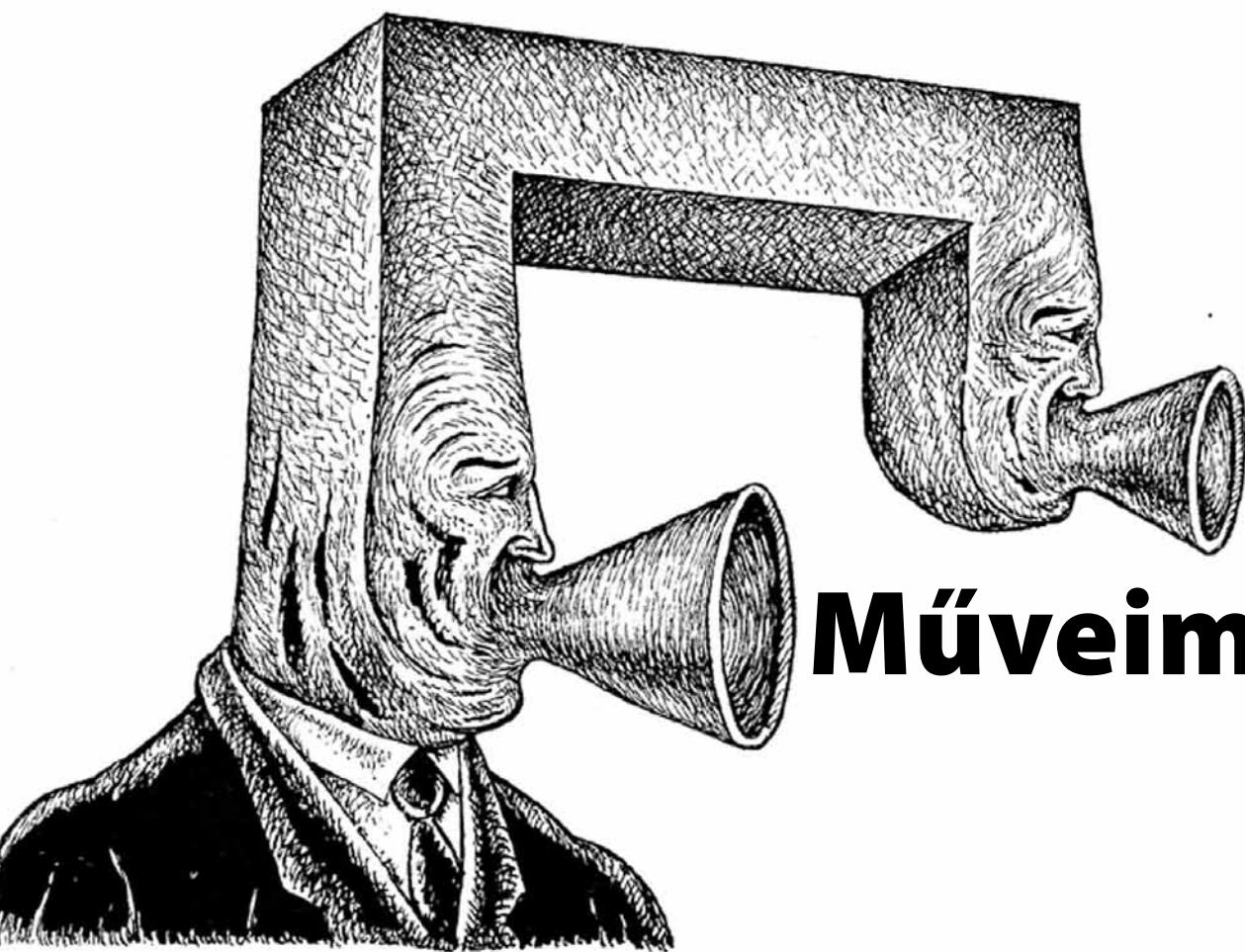
Rettenetes, kiszolgáltatott és szomorú a kialakult helyzet! Nemcsak tervezni lehetetlen művészileg vagy gazdaságilag, de rendszeres napi szintű anyagi problémákhoz vezet, sőt nem titkolom, komoly adósságokat eredményez. Véleményem szerint a független színházi társulatok szándékos leépítése zajlik. Ha bármilyen szerv kiír egy pályázatot, és szerződés kötött, akkor az mindkét félre nézve kötelezettségekkel jár! Lehetetlen, hogy ez mégsincs így ebben az országban ma. Szerintem ez már több, mint nagyon kínos, mert jogilag is többszörösen támadható. Mi viszont az állammal szemben és az általa mozgósított ellentétes szemléletű szakmai szervezetekkel szemben nyilván tehetetlenek vagyunk.

Mi jelent segítséget, mi biztosíthatja a túlélést? Szponzorokban, koprodukciónban bízhatnak?

Igyekszünk, bizakodunk és több lábon állunk. Mivel külföldön is megfordulunk, ottani lehetőségek után is nézünk. Közben pedig, talán nem túl naivan, de reménykedünk.

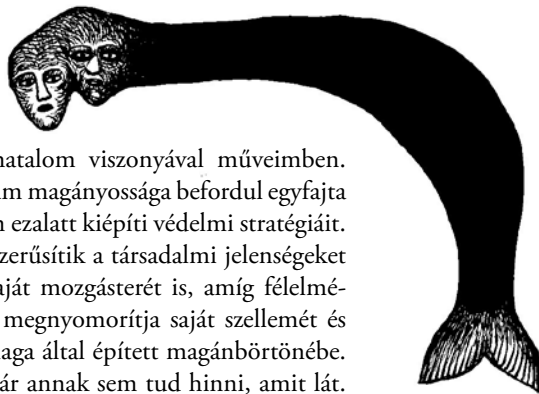
Meddig tudnak így tervezni? Milyen kilátásaik vannak?

Most éppen várjuk a tavalyi nyertes pályázataink összegeit. Pontosan kiszámoltam, hogy a működésünk maximum decemberig biztosítható, ha az ideai támogatásokkal nem csúsznak el. De nincs most garancia ezen a pályán.



*Szurcsik
József*

Műveimről



Évtizedek óta foglalkozom az egyén és a hatalom viszonyával műveimben. Különösképpen az izgat, ahogyan az individuum magányossága befordul egyfajta kollektív magányba. Nézem, ahogyan az egyén ezalatt kiépíti védelmi stratégiáit. Figyelem, ahogyan a hatalom szereplői leegyszerűsítik a társadalmi jelenségeket és ahogyan az egyén gyanakszik, beszűkíti saját mozgásterét is, amíg félelmében mások szabadságát korlátozza. Eközben megnyomorítja saját szellemét és fizikumát, és egyúttal bezárja magát a saját maga által épített magánbörtönébe. Lőrészzerű nyílásokon tekintget kifelé, bár már annak sem tud hinni, amit lát. Csak vár és vár. Mindegy, hogy meddig, mert az idő már nem számít. Semmi sem számít.

A hatalom mozdíthatatlan tömbökkel áll szemben, vagy ezekre kíván építkezni. Minden kiszámítható és kiszámíthatatlan egyszerre. Ami biztos, az a bizonytalanság.

Az önként tömbökbe szorult individuumok képtelenek hinni, nem tudnak remélni és egyáltalán nem bírnak szeretni.

A bezárkózottság és a szabadságvágy, az elnyomó és az elnyomatott lelki gyötrelmei, az esetlegesség és a sorsszerűség kettőssége évtizedek óta foglalkoztatnak.

Ahogyan a hatalom mozzanatai a társadalmi jelenségekre reagálnak, ahogyan minden mindennel függ „csak” össze, és szinte semmi semmivel sem „kompatibilis”.

Minden működésképtelen és valahogy mégis működik. Mindenki hazudik, de mindenki tudja az igazságot.

Az igazak nem hihetnek a hazugoknak, a hazugok nem hihetnek senkinek, senki sem hisz senkinek.

Legújabb műveim új szakaszt jelölnek az életművemben. Az elmúlt évtizedekben készült munkáim látszólag minimális változásokkal épültek egymásból, egymásba, legutóbbi sorozatom eddigi munkáim tanulságaiból kiindulva egyfajta összegzésnek tekinthető.

A monokróm képeken monumentális alakok tűnnek föl különös szituációkban. A kietlen, zord tájakon látható figurák sajátos narráció szereplői. A műveimre korábban jellemző agglutinációk, az emberi alak szimbolikus jelentőségű összenövése tárgyakkal, táji elemekkel, itt csupán a fejre korlátozódik. A testek a korai munkáimhoz hasonlóan ismét megjelennek, sőt meghatározó szerepet nyernek.

A szórtan színtelenség, a fekete és a szürke árnyalatainak kérlehetetlen összetartozása a figurák látszólagos életszerűségében oldódik fel.

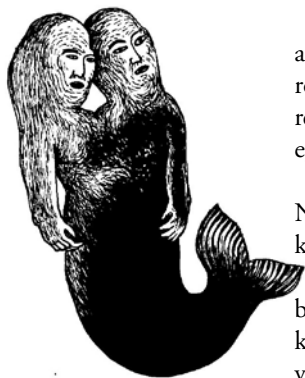
A szigorúan komponált képmezőben semmilyen felesleges elem sincsen.

A *grisaille* technika alkalmazása különös eredményhez vezet: az árnyalatok festői eszközökkel és anyagokkal valódi festői megoldásúak, míg a felület formakövető és formaalkotó repedezettsége erőteljesen grafikai hatású.

Ebből a kettősségből egyfajta bizonytalanság, vibrálás származik. A képek a ma emberéhez szólnak úgy, hogy talán nem is a máról, de nem is a tegnapról beszélnek. Hanem a létezésről, egyetemes problémákról. Nem beszélnek direkt módon nemzetről, politikáról, közösségekről, családról. Leginkább csak az egyénről.

Azt vallom, hogy egyénekből áll a világ. Nincsen tömeg, csak egyén van. Nem létezik kollektív fájdalom, de kollektív öröm vagy szerelem sem. Nem lehet kollektív büntetést elszenvedni nem létező kollektív bűnökért.

Az egyén és a hatalom viszonya, az egyén és a társadalom viszonya, az emberiség alapproblémái mind-mind az egyén életén, szándékain, vágyain, tettein keresztül nyilvánulnak meg. Gyűrődnek össze, adódnak egymáshoz, olykor kivonódnak, erősödnek fel, vagy gyengülnek el.



➤ *Borbély
Szilárd*

A kéziratok hasznáról és káráról

*Konkrétabban
Csokonairól*

A kéziratok sok mindenről vallanak. Köztük olyanok dolgokról is, amelyek sokáig senkinek nem tűnnek fel. A kinyomtatott szövegek élnek a maguk életét, elszakadnak a kéziratoktól, ahogy a szerző élete is elszakad az író egykori, valóságos életétől. Újabban elterjedt az a vélemény, miszerint a szerzőt az olvasók alkotják meg, a szövegben csak az olvasó terpeszkedik el, kiszorítja onnan a teremtet, aki pedig mindent tud és sokkal jobban. Sokáig így tudtuk. De aztán kiderült, hogy a szerző se nem teremtet, se nem mindentudó, és a legkevésbé se a szöveg ura, hanem egy nagy mafla, egész pontosan egy nagy rakás fikció, vagy finomabban szólva konstrukció, az irodalomtörténészek garázsában összedobott tákolmány, bontott alkatrészből, szövegdarabokból, intertextusokból, kulturális lim-lombból összebarkácsolts ködkép csupán a kedély láthatárán. Ne tulajdonítsunk neki sokat, és főként ne dőljünk be a kultuszok körül serénykedő haszonlesőknek, legyenek azok jámbor filozofok vagy véres szájú politikusok, akik Pilinszky- vagy Weöres Sanyika-versekkel akarnak háborúra, gyűlöletre, diszkriminációra uszítani. (Nehéz lesz, valljuk be, sokkal inkább Petőfivel vagy Adyval kellene nekik próbálkozni, de még inkább Wass Alberttel vagy Erdélyi Józseffel.) Vagy épp Csokonai-citátumokkal kívánnák az Unióellenes közhangulatot tovább korbácsolni. Na, itt már lehetne némi fogást keresni...

A szerző kollektív alkotás, akár az istenek vagy a szentek. Mint manapság is a sztárokról alkotott és szigorúan a nyilvánosságnak szánt imázs, arculat, márkanév, úgy csinálták meg, barkácsolták össze a szerzőt is a 19. században. Aztán itt maradt, mint a rozsdáövezet a külvárosokban. A sok iszonyatos vasszerkezet, csörlők, sínen daruk, lásd például Ózd vagy Miskolc. Miközben a tőke átköltözött a hájtekbe, szétdobták az ipartelepeket a zöldövezetbe, mert környezetbarát a technológia, meg egyébként is online van mindenki éjjel-nappal. Az író esendő élete pedig még mindig a valóság nevű közegbe van beletapadva, az úgynevezett életrajzba, amelyben testek vannak, színhelyek és helyszínek, szerelmek és betegségek, örömség és szifilisz, kávéházak és külváros, meg más izék, amelyek már nincsenek rég sehol se, mert minden virtuális. Az irodalom felszívódott, de a tankönyvekben az író még be van betonozva, mint maffiafilmekben a lúzerek, vagyis a nemzeti írók, akikről nem lehet tudni semmi bizonyo-

sat, hiszen itt is híresztelések, pletykák, elbeszélések, feltevések állnak csupán rendelkezésre.

Az írás, a nyelv intézmény, míg az ember mindig alkalmazó. Ezért itt tátong egy rettenetes szakadék, amely az európai kultúra egyik nagy traumája. A traumát kezelni próbálta az írás szakralizálásával, az Isteni Autor, a Nagy Szerző fiktív szerzői felhatalmazásával, de a kísérlet csak elmélyítette a sebet és súlyosbította a traumát. Az írást körülvevő titkok és frusztrációk mélyén ez a rosszul kezelt, mert kezelhetetlen trauma mérgesedik tovább. A dolgot magát, mint mindent, amitől az európai kultúra szenved, nyilvánvalóan még a görögök szúrták el, amikor a tudás hagyományozásának korábbi kollektív rendjét az egyéni írás szerzői névhez kötésével megtörték. Szókratész még nem véletlenül nem írta ki könyveket. Az igazi bölcsek nem írtak, az egyéni írás botrányos és közösségellenes, felforgató dolog. A görögök gyakorlatilag a kritikai kiadások felfedezésével állandósították a vitát. A két alak, a szerző és az író között meg lehet látni a hasadást, a távolságot, amely persze nem jelent semmi abszolút bizonyosságot, mert mindvégig eldönthetetlen marad, hogy a valóságban milyen is volt az ember, ám a gyanakvás által mégis láthatóvá válik a homlokzat mögött sok-sok apró vonás, amelyet a kultusz és a szerzői imázs építői megpróbáltak elrejteni, álcázni, letakarni, láthatatlanná tenni. Nem hihetjük, valójában sosem áltathatjuk magunkat azzal, hogy a valóságos embert az ő maga valóságában megpillanthatjuk, hisz a valóság is épp úgy konstrukció, mint a szerző, pontosabban a szövegek szerzői elvű olvasása által a kollektíven megteremtett szerzői imázs.

Petőfi Sándor furapók volt, nem vitás. Margócsy István írásaiban egészen másnak látszik, mint ahogy gyerekkoromban a tanító bácsi vagy Aczél György utalt rá néha marginálisan. Korábban Révai sem hajszálpontosan annak a Petőfinak a verseire csápol az ötvenes évek forradalmian optimista és derűs március 15-ei felvonulásain, amire Csegey Dénes 1989-ben. Ebbe nem mennék most bele, de meglepő élességgel látott meg 1943-ban egy naplójegyzetében Márai egy másik, esendőbb és dísztelenebb Petőfi-arcot. Ehhez kellett a talán már akkor is elvesztett háború, egy szétesett ország, és egy kultúra és egy hagyomány már a horizonton látható berekesztődése:

Illyés Gyula „Petőfi”-je nem győz meg arról, hogy Petőfi nem volt legalább olyan mértékben hiú és becsvágyó, mint költő és forradalmár. Beteges gögje, türelmetlen hiúsága, rossz modora, nyegle és hányaveti türelmetlensége, féktelen önbecsülése; minden valóság, akárhogy mentegeti is Illyés. A korabeli társadalom jogosan érezte a lángészben, a világirodalom egyik legnagyobb költőjében a hiú, gyöngé, beteg lelkű és veszedelmesen önző embert. Ezek a nagy önzők természetesen vérpadra is lépnek, ha így megvédhetik hiúságukat... ezt tette, akarva, nem akaratlan, Petőfi is, aki, mint minden krakéler, igazában gyáva ember volt.

Ez a reánk maradt „hiteles daguerrotip” egyik arcéle. A másik: Petőfi, aki a „Pusztán télen”-t, a „Tündéralom” és a „Szeptember végén” című verseket írta; s a többi mind, amit írt, az egészet.

A féltékenységben, mellyel a lányos, piruló Jókai ellen fordul, mikor az a marcona Laborfalvy Róza öklei közé esik: sok az öntudatlan, lappangó homoszexuális elem.

Természetesen Csokonai sem az volt, nem olyan, amilyennek a róla szóló mítoszok és irodalomtörténeti osztályozások mondják. De már persze sose fogjuk megtudni, hogy milyen volt. Nincs egyetlen hangfelvétel sem, hogyan beszélt. Kazinczy azt mondja, hogy selyp volt, franciásan ejtette az r-t. Hogy ez allűr lehetett, vagy raccsolt, nem derül ki. Szétszórt volt, hányave-ti és szélhámos is, de kéziratai mégis gondosságról árulkodnak. Életformája emlékeztethet némiképp Szabó Lőrincére, az állandó helyváltoztatást azonban nem az ihlet, a lélek munkára fogása indokolta, hanem egyszerűen a hideg és az éhség. Laptop és notebook hiányában azonban a papírrai lazán szét voltak szórva a Nagyvárad–Debrecen–Miskolc–Pest–Bicske–Komárom–Kaposvár–Nagybajom–Csurgó-vonalon. Ez adott mindenképp némi utólagos filológiai munkát jelentő művészi összetettséget a kéziratok rétegződésének. A világ azonban akkor is működött, ma már szinte el se lehet hinni, óra, mobiltelefon, egyáltalán telefon és GPS nélkül is találkoztak az emberek egymással, kétségkívül beszélgettek, és még a posta is előbb-utóbb megtalálta a címzetteket. Vagy ha nem találta meg, azok a levelek szerencsésen és megnyugtató módon elvesztek. Legalább nem rontják a statisztikát. A valóság egészen más volt. Mert akkor is volt valóság, de nem olyan volt, mint most. A valóság története nem azonos a világ, a dolgok és az emberek történetével. A valóság az, amit nem lehet megismerni. A *Ding an sich*, vagyis magáért való, megismerhetetlen. Csak a szöveg megismerhető. Vagy még az sem?

A valóság létezik, de megismerhetetlen. Weilt idézve Pilinszky hangján, kicsit torzítva: „A világ *létezik*, rossz, irreális és abszurd. A valóság [Isten] *nem létezik*, jó és reális.” Vagy megismerhető, de akkor az már nem a valóság. Hanem valami más. A valóságban sokféle világok laknak, ahogy a világokban is többféle valóság foglal helyet, és ezekről tudunk csak halvány feltevésekkel élni. Csak világok vannak, amelyekről tudomást szerezhetünk. A kéziratok nagy segítséget jelentenek ehhez. A valóság is többes számban használható, hiszen ami tegnap valóság volt, ma már nem az. Az egykor létezett valóságok is megismerhetetlenek. Csokonai életének világa is valóságokból áll, amelyet másként láttak barátai, ellenségei, pártfogói és így tovább. Nagyon izgalmasan alakult ez, a világok és a valóságok akkor hirtelen elváltak egymástól, amikor már nem volt meg maga a személy, amely átjárást biztosított közöttük. Amikor Csokonai meghalt, a világok és a valóságok között némi átrendeződés ment vége. Egy valóság, Csokonai teste megszűnt létezni. Ezzel egy világ is bezáródott, amelyből újabb és újabb kéziratok származtak. Ezeket a kéziratosokat pedig az a test, Csokonai teste, pontosabban keze, a toll interfészét közbeiktatva tett át festékanyagot felhordva a papírra. A papírmalmok számának megszaporodása ekkoriban már olcsóbbá tette a papírhoz való hozzáférést. De még mindig nagyon drága volt. Különösen ahhoz, hogy túl sokat használjon egy ember. A vécn sem volt még divat pocskolni; akkor még voltak alternatív megoldások. Az egy főre eső papírfogyasztásról nincsenek pontos adataink,

de oly mértékű grafománia, amit Kazinczy művelt, Csokonai számára anyagi okok miatt elképzelhetetlen volt. A lírikus alkatilag ökolény, védi a környezetet, bár ez akkor így még nem volt szempont. Sűrít és ezzel papírt takarít meg. Csokonai kora épp az a korszak, amikor a kultúrahordozók tekintetében gyökeres váltás megy végbe: a papírpiacra robbanás áll be, a nyomtatás és a képi sokszorosítás technológiája forradalmi újításokkal fejlődik, és a fajlagos költségek is hirtelen, egy generáción belül zuhannak le. A képi hordozók első nagy robbanása ez: a szöveg mellett megjelenik a kép, főként a metszet, de a fekete-fehér mellett a színes metszet is. Utólagos színezés persze, de azért mégis színes lesz a világ. Csokonai már számos képet láthatott olyan dolgokról, amelyeket sose fog látni. Amelyekről korábban csak szöveges leírás állhatott rendelkezésre. A *Rajna bukkánásait*, vagyis a Rajnán lévő vízesést verse veszi, bár nem láthatta saját szemével. De vélhetően láthatta metszeten. Az addig döntően magánhasználatra szánt textuális emlékezést, a könyvek drágasága miatt, nem saját téka gyűjtése jelentette, a beépített memória kiterjesztéseként, vagyis nem volt külső memória, alából csak a beépítettből lehetett gazdálkodni. Arra sem lehetett hagyatkozni, hogy majd a könyvtárból kikölcsönzőm, ha kell, hiszen ilyenek sem voltak, se közkönyvtárak, se internet. Ahol pedig léteztek könyvtárak, azok sem voltak nyilvánosak, mint például az iskolai könyvtárak, vagy nem folytattak kölcsönzői gyakorlatot. A könyv drágasága, a pénzsűke, a kulturális fogyasztás eltérő szerkezete miatt hosszú ideig a kéziratos archiválás célját szolgáló másolókönyv, amelybe belekörtölte, idő végül is akadt, a tulajdonos számára fontos dolgokat az ember, ez jelentette a memória tárterületének kiterjesztését. Addig a kéziratok hosszú időre készültek mint íráshordozók, nem pedig a nyomtatás előkészítését szolgálták, vagyis merő adathordozó, kvázi pendrive-funkciót láttak el. Amikor a papír olcsóvá válik, a nyomtatás költségei csökkennek, a nyomtatott áruk piaca differenciálódik és a reklám igényt támaszt a termékekre, a papíralapú szöveghordozók köztes, átmeneti funkciót vesznek magukra. Csokonainál ez az átmenet kitapintható. A valóság és a világ dinamikájában pedig az információhordozó kézirat sajátos átmenetet jelent. A nyomtatás válik az archiválás és a memória kiterjesztésének eszközévé. A kézirat merő átmenet. A kézirat lényege változik meg. A papír egyre jobban hasonlít a testhez, amely az átmenet és a hordozás metaforájává válik, ezzel pedig a kézirat maga a test nyomává válik, a kéz érintését magán hordozó papír átlényegül az eltűnő testre figyelmeztető hordozóvá.

1805. január 28-án, hétfőn Debrecenben valamikor az esti órákban megszűnt lélegezni egy akkor 32. évében járó férfi a Darabos utca 993. számú házában. És ettől a pillanattól fogva többé már nem az ő *valósága* mozgatta a róla szóló elbeszéléseket, hiszen a beszéd, amelynek megformált használatához kivételes képessége tette ismertté nevét, többé már nem volt a birtokában. A beszéd- és az írás-, vagyis a nyelvképességet veszítette el. Egy faktum volt még két napig a test maga, amely maga is jelekkel volt elborítva. Ezeket a jeleket olvasták a körülötte állók,

és értelmezték mint diagnózist. Gaál László szemtanúként írja: „Mihály, a halálra vált, mikor szája és nyelve már koromfeketére üszögült, és az orvos is érzését már el nem titkolhatja, jóbaráti és a kollégiumi ifjak ötlet utoljára látni betegágyához számosan jönének...” Este kilenc órakor beszélt utoljára, három órával később megszűnt lélegezni. A helyzet bizonyára annyira egyértelmű volt, hogy jó barátja, aki egyben a hivatalos városi orvos volt, Szentgyörgyi József nem érezte szükségét a II. József által törvényileg előírt boncolásnak. Másnap kora délután megesett a végtisztesség, szinte érthetetlen gyorsasággal, hisz a téli idő nem indokolhatta a sietséget. Csokonai halálát ekkor már hetek óta várták, tehát volt idő felkészülni rá. A koporsót ilyen esetekben már rég megrendelték, az oldalszobában a falnak döntve várakozott. A búcsúbeszéd és a búcsúvers is készen állhatott.

A test *romló sátorát* másnap elásták, hisz az lélek nélkül értéktelen. Ekkor azonban megmarad Csokonai valóságának másik alapvető jele, a papírai, levelei, írásai. Szerteszórva és összevisszaságban maradtak ezek a papírok, amelyekben az anya és barátai igyekeztek rendet tenni. A papírok közötti rendteremtés Csokonai szerzői létének megteremtésére irányult, a szöveg ugyanis fontosabb, mint a valóság. Ennek a tudásnak a jegyében látott munkához Csokonai anyja, hogy megtisztítsa fia emlékét azoktól a pletykáktól, gyanúsításoktól, amelyek életében kísérték alakját. Az emberek emlékezete csak addig tart, amíg azok élnek. A test halálával az emlékezet is eltűnik. Az emlékek pedig meg is változtathatók, ahhoz nem is kell meghalni az embernek. Régi felismerés, hogy inkább hisznek az emberek a betűnek, a mások által leírt szavaknak, mint saját szemüknek vagy saját emlékeiknek. Az anya és Csokonai élő barátai tehát egy apológiát, egy olyan életrajzot akartak a rágalmazókkal szemben megalkotni, amely megvédi a test egykori valóságát. A testtől elvált és a világban továbbra is itt létező Árnyék tisztességének védelmében akartak az íráshoz folyamodni. Az Árnyékot akarták megtisztítani, amely itt marad és visszavetül a már eltűnt testre, az egykor volt emberre: Csokonaira, akit már csak az itt maradt írásai, a kéziratok jelentettek. A kritikai szövegolvasás tehát ekkor vette kezdetét, 1805. január 29-én, amikor Diószegi Sámuel olvasni kezdte a halotti tanítás keretében az előtte koporsóban fekvő test egykori jelentettjét. A szöveg megtisztítása a test emléktől ekkor vette kezdetét. Csokonai anyja és barátai Csokonai *Árnyékát* akarták tisztelni, Kazinczy Csokonai *hamvainak* akart emléket állítani. A két tábor közötti vita, amely Árkádia-per néven tett szert némi ismertségre, ebből a kulturális távolságból kerekedett, vagyis a kritikai szövegkezelés eltérő felfogásából. A kritikai kiadás szakmája, a textológia azóta sem tudott ezen a dilemmán továbblépni.

Ha a konkrét esetből indulunk ki, a kritikai szövegolvasás feladata a szöveg megtisztítása a testtől. És mindattól, amit a test jelent. Ha úgy tetszik, a testiességtől, az anyagszerűségtől általában. A Csokonai-textológia első munkása Diószegi Sámuel volt, a Csokonait búcsúztató protestáns prédikátor, aki ezt a megtisztító munkát az általa felvett textussal halotti prédikáció-

jában már lerakta az alapokat: „Tudomány és bölcsesség nincsen a koporsóban, ahová menendő vagy.” (Préd. 9,12.) Ezt a textust kapcsolta össze az előtte kiterített, koporsóba helyezett halott testtel, amelyről maga is tudta, hogy kiszáradt a halál előtt, nyelve „koromfeketére üszögült”, de beszélni még mindig tudott. Diószegi tiszteletes feltartott tanítói ujjá ugyan a *túlra*, az *áttra*, a *transzra* mutat, de a gyülekezet mégis a mutató ujját látja csak. A lelki tanítást adó prédikátor választott textusa tudva vagy tudta nélkül mégis a koporsóra mutat, és azt tudakolja, hogy mi van benne. Mi maradt itt köztünk? Mit tettünk a koporsóba? Másként szólva azt tudakolja, hogy hol van a kézirat? Ahogy a kritikai kiadás is mindig az ittről és a mostról akar tudni, mint ami sem itt, sem most nincs. Vagyis hol van a szöveg? És hol van a kézirat? Az igazi, az autentikus, a szerzői szándék szerinti? Vagyis ahová a testet elhagyó lélek a halál után távozik, ott sem tudomány, sem bölcsesség hívsága nem segít. A nagy tudós is ítélet alá kerül, evilági híre nem jelent semmiféle előnyt. Ahogy a bölcs bölcsessége is semmi az ítélőbíró előtt. A textológia ítélőszéke előtt. A búcsúztató szövege nem maradt fenn, így nem tudhatjuk, hogy Diószegi vajon az embereket egyenlősítő halál középkori gondolata jegyében értelmezte Csokonai életét vagy inkább dicsérte a neves literátort, és a halotti tanításban megerősítette a lélek halhatatlanságába és a feltámadás reménységébe vetett közös hitet, hogy a gyászoló gyülekezetnek egyszerre adjon tanítást és vigaszt. A bonyolult és kételyekkel teli kritikai kérdésekben aligha mélyült el Diószegi, amely a tehetség és a szorgalmas munka evilági érdemeit, a tudást és a bölcsességet érinti az üdvösség felől értékelve. Ugyanis minden evilági birtoklás, legyen az hatalom, pénz vagy tudás, a lélek túlvilági útján nem jelent semmiféle előnyt. Csokonai *Árnyéka*, ahogy ezt a szót ekkoriban terminus technikusként az elhalt ember földi emlékeztetere vonatkoztatva használták és értették, arra, ami itt marad ebben a világban. A megboldogult *árnyéka* az a nyom, amelyet a világban maga után hagy. Ez az *Árnyék* nem valóságosan létező, fizikailag megragadhatatlan úgy, mint a test vagy a kézirat, de a létezők rendjében foglal helyet. A hiú világ és az isteni törvényeknek alárendelt túlvilág között keletkezett seb, amelyet a görögök, a filológia, a kritikai kiadás léha feltalálói felszakítottak.

Induljunk ki abból, hogy a kritikai kiadás legzavaróbb tényezői a kéziratok. Ahol nincs kézirat, ott nincs probléma. A problémákat a kéziratok generálják. Egész pontosan a kéziratoknak túlzott jelentőséget tulajdonító textológusok. Ha nem csinálnának a bolhából elefántot, pofon egyszerű volna ez az egész szakma. Az a baj, hogy túlbonyolítják a dolgokat. Meg hogy egyáltalán nem dobják ki időben a kéziratokat. És megint jussanak eszünkbe a görögök, minden bajnak okozói! Az íróknak a textológusok és általában az utókor iránti figyelmességéből előzékenyen ki kellett volna dobni mindent, ami megjelent nyomtatásban. Legalább azokat a kéziratokat felesleges volt meghagyni, amelyeket szerzőjük életében kinyomtattak. Hatalmas összeget emészt fel egy-egy nemzetgazdaság bevételéből annak költsége, hogy ezeket a kéziratokat tárolni, őrizni, restaurálni, penész és

atka ellen kezelni, újabban meg az archiválás mániáiból kifolyóan digitalizálni kell. Mert a kulturális tehetetlenség miatt a régi korok emlékeit az emberiség nem meri bátran és derűsen, egy az egyben, mint negyvenegyben, kidobni. Egy kulturális forradalom, valami olyasmi, amit legutóbb a kommunista Kínában tettek, hogy elégetni, kidobni, megsemmisíteni; na, az kéne. A nagy kultúrák, a bátor birodalmak, a lánglelkű uralkodók képesek voltak erre: az egyiptomiak még a kőből is kivésték a jeleket. Az Alexandriai Könyvtár, amelyben az ókori világ kincsei zsúfolódtak össze és már kezelhetetlen káoszt képeztek, vidáman hamuvá égették. Az egyház az eretnekek tanait és tévelygéseit szívfájdalom nélkül tette soha meg nem történtté. Valami efféle iniciatívára lenne szükség a textológia, a kritikai kiadás számára is. Az emberiség ugyanis sajnálatosan gyűjtögető, tárgyfetisizta faj, aki minden lomot megőriz. Pedig a textológusok tudják, hogy ennek semmi, de semmi értelme az ég egy adta világon. Minél több kézirat, minél több változat, másolat, átirat létezik, a helyzet annál reménytelenebb. A kritikai kiadás készítőjének érdeke, hogy a kéziratokat ritkítsa. Ennek a szelekció az egyik módja, ha nem is a leghatékonyabb. A kéziratok közötti genetikai viszonyrendszer leírása, felismerése, a sztemmák, a rokonsági ágrajz ritkítja a sokféleséget, hiszen kiderül, hogy melyek a főváltozatok és az alváltozatok, illetve az al-alváltozatok stb. A kéziratok ritkításának avantgárdan radikális módjai is vannak. Kazinczy volt az első modern értelemben vett magyar textológus. Radikális textológus volt, a filológusok példaképe, hiszen maga a kéziratok ritkításának radikálisaként nagy kéziratégető hírében áll még ma is; sajnos teljesen alaptanul. Erre elegendő bizonyítékot szolgáltatnak saját megőrzött himi-humi papírai, a mindmáig kiadatlan *Pandekták* vaskos kötetei, az összességében több tízezer oldalas hagyatékáról nem is beszélve. A piomán textológus hírét Kazinczy maga terjesztette. Ám nagyon hamar átláthatunk a szítán, hogy ez is a szerzői imázs része, a folyton elégedetlen, mániákusan csiszoló, reszelő, átiró, javító, másoló, sokszorosító „művész”, a minőség és a szakmai tudás könyörtelen érvényesítőjének képe, amelyet épp maga Kazinczy alapozott meg. A szöveg radikális meghúzása, illetve a kézirat-pusztítás nevezetes verse a *Himfy* című epigramma a *Tövisek és virágok* (1811) kötetből:

Dayka: Tűzbe felét! *Himfy:* Vetem.

Dayka: Újra felét! *Himfy:* Ím!

Dayka: Harmadikat még!

Himfy: Lángol az is!

Dayka: Jer most; vár az olympusi kar.

A vers két szereplője Dayka Gábor és a Himfy név mögött köztudottan rejtőző Kisfaludy Sándor, a *Himfy szerelmei* szerzője áll. A beszélgetés a szövegről szól, noha a cím homonímaként funkcionál, hol a szerzőt, a misztifikált nevet jelöli, hol *A kesergő szerelem* és *A boldog szerelem* című kettős művet. A párbeszéd tehát a textusról, a kézitról, az Olümpuszra való belépésre méltó textualizált testről szól, hiszen a dialógus a halottak beszélgetése

nevű műfajjal rokon. Az ekkor már halott Dayka és a még élő Kisfaludy már az örökkévalóságban beszél egymással. Ez csak a kontextusból derül ki, hogy a szövegről beszélnek, amely a discsőség, a szerzői öröklét alapját képezheti. Könnyen kiszámolható, hogy Dayka utasításait szolgáian végrehajtó Himfy piomán ténykedése nyomán a szövegnek csupán egy nyolcada marad. A pusztítás, az égetés, a szerző purgálása ugyan fájdalommal és szenvedéssel jár, de eredménye az üdvösség, a szerző üdvözülése. A korán elhalt Dayka kézirateit Kazinczy szerezte meg és nagyon alapos textológusi munkát végzett, de semmit sem semmisített meg. Belenyúlásai Dayka szövegébe nagyon óvatosak és körültekintőek voltak, és ezeket korrekten jelezte is Kazinczy az 1813-as Dayka-kiadása jegyzeteiben. A kézirat az alapja a szerző létének és az írás fetisizálásának.

A textológus persze, könnyen belátható, hogy érdekelt a kéziratok létében, hiszen ez az ő léte is ezektől függ. Ha nincs kézirat, nincs textológus, tiszta ügy. A kéziratok léte azonban folyamatosan változik, a digitalizáció következtében mostanság radikálisan fel lett forgatva. A lényeg azonban mégsem változik, a szöveg, a szövegfogalom mélyén rejtőző kézirat iránti nosztalgia. A kézirat lassan megvonja magát tőlünk, elrejtí orcáját, de mi szolgálai vagyunk, sóvárgással vesszük körül. És rettegjük azt a kort, amikor a kézirat fogalma is veszélybe kerül majd. A digitális kéziratok régészete is eljön majd egyszer, amikor a mai civilizáció szemétdombjait vizsgálják majd át, a mainál sokkal finomabb műszerekkel, és a szemétdombra került hordozók, CD-k, DVD-k, pendrive-ok, winchesterek etc. előbányászása után visszahozzák a maradék mágneses információkat, összesöprögetik a még fellelhető biteket. Egy eltűnt kor jeleit, amely kornak se a világát, se a valóságát nem tudják majd megérteni.

A Csokonai-textológiának volt egy kegyelmi pillanata, amely azonban súlyosan és immár jóvátehetetlenül kihasználatlan maradt. A Csokonai-textológia kálváriája 1952-ben indult, amikor a Magyar Tudományos Akadémia Első Osztályának berkeiben megszületett a gondolat, hogy az arra érdemes klasszikusaink életműve végre megtisztítva, a kéziratok szennyeiből kipucolva kerülhessen a kézirtárak és a levéltárak sötét mélyéről a kultúrára szomjas, szövegekre éhes közönség elé. A helyi érdekű Csokonai-kutatást Debrecenbe telepítették, és Juhász Géza, az egyetem professzora vette keze ügyébe a dolgot. Az akadémiai kéziratok kötetei hozzá lettek telepítve. A neves professzor pihenni kívánt megfáradva a nehéz munkában, és az egyetem üdülőjébe kért beutalót, Síkfőkútra, mely helység Eger mellett található. Juhász professzor a buszközlekedést vette igénybe, ami miatt Gyöngyösön kellett átszállnia. A szórakozott professzor Gyöngyösön elvesztette azt a bőröndöt, amelyben a Csokonai-kéziratok voltak. Az ötvenes évek hangulata némiképp más volt, mint a mai, ahol már mindent el lehet lopni aggály és gondolkodás nélkül. Mindenesetre néhány napig fennállt annak az utólag és lehetőségként is boldogító veszélye, hogy a kutatás megszabadul a sok fejtörést, mikrofilológiai aprómunkát igénylő pepecselestől. De sajna nem így történt. A becsületes megtaláló szikszói

cigányok, meglátva a lapokon a magas akadémia pecsétjét, állampolgári kötelességből és nem kevésbé a tudományos kutatás érdekében, beszolgáltatták azokat az államrendőrségnek...

Csokonai alakja, valóságos személye, karaktere jó és rossz oldalai elhomályosulnak az időben, mert a köztudatban megformált kép elfedi, kitakarja és láthatatlanná teszi az egykor élt embert magát. De vajon a kézirat és szövegkritikus munkája valóban két egymásra utalt dolog? Talán ez is egy mítosz, amely fogva tart bennünket. A kézirat haszna ugyanaz, mint a kára is. Mert azt a csalóka reményt kelti, mintha a szerző nyomát, tovasuhanó árnyékát lehetne benne megpillantani. Akkor szólnék én a pillanathoz: oly szép vagy, ó maradj, ne menj tovább... De ez már egy másik kézirat.

Gaborják
Ádám

Hungarikum-e vagy?

(Borbély Szilárd: *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák. Parnasszus Könyvek, 2012*)

„Megkülönböztetésre, kiemelésre méltó érték, amely a magyarságra jellemző tulajdonságával, egyediségével, különlegességével, minőségével a magyarság csúcsteljesítménye, amelyet külföldön és belföldön egyaránt a magyarság eredményeként, kiemelt értékként tartanak számon, védett természeti érték, kiváló nemzeti termék, amit a Hungáriumi Bizottság hungarikummá minősít, és ami a törvény erejénél fogva hungarikum.”

(A magyar nemzeti értékekről és a hungarikumokról szóló 2012. évi XXX. Törvény)

Borbély Szilárd könyve fontos könyv. Igaz, csak lehetett volna, ha nem marad szinte teljesen visszhangtalan a fogadtatása a tavalyi évben. Ez a tény különösen meglepő egy ilyen provokatív címmel rendelkező kötet esetében, amelyről azt gondolná az ember, hogy aktualitása miatt nagyobb port kavart. Reméljük, ami késik, nem múlik.

A *Hungarikum-e a líra?* szövegei azt vizsgálják, hogy mennyiben tartható a líra kanonikus helye a magyar irodalomban, a

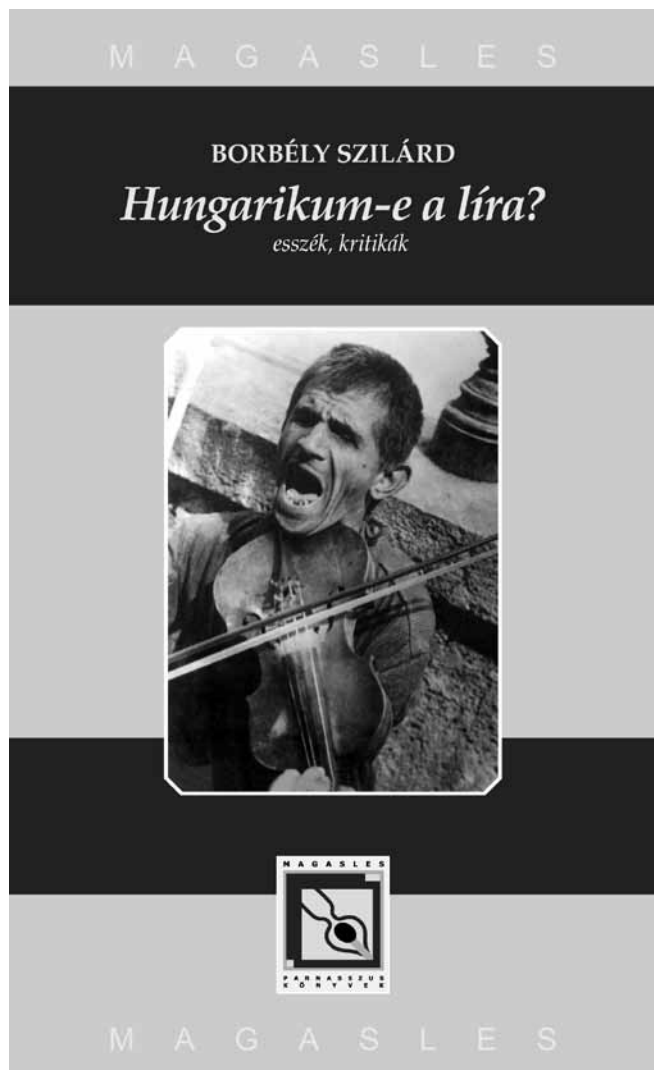
líra mint magyar kulturális *unicum* hipotézise, s ez milyen összefüggéseket mutat az intézményrendszer és kánon változásaival, valamint az irodalom jelenlegi társadalmi helyzetével. Mindezt 45 kritika és esszé segítségével teszi meg, melyek nagyrészt mind a 2000-es években jelentek meg különböző prominens lapokban, kötetekben. Borbély Szilárd kritikai tevékenysége azért is fontos, mert meglehetősen széles horizontot fog át: írásai a modern/késő modern, valamint kortárs lírában egyaránt kalandoznak, külön öröm, hogy nagy hangsúlyt fektet a kortárs fiatal szerzők megismerésére és bemutatására.

A címet magyarázandó: a hungarikum egyszerre különlegesség és nemzeti sajátosság, ami őshonos, magyaros, avagy a Magyar, mint a fűszerpaprika, a puli, a csikós, a tokaji bor és a pálinka, Kodály és Erkel, vagy egyesek szerint a turul, a foci, vagy éppenséggel a bajusz, ahogy azt a netes közösség humorosan felfedezte magának („Magyar nőtre magyar mémöt” — hungaromem.hu). Felesleges is sorolni, hiszen mindenki tud mondani egyet. Ez viszont kérdések sorát indíthatja el. Mennyiben tekinthetjük a lírát (vagy egyáltalán az irodalmat, művészeteket) esszenciálisan a nemzeti ideológia letéteményesének? Beszélhetünk-e egyáltalán a nyelvi közösségen túl arról a jelzős szerkezetéről, amit *magyar lírá*nak hívunk? Vagy eleve elvetett minden olyan törekvés, amelyik megpróbálja ebben elhelyezni az irodalmat (vagy bármi más)? Az irodalom része-e még a nemzetről való gondolkodásnak, s valóban ez az a műnem, ami az olvasók vagy éppenséggel a világirodalom számára reprezentánsan jeleníti meg a magyar irodalmat?

Ezek a felvetések látható mód nagyon aktuálisak, éppen ezért a jelenlegi politikai és kulturális kontextusban nem tudjuk nem ironikusan olvasni a kötet címét. (Nem vagyok meggyőződve arról, hogy az Escher Károly által készített *A vak muzsik* című képet is ilyen szándékkal tették volna a borítóra, de a cím provokációja kihat erre is.) Hiszen bár a címmé emelkedett tétel még 2003-as (a probléma nem), a könyv a hungarikumról szóló törvény hatályba lépésével szinte egy időben jelent meg. És éppen abban az időszakban, amikor nagy divatja van a minden reflexiótól mentes, politikai szintre emelt, közhelyes és üres nemzeti sallangoknak, a nemzetinek kikiáltott művészeti és kegytárgyak giccsáradatának, a dáridónak stb., röviden a butiknacionalizmusnak. De mi köze ennek a lírához?

Ennek a megválaszolásához nyújt fogódzót a könyvnek két alappillért jelentő első (*Hét elfogult fejezet a magyar líráról*) és utolsó fejezete (*Hét elfogult kommentár a magyar líráról*), melyek keretbe foglalják a többi írást. Ezek a szövegek tekinthetők a kötet diszkurzív, elméleti bázisának, melyek a szerkesztés alapelveit is kijelölték, ezért itt most részletesebben is tárgyalom.

Az első, 2003-ban keletkezett esszé az anomáliákkal nyitja a gondolatmenetet. Érdekes módon Kertész Nobel-díja az antré, amire olyan szimbolikus és „mediális” eseményként tekint, mely a nyomában támadt zavartság, értetlenség és indulatos viták miatt alapjaiban meg kellett volna, hogy változtassa az irodalomról való gondolkodásunkat is, ám ez valahogy elmaradt. A másik az



az ellentmondás, hogy miközben a magyar próza látható módon nagyobb vagy látványosabb sikereket ért el (lásd Kertész), a köztudatban (bármit is jelentsen most ez) még mindig a magyar líra primátusát zengik. Borbély ezek magyarázataként hívja fel a figyelmet arra, hogy a magyar irodalmat hosszú ideig olyan intézményesült esztétikai ideológiák vezérelték, melyek következtében „inkább a [nemzeti] sors” érdekli, a nemzet irodalmi emlékezete, semmint a metafizika kérdései, avagy a „lét emlékezete”. Ezeket az alternatívákat később képviseleti és nyelvfiziológiái attitűdként is megkülönbözteti (17). Ezen megállapítás hatálya alól nem vonható ki a líra sem. Minden olyan irodalmi törekvés, amely nem a nemzeti sors megjelenítésén dolgozott, könnyedén gyanúba keveredett vagy mellőzötté válhatott. Mint például az avantgárd, majd később Hajas, Balaskó, Erdély és Petri, más területen pedig Kertész, Konrád, Nádas, Esterházy és még ki tudja, hányan. „De vajon nem él-e a magyar líra a múltban kialakított téves önkép bűvöletében, melyet ma már

aligha képes alátámasztani a líra ténylegesen betöltött szerepe?” — kérdezi Borbély (9). Ezzel párhuzamosan zajlott ugyanis az irodalom társadalmi szerepének át-, pontosabban leértékelődése, a nyolcvanas években pedig a nemzet irodalmi vagy az irodalom nemzeti emlékezetének vészes sebességgel történő „elhomályosodása”, s egyben a „líra nemzeti méretű bukása” (12), melyet Borbély szerint Illyéssel temettek el végleg. A rendszerváltással együtt tehát a nemzeti-irodalmi superhősök kora is lejárt. A költők pedig a felszabadult erőter termékeny kihasználása helyett a korábbi megszólalásmódokból végleg kiábrándulva elvonultak új nyelvet és identitást keresni, majd a kilencvenes években a líra lett a magyar irodalmi hagyomány kritikusa, de leginkább önmaga paródiájává (is) vált. Az olvasóknál azonban már rég megállt az idő. Bár kissé túlzásnak tetszenek Borbély szavai a magyar líra alkonyáról, arra a helyzetre kétségtelenül rámutat, hogy a kortárs líra a reprezentációt vagy éppen a társadalmi háttérrel tekintve meglehetősen gyenge lábakon áll.

A 2012-es *Hét kommentár...* tíz év távlatából tekint vissza ezekre a kérdésekre, s bizonyos korábbi elképzelések revizionálását, korrekcióját végzi el. Az eltelt idő tapasztalatainak összegzése mellett a téma általános visszhangtalansága és a kortárs líra súlytalansága foglalkoztatja. Borbély szerint a magyar irodalom intézményesülési folyamataiból eredeztetett nemzeti kánonok, és ezáltal a nemzeti sorssal foglalkozó líra kora a rendszerváltás után tehát végleg lejárt, mert „jó ideje elbizonytalanodott a *nemzet* szó jelentése” (209). A magyar líra viszont, megfélekedve a változásokról, mintha még mindig bizonyos, a 19. századból ittmaradt szerepekhez, mentalitáshoz és jelhasználathoz ragaszkodna, ám ebben a formában már funkcióatlanná vált, amit Borbély időparadoxonnak hív (212, 214). A kánon felszámolódásának másik okaként azonban az olyan mediális változásokat említi meg, melyek a folyóiratoktól az internetig, azaz a nyomtatottból a digitális világba vezetnek. Ezek alapvetően befolyásolták a befogadás mikéntjét, az irodalmi élet szerveződését, pluralizálttá, horizontálissá tették és jelentős mértékben csökkentették a könyves kultúra hierarchikus kánonját (lásd erre vonatkozóan a Telep Csoporttal foglalkozó részeket). Továbbá az új média olyan alapvető funkciókat vett át többek közt éppen a lírától, mint például a közügyekkel való foglalkozás és a (reflexív) politikai véleménynyilvánítás. S bár a szerző nem mondja ki, a kánon(képzés)t és a nemzet fogalmát leginkább az írásbeli/nyomtatott kultúrához köti, amit a digitalizáció voltaképpen felszámol. A differenciált kép érdekében azonban fel kell tennünk azt a kérdést, hogy beszélhetünk-e egyáltalán kánonról a digitáliában, és ha igen, miként? Ezek tisztázására azért is lenne szükség, mert az internet segítségével elstartolt fiatalabb nemzedék éppen ellentétes utat jár be, tehát a digitális „édenből” a nyomtatott könyv felé tart.

Ugyanakkor ezeknél Borbély egy sokkal fontosabb szempontot vezet be, mégpedig az irodalom rendszerszerű intézményesülésének történetéből. A 19. században az úgynevezett magyar nemzeti kultúrát, tudományt, oktatást, a

(köz)intézményrendszert és a szellemi műhelyek (például folyóiratok) létrejöttét a magánmecenatúra hozta létre és a bontakozó piac segítette. Ám ez az emlék már egyáltalán nem él a köztudatban. Ahogy emlékeztet arra is, hogy az Akadémia Első Osztálya a magyar irodalom volt, és így a költők (és a filozófusok) részei voltak a tudománynak (210–211), s nem pedig marginalizált vagy meghurcolt csoportjai. A hosszú birodalmi alárendeltség, állami függőség, a rendszer túlzott központosítása és a modern nemzeti kultúra megalkotásának intézményesítése viszont egyet jelentett az autonómia lassú felszámolásódásával, majd a Kádár-korban a nemzeti kultúra áramvonalasításával, valamint a piaci rendszer totális kiiktatásával (212). Ennek egyenes következménye a kultúra és az irodalom teljes társadalmi elértéktelenedése és értékvesztése: ma már állami és állampolgári szinten nagyrészt egyaránt lemondtak róla. Ezek a károk a mai napig nem álltak helyre teljesen, és sajnos igen nehezen akarunk ezzel szembenézni, így a mentalitás is alig változtatható meg. Bár a szerzői életműveket és így az irodalmi életet a kiadói stratégiák is mozgatják, az irodalom, a kultúra általános működését még mindig közvetlenül vagy közvetetten a mindenkor állami ideológia vezérli, jóval kevesebb példát láthatunk ennek ellenkezőjére, következképp a szereplők is ezen a gondolatpályán mozognak. Ebben a kontextusban valóban kissé nehezen lehetne a költészetet bárminek is a csúcsaként tekinteni.

A magyar líra a hozzá fűződő összes illúzióval együtt, minden tekintetben feleslegessé és idejét múlttá vált. A címben megfogalmazott *hungarikum-e a líra* kérdése mellé tehát joggal illeszthetünk két másikat, melyet a szerző többször is hol szkeptikusan, hol cinikusan vet fel a szövegekben: olvas-e bárki mostanában költészetet, és van-e jövője egyáltalán a (magyar) lírának? Ezek azért is fontos kérdések, mert az olvasónak szembe kell néznie a közönnyel és azzal is, hogy érdekli-e egyáltalán József Attila szolidaritása, vagy az, hogy Radnóti haláláig a költészetben, a nyelvben próbált felfedezni valamit, amitől az életben fokozatosan fosztották meg, vagy a pszichiátria megdöbbentő fejezetei Schein Gábornál, Hajas radikális testpolitikája, esetleg a férfiszerelem, a másság kérdései Gerevich Andrásnál?

Borbély azonban elegánsan nyitva hagyja saját kérdéseit. Amennyiben nem hungarikum, akkor hozzáadott érték, konstrukció. Egy olyan kompenzációs beszédmód, a kulturális és nemzeti kisebbséggel küzdő „ország sajátos beszédmódja”, szimbolikus nyelve (217) volt; mára azonban ez a nyelv nem érdekel senkit, feltehetőleg azért sem, mert más szimbolikus rendszert kerestek ennek kifejezésére. Ha pedig mégis hungarikum, „önmagában is eleve érték”, akkor hazai és nemzetközi szinten egyaránt másoknak is érdeklődni kellene utána, ám ez szintén elmaradt. Erre példának a Szócs Géza által alapított költői Janus Pannonius-díjat hozza fel, mondván, Janus Pannonius „alakja híd lehetne”, de ezt is „mély csend vette körül”. Megjegyzem, a díj „visszhangtalansága” feltehetőleg nem vagy nem csak a lírának szólt, sokkal inkább a korábbi államtitkár felelőtlen döntései miatti bizalmatlanságból fakadt.

Borbély könyve húsavágó kérdéseket feszeget, elég kemény látetelet adva a jelenlegi állapotokról. Nem panaszkodik, hanem leltároz és kiértékel. Bár mindvégig belülről, az irodalmi rendszer anomáliáiból vezeti le a líra helyzetét, nem tudjuk az általa is jelzett társadalmi problémák hatása nélkül értelmezni a jelenséget. A magunk számára levonhatjuk azt a konklúziót, hogy a kultúra, az irodalom, a kánon nem irodalmi magányügy, hanem igenis közügy, amiről beszélnünk kell. Teljesen világos, hogy a hungarikum nem eleve érték, nem szubsztancia, hanem egy ideológiai-performatív aktuson keresztül, csak a „törvény erejénél fogva” jön létre. Minden más esetben permanens „szereptévesztésben” van. Nem sok értelme van az esszencializmusról, eredetiségről bármit is beszélni úgy, hogy miközben az irodalom hivatalos státusa egyébként senkit nem érdekel, intézményesen mégis szabályozni, redukálni kívánják a tartalmát, hogy egy mítoszokkal és vágyakkal teli *hamis* tündérvilágot hozzanak létre, ahova el lehet menekülni a problémák elől. S erről mi szolgálhatna legjobb példaként, mint a jelenlegi kultúrpolitika, a 2012-es Nyíró-ügy, vagy az oktatás „kulturális” kistafirozása ideológiailag és esztétikailag egyaránt vitatható és vállalhatatlan emberek életművével. Ezek mind-mind az irodalmi kánonról, de ezáltal rólunk is szólnak.

A fentebb részletezett keretek között meglehetősen felemás érzés olvasni ezt a könyvet. Miközben fel-felbukkannak a negatív hangok, az egész kötet végig arról tesz tanúbizonyságot, mennyire gazdag a magyar és különösen a kortárs költészet. Nagyban köszönhető ez a „módszernek” (ahogy Borbély egy helyütt írja, „mivel neurotikus vagyok, gyanakszom magamra, és az önmegfigyelés érdekében is kötelességszerűen olvasok” — 44), hogy azokat a szerzőket is nagy lendülettel olvassa, akik kevesebb lelkesedést váltanak ki belőle (mint például Szabó Lőrinc). Borbély írásaiban mindig széles spektrumon mozog: hol remek irodalomtörténeti párhuzamokat von (Szócs, Keszthelyi), hol pedig műfaji és retorikai kérdéseket feszeget (Somlyó György, Parti Nagy), de mindig izgalmas pontjain tudja megragadni az egyes köteteket, témákat. Érzékenységre mutat rá az is, hogy az általa említett oppozíciós struktúra (nemzeti sors-képviselési vagy metafizikai-nyelvfilozófiai) ellenében olvas. Még akkor is, ha néha belefut a túlburjánzó retorikával dolgozó, harsány közköltészet és a radikálisabb nyelvcentrikus, önreflexív vagy egyszerűen csak a retorikai elemeket lecsupaszító, analitikusabb jelhasználatok közti különbségek hangsúlyozásába (110, 128).

A negyvenöt tétel közül nehéz lenne röviden kiragadni bármelyiket is, mert mindegyik más miatt lehet fontos, ugyanakkor bizonyos tendenciákat mégis fel lehet vázolni. Az összegyűjtött anyag alapján azt mondhatjuk, a legtöbb szöveg által vizsgált könyv vagy életmű inkább az autonóm poétikai nyelv és szövegvilág megalkotásán keresztül a személyes és a személyen túlmutató lét kérdéseivel foglalkozik, vagy éppenséggel ennek a hagyománynak a kritikájában érdekelt. Akár a hit (Pilinszky, Visky András, Varga Zoltán Tamás), akár a közélet (Illyés, Schein), akár a nyelv és az irodalmi hagyomány (Somlyó, Parti

Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Tözsér, Lanczkor), vagy a test és a szexualitás (Hajas, Gerevich, Takács Zsuzsa, k.kabai) felől nézve. Továbbá így egybegyűjtve rajzolódik ki az is, hogy a legtöbb szerzőt összeköti az *én* nyelvbe íródásának kérdése, hogy az irodalmon mint nyelvi produktumon keresztül miként próbálnak meg újabb és újabb szubjektumkonstrukciókat létrehozni vagy bizonyos mintákat dekonstruálni. Ennek számos változata jelenik meg a kötetben. A *beszélő én* analízisétől (Sziij Ferenc) és az önmegszólító versektől (Bertók László) kezdve a lírai naplók, naplóverseken át (Szabó Lőrinc, Jász Attila), a megszemélyesítés (Balla Zsófia, Marno János) és a maszkadás, maszköltés poétikai funkciójáig, mint Varga Mátyás Parszifalja vagy Schein Gábornál Jehuda Hálévi. Vagy az irodalmi hagyomány és a filológia parodisztikus-karnevalisztikus felforgatása a lírai én szétírása érdekében (Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos).

És számba kell vennünk az elmaradt feladatokat is a (kortárs) lírával kapcsolatban. Borbély szövegei alapján a kortárs költészet legmeghatározóbb hatásait Kosztolányi, József Attila és Petri költészetében kellene kijelölni. Ennek mélységeiről, konkrét szövegekre, kötetekre gyakorolt hatásairól azonban meglehetősen keveset tudunk. Ahogy arról sem, amit egy adott ponton „rejtett lírának” (13) nevez, és amin a prózafordulat íróinak (de leginkább Mészöly Miklós) alternatív lírafelfogását, líra és próza határán mozgó nyelvhasználatát érti. Ennek nyomait például Sziij Ferenc költészetében fedezhetjük fel. Alighanem ez a magyar neoavantgárd irodalom részletesebb, alaposabb megismerésével és hatástörténetének felülvizsgálatával is összefügg. Ugyanígy nem tisztázott az sem, hogy a 2000-es években jelentkező fiatal költők nemzedéke pontosan milyen „új költői mentalitást” és nyelvhasználatot mutatnak fel, melyet a szerző Acsai Roland, Györffy Ákos, Lanczkor Gábor és Krusovszky Dénes költészete kapcsán fejteget. Végül a szolidaritás fogalmának és a kérdés aktualitásának újragondolása József Attila költészete kapcsán, amely egyébként az évtized egyik legszebb esszéjében körvonalazódik (*A mély seb*). És még sorolhatnánk.

Kicsit zavarba is jön az ember ennek a könyvnek az értékelésével. Olyan az egész, mintha Borbély 10 évvel ezelőtt bedobott volna egy hatalmas követ a vízbe, de senki nem vett erről tudomást. A víztükör is nyugodt maradt. Majd beledobott egy még nagyobb és arra sem figyelt fel senki. Éppen ezért is gondolom úgy — ha már a kiadóban úgy döntöttek, e remek kritikakötet kiadására adják a fejüket —, hogy a szerkesztésbe fektethettek volna plusz energiákat, már csak a bántó elgépelések, hibák miatt is. Sajnos, lévén nem tanulmánykötetről beszélünk, a hungarikumról mondtak csak halvány gondolati ívet vázolni fel a kötetben, az megőrző lazaságát, gyűjteményes (antológia-) jellegét, azaz az olvasón múlik, hogy belemegy-e ebbe a komoly tétellel rendelkező értelmezői „játékba” vagy pedig szabadon kalandozik a különböző szövegek között. A könyv sokadik olvasásra kezd csak kötetként funkcionálni. Ez némi hiányosságra is utalhat a szerkesztői elvek tekintetében. Irodalomkritikus-ínyenc

olvasók felől nézve szerencsésebb lett volna, ha megőrzik a keret-szövegek adta lehetőségeket és ennek rendelik alá a kiválasztott szövegmenyiséget, a kohézió érdekében jócskán szelektálnak a negyvenöt írás közül, hogy még élesebben vetődjenek fel ezek a problémák a kritikák olvasása közben is. Így viszont meg kell elégednünk egy remek irodalmi kalauzzal a klasszikus magyar líra, valamint a kortárs líra meghatározó szereplőiről. Ami szintén nem kis teljesítmény. Sőt.

Még egyszer mondom: ez egy fontos könyv. Újabb kérdések helyett azonban most már a válaszokon kellene dolgoznunk. Hiszen a kérdőjel provokatívan ott egyensúlyozik az utolsó mondat végén: „sem a magyar állam, sem a magyar kultúra nem hisz a lírában mint hungarikumban. És akkor a költők hova álljanak?” (217)

— Krupp
József

„Az emlékeink ne legyenek az emlékeink”

(Borbély Szilárd: *Nincstelenek. Már elment a Mesijás? Kalligram, 2013*)

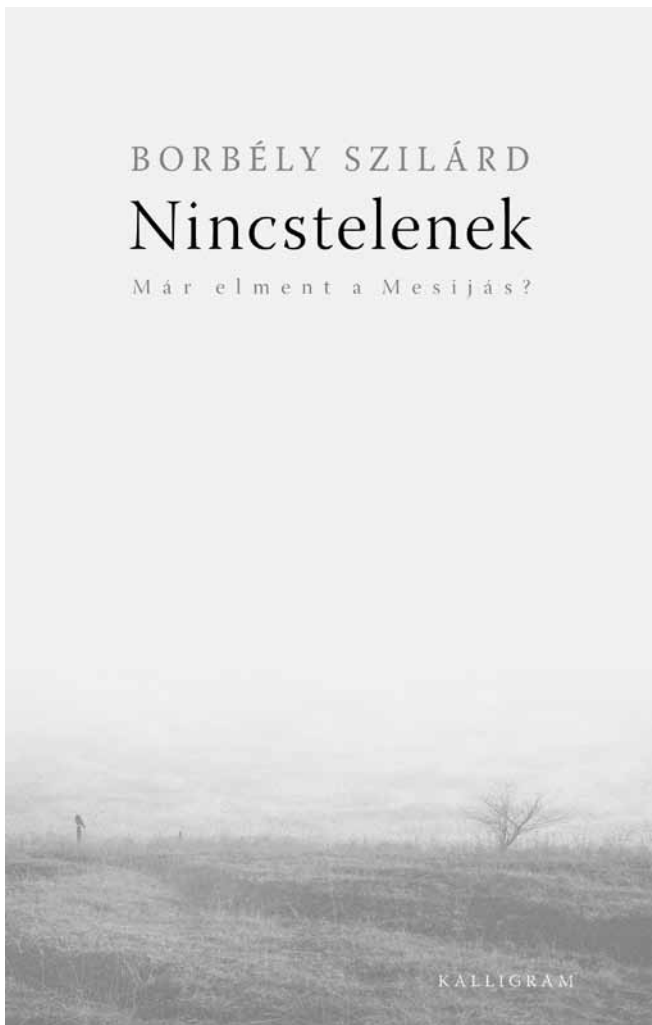
Borbély Szilárd új könyve nagyon jelentős, megrendítő, bár nem hibátlan, s némiképp korszerűtlen alkotás. A mű rendhagyósága már a könyv címlapján nyilvánvalóvá válik. Nagy különbség van a kötet címe és alcíme között, a kettősség pedig megfeleltethető a könyvben működtetett hagyományok, illetve az abban megalakított világ rétegzettségének.

A személytelen és leíró jellegű *Nincstelenek* cím a szociografikus műfajokat idézi fel. Komor és meglehetősen egyértelmű ez a cím, mely megjelöli azt a társadalmi közeget, melyben a regény játszódik. Azt hiszem, nemcsak azért hat anakronisztikusan a könyv címe, mert a szociográfia évtizedek óta nem áll a magyar irodalom homlokterében, és mert a *Nincstelenek* leginkább egy realista irodalmi mű címe lehetne, hanem azért is, mert ez a cím határozott javaslatot ad a könyv értelmezésére: a kortárs irodalomban ritkán találkozunk ilyen konkrét és zárt címekkel, az olvasó több talányossághoz és nyitottsághoz szokott. E két tulajdonság nagyon is érvényes az alcímre, mely eszünkbe juttatja egy másik Borbély-kötet, a *Míg alszik szívünk Jézuskája* betlehemes misztérium címét. A *Már elment a Mesijás?* jelzi a

BORBÉLY SZILÁRD

Nincstelenek

Már elment a Mesijás?



Borbély Szilárd gondolkodásában és munkásságában — gondolkunk itt csak a szerző haszid szekvenciáira — oly nagy szerepet játszó koramodern vallásosság jelenlétét. A rendkívül jelentésteremtő alcím, melynek, mint látni fogjuk, minden szava igen fontos, szemben áll a *Nincstelenek* kopárságával. Mondhatnánk, a cím összhangban áll Borbély Szilárd regényének azzal a rétegével, melyet a móríci hagyomány folytatásaként értelmezhetünk, az alcím pedig egyrészt magába sűríti a könyv legsajátosabb, Borbély írásművészetére jellemző motívumait, másrészt pedig kijelöli a mű „metafizikai” értelmezésének irányát.

A *Nincstelenek* egy erdőháti település lakóiról szól, közelebbről az énelbeszélő családjáról, amely több szempontból is kapcsolatba hozható a szerző családjával. A cselekmény a hatvanas években és a hetvenes évek elején játszódik, de belső elbeszélésekből, visszaemlékezésekből a történelmi múlt korábbi rétegei is feltáruznak. Az ábrázolt közeg meghatározó lételménye a szegénység, pontosabban — ami többet jelent ennél — a nincstelenség. Az anyagi-gazdasági viszonyok, a geográfiai meghatározottságok, a szokások, a műveltség szerkezete, a nyelv, a

tudat mind konstitutív elemei a nincstelenség fogalmának, s Borbély írói figyelme kiterjed mindezekre. A mű középpontjában álló család az általánosnak mondható nyomor közepette is kirekesztett. Az énelbeszélő anyja idegennek számít, nem érzi magát otthonosan a faluban. („A férfiaknak mindig igazuk van, az asszonyokat leordítják. Anyám meg egyébként is bekerült. / »Te bekerült vagy, te hallgass!«, letorkollják.” — 131) Apja sem számít a társadalom egyenrangú tagjának; mivel magán hordozza a bélyeget, hogy a zsidó „Mócsi fattya” (302), helyzete bizonytalan, akaratát nem tudja érvényesíteni. A boltban becsapják, és hiába tiltakozik, nem kap rendes fizetést, a técszen megtagadják tőle a munkát, balesetet szenved, menekülnie kell a faluból, csak titokban látogat haza, a család a legnagyobb nyomorban tengődik. Testvérei megtagadják, örökségéből kisemmizik. Miután legkisebb gyermekük meghal, az anya mély depresszióba esik, a faluban azt beszélnek, megbolondult.

A *Nincstelenek* felvonultatja a nyomorhoz kapcsolódó irodalmi toposzok egész sorát. Olvashatunk éhezéstről („Egyetek, amit találtok” — 88), mázolt földről, szurkosvásonról, konyhaasztalról („Azon történik minden. Az egész »kurva életünk« — 21), folyton búzló moslékos vederről. A könyv tobzódik a naturalisztikus képekben, ezek között igen fontos szerep jut az állatokhoz való viszony ábrázolásának. Már a kötet első lapjain arról olvasunk, hogy az énelbeszélő anyja beleveri a macska fejét annak ürülékébe, így próbálva leszoktatni arról, hogy a lakásba piszkítson, majd seprűvel veri a „pánikban” lévő állatot, mígnem a gyerekek kinyitják az ajtót, hogy a szegény pára ki tudjon menekülni a házból. Ezután részletes leírás következik az éheztetett macska szenvedéséről, aki megpróbál lenyelni egy békát, de az túl nagy falatnak bizonyul, és kínok között tudja csak visszaöklendezni. „Hányingerem lett, olyan váratlanul ért a látvány. De nem tudtam levenni a szemem róla.” (19)

A világ érzéki megtapasztalásában alapvető szerepet játszanak az állatok, elsősorban a szárnyasok, akikhez az iszonyat képei kapcsolódnak. „Egy kiskacsánk így kapott el röptében egy méhet. Rögvest ledobta magát a földre. Látni lehetett, ahogy megdaga a nyaka. Kicsit még rángatózott a lába. Aztán kifeszült és megmerevedett. Gyorsan dögölt meg. A lábánál fogva vittem ki, lelógott a feje. A begye tele volt kásával. A trágyadombba temettem. Anyám mondta, hogy oda temessem.” (134–135) Az állatkínzás, állattetek eltakarítása visszatérő szüzsé-elemei a regénynek; az énelbeszélő gyerekként veri a tyúkokat, neki kell levágnia a galambokat — rémálomszerű képsorokat olvashatunk minderről. Némiképp szervesen illeszkedik ebbe a sorba az Ottó nevű szomszéd kamasz gyerek zoofil próbálkozásairól szóló rész a könyv vége felé, mely kétségkívül elborzasztó hatással van az olvasóra, ugyanakkor alighanem túllő a célon, fokozni próbálva a fokozhatatlant. Ezeknek a képeknek a halmozásával Borbélynak sikerül elérnie, hogy a befogadó elveszítse komfortérzete maradékát is — amely olvasói tapasztalat nagyon is megfelel a könyvben ábrázolt világ kilátástalanságának.

A település lakóinak hiedelmek által is meghatározott tu-

datszerkezetét jellemzi a következő jelenet. Az énelbeszlő, nővére és nagynénjük, Máli egy kutya pondrókkal teli, bomló temetőre bukkan. Máli belenyúl a dögbe, kivesz belőle valamit, és szoknyája zsebébe rejtve hazaviszi; mint az énelbeszlő anyjától — aki a babonáságot elvileg elutasítja, de valójában hisz benne — megtudja, ennek értelme, hogy „aki bal kézzel egy dögbe valamit kivesz, majd azt két ember közé bal kézzel bedobja, azok meg fogják utálni egymást egy életre.” (67) A *Nincstelenek* egyik legerősebb részlete szintén a babonák világához kapcsolódik. Ez arról szól, hogyan verik ki a gyerekekből az álmot. A falu parasztjai számára ugyanis nagy szégyennek számít, ha valaki álmodik. Borbély Szilárd rendkívül tudatos elbeszlői technikát működtetve, a sötét eseménykort két elbeszlő szájába adva, és a két narrációt a gyerek énelbeszlő hitetlenkedése által meg-megszakítva számol be a sötét rítusról. Először a főhős anyja, majd az Ottó nevű szomszéd fiú árul el újabb részleteket arról, hogy egy zsákba varrott fekete macskát vernek agyon csoportosan, „lassan, unott arccal” az alvó gyerek ágya mellett, majd másnap megtaláltatják vele a macskatetetmet, hogy örökre leszokjon az álmodásról. A „munka” végeztével a férfiak kiállnak a ház elé, a gyilkolás izgalmától megmerevedett himtagjukat közszemlére téve szakaszosan vizelnek, és mint valami pogány ünnepen, buja párbeszédet folytatnak az ott álló asszonyokkal.

A település lakóinak tudatában fontos szerepet játszanak a mágiát idéző hiedelmek, melyeket ugyanakkor hallgatás övez, és amelyek a nemzedékek váltakozásával részben el is felejtődnek. Azt például nem tudjuk meg, hogy mi történt pontosan, amikor az énelbeszlő nagynénje, Pop Mari a csecsemőkorú főhőst pucéran, csak egy damasztkendőbe bugyolálva kivitte, körbejárta a házat, és „valami babonáságot csinált”; a részletek az anya előtt is rejtve maradtak.

Az alapvetően archaikus és pogány szemlélet meghatározza a gyerekekhez való hozzáállást. A *Nincstelenek* több szakasza is beszámol a gyerekverés gyakorlatáról illetve az ahhoz kapcsolódó meggyőződésekről. Borbély Szilárd folyamatosan reflektál a gyerek perspektívájára és helyzetére. A gyerekkor ebben a közegben nem a felhőtlenység, a nevelés nem a gyengédség jegyében áll. „Én szartalak! Ne beszéljen így velem a szarom!” — mondja például Ottónak anyja, amikor az nem akarja megölni a macskakölyköket. (93) Szinte szó szerint megismétlődnek ezek a szavak a mű egy későbbi pontján, ahol pedig csak annyi történik, hogy az énelbeszlő nővére javaslatot tesz egy konyhai művet megreformálására.

Ahogy a szexualitás a felnőttek között sem a szeretet, tisztelet és boldogság humanista keretei között működik, úgy a gyerekek magánszférája és méltósága sincs védve a reflektálatlan, az individuum sérthetetlenségével nem törődő környezet előtt. A főhős gyerektelen, kövér Magdus nénikéjéhez kapcsolódik a következő jelenet. „Nem áll fel, csak magához húz, összecsókol, a fenekem fogdossa, maga felé húz. A másikkal megfogja a pocórómet. / »Micsoda kis pucája van már«, mondja anyámnak és vihog. Látom, hogy kipirul. Nevetgélnek, én igyekszem ki-

csúszni a kezéből. Haragszom anyámra, mert vele nevet. Még mielőtt elengedne, jól belecsíp a fenekembe. Csak lassan enged el, a karmai belemélyedtek a bőrömbe.” (270–271)

Mindezek alapján sejthető, hogy a könyv alcímében megidézett messiásvárás csak hiányként kaphat szerepet ebben a közegben. A messiás motívuma összekapcsolódik a falu néma történelmével, a holokauszthoz kapcsolódó eseményekkel. 1944 tavaszán, a zsidóhecczek idején nyilas suhancok verték fel a zsidó Mózsit álmából, „Éjszaka megverték Mózsiek ablakát. Az öreg kikiabált. / »Ki fágy?«, kérdezte. / »Itt a Messiás«, mondták. De nem bírták sokáig. Nem vártak választ. Kitért belőlük a röhögés.” (194) A vallás szempontjából szent, a saját kultúra és önmeghatározás tekintetében megkerülhetetlen gondolat ellen törnek itt a barbárság működtetői, hogy megsebezzen a méltóságot és megsértsék az identitást. Az én-elbeszlő családjának történetében metaforikus értelemben kerül elő a messiás motívuma. A nehéz sorsú család az elbeszlő kisöccsére vetette reményét, az új élettől várta megváltását; a kisfiú azonban csak tizenhárom hónapot élt, és halála újabb szenvedést hozott szüleinek és testvéreire. „Ahogy jött, úgy tűnt el közülünk. Szinte észrevétlen. Azt hittük, ő lesz a mi Messiásunk. Mindig csak róla beszéltünk, vagy hozzá, mert ő még nem tudott beszélni. És mivel nem beszélt, mintha utólag sem kellett volna beszélni róla. Hallgattunk is róla, leginkább anyám hallgatott.” (264)

A kicsi gyerek ártatlansága, s hogy nem tud beszélni, összekapcsolja őt egy másik értelemben vett messiással, a könyv alcímében szereplő, a falu bolondja szerepét betöltő cigányemberrel, Mesijással. A csontsovány, fogatlan, gyér szakállú, kalapot viselő, télen-nyáron mezítláb járó, a gyerek szemében kortalanak tűnő férfi beszédhibás, azt, hogy a csirkéket nem szereti, így mondja: „A tijkéket nem tejetem”. (146) Averziójának oka, hogy a csirkék bántják egymást. Mesijás senkit sem bánt, mindig mosolyog, eltűri, ha kigúnyolják — és ha másokat bántanak, nagyon szomorú. Mindig gúnyolják, van, hogy leköpik, ugyanakkor szánják, és odaadják neki a nélkülözhető holmikat: avas szalonnát, döglött tyúkot, öreg ruhákat. A kitűnően megrajzolt alak a falu lakói számára „a másik”-at jelenti, neve, szakála és kalapja révén pedig felidéri az egykor a településen élt zsidókat. Az *Olaszliszkai* című „sorstragédiájában” Borbély Szilárd fontos kérdéseket feszegetett Olaszliszka magyar, cigány és zsidó lakosságának illetve múltjának konfliktusait illetően; hasonlóképpen itt is: Mesijás figurája magában hordozza a magyar vidék történelmének és mai valóságának ezeket a traumáit és feszültségeit.

A falu társadalmának peremén élő Mesijás szituációjáról nemcsak beszédhibája tanúskodik szinte jelképként, hanem az is, hogy rendre azzal bízzák meg a falubeliek, hogy kimerje a kerti illemhelyeket, amikor azok megtelnek. A „felkent” nevét viselő, végtelenül szelíd férfi tehát a testi működés alantas végtermékét hivatott eltakarítani ebben a közegben, és ezért folyamatosan viccek céltáblája — a falu nevetéskultúrájának meghatározó tárgyát jelentik az emésztés és a szaporodás motívumai. Ahogy a könyv címe mutatja, a Borbély által megrajzolt világban nincs

helye a jövő reménységét, a vallás kínálta metafizikai távlatot jelentő messiásnak — csak múlt időben, rontott, tájnyelvi alakban hangozhat el a messiásvárás hagyományára emlékező szó. „Mesijás ilyenkor már ott guggol a korcsma tövében. A nagyapám is Mesijást szokta hívni, amikor gyepmester kell, aki kimeri a budit. Évente egyszer-kétszer. Leginkább tavasszal, amikor feljött a talajvíz. A Mesijást itt keresik az emberek a Rámpán, a korcsma környékén. / »Már elment a Mesijás?«, kérdezik.” (96)

A zsidóság fontos szerepet játszik a család bizonytalan identitásában. Az énelbeszélő anyja minduntalan megkülönbözteti magát/magukat a parasztoktól, de azt nem tudja meghatározni, hogy ők milyen szociokulturális réteghez tartoznak, leszámítva azt, hogy apja katonai kiképző volt. Éppen ezért szinte kapóra jön, hogy férje a tágabb család és a falu szerint a zsidó boltos törvénytelen fia — ami persze másfelől komoly hátrányt jelent érvényesülésükben. A zsidósághoz való viszony az egyik manifestálódása a család szüntelen öngyötrésének. „Apám nem zsidó. Anyám is szokta mondani. / »Apátok nem zsidó. Csak mások tartják annak.« / A nővérem mondta, hogy ő sem zsidó. Én se vagyok az. Csak Mócsi zsidó, de róla mindenki tudja.” (182) „Anyám azt mondja, hogy mi zsidók vagyunk. Amikor mérges, mindig ezt mondja. Ha felbosszantja nagyapám vagy a falubeliek közül valaki.” (200) Amikor a főhős apja menekülése után távol van otthonától, hátramaradt családját játékosan megünnepli a szombatot, a regény utolsó lapjain pedig, miután testvérei elárulták és kitagadták, az apa jelenlétében, immár komolyan köszöntik a Sábesszt, annak ellenére, hogy az apa nem tudja pontosan az áldást, csak gyerekkori emlékeire hagyatkozik.

Az identitásnak azonban további rétegei is feltárulnak a regényben. Juszti mama, az énelbeszélő anyai nagyapjának anyja a család rutén voltáról beszél a gyerekeknek, anyja azonban tagadja ezt, szerinte a család a felmenők ruszin volta ellenére magyar. Máskor azt mondja az öregasszony: „Mi huculok vagyunk” (256) A nagyapa pedig így mesél: „Mi románok vagyunk.” (161) Nagyon fontos a román ősök erőszakos görög katolikussá tételeéről és nyelvvesztéséről szóló elbeszélés. A felekezethez tartozás nem hittartalmak vagy magatartásminták miatt nyer értelmet, hanem az azonosság és idegenség vonatkozásában van jelentősége. „A faluban az egyetlen templom református. Oda mi nem mehetünk. / »Oláh bekerültek vagytok«, mondják. »Oda be ne tegyétek a lábatokat.«” (241)

A nemzetiségi, kulturális hovatartozás bizonytalanságával korrelál a geográfiai viszonyokról szóló, konkrétságában is jelentős, de metaforikus értelemmel is bíró földtörténeti belső elbeszélés arról, hogy „bizonytalan talapzat” (74) rejlik a táj alatt, ahol a szereplők élnek, mert régen a vidéken folyók folytak. De még a talapzat bizonytalanságáról való tudás is kétségbe vonható: a főhős anyja incselkedve gúnyolódik férjével, aki átörökítené fiának ezt a tudást. Hogy az emlékezet megőrzése, átadása döntés és végső soron hatalom kérdése, fontos belátása a *Nincstelének*nek: „Anyám emlékeket talál ki nekem. Azt akarja, hogy úgy emlékezzek, ahogy ő.” (128)

Az identitás uralhatatlansága, megismerhetetlensége és ekként való — *contradictio in adiecto* — személytelensége tükröződik a prímszámokban, melyek fel vannak sorolva a könyv első oldalán (7), és különböző összefüggésekben megjelennek a regény egyes pontjain. Rögtön az első mondatokban: „Megyünk és hallgatunk. Huszonhárom év van köztünk. A huszonhármat nem lehet osztani. A huszonhárom csak magával osztható. Meg egygyel. Ilyen magány van köztünk.” (9) A prímszámok emlegetése néha öncélúnak érződik, talán érdemes lett volna néhányat elhagyni közülük. Ez igaz egy-két sablonos vagy túlságosan kiszámítható részletre is: például amikor az idős rokon megcsókolásától való undorról van szó, vagy arról, hogy a főhős kisgyerekként tudatlanságában megöli a kiskacsákat, vagy éppen arról, hogy a Kanadából kapott, sokáig őrizgetett csokoládé végül megpenészedett; ezek a szöveghelyek már-már giccsbe hajlók. De ilyen passzusokból keveset találunk a kötetben. Sokkal meghatározóbb az elbeszélés nagyszerű ritmusa, az, ahogy a lazán egymáshoz kapcsolódó részekből látszólag „magától” alakul a szöveg szerkezete. És a fentebb említetteken kívül nem egy feledhetetlen jelenetet tartalmaz Borbély Szilárd regénye. Ilyen, amikor a parasztgyerekektől undorodó tanárnő, Királyné meg akarja tanítani a *ló* szó helyes kiejtését, mert a hatalom nyelve nem ismeri azt, hogy *lú*, de végül valósággal kimenekül a tantemből, mert a gyerekek az állat altesti működéséről beszélnek, „röhögnek”, és elszabadul a pokol.

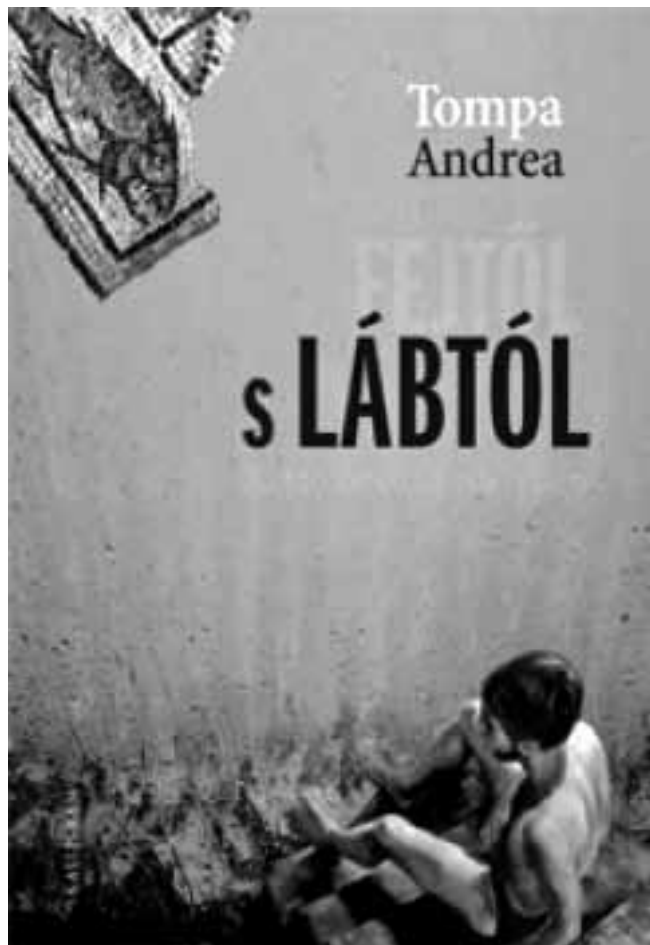
Borbély Szilárd, aki a „mi úgy mondjuk” formulával a *Nincstelének* számos pontján megadja egy-egy szónak azt a változatát, melyet gyerekkorában a családjában használtak, felidéz egy nyelvet, mely már nem az övé, és megidéz egy világot, mely a múlté. Korábbi interjúk, nyilatkozatok és művek alapján a regényben felismerhetjük tragikus sorsú szülei történetének megannyi elemét. A könyv utolsó lapjai a gyerekkor helyszínének elhagyásáról szólnak; ekkor már egy másik faluban lakik a család. A felserdült énelbeszélő bekeretezteti régi házuk tervrajzát. Anyja ezt így kommentálja: „Mi értelme? Mi nem vagyunk rajta, csak az üres szoba. Nincs rajta semmi, ami velünk történt...” (322) A főhős arra a belátásra jut, hogy „a rajzon egy másik ház volt, a tökéletes ház, amelyben nem élnek emberek” (323), és végül nem hozza el a rajzot a képkeretezőtől. A regény a tökéletlen házat ábrázolja, minden szenvedéssel együtt. Nehéz és megrendítő könyv, mely nem kínál feloldást.

A részek lázadása

Lengyel
Imre
Zsolt

(Tomba
Andrea:
Fejtől s lábtól.
Kalligram,
2013;
Bartók
Imre:
A patkány
éve.
Libri,
2013)

Tomba Andrea hűséges, figyelmes és jó memóriájú olvasóinak, ha belekezednek a *Fejtől s lábtól* című új kötetébe, előbb-utóbb alighanem eszükbe jut a szerző előző (egyben első) regényének két figurája: Kocka, a zsidóságával és családjával szakító, orvosi egyetemet végzett kommunista mozgalmár és az evangélikus székely fürdőorvos, akivel néhány évig házasságban élt — *A hóhér háza* központi szereplőjének, a regény számos kritikusa által szerzői alakmásként tekintett, Ceaușescu Romániájában felnövő lánynak apai nagyszülei; hiszen ha röviden kellene jellemezni a két itteni elbeszélőt, ugyanezekhez a leírásokhoz lyukadnánk ki. Ezek az alakok *A hóhér háza* igen gazdag család- és várostörténeti tablójának háttérében kaptak csak helyet néhány oldalas, vázlatos életút-ismertetések formájában — az új regényt akár az előző függelékeként, az ott épp csak felmutatott témát alaposan kibontó exkurzusként is leírhatnánk. Már ha ez az alaposság nem tenné komikussá és végső soron nehezen tarthatóvá ezt a viszonytélélezést: hiszen a *Fejtől s lábtól* fókuszja valójában jóval szűkebb, mint azoké a vázlatoké — a befogott időtartomány nagyjából az 1910-es évtizedet fedi le csupán és néhány évet a következőből —, az új regény mégis jóval terjedelmesebb, mint az előző. Ráadásul bármilyen evidensnek látszik is a kapcsolat a két mű között, komoly erőfeszítés történik ennek elmosására: a szöveg mindkét itteni elbeszélő nevét homályban hagyja (sőt helyenként inkább: burkolja), és kizár minden utóidejű perspektívát, megismerhetetlenné téve a húszas évek elejét követő sorsukat, így azt is, családod alapítottak-e végül. Ez a kétes relevanciájú nyom tehát megszüntettségében válhat fontossá, annak jelzéseként, mennyire megváltoztak az alapviszonyok Tomba Andrea prózájában. Az első regény kissé túlfeszített és az ön maga által teremtett akadályokat leküzdeni nem is mindenhol képes stilizáltsága (*A hóhér háza* minden fejezete egyetlen óriásmondat volt, a fejezetek pedig átlátható rend nélkül következtek egymásra) még nem lehetetlenítette el a realista olvasat lehetőségét, így azután könnyen lehetett azt a szöveg mögött sokak szerint kitapintható valós-személyes-traumatikus élményanyagot ellenpontozó, azt mintegy mederbe terelő tényezőnek látni — a *Fejtől s lábtól* azonban felborítja ezt az egyensúlyt.



Ennek felismeréséhez azonban aligha vezet egyenes út a szöveg olvasása során. A regény elbeszélői ugyanis a mai köznyelvtől igen markánsan eltérő, attól nyelvtörténetileg és nyelvjárásiilag is eltávolított stílusban szólalnak meg (ez az 1910-es Kolozsvár beláthatatlanul messzibbnek mutatkozik itt nyelvtanilag, mint mondjuk *A kigyó árnyékának* tizenhetedik százada), hogy azután ezen a különös szóalakjaival és szórendjeivel idegenségből a majd ötszáz szövegoldal alatt is alig veszítő nyelven viszont közvetlenséget sugalló tónusban („Mindenesetre apám a válaszádat nem siette el.” „Na most mit lehetett csinálni.” — kezdődik a férfi által elbeszélte első, illetve a nő által elbeszélte második fejezet), ráérős körülményességgel kezdenek mesélni életük alakulásáról attól a ponttól, hogy ki-kí elhatározta, beiratkozik az egyetemre. Mindez a megnyilatkozók időbeli és térbeli meghatározottságát látszik hangsúlyozni, hogy megteremthesse a megnyilatkozások autenticitásának illúzióját — vagyis mintha Závada Pál első két regényének poétikája jelentené a legkézenfekvőbb igazodási pontot. Ám míg azok aprólékos gondot fordítottak arra, hogy az olvasó pontosan tudhassa, ki, hogyan, miért rögzítette az aktuális szövegrészt (és csak a megfelelő pontokon zavarodjon össze), addig a *Fejtől s lábtól*ban előrehaladva az válik egyre szembeötlőbb-

bé, hogy ezekre a kérdésekre nem igazán lehetséges válaszolni. A szöveg nem reflektál saját fiktív létrejöttére, nem árulja el, van-e célja vagy címzettje, nem segít megérteni, hogy miért marad ki több év története, hogy máshol viszont egyetlen délutánról húsz oldal szóljon, hogy mi indokolja éppen a fókuszba állított témák kiválasztását és azok sokszor mániákusan aprólékosnak látszó rögzítését, hogy miért úgy kezdődnek bizonyos fejezetek, mint ha egy nagyobb szövegegységből lennének kiragadva, és hogy lehet-e utólagos válogatást, szerkesztést feltételeznünk. De még alapkarakterét is nehéz lenne meghatározni: hol tudatfolyamnak, hol naplónak, hol memoárnak mutatkozik inkább — a tisztázást az olyan nyíltan önellentmondásos fejezetek teszik végképp lehetetlenné, mint az *Árva kutya* című, ahol előbb egy „Tegnap megyek...” kezdetű mondatból (425) arról értesülhetünk, hogy Lechner tanár úr egy ismerőse révén szóbeli üzenetet küldött a női elbeszélőnek, amit azután teljes terjedelmében olvashatunk; majd néhány bekezdéssel később, a szakadás bármilyen jelzése nélkül ezt találjuk: „Nem telik belé hány hónap, kettő. S jön a hír. Lechner Károly tanár urat kettőször műtik, órájai fájdalmai voltak. S eltávozott.” (431) (És a regény egyébként is meglehetősen szabadsággal bánik az időbeli viszonyokkal: a lányt a 32. oldalon, az évnitő után mint a hallgatói verseny korábbi győztesét emlegetik — a 108. oldalon, a későbbi díjnyertes dolgozatával kapcsolatos konzultáción viszont az ezen az évnitőn elkövetett akciója miatt szégyelli magát.)

A reflektálatlan nézőpont-áthelyezéseken alapuló állandó modulálás, ahogy más szereplők szólamának beékelése is hosszú egyenes idézetekben, könnyebben igazolható lenne, ha a szöveget a fikción belüli stilizációnak olvashatnánk, az elbeszélő által irodalmi igénnyel megalkotott szöveggént — de számot kell vetni vele, hogy egy ponton azt írja: „Mindenesetre, hogy velem szemben irodalmi elvárások is vannak támasztva, nagyon megbetegített. Mert én irodalmilag nagyon alacsony szinten állok [...] De viszont én nem tudok szépen komponálni, illetőleg fogalmazványokat írni. És hogy most már levélírásban se gyakorlom magam, mert meg lett szakítva a levelezés a szülői házzal, és nem írok mást, csak a tudományos jegyzeteket.” (166) De elhárítja a szöveg azt is, hogy a napló kategóriájába erőltessük bele („Példának okáért, hogy írunk-e naplót. Mostan, mai napság vagy a múltban. Mind a kettő leszögezi. Akkor kvittek vagyunk, nincs is mit kicserélni, akkor el fogjuk csak beszélni a múltat. Jobb is így.” — 463; „Nem kell a napló, ha lett is volna, már bizonyosan nem kell.” — 470), ahogy sosem lejegyzett, csak egy heterodiegetikus médium által rögzített gondolatok sorának se kívánja mutatni magát („célul kitűztük. Illetőleg már csak célul, már az új idők szerint máshogy megy az orthographia is” — 484; igaz, korábban volt olvasható például „céljából” és „célók” is, 152, ill. 153) — ezek mögött elég könnyű annak világos szándékát felfedezni, hogy a szöveg összezavarja a nyomokat, és saját státuszának paradoxitását mindenáron megőrizze. Ilyen körülmények között azután a lehetetlennel lesz határos akár csak megtippleni is, hogy a tisztázatlan, ellentmondásos

pontokon az elbeszélő emlékezeti-kifejezési zavaraira, az olvasó szándékos, provokatív félrevezetésének kísérletére vagy egyszerű szerkesztési hibára gyanakodjunk inkább — ez az elháríthatatlan és megokolhatatlan bizonytalanság, amely tökéletesen lehetetlenné teszi, hogy meghatározhassuk az egyes szövegrészek nézőpontját, és magyarázatot találjunk formadöntéseikre, tagadhatatlanul fárasztó és frusztráló olvasmánnyá teszi a regényt.

E manőversorozat mindenesetre eredményesen teszi lehetetlenné, hogy a szöveg primér hitelességére vonatkozó kérdéseket tehessünk fel, erre a — kissé talán goromba módon — kiküzdött szabadságra pedig láthatóan éppen azért van szükség, mert a két központi alak funkciója egészen más itt, mint *A hóhér ház*beli hasonmásaiknak: míg ottani identitásukat csupán a családtörténet logikájának esetlegessége határozta meg, ez a regény jóval vakmerőbben kezeli azt a regény struktúrájába épített szükségszerűséggént. A legszembeötlőbb példa természetesen a cím: a két elbeszélő mindkét fontos találkozásukkor fejtől-lábtól alszik, majd legvégül ebből sajátos szokást teremtenek, sőt néhány meglehetősen bizzar és nehezen indokolható megjegyzést is olvashatunk e kifejezés svéd fordításáról és annak hasonlóságáról a magyar *befőttes* szóval (478) — erről a kevésbé diszkréten a figyelem előterébe tolt motívumról pedig nehéz nem észrevenni, hogy alighanem a főhősök viszonyának alapmintázatát jelöli ki: ez a párhuzamos fordítottság jelenik meg abban, hogy mindketten a kolozsvári egyetemre iratkoznak ugyan be, ez azonban a fiú esetében megalkuvás, az egyéni akaratát megtörő családi parancs következménye (hiszen ő „fővárosi” egyetemre akart jelentkezni), a lány esetében viszont lázadás, a családi parancsot megtörő egyéni akarat eredménye (hiszen neki nő lévén zsidó családja legfeljebb egy tanfolyamot akart engedélyezni); de azokban az eltéveszthetetlenül hangsúlyos mozzanatokban is, hogy egyikük férfias nő, míg másikuk nőies férfi, hogy a nő számos egyesületbe belép, a férfi pedig nem „afféle egyleti ember” (189), vagy hogy a történet korai szakaszában a nőnek az aszkézis, míg a férfinak a hedonizmus a legfontosabb személyiségalkító vonása.

Olyan regénykeret jön ilyen módon létre, amely azzal együtt tartja meg és fokozza tovább az előző kötetre is jellemző minuciózus dokumentaritást, hogy ugyanakkor az akció és a dikció szintjén egyaránt lényegteleníteni igyekszik a valóságosság és a motiváltság kritériumait: a főhősök életét visszakereshető, történeti értelemben hiteles reáliák burjánzó tömege szegélyezi, azok maguk viszont sokkal kevésbé tűnnek e miliő által determináltaknak, mint inkább az ezen adatanyagot motívumsorokba elrendező műszereknek. A regény nem igazán engedi kikristályosodni a realizmus olyan koordináta-rendszerét, amelyhez képest inkább vagy kevésbé lehetne a szövegvilágban belül erőltetettnek vagy természetesnek ítélni, hogy különböző okokból mindketten számos köz- és gyógyfürdőt meglátogatnak (a nő Erdélyben, míg a férfi Budapesten), és mindketten éppen erről látják fontosnak kimerítő ismertetéseket adni elő (itt és másutt is meglehetősen hasonló stílusban), miközben oly sok mindenről nem esik szó; hogy a férfi minden közül éppen a véletlenül megpillantott fa-

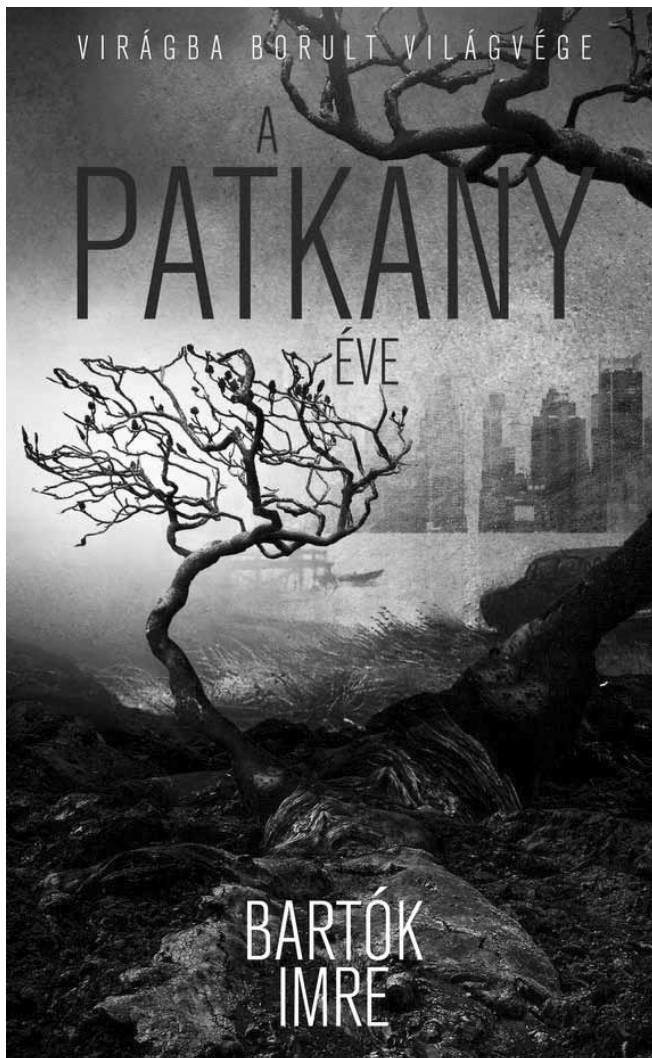
kírról ír oldalakon át, a nő pedig az erdélyi nemzetiségek helyzetéről megfogalmazott elképzeléseket pertraktálja hosszan a helyi sajtó alapján; vagy hogy épp mindkettejüknél szóba kerül Pék Péter feltaláló, mindketten szódás málnaszörpöt isznak, mindketten a kutyák iránti érzelmeikről írnak; vagy hogy a szereplők jellemei hirtelen revelációk mentén változnak, a regény zárlata pedig a magyar irodalom legváratlanabb *deus ex machinai* közé látszik tartozni — mindez azonban belemosódik a regény általános idegenségébe, a szöveg logikája felől voltaképpen abszurdnak látszana bizonyos mozzanatok izolálni, és hibaként felmutatni. A realiztikusságot elemésztő radikális stilizáció mintha sáncot akarna építeni azon szabad belső térség köré, ahol a regény intellektuális teljesítménye működhet — az átkelés ezen a meglehetősen durvasággal kitermelt törmelékhalmon azonban közel sem biztos sikerrel kecsegtető vállalkozás.

„Kolozsvár, az ellentétek érdekes városa” — egy ilyen című tanulmányt olvas városismertető előadására készülve a női elbeszélő, és ha marad hozzá elég erőnk, rájöhetünk, hogy valami ilyesmi Tompa Andrea témája is. Kolozsvár azonban kitüntetett pont csupán, amit lehető legtágasabb kontextusába igyekszik visszaírni; amivel tehát voltaképpen foglalkozik, az a tágan értett modernitás — és annak sokrétű belső ellentmondásai. A kimerítő regénystruktúra végső célja mintha az lenne, hogy az elbeszélők szövegeiben olyan közeget hozzon létre, amelyben motívumokon keresztül átemelhetőek egymásba a modernitás innen fontosnak látszó problémái, olyan módon, hogy ez a motivikus működés mégse eredményezze a problémák absztrahálódását. A hatalmas szövegtestben szétburjánzó hálózat legfontosabb csomópontjait az emancipáció és a normalizáció kérdése látszik jelenteni, melyek egyaránt meghatározóak az individualitás testi és kulturális meghatározottságának, a tudománynak és a politikának egymásra kölcsönösen ható szféráiban. Az egész vállalkozás központi szimbólumának orvoslás és kuruzslás különös, az egész könyvön végigvonuló, majd az utolsó fejezetben még egyszer határozottan a középpontba állított kettőse látszik: a természet általi meghatározottság meghaladását egyre optimistábban ígérő tudomány és a természettel ambivalensebb viszonyban lévő alternatíváinak feszültségében mindkét pólus olyan folyamatosan elmozduló normarendszerek létrehozásával igyekszik megalapozni és kifejezni hatalmát, amely képes lehet kirekeszteni a másikat. Ami azonban azt is megmutatja, hogy ez a rendszer természetesen nem zárt, és a regény bőséges anyagon demonstrálja is, hogyan határozza meg a határokat és jelentéseket a tágabb társadalmi, politikai, intézményi kontextus és annak megváltozása, hogyan telítődik például a koponyamérés vagy a pszichoanalízis politikai tartalmakkal, hogyan, milyen körülmények miatt, miféle ágensek miféle döntéseinek okán és híján vándorol a regény érdeklődésének nyilvánvaló középpontjában álló balneológia a centrumba, majd a normalizáció határain kívülre. Ezek a mintázatok beszövik az egész regényt: az emancipáció témája, a meghatározottságoknak való alárendelődés vagy az azoktól való megszabadulás dilemmája ugyanúgy megjelenik a családtörténet

terepén, mint a politikáén (a nacionalizmustól a kommunizmusig, a konzervativizmustól a progresszivitásig terjedő spektrumokon értelmezve) vagy a testiségén (a plasztikai sebészet, az absztinencia, a prostitúció, az önkielégítés, az emberben lakó állat és az ember–állat-viszony mind hangsúlyos témái a könyvnek). Ezen a tablón a regény idejének három önálló karakterrel bíró korszakának (a monarchia utolsó éveinek, a háborúnak és a Trianon utáni éveknek) sokat tárgyalt problémái is ezeknek a dilemmáknak az összefüggésrendszerébe lépve rajzolódnak ki: a háború előtti és utáni többségi és kisebbségi attitűdök számos analóg jelenséget is produkáló kulturális logikák termékének, a háború maga pedig nemcsak morális és politikai, de antropológiai és tudománytörténeti fordulatok terepének is látszhat.

Amikor a regény férfi elbeszélője arról beszél, hogy az elcsatolt Erdély agy nélkül maradt szívhez hasonlít, ez a kijelentés, semlegesítve annak pátosát, legalább olyan erősen tud a plasztikai sebészetről, organoterápiáról, xenotranszplantációról szóló gondolatmenetekhez csatlakozni, mint a politikaiakhoz — e kapcsolódás ugyanakkor potenciálisan át is allegorizálja azokat a gondolatmeneteket. Az ehhez hasonló motívumláncok nyomán elmosódik a határ a pusztá reáliaként és a szimbólumként olvasható tényezők között, a struktúra hangsúlyozott műviessége pedig majd minden mozzanatban ilyen potenciális szimbólumot sejtet, ami persze próbára teszi az olvasó egyébként sem kímélt komprehenziós képességeit: a *Fejtől s lábtól* nem tűnik egyszerűnek egészen látni, több olvasás után is inkább tűnik számomra cizelláltan kidolgozott problémamatrixnak, mint kompakt regényvilágnak, ami után néhány erős hangulat visszamarad, de látvány alig, néhány jellemző viszony, de karakterek nem igazán — rengeteg élesen feltett kérdés, melyekről azonban számomra eldönthetetlen, hogy összességük próbál-e kijelölni valamiféle állítást (még ha annak, amikor azt olvassuk, akkor „kezdődik a mi lehanyatlásunk” amikor „senki nem fogja azt tudni”, mi az a balneológia — van is ma némi aktuálpolitikai felhangja, aligha lehet a szöveg egészét valamiféle egységesen nosztalgikus nézőpontból elolvasni — 385). Ám mindezzel együtt is: a kortárs magyar irodalom intellektuálisan legkomolyabb alkotásai közé látszik tartozni számomra ez a regény, mely új és részben váratlan nézőpontok seregét vonultatja fel egy fontos hely és idő megértéséhez — és amelynek egészen vakmerő formadöntéseiben is van valami paradox módon csábító.

Ha a *Fejtől s lábtól* ideáljaként a magas, modernista nagyregény látszhat felderengeni, a radikálisan stilizált forma minden büszke, de nem provokatív elitizmusával — az idei tavasz másik hasonló léptékű könyve, Bartók Imre majd hatszáz oldalas második regénye aligha is tűnhetne attól különbözőbb művészet-felfogás termékének: első ránézésre olyasféle szövegnek mutatja ugyanis magát, amilyenről a magyar irodalom szokásrendje szerint efféle folyóiratokban nem is szokás írni (feltéve, hogy nincs szerzője mögött egy némileg tanácstalanul, de szinte egyöntetű elismeréssel fogadott bemutatkozó regény és két fontos költé-



szettörténeti kismonográfia). *A patkány éve* ugyanis alapvetően egy biopunk zsánerregénynek látszik, mely nem feltétlenül azt a szubkultúrát célozza meg, amely történeti okokból a *magyar irodalom* nevet őrzi, és amely időnként (mint legutóbb és leghangosabban Kondor Vilmos esetében) kissé paternalista gesztussal áldását adja egy-egy efféle könyvre is — miközben résztvevőinek jártassága ezekben az alternatív kontextusokban nem magától értetődő, saját szempontjainak hierarchikus magasabbrendűsége még kevésbé, ráadásul mára azt is kénytelen volt megsejteni, hogy véleményformáló potenciálja erősen kérdéses saját határain túl. Ez a kritika is az illetéktelenség tétova bevallásába fulladna — hiszen e regény előzményeivel és társaival kapcsolatban, melyek nyilvánvalóan számosak, korántsem rendelkezem, és e cikk megírása kedvéért sem sikerült olyan mélységű ismereteket megszerezni, amire hivatkozva más esetekben értelmét vagyok képes látni annak, hogy kinyomtassák, mit tartok egy-egy könyvről; a kontextust ignoráló pusztá elcsodálkozásnak pedig nem lát-nám értelmét —, ha nem gondolnám azt, hogy ez a látszólagos

zsánerregény afféle szaprofág gazdatest csupán (hogy a szöveg biológista motivikájának ezzel a gyenge utánzatával éljek).

Egy közelebbi vizsgálat ugyanis nem igazán juthat más eredményre, mint hogy ezt a szervezetet elhagyta az élet, és bomlásnak indult: a poszthumán apokaliptikus felé tartó világ izgalmas-kalandos története darabjaira hullik, ha hozzáérünk. Pedig ha távolról szemléljük csak, úgy tűnhet, minden rendben: van biomodifikált hősökből álló szuperkommandó, van megmagyarázhatatlan sorozatgyilkosság és nyomozás, van terv és van összeesküvés, van szex és akció és helyzetkomikum, van ellenség és van apokaliptikus finálé; és mindezek egymásba kapaszkodnak, és mindezen lehet undorkodni, azután nevetni, azután meghökkeni, azután izgulni, azután elgondolkodni és megint előlről. És közben azt is megtudjuk az egyik szereplőtől, miben rejlik szerinte a Hasfelmetsző-történet eszmétörténeti jelentősége: „a részek fellázadnak az egészszel szemben, az apróságok előnyre tesznek szert, az organikusan mozgékony és sebezhető maga alá gyűri az étellel teljes, szoborszerű testet” (165) — és a részek valóban lázadásban vannak: ha a 253. oldalon elégetik a tetemeteket, attól még az egyikről a 429-en kiderülhet, hogy élve temették el, egy másiknak meg kimeredhet a 496-on a keze a földből; ha valaki a 286. oldalon felrobbant, és „testéből semmi nem maradt a cipőjén, a műfogsorán és néhány, a terem minden szegletébe szétszóródó, megfeketedett belsősegen kívül”, a 366-on attól még magához térhet a kómából; ha valaki a 492. oldalon társai mellett üldögel, attól még egy néhány perces beszélgetés alatt egy gyártelepen teremhet, ahol a 499-en már abban reménykedhet, hogy „még megtalálhatja” társait.

Az azonban, hogy az egész valóban legyűrve hever, akkor derül ki, ha komolyan vesszük a regény önnön világszerűségére vonatkozó sugallatát, és megpróbáljuk annak működését átlátni — ekkor ugyanis kiderül, hogy a regény tobzódó ingergazdagsága egészen radikális információszegénységet ellensúlyoz. Ha így olvassuk a regényt, akkor a végére olyan érzésünk támadhat, mintha egy, az optimálishoz képest mintegy negyvenöt fokkal elforgatott kamera képe alapján kellene egy minket amúgy nagyon is érdeklő előadást rekonstruálnunk. *A patkány éve* túlnyomó része arról szól, hogy egy három tagból (Karl, Ludwig, Martin) álló csapat bizzar gyilkosságokat követ el a csapat vezetője, Cynthia által kidolgozott terv szerint, miközben egy Stone nevű rendőr nyomoz utánuk. De már rögtön arra sem lenne egyszerű válaszolni, hogy miért követik el ezeket a gyilkosságokat: „A részletek nem állnak össze semmivé. A jelek egyre üresebbek” (74) — állapítja meg a nyomozó, és az olvasó perspektívájából sem tűnik a dolog máshogyan. Az áldozatok növényné változtatása vagy rábeszélése egymás élveboncolására mind prelúdiumok a regény fináléjához, ahol egyetlen ember stratégiai megölésével, megmérgezésével és patkányok általi felzabáltásával sikerül jobbra az egész emberiséget eltüntetni a föld színéről — előbbieket pedig az utóbbival semmilyen megismerhető oksági összefüggésben nincsenek, csupán időhúzásnak tűnnek, hiszen a nagy alkalom elérkezése semmilyen

megismerhető előfeltételnek nincsen alárendelve. Az emberiség kurta-furcsa megszűnése („Az emberek megváltoztak, leszámítva azokat, akiket a biomechanika istenei immunitással sújtottak [...] De a legtöbben azok közül, akik nem változtak át, egyszerűen eltűntek. Elpépesedtek, és bomlásnak indultak.” — 509) mindenesetre ezen akciók megfélemlítő vagy jelfunkcióját és a nyomozást egyaránt tökéletesen irrelevánssá változtatja. Persze miközben mi a rémtetteket és a köztük adódó pihenőidőt követjük nyomon, Cynthia korlátlan befolyásról tanúskodó világ-méretű összeesküvést sző — de ebből a szálból néhány mondat lóg be csupán az olvasó látóterébe („Cynthia elintézett egy-két gyors telefont. Voltak bizonyos eszközei és kapcsolatai, olyanok is, amelyekről még a többieknek sem volt világos és elkülönített tudomásuk. Új-Mexikóban vészjóslóan füstölögni kezdett egy olajkút, Mogadishu legnagyobb piaca fölött pedig egy helikopter ki tudja, miért, ötszáz kilotonna robbanószerrel kínálta meg az aznap egyébként is szerény forgalmat bonyolító árusokat.” — 224; „És aztán megtörtént. Egyszerűen csak megtörtént, néhány gombnyomás volt az egész. Hat kontinensen sikerült egyetlen mozdulattal megbénítani a többmilliárd apró gépszíjjal egymásba kapcsolódó informális struktúrákat, a kommunikációt, a tükröszálas, visszacsatolós és kétfázisos hálózatokat. Egyszóval mindent.” — 501), így aztán ez a szigorúan a *bizonyos* és az *egyszerűen csak* szférájában mozgó történet megmagyarázhatatlan és megejtően önkényes marad. Hogy ki az ellenség, az szintén nem derül ki: van egy pragmatista filozófuscsoport, akik egy ponton minden előkészítés nélkül rájuk rontanak, de azután kiderül, hogy nem ők a valódi ellenség, de erről azután nem igazán esik több szó, és ellenérdekű tevékenységnek sem sok nyoma mutatkozik a szövegben. Nemtudás rengeteg van ebben a szövegben, rejtély mégis alig: a mindentudó elbeszélő nem választ magának fokalizátort a regényvilágon belül, így aztán kizárólag saját kifürkészhetetlen belátásán múlik, meddig tart vissza egy információt, és mikor árulja el végül, ha egyáltalán; a nézőpont ugyanúgy nem indokolja, hogy a Cynthia által bizonytalan szándékkal kiválasztott és felkarolt fiú ötszáz oldalon át névtelen maradjon, mint hogy az ötszázadiktól már a nevének emlegesse az elbeszélő. Hogy pedig pontosan mi az a végső nagy terv, amiről minduntalan szó van, és amiről néha úgy tűnik, hogy a természet/kultúra vagy entrópia/rend ellentétpárok mentén szerveződő, a posztthumán-radikálökológiai ideológiák következményeit levonó filozófiai allegória, néha úgy, hogy csupán egy durcás bölcsész önigazoló elmeszüleménye, néha meg úgy, hogy egy, már a tizenkilencedik században is működő nagy folyamat része (hiszen akkor hajóztatta át Ernst [alighanem Zimmer] a tervben fontos, bár megismerhetetlen hatásmechanizmusú szerepet játszó Friedrichet [alighanem Hölderlint] Amerikába, hogy azután ott jó néhány évtizedre bezárják egy bankszéfbe), abba a regény utolsó oldalainak egyikén (562) beavatják a főhősöket — amiből kiderülhet, hogy mindahhoz, amit addig tőlük hallottunk céljaikról, bőven fér kétség —, az olvasót azonban sajnos nem.

A teljes pályás bizonytalanságból így azután ezek a figurák

sem jelentenek stabil pontot, annál is kevésbé, mert hol brutális, hol mulattató, hol melankolikus kalandjaik során akadály nélkül gyurmázható személyiségeknek bizonyulnak, akik szabadon ingáznak a gyilkos indulat és a békés élet vágya, a hitvallások és a tanácsalanság között. Arra az olvasó jó eséllyel rájön, hogy — bár ez leírva sehol sem szerepel — a csapat tagjainak nevét a Marx, Wittgenstein, Heidegger családnevekkel kell kiegészítenie, azt azonban, hogy milyen viszonyban vannak ezek a figurák híres névrokonaikkal, sűrű homályba burkolja a szöveg. Vajon tényleg „sokan életben vagyunk még”, ahogy Hölderlin egykori tübingeni szobatársa mondja, amikor meglátogatja régi barátját (294)? Vagy mesterségesen tenyésztették őket, és „emlékeik is mesterségesek, amelyeket úgy csapoltak le néhány exhumált múmiáról” (563)? Ezt sem lehet megtudni — és nem is annyira nyugtalanító eldönthetetlenségnek látszik ez, csak egyszerűen egy kontúrtalan világ kontúrtalan darabkáinak: Karl egy Jacques nevű renitens pszichoanalitikushoz jár — aki vicces Lacan-karikatúra, de azt nehéz megérteni, miért része a viccnek, hogy nem ismeri fel Marxot („Karl. Talán mexikói? A bozont alapján lehetne az is, de ahogy állandóan a nemzetgazdasági tanulmányairól beszél... Bizarra figura, az biztos.” — 205). A pragmatista filozófusok fegyveres támadása és konferenciájuk transzparensket lobogtató közönsége egy szatirikus kampuszregény töredékeinek látszanak, a Prodigyre brékkelő Heidegger mintha csak egy kultfilm kultjelenete lenne, mulatságos, hogy Ludwig nem publikálhatja „az elkerülhetetlen halmazokra” vonatkozó bizonyítását „az anonimitás kíváncsága” miatt (195), mulatságos, hogy a Hasfelmetszőről szóló filozófikus ponyvaregényére félmillió előszerződést kötött a Knopffal (160) és az is, hogy ugyanő „néhány éve” beperelte a kiadóját, „mert jogosulatlanul használta fel az egyik róla készült fotót” (423) — de mindezeket az ötleteket nagyon nehéz lenne egy ellentmondás nélküli történet darabkáinak látni, és egyszerű mondatokban parafrázálni hőseink előtörténetét, kalandjait és attitűdjeit.

Ha pedig ilyen módon lassanként ráébredünk, hogy ezt az olvasásmódot, mely bennünk csupán frusztrációt szülne, a regényt pedig kétes dramaturgiájú és az olvasót involválni kevésbé képes, tehát összességében meglehetősen kudarcos kalandregénynek mutatná, nemigen érdemes erőltetni, hanem hagyni kell a maguk néhány lapos összefüggésrendszerén belül nagyszerűen működő és virtuóz sokféleségükben igen szellemes epizódokat szétgurulni — azok az elemek kerülhetnek már a figyelem középpontjába, amelyek éppen a transzparens-mimetikus működést blokkolják, és amelyek amúgy csak anomáliának látszhatnak. Az elbeszélő ugyanis időről időre olyasmikről számol be, amik egészen nyilvánvalóan kezdik ki annak illúzióját, hogy egy konzisztens világ reprezentálására törekedne: a „több száz ezer voltos légköri kisülések” és a szertesztét fröccsenő „radioaktív mocskok” nem olyasmik, amiknek konkrét fizikai okait meg kellene fejtenünk, a csillagok kihunyása nyilvánvalóan kevésbé következik a filozófusok földi machinációiból, és a „Bosszú Szelleme” és „távoli rokonai, az eugenetika rozsmár alakú istenei”

akik „az utolsó igéiket mormolták, aztán ők is elcsendesedtek” (518) is olyan létezők, akiknek léte éppen a szöveg reprezentatív és szimbolikus síkja közötti rögzíthetetlen csúszkáláson alapszik. A látszólagos szerződészegés efféle sebhelyei körül egészen lenyűgöző részletek képződnek: „odafent a kihunytt égitestek elkezdtek kérgesedni. Kráterek végtelene jelent meg a szikkadt planéták felszínén, amelyek most úgy néztek egymásra, mint megannyi értetlen, ragyaverte arc. És a közöttük sodródó bálnák irdatlan csordái, miközben énekeltek a százkettedik szimfóniát, a végtelen távolságból, egyetlen élőlényként, minden szemüket a gondolkodókra szegezték” (444); „Nem sokkal a bőre alatt elkezdődött a paleolitikum, alatta a kavargó csillagpor, és az alatt a Nagy Semmi, egyetlen sötét, üres középpont, a szív, amely percenként százharminc dobbanással kavargatta a csomós, sűrű nyákot a szétszabdalt idegpályák, az egymás előtt idegenné vált tagok között.” (452); „Ha macska volt, legalább kétszáz kilós lehetett. Nem is vonítás volt ez, hanem bőgés: egy születőben lévő faj bődült rá a Neptunusz bal oldali holdjaira. Östengerek morajlottak a hideg, csípős távolban. A felhők mélyén köröző sirályok közül néhányan új szárnyakat növesztettek.” (502)

Ezek a csillagközi bálnák, kérgesedő égitestek, a bőr alatt kezdődő paleolitikum, a jód és vazelin (és nátrium-klorid) tartalmú könnyek azok a nagyszerű paraziták, akik a szórakoztató és a tézisregénynek ebben a nagyforma tömege által agyonűjtött tetemében élnek — ezek a kozmikus és biológiai fixáltságukkal, kimért mitologizálásukkal és mániákus kombinatorikájukkal rokonságukat a fiatal magyar költészetben (mondjuk Nemes Z. Márió, Sirokai Mátyás, Sopotnik Zoltán közelebb-távolibb relációjában; és rajtuk keresztül talán egy szublimált Juhász Ferencben) megtaláló részletek azt a hatást keltik, mintha Bartók mintegy mellékesen hozna létre olyan szövegtöredékeket, melyek egy igen nívós líra alapjait képezhetnék; miközben azonban ez a kontextus el is vonja tőlük kissé a levegőt, hiszen a történet erőltetett mozgalmassága és a megismerés felkeltett, de kevésbé kielégített vágya minduntalan továbblökik az olvasót ezekről a helyekről. *A patkány éve* tudhatóan egy többrészes sorozat első darabja, melynek folytatása alapvetően rajzolhatja át e kötet arculatát, ha végrehajtja azt a bravúrt, hogy felmutatja a szétfutónak látszó részletek homályban maradt konvergenciáját — én azonban mégis abban reménykedem inkább, hogy az emberek kiveszésével a titok és az akció is odavész, és inkább e poszthumán szövetburjánzás époszát írja meg.

Turi
Márton

Bonctanilag látni a világot

(Bartók
Imre:
*A patkány
éve.*
Libri,
2013)

Mivel egy regény első oldalainak hatása vélhetően alapjaiban befolyásolhatja az akkor még csak embrionális állapotban nyugvó olvasmányélmény végső formáját, úgy hiszem, nincs abban semmi meglepő, hogy a legtöbb szerző akarva-akaratlanul igyekszik könyvét érdeklődést keltő, bizalmat vagy éppen döbbenetet kiváltó bevezetővel útjára indítani, mindazonáltal mégis váratlan, ha a szöveg terébe éppen csak bemerészkedett olvasót azonnal egy élveboncolás húsbavágóan realiztikus ábrázolása köszönti. Márpedig Bartók Imre második — leginkább a horror, a krimi, a (poszt)apokaliptikus sci-fi és a filozófiai értekezés szatírájának hibridjeként körülírható —, egy leendő trilógia első epizódjaként szolgáló regényének, *A patkány évének* küszöbén átlépve rögtön egy aprólékos gonddal kivitelezett viviszekciónak lehetünk kelletlen szemtanúi, mikor is egy önkontrollt veszített férj boncasztallá avanszálja a hitvesi ágyat, kéjesen elmerülve feleségének kampókkal szétfeszített testében, a feltáruuló szervek lüktető ornamentikájában. Bár a vérfagyasztó nyitány jó eséllyel ostromolja a mára csaknem kikezdehetetlen magasságokba felkúszott befogadói ingerküszöböt, mégis rövid úton a regény terméketlen félreértéséhez vezetne, ha a sietve kiontott zsigerekből elhamarkodottan egy öncélúan provokatív esztétikai merénylet előjeleit olvasnánk ki. Szerencsére mindazok, akik már jártak a szerző remekül sikerült szépírói debütálásának, a 2011-ben megjelent *Fémnek* rémálomba illő, a főszereplő-elbeszélő identitásával folyamatosan együtt átforgató világában, már jól tudják, hogy Bartók feltűnően igényes nyelvezettel és komplex gondolatossággal operáló prózájának valódi értéke jócskán túlmutat a túréshatárokat feszegető tabudöngetés múltó sokkhatásán. Éppen ezért a fentebb említett, már-már rituális csonkolást érdemes inkább egy burkolt felhívásként értelmeznünk, amely nem csak arra szólítja fel az olvasót, hogy a nyitójelenet pszichopatózához hasonlóan maga is hatoljon a megtévesztő külsőségek mögé, felfejtve a szövegtest mélyebb rétegeit, hanem egyúttal előre jelzi *A patkány évének* egyedi struktúráját is: a fertőzés- és betegség-metaforákban tobzódó regény lényegében ugyanis a megállíthatatlan fizikai leépülés kérlelhetetlen logikája mentén szerveződik.

Ebben a közel 600 oldalas (kór)történetben furcsa tragédiák szedik fel New York mindennapjainak nyüzsgő szövetét, a gond-

tan tevés-vevésben elmerült nagyvárosban ugyanis egyre gyakrabban bukkannak fel egy negatív kinyilatkoztatás baljóslatú közelségét sejtető tablóképek: növényi alakváltozásokon átesett, szerves hulladékká foszlott áldozatok pokoli kompozíciói. A megmagyarázhatatlan sorozatgyilkosságnál már csak az elkövetők kiléte ésszerűtlenebb, a metropolisz ökoszisztémáját a teljes katasztrófa felé terelő terrorista sejt tagjairól ugyanis hamar megtudhatjuk, hogy valójában a XIX–XX. század meghatározó filozófusai: Karl Marx, Ludwig Wittgenstein és Martin Heidegger. A futurisztikus implantátumokkal felturbózott gondolkodók ezúttal már nemcsak magyarázzák a világot, hanem a (bűn)tettek mezejére lépve felgyorsítják a történelem bőre alatt áramló dekadenciát, a múlt század katalizmáitól megihletett akciótervükkel szisztematikusan lebontják a létezés: „Ez az entrópia törvénye, a természet minden elemének folyamatos, megállíthatatlan szétesése. Az emberek meg akarták állítani ezt a folyamatot. Azt gondolták, civilizálhatják a természetet. Mi megmutatjuk nekik, hogy tévedtek. Ha mindent elpusztítunk, azzal visszaadjuk a világnak azt, ami az övé: a szétesés végén lévő abszolút nullpontot, ahol már nincs többé szétesés.” (314–315) Ennek szellemében a hanyatlás cyberpunk apostolai a pusztulás biológiáját teszik meg kategorikus imperatívuszna, fenyegetően közeledve Occam borotvájával az emberiség üttöéréhez: a kezdeti botanikai kísérletezést követően például a Metropolitan Múzeum látogatóiból formáznak hajmeresztő, pulzáló Laokoön-csoportot, később pedig megnevezhetetlen mutánsokat eredményező vírust szabadtan el a város csatornarendszerében. Mindezek alatt pedig az alkohol és a múlt démonaival egyaránt küzdő Stone felügyelő elkeseredetten igyekszik az apokalipszis Lamborghinivel vágató lovasainak nyomába érni, a kibillent rend helyreállíthatóságába vetett hit azonban menthetetlenül semmivé válik, amint a józan ész falain túlról felzúg a végítélet harsonája, a káosz pestisét hordozó patkánysereg irtózatossurrogása.

Mindezek tudatában talán már érezhető, hogy *A patkány évében* a testek állandó de(kon)strukciója, a felszín alatt végbemenő bomlási folyamatok sebési precizitását feltárása jóval több a horror hatásmechanizmusát kívánni hivatott eszköznél, háttérben ugyanis egy összetett — antropológiai, történelmi és kultúrtörténeti aspektusokkal egyaránt bíró — koncepció húzódik meg. A boncolás fenomenológiája nemcsak a regény egyik visszatérő motívumaként jut központi szerephez, hanem egy anatómiai szemléletmódként működte a szöveg meghatározó szervezőelvé is emelkedik. Nagyon izgalmas, ahogyan az onnipotens — és ezt a külső metapozíciót gyakran cinikusan fitogtató — narrátor az éppen elbeszélte történeteket a széthulló matériára vetíti, szüntelenül beszámolva a szereplőkben végbemenő biokémiai változásokról. Legyen szó akár a bölcselők Káosz brigádját irányító Cynthia és fiatal, csaknem mindvégig — egy kissé talán késve érkező és feleslegesnek tűnő csattanó érdekében — névtelenül maradó szeretőjének tomboló románjáról, vagy éppen a legvéresebb tettek közepette is az élet értelmén merengő filozófusok elmélkedéseiről, ez a végletekig érzéki

prózanyelv minduntalan a haldokló húshoz szegezi a magasra törő érzelmeket és eszméket. Ennek a düledező sejtfalakon áthatoló tekintetnek a lángoló fókuszában lehetetlenné válik a test bármiféle reményteli emergenciája: az ondó az örökítés leghalványabb ígérete nélkül emanálódik, a kiüresedett szív kamrák Isten megbocsáthatatlan hiányával telnek meg. Megannyi spontán röntgenfelvétel a halál fotóalbumából. Érdekes továbbá megfigyelnünk, hogy az állandó, koncentrált közelítés mellett a narrátor időnként egy ezzel ellentétes elbeszélői technikát is alkalmaz, amikor néhány pillanatra hirtelen beláthatatlan messzeségekben zajló, az aktuális fejleményekhez egyáltalán nem kapcsolódó, mégis kimondottan nyugtalanító eseményekről számol be. Ezek az úrben úszó bálnákról, Holdról leszakadó meteorok közeledéséről, Föld túloldalán ébredő misztikus lényekről tájékoztató, váratlanul közbeékelte mondatok — hasonlóan a filozófus-replikánsok léptei nyomán burjánzó alvilági metamorfózisokhoz — fokozatosan zárójelbe teszik az emberi faj kitüntettségét, mintegy *megelőlegezve* a regény *előre borítékolható*, az antropocentrikus szemléletek érvényességét totálisan felülíró befejezését. Működni kezd a fenséges tapasztalatának — nem kevésbé meg-rázó — negatívja, amelyet a regényben rendre megidézett H. P. Lovecraft „ kozmikus rettenetnek ” nevez: az emberiség szembe-sülése tulajdon jelentéktelenségével. *A patkány évében* tehát nemcsak az ember teste enyészik el elkeserítő bizonyossággal, hanem egész világa az, amely lassanként darabjaira hullik, amire a regény egészét behálózó korporális metaforák is rájátszanak: „A nappalok egyre inkább csak felfakadt keléseknek tűntek az éjszaka bőréen.” (397) Bartók egyik nagy érdeme — és ez már a *Fém*ben is remekül megmutatkozott —, hogy ennek a kollektív agóniának, a lét visszavonhatatlan rothadásának melankóliáját sokszor egészen magával ragadó líraisággal képes ábrázolni: „Az óra csendben járt tovább. A tízezer fogaskerek egyikéről észrevétlenül levált néhány atom. A világ elveszítette egy másodperc tört részét, amelyet örökké siratni fog.” (75)

Ezen az egyetemes megsemmisülés felé hömpölygő hulladéktengeren gázolnak át tehát a tudomány kegyéből — mindazonáltal szándékosan homályban hagyott körülmények között — újjászületett gondolkodók, a genetikailag újrakódolt ember ideájának bizarr megtestesülései, első ránézésre éles ellentétet alkotva logosztól elhagyatott környezetükkel. A három (anti)hérosz valódi kontrasztalkotó szerepe azonban mégsem a jól bevált organikus–mechanikus, test–lélek kettősségben ragadható meg igazán, hanem sokkal inkább a regény megrendítő kilátástalanságának komikummal történő színesítésében. Hasonlóan az egységesebb prózavilághoz, illetve az állandó szereplők felvonultatásához, ez az egészen kiváló — legtöbbször a körülményekhez illően sötét — humor is egy határozott elmozdulást mutat Bartók előző regényének irányvonalától, hiszen a tudat privát zártosztályán játszódó *Fém* lélekboncolgatásának teljes letargiájával szemben *A patkány évében* széleskörű klinikai kísérlete, New York lakosságának laboratóriumi patkányként való kibe-lezése legalább annyira kacagtató, mint amennyire elborzasztó is

egyben. Még a legkegyetlenebb jelenetek alatt sem lehet ugyanis figyelmen kívül hagyni annak nevetségességét, ahogyan a bölcselet klasszikusai a történelem utolsó, ezúttal evolúciós paradigmaváltására készülve a szellem olimposzi magasságaiból alászállva elmerülnek napjaink profán élethelyzeteiben, szlengjében és tömegkultúrájában: a véres gyilkosságok közötti szünetekben Ludwig például a Hasfelmetsző hasonlóan szofisztikált rémtetteiről ír ponyvaregényt, a társadalmi egyenlőtlenségekre érzékeny Karl a kóláért rajong és az LSD hatásaival ismerkedik, Martin pedig vérbeli autentikus *daseinként* breakel a Prodigy *No good* című számra a táncparkett stroboszkóptól megvilágított tisztásán. *A patkány évének* egyedi alapötlete csaknem kimeríthetetlen humorforrást rejt magában, amelyet a szerző szerencsére igyekszik is kellőképpen kiaknázni azzal, hogy hőseit rendre a lehető legörültebb szituációk közé veti, ami legtöbbször a Monty Python csoport *Repülő Cirkuszának* legjobb pillanatait idéző abszurd helyzetkomikumot hoz létre; különösen maradandó az a jelenet, amelyben a *Tom & Jerry*-epizódokat és a Rammstein zenéjét egyaránt kedvelő triót ellenséges pragmatisták támadják meg, az intenzív disputában pedig nemcsak észérvek és retorikai fogások, hanem gépfegyverek és rakétavetők is előkerülnek.

Bartók jó érzékkel, könnyed blaszfémiával metsz ki jellegzetes vonásokat a filozófia tesztalanyul választott halhatatlanjaiból, majd ezeket a sokszor egészen apró, de — néhány előzőeken elszórt keresztnévvel és aforizmával — az olvasó számára is könnyen beazonosíthatóvá tett életrajz-cafatokat torzítja és nagyítja paródiává, illetve keveri a popkultúra akcióhőseinek ismertetőjegyeivel, egyedülállóan örült és szórakoztató karaktereket eredményezve. Szándékoltan eltűzött képregényfigurákkal van tehát dolgunk, akikben a csúcstechnológia rideg örökkévalósága mellett nyomokban valami lélekre hasonlító szövödmény is fellelhető, lévén belső vívódásaikról, banális aggályaikról és valóban kínzó kételyeikről folyamatos, némi metsző szexualcinizmustól sem mentes tudósítást kapunk. Bár a számtalan emberéletet követelő ámokfutása után a szolipszizmus bástyájából naivan kitekintő („Különös érzések kerítették hatalmába. Lehet, hogy *tényleg* léteznek más emberek is rajta kívül? Eddig még ezt a kérdést sosem vette komolyan fontolóra” — 302), Hannah Arendt doktori disszertációjára onanizáló Martinnal és hasonlóan joviális bajtársaival azonosulni kétségtelenül nonszensz vállalkozás lenne, neveltető karikatúrajellegüknek és nagyon is emberi elenességüknek köszönhetően az olvasó idővel mégis óhatatlanul megkedveli ezeket a gyári hibás *übertmensche*ket. Túlzás nélkül állítható, hogy Martin, Ludwig és Karl már önmagukban elvinnék titániumrudakkal megerősített hátukon ezt a szokatlanul hosszú, azonban a felesleges terjengősség érzetét egy pillanatra sem keltő regényt. Ennek mindössze annyi hátulütője van, hogy a legnagyobb vérfürdő közben is könnyed és humoros — a már említett lírai erejű szövegrészek hangulati ellenpárját nyújtó — párbeszédeket folytató filozófusok árnyékában néhány karakter — jelesül Cynthia és partnere — mintha a kelletténél jobban háttérbe szorulna, jelentőségét és funkcióját vesztené.

Szerencsére *A patkány éve* így sem marad ügyesen kidolgozott, elvétve szintén valós személyen alapuló mellékszereplők nélkül: különösen emlékezetes például Jacques Lacan felbukkanása, aki Karl terapeutájaként igyekszik sajátos kezelési technikájával páciensét az öngyilkosságra rábeszélni. Legalább ennyire hatásos a tébolyodott XX. századot stílusosan egy gumiszobában átvészelő Hölderlin megjelenése is, aki az egyik felejthetetlen jelenetben az Empire State Building tetejéről szavalja el a beköszöntött szép új világ pusztumán himnuszát az éppen atomjaira szakadó lakosságnak, majd ezt követően az épületet ostromló gigantikus szörny csápjai közé veti magát — remekül szimbolizálva ezzel klasszikus művészet és popkultúra egész regényt éltető egymásra találását.

Bartók épp olyan fesztelenül és kreatívan dönti le a különböző irodalmi irányzatokat elválasztó határokat, mint ahogyan *A patkány évének* pervertált filozófusai bontják le a realitás falait ködös axiómákon nyugvó ontológiai szabotázsakcióikkal. Kétségtelenül ügyes stilisztához van szerencsénk, aki gördülékenyen, kiváló fantáziáról árulkodó ötletességgel válogatja a legkülönbözőbb műfajok tartalmi és stílári regisztereit. Ennek következtében a zsánerek légiójától megszállt szövegtestet nemcsak a cselekmény váratlan fordulatai és feszültséget keltő történetvezetés teszik kimondottan izgalmassá, hanem végtelen — a kötet vége felé időnként azért nehezebben követhető kilengéseket produkáló — eklektikája is, amelynek köszönhetően az olvasó soha sem tudhatja megnyugtató biztonsággal, hogy a következő oldalon milyen stílusirányzat vértől mocskos díszletei között találja magát. Bartók rengeteg műfajt tart párhuzamosan játékban, azonban érezhetően nem törekszik arra, hogy ezek mindegyikét következetesen végigvezesse regényén. Ez egyedül a krimi-szál esetében jelenthet problémát, ugyanis a kezdetekben domináns nyomozást a szerző legalább olyan hirtelen és fájó hiányt keltően vágja el, mint Karl egyik áldozatának lábát egy rozsdás fűrésszel. A detektívregény-vonal vállalt csödjé ugyanakkor magyarázható azzal, hogy a megismerő értelem már nem érvényesülhet maradéktalanul a regény második felében kiteljesedő disztópikus vízióban. Hiszen az embert középpontba állító eszmék összeomlásával elveszik annak lehetősége is, hogy a nyomok egyetlen értelmezési láncolatra felfűzve megnyugtató jelentést nyerjenek. Azonban ha a ráció visszavonulásával megszűnik a jelentéseknek gátat szabó kontroll, akkor végső soron a nyelv határai is ugyanúgy szabadon átalakíthatóvá válnak, mint ahogyan az emberi test megszokott formái absztrahálódnak az amorf szörnyek alakjában. Nagyon érdekes viszont, hogy *A patkány évében* Bartók bár hangsúlyosan tematizálja ugyan a delírium nyelvét (elsősorban Hölderlin szerepeltetésével), azonban csak fenntartásokkal beszéli azt, hiszen a felszínen mindvégig egy olyan gondosan megkomponált nyelvezetet működtet, amely egy pillanatra sem feszegeti az érthetőség határait, vagyis a patológia csak a házmázas képekben és szürreális jelenetekben ütözködik ki, nem pedig a grammatikai struktúrában. Közelebbről megvizsgálva azonban láthatjuk, hogy ennek a könnyed és precíz beszédfolyamnak a

legmélyén ott áramlik a szavak céltalansága, az elveszett jelentés origója körül kavargó intertextusok monumentális örvénye: Yeats-versszilánkok átíratái, bibliai történetekre rájátszó mondatok, George Romero és David Cronenberg filmjeinek világát felelevenítő sorok, különböző filozófiai szövegekből — értelem-szerűen elsősorban Heidegger, Marx és Wittgenstein írásából — átemelt frázisok, illetve számtalan más vendégsszöveg szabad forgataga.

Ennek jegyében *A patkány évében* magas- és tömegkultúra különbségei lényegében teljesen szertefoszlanak. Klasszikus és kommersz művészet törmelékei között ugyanis felesleges volna bármiféle minőségbeli eltérést keresnünk, hiszen mind kreatívan (újra)hasznosítható, valamint — az abjekció mentén kifejezetten — effektíven ütköztethető klisékként vannak jelen a szövegben. Jelentésüket lenyúzott bőrként hátrahagyott jelölők egy szemantikai senki földjén, amelyek már nem valamilyen kardinális többlettartalomra, egész regényt átható üzenetre irányulnak, hanem csak önmagukra és egymásra mutatnak — olyan különböző kulturális horizontokat nyitnak meg, amelyeket színesítik ugyan az olvasatot, azonban egyiket sem lehet kizárólagos magyarázatként a regény egészére ráhúzni. Ahogyan azt a szöveg alábbi önreflexív kiszólása is nyomatékosítja, *A patkány évének* igazi tétje tehát nem valamilyen mögöttes eszmében rejlik, hanem abban, hogy a szerző mennyire tudja ezeket a sajátos esztétikai értékkel bíró közhelyeket izgalmasan tálni: „Nem az számít, hogy mi értelme van, hanem hogy a dolog kellőképpen érdekes.” (453) Mindezek alapján elmondható, hogy annak óhatatlanul felmerülő féelme, miszerint csak a popkultúra legmélyebb bugyraiban is eligazodó filozófiaprofesszorok — vélhetően nem túl széles — táborra érezheti majd magáénak a kötetet, szerencsére megalapozatlannak minősül. A regény kaotikus világában való tájékozódáshoz persze a lét rejtekútjain tévelygő Heidegger Hölderlin-elemzéseiben szerzett tapasztalat ugyanúgy némi segítséget nyújthat, mint Harley Stone (!) felügyelő kalandjainak felidézése a '90-es évek egyik ragyogó celluloidszörnyetegéből, a mutáns rágcslók ellepte Londonban játszódó *Split Second* című filmből, az effajta előzetes tudás azonban nem kizárólagos feltétele a regény élvezetének. Az olvasónak sokkal inkább kell dichotómikus (pre)konceptiókat meghaladó nyitottsággal, illetve szélsőséges abszurdításokra fogékony humorérzékkel rendelkeznie, mintsem a filozófia és a művészet minden részterületére kiterjedő műveltséggel bírnia. *A patkány évének* állandó intertextuális kitekintései elsősorban tehát cinkos összekacsintások a befogadóval, amelyek funkciója legtöbbször nem mutat túl azon, hogy a felismerés örömeinek lehetőségét megteremtse — míg azonban ebből a közel sem elhanyagolható tapasztalatból értelem-szerűen csak előismereteinkhez mérten részesülhetünk, addig a fergeteges humor és a zsigeri borzongás keltette katarzisz nem igényel semmiféle előzetes hermeneutikai mélyfúrás.

Bartók Imre egyszerre szórakoztató és elgondolkodtató, az eljövendő folytatásoknak remekül megalapozó regénye tehát egy különleges játékot játszik olvasójával: elmélyült szövegboncolásra

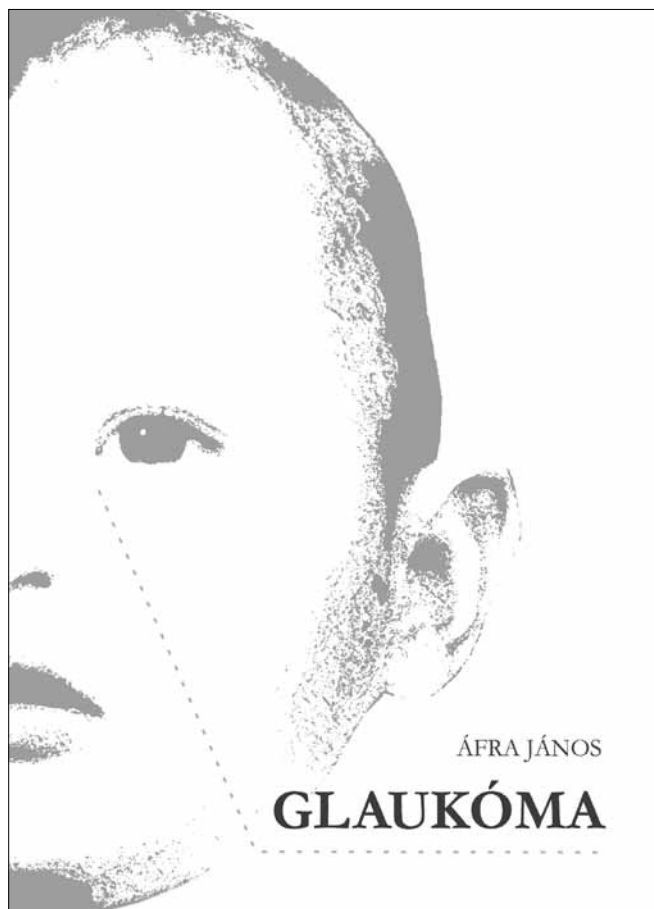
csábítja, a teljességre törekvő szövegelemzésnek azonban gátat is szab, hiszen abszurditása lehetetlenné teszi, hogy egyetlen jelentésadó ideológia keretein belül értelmezni tudjuk — ami persze nem meglepő egy olyan regénytől, amely éppen annak tragédiáját mutatja be, ahogyan az ember folyamatosan változó, irracionális elemekkel teli természete egy totális narratívába kényszerül. Ez az uralhatatlanság persze nem kudarcot, hanem újraolvasásra ösztönző lezárhatatlanságot jelent: bárhol ejtsünk is bemetszést a szöveg testén, biztosra vehetjük, hogy egymástól teljesen eltérő értelmezések lehetőségei, beazonosításra váró intertextusok sokaságai tárulnak fel. Időnként azonban hagynunk kell, hogy a mélystruktúra tárnáiban folytatott szellemi bányamunkából a felszínre csalogasson minket a mindvégig érdekfeszítő történet, amely egyetlen nagy kört leírva végül ott zárul le, ahol elkezdődött: a boncasztalon. *A patkány évének* végjátékában Martinból és barátiból ugyanis egy föld alatti laboratórium műtőjében az új világ első lakói kivágják a halhatatlanságot biztosító szerkezeteket. Az obszcén platóni barlangot immáron újra esendő emberként elhagyó gondolkodókat végezetül lélegzetelállító látvány fogadja: akár a hullaház kísérteties neonfénye a kiterített holttestet, úgy világítja meg a felkelő Nap kék sugaraival a szétszabdalt tájat. Azonban még ennek a magasztos, egyszerre rettenetes és gyönyörű záróképnek a háttérében is ott rejtőznek a pophorror-hagyomány szörnyetegei, hiszen éppen ebben az állandó abszurdításban rejlik *A patkány évének* igazi ereje. Annak kegye, hogy az iszonytató szépség világra vajúdásának tébolyult szimfóniáját mindvégig a groteszk körülmények feletti nevetésünkkel kísérhetjük, joggal bízva abban, hogy „a könnyeket végül felszárítja a globális helyzetkomikum láttán felharsanó gúnycsaj.” (408)

➤ Braun
Barna

Glaukóma herceg emblémás- könyve

(Áfra
János:
Glaukóma.
JAK-
PRAE.HU,
2012)

Az elmúlt öt év magyar lírájában sokan sokféleképpen nyúltak hozzá a posztmodern képi fordulat elméleti problematikájához. Az internet elterjedésével egyre nyilvánvalóbban, gyorsabban és egyre nagyobb mértékben háttérbe szorítja az írott nyelv kommunikációs szerepét. Gondoljunk itt a *9gag.com* típusú nemzet-



közi *mem*e-oldalakra (és ennek számtalan magyar nyelvű változatára), a videoblogokra vagy arra a tényre, hogy identitásunkat az internetes médiumokon nem írott, hanem képi tendenciák alapján alkotjuk meg, ahol balról jobbra olvasva a nevünket arcképünk (illetve a kép, amit arcképül választunk) előzi meg úgy egy bloghozzászólásban, mint egy közösségi portál profilján.

Áfra János első kötetének szövegei a vizuális kultúrának ehhez a nyelvhelyettesítő működésmódjához kerülnek közel. A versek mintha egy-egy ilyen virtuális profilt — egy-egy valódi arccal és névvel nem rendelkező, ugyanakkor nagyon is a valóságos létben élő személy hangját emelnék lírai megszólalással. A versszöveg ilyenén felhasználása nagyon közel áll ahhoz a poétikához, amelyet — a könyvhöz értékes fülszöveggel is hozzájáruló — Borbély Szilárd a *Halotti pompa*, majd később *A Testhez* című kötetében is megvalósít. Utóbbiban a társadalom diskurzusterébe beleírt indentitásuktól, nevüktől, családjuktól, gyermeküktől, történeteiktől erőszakosan megfosztott valóságos (zömében női) testek valóságos kínjai válnak fiktív állításokká: pusztán nyelvvé lesznek, mely nyelv a „költői” egyes szám első személy én-állításával lesz egyenlő, és e kiazmus révén a történelem, a társadalom, a pusztán a nyelvi valóságában létező hatalom (a mi) válik szövegek megírójává. Áfra ehhez nagyon hasonló alakzattal, hasonló gesztussal él a versei E/1 hangjával. Ugyanakkor

egy nehezen felfejthető — akár egységesként is rekonstruálható — narratív keretbe is belefoglalja a *Glaukóma* szövegeit, ezt a narratívát pedig félbevágott, csonka portrék reprezentálják.

Az arcképek és a kötet egy-egy kiemelt verscíméből kölcsönzött fejezetcímek (*nincs más hátra; pillanat félre; a torzulás íve; megemelt égbolt; liften a repedés; nem készül* — és ezek által maguk a versciklusok is) hasonlóképpen hatnak egymásra: egy egész részeként erősítik fel egymás jelenlétét, mint a barokk emblémák vizuális és szöveges részei. Igaz, jelen kötetben a szövegtípus imitációját nem artikulálják a verscímek úgy, mint — Borbély hatásánál maradván — például a *Halotti pompa* egyes verseiben, mégis úgy tűnik, e kötetben is az emblémához nagyon hasonló versek formai sajátosságai telítődnek a posztmodern testképzésként problémaként, vagyis azzal, hogy, mint Hans Belting fogalmaz: „minél inkább kutatja a testet a biológia és a genetika, minél jobban feltárják az idegrendszerrel foglalkozó tudományok, annál kevésbé áll rendelkezésünkre mint szimbolizációra alkalmas kép.”¹ Ez a probléma, mint Borbély verseiben is, elsősorban a saját nyelv nélküli, hús-voltának kitett, születő (pl.: *pillanat félre; epikrizis; tejút*), beteg (*torzulás íve; kapcsolat*), bomló (*bőrre húzóddás*) vagy halott (*félremozgás*) test verse emelése körül bontakozik ki, s amelyre a kötet címe is igen jó példa.

A 17. századi emblémákban összekeverednek az irodalmi és a vizuális *genus*ok határai, egységes átmeneti műfajt alkotva. A manierizmus többek között ezt a formát használta a tudás összességének mesteri kifejezésére is. És még ha a magyar szakirodalomban az embléma mára a rejtett értelmet hordozó vizuális kép szinonimájává lett is, az emblémák alapvetően morális igazságot hordozó allegorikus minták (képek), melyeket mottó, pár soros versszöveg kísér, s ezek a szövegek valamilyen többlettudás birtokosaként reflektálnak saját retorikusságukra, nyelvi megalkotottságukra. Áfra János a *Glaukómában* két módját is megmutatja az emblémavers 21. századi felhasználási lehetőségének: egyrészt úgy, hogy a szereplők virtuális, pusztán nyelvileg felépített látványhoz szólnak az egyes versek, másrészt a fejezetcímek melletti arcképekkel együtt olvasva a verseket a kötet egyik fő problémája rajzolódik ki, vagyis az, hogy „te” vajon több vagy-e a látványodnál, s a látványod vajon több-e mint az én szervi, idegi, agyi tevékenységem, amilyen a hozzád — mint másikhöz — férő nyelv is?

A félportrékon mintha egyetlen fiúgyermeket látnánk felszédülni, aztán fiatal férfivá érni. És ugyan az utóbbi életkor szakot emblematikusan jelölő utolsó két fejezet mellett közölt arcképrészlet magának a szerzői arcnak a digitális lenyomata, mégis, mint azt a hátsó borítóján a könyv világosan értésünkre adja: „itt minden csak az, aminek éppen látszik”. Ennek fényében nem lehetünk biztosak abban, hogy a könyvbéli szövegek Ő-je egy — önmagával azonos — fiút takar-e. Abban sem lehetünk biztosak, hogy ez a fiú vagy ezek a fiúk a szerző különböző traumáinak megírásán keresztül alkotnak-e narratívát. Még

¹ HANS BELTING: *A test képe mint emberkép* = H. B.: *Kép-antropológia*, Kijárat, 2007, 101.

annak dacára sem, hogy a szövegekből kiolvasható volna egy ember gyermek- és fiatalkorának, majd megöregülésének és akár halálának a története is, hiszen a ciklusok az élet elbeszélésének hagyományos kronológiája szerint épülnek fel (a születéstől az apa, a nagyszülők elvesztésén, barátnők történeteinek át, talán egy elme megbomlásának, majd egy halálának a leírásáig), a szövegekben megjelenő szereplők élethelyzeteiből ezek szerint következtethetnénk egy bizonyos „Glaukóma hercegre”.

A szövegek a látványból, a látás képességéből indulnak ki, innen hatolnak a húsról való beszéd felé, amelyek aztán elmozdulnak a retorikus, csupasz magyarázatok irányába. Ezeknek a magyarázatoknak adnak egyfajta negatív díszet a belső rímes szerkezetek, melyek mintha sterilizálnák a szöveget a költészet boncasztalán; megkülönböztetnék a néha metafizikus belátásokig eljutó versszövegeket (például az *elsők* című nyitóvers teremtéstörténete esetében) az élőbeszéd nyomasztó hétköznapiaságtól, ezzel is fenntartva a rideg borzongást, amit mondjuk az apa felmetszett hasának tabusértő látványa okoz.

A kötetbeli szövegek egy átfogó keretmetaforájaként értelmezhető a *Glaukóma* cím is. Egy a látást súlyosan károsító, illetve kezelés nélkül vakságot is előidéző szembetegségről van szó, amely a szemtől az agyba vezető látóideg rostjainak lassan előrehaladó és visszafordíthatatlan pusztulásához vezet. Ahogy a húsról, az átért traumákról (szülők elvesztése, magány, szerelmi válság stb.) való beszéd a nyelv romlásához vezet az egyes versekben.

Áfra János igen erős, jól átgondolt és gondosan szerkesztett első kötetet tett le az asztalra, melynek nagy erénye egyfelől, hogy felvállalva azon szerzők szövegeit, akik a test és képének ábrázolhatóságát tematizálták az elmúlt években értékes adalékkal; a történetlehetőséggel bővíti a magyar költészet ezen ágát.

Papp
Máté

Az elbocsátott tutaj

(Deák
Botond:
Zajló.
PRAE.HU–
Palimpszeszt,
2012)

Keresetlen szavak, utcán heverő, találomra felemelt mondatok, *zsebpiszkos* gondolatok adják Deák Botond költészetének stilisztikai vázát, látszólag (rend)szertelenül és mindenféle emelkedettség nélkül. Mintha a *Zajló* elbeszélőjének köznapi szóhasználat, poétikai „pongyolasága” szándékosan távolodna el a bevett köl-

tői megszólalásmódoktól. Ezzel együtt számos lírai (prozodikus/motivikus) gesztusát a költészeti hagyományhoz, valamint a kortárs szerzőkhöz való kötődésként értékelhetjük. Sajátos mikrovilágában ezek a referenciális kapcsolatok mégis mellékesek, elidegeníthetőek lesznek, a költő önmagával folytatott, magányos *magánbeszélgetése* ugyanis elszakadni látszik az irodalmi (posztmodern) párbeszédtől. A lecsupaszított szövegek lebegő, (f)elmerülő emlékképeiből és töredékes, homályos történeteiből kirajzolódó életterek között egy magába zárkózó, ugyanakkor kitárulkozó jelenvalólét hasad szét: „...mert az élet része a zajlás / rianással a szemeinkben.”

Deák élőbeszédszerű, monologikus nyelvezete sajátosan idomul ehhez a repedések mentén szerveződő, fragmentált, mégis egységre törekvő poétikához; az egyes darabok ugyanis valahol egymáshoz illeszthetőek, valamint a különálló jelenetek sem elidegeníthetetlenek egymástól. Ezt hivatott illusztrálni a befejező vers (*advent az addiktológián*) is, amely több — szintén a könyvben szereplő — szöveget olvaszt magába, vagy szóról szóra való, teljes terjedelmű átvétellel, vagy csak egy-egy költői kép kölcsönzésével, egy korábban elvetett metaforikus mag kibontásával. Ez a valószínűleg utólagos egységesítő gesztus mégsem „tesz pontot” a költemények végére, nem zárja le a lírai elbeszélést, inkább csak megpróbál összefüggéseket keresni az esetleges történetek, a látszólag céltalanul zajló élet eseményei között;



„most van egy kis időm rendbe rakni magamat” — szól a kötet kezdősora, amely szintén a rendszerezés igényét, a gondolatok helyes mederbe terelésének vágyát foglalja magában. Egyfajta önmegtisztításként is értelmezhetjük hát Deák írásmódját, amely az üresnek tűnő mindennapok *valósághiányát* igyekszik kitölteni, vagy legalábbis azt a látszatot kelteni, hogy ez a hiányérzet valahogy elviselhető: „képesnek kell lennem arra, hogy elviseljem / az itteni világot, mert ha nem, ügyefogyottá válok / az egész ügyben ez a kínzásigleszűkített / egyszerrekimondhatalanvalósághiány / ami maga a valóság / na, ez az, ami kétségbe ejt” (42-es év) Vajon fellelhető-e ebben a világban a (valóságosnak tetsző) tények mögötti valóság? — kérdezhetnénk Rilkével illetve Pilinszkyvel egyszerre. Deák Botond költészete nem ad feleletet erre, a versek *állandó agóniáján* túl azonban sajátos, burkolt, ugyanakkor leplezetlen *áhitat* fejeződik ki, amely nemcsak a központi helyszínként megjelölt Budapestre vonatkoztatható, hanem a szerző *félig leélt életének* tiszta pillanataira is.

Előszörban a nagyvárosi lét esszenciái (*a kerületi emberek; közlekedés egy vasárnap; akik szembejönnek az utcán*), a magánélet momentumai (*a feleségem, ahogy telefonál; szerelem*), egy úti napló jegyzetei (*odessza 1–3*) kerülnek felszínre Deák szabadon áramló, fesztelenül közvetlen, mégis szemérmesen távolságtartó szövegeiben. Az „Átok-város” természeti jelenségei, terei, szobrai, járművei különös fénytörésben, de azonnal felismerhetően idéződnek meg: a Duna, a Múzeumkert, a Józsefvárosi piac, a Szabadság-szobor, a 28-as, a 37-es vagy éppen a 2-es villamos. És persze maguk a jól ismert városlakók is ide tartoznak: kocogók, horgászok, szerelők, biztonsági őrök, hajléktalanok, költők, vizespalackos nők. A hozzájuk kapcsolódó reflexiók keserűen ironikus summázatai, resignált kommentárjai mellett a korántsem idilli családi életképek bizonyos kinagyított részletei is megjelennek, összességében azonban a közösségi és az egyéni létezés, valamint a külső és a belső világ közötti egzisztenciális/ontológiai „repedés” lesz az, amelyen keresztül ráláthatunk a dolgokra, és aminek segítségével talán felfejthetjük az írárok mélystruktúráját: a mindenkori emberi idegenség és leigázottság fájdalmas formáit, a magány magánvalóságát. „[...]” mindenki egyedül van / egyes-egyedül, mint egy kátyú / vagy útgöröngy, amin jó sokáig áthajtanak / átlépnek, szitkozódznak, míg végül / végleg kijavítják / vagy egyszerűen csak betömik” (*hideg van*)

A *Zajló* verseinek, azt hiszem, nem költői megformáltságukban, artizstikumukban, hanem az egyszerű kimondás őszinte hangoltságában, tiszta bensőségességében van az erejük. A kísérletező, vissza-visszatérő szóösszevonások talán nem elég szuggesztívek (*táviratgyűrűshang, lélekrekötések, szívomafogamnap*) az itt-ott felbukkanó szójátékok nem elég frappánsak (*odessza / hogyissza*), az intertextuális utalások nem elég kidolgozottak (lásd a *verés* Juhász Gyula-parafrazisát vagy a *szerelők* Petri-reminiszcenciáját), a versek mégsem veszítik el azt a szimpátiát ébresztő, nem tolazkodó, de figyelemfelkeltő artikulációt, amely a belső önmegszólítás újabb és újabb irányait nyitja meg az elbeszélő illetve az olvasó előtt. Mert Deák „magánirodalma” valójában azt

az úgynevezett belső embert szólítja meg, aki a *megközelíthetetlen* világtól (és saját külső, lakhatatlan létezésétől) távol keres menedéket: „irigylem az uszályokat / ők egy másik dimenzió / vagy hülye a kapitány vagy nem / de az uszály, mint önálló nemzet / halad országokon, viharokon, időjárásokon át / és valójában olyan mintha üres lenne” (*mintha üres lenne*). A világba vetett, valamint a bensővé tett önértékelés és világészlelés tükörbe tört találkozása figyelhető meg jó pár versben, többek között a már korábban citált *verés* címűben is: „egy ember közelít / olyan Henry Fondásan a tükörből / hát igen, én vagyok, de tényleg / [...] / benne vagyok minden elbaszott kanyarban / benne vagyok minden unalmas pillanatban / benne vagyok minden element buszban / benne vagyok minden életképben, most / itt ebben is benne vagyok / ezt jól jegyezzétek meg”.

A sokszor felkeresett átmeneti menedék egyébként az öntudatlanságban, legtöbbször az alkohol bódulatában lesz megtalálható: „kétségkívül *ilyen* jó még nem volt / mint egy láthatatlan, érzéki falnak / ütközni az egész élet / labirintusában [...]” (*advent az addiktológián*); „egy olyan megnyugtató pillanat / egy olyan állapot, amiben nem zavar / az épp abban a tömegben / közösségben lévő lét” (*mintha üres lenne*). Ady *ős Kajánjának* ironizált kifordítása jól illusztrálja és ellenpontoszza ezt a szent kábulatot: „mondjuk Ösjózan, / riasztó embertípus / alig mer tükörbe nézni / le kell néznie azokat, akik isznak / a Józan a felügyelő, mindig bepillant / gúnyosan az alagsori borozóba / [...] / a Józan ateista, a templomba sem jár / a Józan józansága egy végítélet” (*józan*). Az önsorsrontó/megvilágosító delíriumos élmények és emléktöredékek adják meg a Deák-féle költészet homályos derengését, melynek ködfátyla mögül egyszerre láthatjuk a dolgokat pofonegyszerűen szépnek és fejhasogatóan valótlannak: „innen még nem is láttam ezt a várost / más ez a fatörzs / pedig a busz aztán odavisz / ahol gyakran megfordulok azután / ott kezelnek engem alkoholizmusom okán / [...] / s ahogy kilépek a kezelés után / az embereket is másként látom / egyedül én maradok magamnak / egy absztinens nap után / magamhoz orvosilag / egyáltalán nemközömbösen” (*egy új útvonal*).

Deák Botond *Zajlója* sajátos foglalatát adja a szerző széljegyzetelő, töredékesen építkező, magába forduló költői intenciójának. „[...]” valaki itt jegyzi magában, ahogy a távolban zajlik” — írja Müllner András a kötet ajánlásában, és ezzel érzékletesen jelöli ki azt az egyre távolodó, eltűn(őd)ő költészeti irányt, ami ezeket az eszköztelen, önmagukat kiüresítő verseket jellemzi: „minden pillanat semmije emlék / közben hessegetsz, elgondolsz, aposztrofálsz / miközben a tutaj hátulról nézve / olyannyira elszenvedő, eltűnő létezés / hogy a folyó is semmibe veszi / amint eltűnik a kanyarban” (*az elbocsátott tutaj*). A bevezetésben emlegetett *valósághiány* tátongó ürességét a költészet nem képes teljesen betölteni, de egy-egy megörökített pillanat *uszálya* talán mégis hazatalálhat, *az elbocsátott tutaj* pedig feltűnhet a végtelennek tűnő rianás repedései mentén...

Újnak láttatni a spanyolviaszt

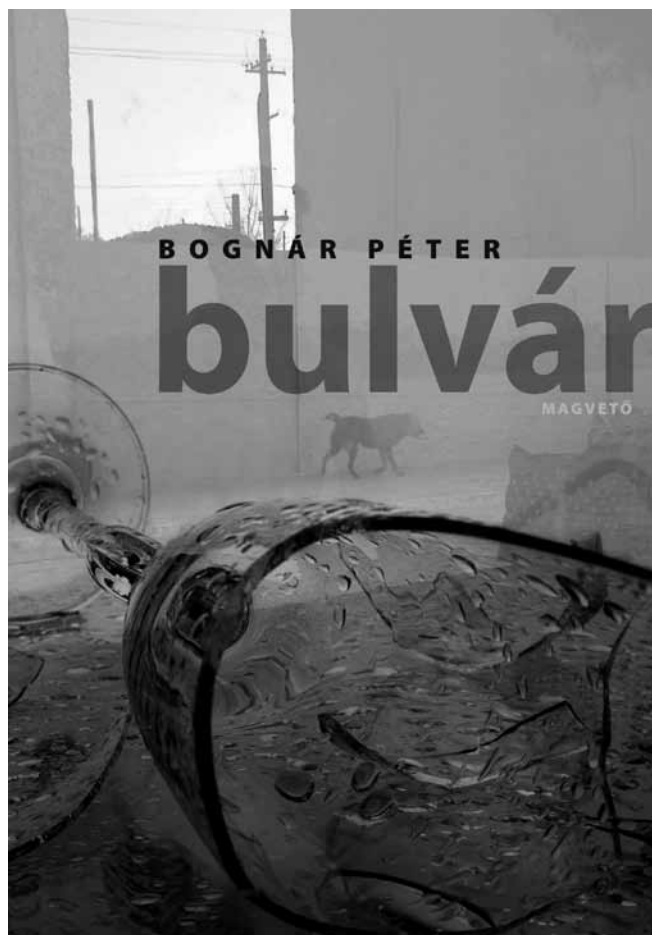
Nyerges
Gábor
Ádám

(Bognár
Péter:
Bulvár.
Magvető,
2012)

Pályájuk elején járó költők többféle érénnyel bírhatnak. Például azzal, hogy tudnak jó verseket írni, vagy azzal, hogy ezekből jó szerkesztői érzékkel jó kötetalapanyagot, szerves egészet képesek kialakítani. A 2011-ben alapított Petri-díj mindkettővel kapcsolatban áll: előbbi okán ítélik oda és utóbbi bebizonyítására kínál lehetőséget. Nehéz említés nélkül hagyni a díj mellett e könyvhöz is kapcsolódó irodalmi műbotrányt,¹ melynek ezúttal inkább a kiindulópontja lehet fontos, nevezetesen, hogy Bognár Péter egyszer már átesett az első kötet tűzkeresztségén (*Sajna-sebaj*, Kláris Kiadó, 2005). Ez az átesés azonban a már eleve szűk kört jelentő irodalmi élet számára is olyannyira láthatatlanul történt, hogy maga a Petri-kuratórium sem vette észre: a kötet nélküli szerzők számára alapított díjat mindjárt második alkalommal egy egykötetes költőnek ítélte oda. A helyzet finom, mondhatni bognári grotesksége mellett (hiszen valójában akár egyik versében is olvashatnánk a *tájékozatlanságból díjazott költőről*) arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy az eset más tekintetben is jelzésértékű. Mi sem szemlélteti ékebben a helyzet fonákságát, mint hogy a korántsem pályakezdő, kvázi *tévesen* díjazott szerző volt az, aki sokkal inkább rászorult a kitüntetés adta publicitásra, mint a már jóval Petri-díja előtt is rendkívül népszerű Kemény Lili.

Bognár Péter második (vagy hát mondjuk így: *második első*) kötete önértékén túl arra is felhívhatja az olvasó figyelmét, mi csoda páratlan veszteség lett volna, ha tevékenykedése továbbra is a fegyelmezetten szemellenzős irodalmi közvélemény vakfoltjába esik, s így a regnáló irodalmi ízléskánon igazságtalanságát is bizonyíthatja.

Holott a kötet felépítésével még csak meg sem könnyíti saját dolgát. Az ugyanis, hogy a 101 oldalas versgyűjtemény egésze egyazon történet (még ha részleges, mozaikos) elbeszélésére vállalkozik, számos buktatót rejt magában. Kezdve azzal, hogy mivel a *Bulvár* történetmesélésre vállalkozó versek együttese, a szerző számos korábbi művét bizonyíthatóan² a kötet tágan vett kerettörténetéhez kellett, hogy igazítsa. Ez azonban sem a történetmondás ökonómiájának, sem az egyes verseknek nem tett jót. Arról nem is beszélve, hogy ugyancsak a tartalmi egységesítés elkerülhetetlen, kényszerű mellékhatása a töltelékversek megjelenése is.



Mivel ez az egységesítő szándék a gyakorlatban a dramatisálás eszközeivel működik, végig fennáll annak veszélye, hogy hiába bugyognak szellemesebbnél szellemesebb ötletek e téren (is) a szerzőből — mint a kvázi színlapon elegánsan elhelyezett (lírai) „Én” figurája —, ez a műfaji (műnembéli) szufla várhatóan nem tarthat ki a kötet végéig. S valóban: míg a drámai megoldásokra, bevett formulákra való rájátszás sok helyütt ténylegesen jelentéstöbblettel, prozódiai poénokkal (például *Debrecen város képviselő-testülete* mint klasszikus drámai kórus), izgalmas szituáltsággal járul hozzá az egyes versek sikerülségéhez (például *Olettká aláereszkedése az üveglifttel*), az ötlet nem biztosít elegendő játékeret ennyi versnek.

Emiatt is érthető (miközben mégis zavaró), hogy a drámai formulá(k)ra való rájátszás nem teljes következetességgel jelenik meg — sokszor *ad hoc* alapon tűnik el, illetve fel, hiszen nemcsak az egyes szám első személyben elbeszél (ebben a kontextusban leginkább „monológoknak” tekinthető betétek), hanem a többi szöveg esetében is gyakran csak egy-egy, a mű eleji listáról ismerős karakter neve jelzi, még mindig ugyanazon történetben mozgunk. A megoldás talán az lehetett volna, ha a *Bulvár* nagy

¹ Bővebben lásd: <http://www.irodalmijelen.hu/node/12567>

² Lásd az eredeti folyóiratmegjelenésekben

egészéből minden ácsolás-tákolás ellenére is kilógó-kikandikáló részek külön ciklusba rendezve kaptak volna szabadabb mozgásteret, s így a különböző eseteket összefűző (néha kuszázó) bűnügyi szál is megkönnyebbült volna, megszabadulva jó pár elterelő epizódtól, mint az egyik legjobb vers esetében, melyben ugyancsak zavaró hatást kelt a kötetverzióban rágyötört *színpadiasítás* (két szólamra osztás). Az *Imádkozzunkban* voltaképp semmi sem indokolja, hogy miért pont Hesslinger Antal „nyomozó hadnagy, költő, fiatalabb polgár” mond litániát a kisebb Iványi fiú, András zavartalan uralkodásáért, ahogy a két verset felölelő Iványi-történetcsont sem tud szervesen beépülni az odáig tartó szűzsébe).

Azonban koránt sincs minden esetben a kötet hátrányára, hogy fő narratív szála ilyen sokszínű és kusza. Mert bár kétségtelen akadnak (elsősorban a karakterbemutató szövegek terén, kivéve talán a remekül sikerült *Horváth-Kerek százados úrt*) a koncepciónak alávetett (feláldozott) versek, melyek az olvasás során tölteléknek hatnak, vannak szerencsés kivételek. Itt elsősorban a *cselekménnyel* kevesebbet foglalkozó, annak inkább kvázi filozofikus mélységet, pluszdimenziót kölcsönző *merengő* művekre gondolok, mint az *És akkor elkezdett hajnalodni*; a *Köszönöm a vendéglátást, élmény volt*; vagy a *Kokain száll a spanyol levegőben*.

Innen szép a győzelem, mondhatnánk, és valóban, hiszen a *Bulvár* a fent említett bosszúságok ellenére is letehetetlen. Nemcsak mert a teljes anyagán átívelő történet kibontása izgalmas feszültséget teremt a regény jellegű logika és szerkezet, filmes láttatás, színházi(as) jelenetezés és a verses forma állandó összetalálkozásaiban, hanem mert cselekményalakítása ravaszul működik, lényegében versről versre villantva fel a gondosan összekevert momentumok egyikét-másikát. Lásd a gyakorlatilag kulcsként értelmezhető *És akkor elkezdett hajnalodni* vonatkozó soraiban: „Mert most meg fogom érteni, éreztem, az egészet, / És megpróbáltam hátrébb lépni egyet, visszább, / És onnan nézni a képet, / Hogy az egészet lássam és megértsek végre valamit, / És onnan nézni a képet, / De ahogy megpróbáltam, éreztem, hogy túlságosan előrerohantam, / Úgyhogy megpróbáltam hátrébb lépni egyet, visszább, / Mert most meg fogom érteni, éreztem, az egészet.”

Persze a szövevényes történetmesélés erényei még nem visznek el a hátukon egy teljes kötetet. Az már azonban sokkal inkább, hogy Bognár, ahogy a fülszövegben Borbély Szilárd fogalmaz, az „utóbbi évek talán legerősebb költői hangjával” bír. Hogy mégis miben áll e hang erőssége? Például abban, hogy bár a verseken állandóan nagyfokú olvasottság, s amolyan *koraérett* magabiztosság érződik, mégis minden esetben frissként, újszerűen hatnak. Bognár Péter tehát nem feltalálni, hanem újak láttatni képes a spanyolviaszt, lényegében (Petri és Orbán Ottó mellett) legfőbb költői rokona, a mottóban is megidézett Tandori módjára, meglehetősen hasonlóan, mint ahogy a nagynevű kolléga is teszi, mikor szövegében egy még nagyobb nevűt idéz (ezúttal tehát egy idézet idézetét idézzük Bognár Péter nyomán — nesze neked, kiüresedő posztmodernitás!): „Mnt alvdt vrdrbk / ugiyj hulnk eled / ezk a szavk. / A let dadg, / csupan a.”

Összetéveszthetetlen nyelviségét, bármily közhelyes is ilyet mondani, a *Bulvár* ténylegesen „a mindennapi életből” meríti, végtelen lírai lábosában pedig az újsághírek („Bizonytalan ideig leáll a közlekedés / A Budapestet Debrecennel összekötő vasútvonalon”), televíziós riportok és kis színesek (*Ellopták Varga Zoltán szegjét*), nap mint nap elhangzó párbeszédpanelek („Köszönöm a vendéglátást, élmény volt”), a használat során megkopó és blöddé váló beszéd („Féli az Istent, / »Tudja, mi fán terem«.”) nem a *költői nyelv* ellentéteiként, hanem annak alkotóelemeiként, szerves részeként realizálódnak. A folyamat fordítva is működik: az emelkedett lírai megfogalmazások („Szervezetem, így mondanám, készületlen, zárt alvásillat / És nyitott álmú szervetlenség volt, / Vágyzivatban és várakozás-esőben lélegző” — *Herczeg-Katalin-élt-16-évet jajgatása*) nem bírnak kiemelt presztízzsel, ugyanolyan építőanyagai a versnek, mint a többi nyelvi konstrukció.

A kötet első látásra szűk (vagy hát: specifikusan szűkített) eszköztárral dolgozik: azonban, ha az olvasó is *hátrébb lép egyet, visszább*, és *megpróbálja onnan nézni a képet*, láthatja, Bognár távolító gesztusai, legtöbbször rideg, kimérten szenvtelen, folyamatosan köznapit és megejtően lírait egyensúlyoztató beszédmódja („Itt ülök ezen a csillámló támfalon, / És nem oly nehéz. / A fejem előre van hajolva, / Fel vagyok öltözve mexx ingbe, / Amilyenbe kényelmesen lehet élni — — — / — — — S a kéz.” — *Óda*) minden esetben az ironizált beszéd terepét szolgáltatják, s nem az objektív vagy a divatos, úgynevezett „új érzékeny” líra felé terelik a sorokat. Bognár tipográfiai arzenálja is lényegében kimerül az idézőjelek és nagybetűvel írások kiemelő funkciójában (a dölt betű és a gondolatjel inkább csak idézésre és tagolásra használtatik). Az ezek adta lehetőségeket azonban — pont mint a szó-, sor- és logikai ismétl(őd)éseket — oly pazar ritmusérzékkel és mértéktartó arányossággal aknázza ki, hogy egy-egy ilyen megoldás akár egész verseket *menthet meg* (például a *Kádban végezték ki ifj. H. Ferencet* bájos nagybetűs kiemelése esetében: „A baracklekvárt, a szilvalekvárt ugyanakkor megfőzöm, / és a szalicilt, a családi recept utasításait követve / nem a lekvárba, hanem a KÉT CELOFÁNRETEG KÖZÉ / szórom...”).

Mindent egybevetve a *Bulvár* dúskál kitűnő versekben, mint a kötetindító, a szó legszorosabb értelmében vett nagyvers (*Ismerőseivel italozott, vizezés közben fejbeltették*), valamint az eddig nem említettek közül még: *Idén Halasics Tamás veheti át a rudat*; *Ellopták Varga Zoltán szegjét*; *Szűznemzéssel fogant porölycápa a nebraskai Henry Doorly Állatkertben*; *Reggel, félálomban, mivel kedd van*; *Aramütés végzett két munkással*; *Az 1-es számú gondoőegység megebédelt*. És a felsorolás még hosszan volna folytatható. A *Bulvár* nem vált a korábban említett többszörös bizonyítási kényszer áldozatává. Mi több, bár ez a kötet inkább egy ígéretes költői pálya ígéretes (újra)kezdeté, mint idejekorán elért csúcsa; a könyv zárlatát idézve: „Bizonyító erejéből ez, persze, semmit sem von le.”

Ayhan
Gökhan

Orbán- kanca, meg- nyergelve

(Nyerges
Gábor
Ádám:
Számvetésforgó.
Parnasszus
könyvek,
2012)

Nyerges Gábor Ádám legújabb, második verseskötete sokat kockáztat: egy hatalmas és lezártnak vélt életmű — lezártnak látszó — műhelyéről kívánja levenni, pardon, levenni a lakatot. A Petri Györggyel, Tandori Dezsővel jelzett hagyomány útján elindulás után egy új, kevésbé bejáratos úton, Orbán Ottó hagyomány-útján lépdel a fiatal szerző.

Az elmúlt néhány évben egy ember, ha akadt a fiatalabb nemzedékből, aki mérsékelt iróniával, de elkötelezett szimpátiával értelmezte újra verseiben ezt a költészetet: Tolvaj Zoltán nem titkoltan az Orbán Ottó-galaxisból merített, ahhoz közelített két kötetében, *A medve lépéseiben* és a *Töréstartásban*. Nyerges Gábor Ádám üdvözlendőnek mondható kötete sok-sok erénye és kiváló adottsága mellett egyben kísérletkötet, szakítópróba, mennyit bír el az ő költői nyelve, mennyire terhelhető egy ekkora életművel? Az adott költői nyelv árnyéka mennyiben befolyásolja a verseket? Menjünk tovább, tegyük fel a kérdést, mi adja ki az Orbán Ottó-i hagyományt? A kötött forma magabiztos ismerete, használata? A nagy lélegzetű, hömpölygő szabadvers? A változatos szerepversek? Az (ön)ironikus fellépés, keserűes megszólalás a test és a lélek, az elmélázó (világ)történelem felett? A kérdés ennél jóval bonyolultabb, mintsem azt felszíni magyarázatokkal megválaszolhatnánk. Nem a forma és nem a stílus — de akkor mi?

A kötet egyes verseiben a fiatalság miatt érzett szomorúság, a fiatalság múlása okán érzett nosztalgikus aggodalom rekonstruálása zajlik. Igen, a könyv maga egy rekonstrukciós (restaurátori) kísérlet, kísértése a nyelvnek és a hagyománynak, a manapság agyonemlegetett új hagyományelveken nyugvó fiatal magyar költészetnek. Búcsú Marno Jánostól, Szijj Ferenctől, Borbély Szilárdtól. Itt a nyelv nem a nyelv, a beszéd problémakörét járja körül, nem a nyelv feldolgozása az elsődleges, egyeduralkodó célja, itt, ebben a költészetben a nyelv és a beszéd játéktér, nem játék. „S ha nyelvvé válnék, / nem lennék valami szép, / agglutinálnék / meg ragoznom az ízét, / [...] / és beszélnék csak / szünet és szóköz nélkül, s végül, / mint olvadt jégcsap / locsognék folyékonyan énül.” Nyerges Gábor Ádám, megismétlem, sokat



kockáztat és sokat nyerhet. Az utóbbi időkben megjelent verseskötetek közül Závada Péter mellett a *Számvetésforgó* fordít hátat határozottan a szorongásos, hermetikusan zárt térben megszólaló költői nyelvnek, és tér vissza a régi formákhoz, a dalhoz, a szonetthez, a költészet ízlésesen berendezett, gyermekszagú játékszobájában sorakozó eszközökhöz. Ha Závada Péter kötete az olvasók és az irodalomértők körében népszerűségnek örvend, akkor méltán várhatjuk el, hogy Nyerges Gábor Ádám kötete iránt is megnőjön a kereslet. Például ezért: „Elmerengek gondolkodva gyakran, / Hogy mi olyan nagy szám az anyagban, / Mit léleknek becézünk, ha sajnó, / hogy csak erre kellenek a csajok. / Csajaim, kik ilyenkor köszönnek, / Ábrándos kis lelkemben zörögnek.” Vagy: „legyen minden nagyon nekem belém / nőjek ki az uramisten belén / legyen minden másnak is ha muszáj / de legfőképp nekem nyíljon a száj”.

A kötet cím összetett szavának utolsó tagja iróniájával, fricskájával óv attól, nehogy a közhelygyanús, komikus és elavult

jelentés gödrébe zuhanjon. Nyerges kötete jól válogat a szereplíra és a nyíltan megfogalmazott lírai szerep versei közül, nem állítom, hogy arcjátékai, grimaszai mindig sikerülnek, egy-egy versnél az Orbán Ottó-álarc mögött nincs semmi az ügyetlen próbálkozáson, mutatványos ügyetlenkedésen kívül. A tudatos esetlenség, kamaszos (bájolgástól mentes) báj medrében létrejött, természetes hangon megszólaló, a mérsékelten adagolt humort nem nélkülöző versek a könyv erősségei, magabiztos tartóoszlopai. A formákat változtató kötet azért is érdekes, mert az elmúlt években kiadott lírai termés mintha megtagadta volna a formagazdagságot mint szégyellnivaló mostohagyermeket a zártabb, egy fő témát szem előtt tartó, nemegyszer monotonabbnak érződő versnyelv kialakítása érdekében. Nyerges nem zárkózik el — mi több, könyvében Orbán Ottóval karöltve mond ellent a fiatal magyar költészetben kialakult trendeknek. Mítoszteremtés helyett a *Számvetésforgó*ban a nyelv kiaknázható (játék)területén mozog biztonsággal Nyerges Gábor Ádám.

Orbán Ottó többszörösen és több értelemben jelen van a könyvben, például testi valóságában, mert hát az egyik vers „főszereplője” nem akar ki, mint a Bécsi út egykori lakosa. „Orbán Ottó, 2002-ben elhunyt, frissiben felújírtíniászozott költő / Budapest utcáit járja. A fikció számos áldásos mellékhatása egyikeként / teszi mindezt (a korahajnali sétát) bármiféle különösebb nehézség / nélkül.” Nyerges Gábor Ádám másutt a világ legtermészetesebb módján beszélget elődjével, megszólítja és ő, mint a nagy öregek általában, megértően válaszolgat neki. Nehéz a feladat, hogy az Orbán Ottó-idézetekkel sűrített megannyi vers ne egy korrekt tiszteletkőr, *hommage* legyen, hogy az itt megszólaló művek kapcsolatba lépjenek az Orbán Ottó-szövegekkel, hogy az alárendelt viszony helyett partneri viszony alakuljon ki köztük. Egyes verseknél ennek szándéka megvolt és szerzőnk sikeresen vette a nagy előd szabta akadályt, míg máshol zavaróan kiérződött a rájátszás. Az első ciklust záró versben például ez áll: „A farmeremre hullt egy darab Orbán Ottó / nem hamu vagy ilyesmi / csak málló könyv / én meg ha belegondolok / hogy eddig már / hány tonna szín költészet takarta / e terméketlen talajt / melynek én (is) része(se) / lehetek.”

A kötet versei közül azonban a legsikerültebbek épp az Orbán Ottó árnyéka alól kikerült, megmenekült anyag, a Nyerges Gábor Ádám-féle nyelv szabályai szerint működő szövegek, mint például a szerelmi lírája — a témát néhol megviccelő, vagy többé-kevésbé tragikusan ható, a szerelem elvesztésének csalódását feldolgozó versek. („mint másnapra kihűlt, épp csak megpiszkált vacsorát, / kéne hagyni engem is mindig hidegen, / hogy nem is tudni ezeket, kicsodát-micsodát, / mert a másik örökké idegen marad”) Másfelől elmondható, a kötet remek, többször visszahívó darabjai például az *Istentelen agrárvers* a *permetezés jelenlegi állapotáról*; *A Függelenség Másnapja*; a *Saját lelkéhez*; a *Messzebb magadtól*; a *Negyedéves jelentés*; a *Mégiscsak* — ezekben is kevesebb az irónia és több a finom lírai megoldás, na meg hiányzik belőle a több versnél zavaró „alapanyag”: Orbán Ottó. A hosszabb versek nem igazán állnak jól a szerzőnek, hamar elveszti

felettük az uralmat vagy hamar megadja magát a nyelv felkínálta olcsó tréfának, viccnek. Kivétel azért akad, a *Neveket keresünk*; a *Mikor ezt el kell majd dönteni* vagy a *Visszavenni a nevet*, utóbbi kis remekműként fogható fel, bevallom, rég olvastam ennyire meggyőző erejű, nagyszabású és magával ragadó szerelmes verset akár a fiatalabb, akár az idősebb szerzőktől. Ennél a versnél még a nyelvi játék is a helyén van, nem csúszik el, zuhan bele a könyved trükkökbe, elmondható tehát, hogy Nyerges Gábor Ádám verseinek a feltételezhetően saját élményanyag — egy 1989-ben született szerzőnél miért gondoljunk mást? — tesz jót, az eddig megélt tapasztalatokon, személyesebb nyelvből építkező versei számomra a legeredetibbek. Érdemes olvasgatnunk a kihagyásos, elhallgatásos Nyerges-sonetteket, utoljára Kiss Judit Ágnes és Sajó László sonettjei voltak ennyire frappánsan, hatásosan és jól megírva.

Önreflexió, önirónia, szereplíra, intertextualitás, átírás; a posztmodern irodalom kedvenc fogalmai és a formakövetés, a rímek, verslábak szigorú rendjének betartása, avagy a hagyomány áll egymással szemben Nyerges Gábor Ádám *Számvetésforgó* című kötetében, át-áthajolva a másikhoz. Nem csak mert az átlagnál kíváncsi ember vagyok, s ha néha felemás érzésekkel olvastam is a könyvet, várva várom, mi következik ezután.

▮ Tólos
Barbara

Figyeld az arcom, mert csalok

(Nyerges
Gábor
Ádám:
Számvetésforgó.
Parnasszus
könyvek,
2012)

A hermeneutika megközelítése szerint a mű önmagában sosem létezik. Olvasó és szöveg párbeszéde folytán virtualizálódik csupán egy olyan közös nyelvben, mely az olvasó szubjektumát és a szövegben megidéztetteket egyaránt leképezi. Ez a párbeszéd, akár az emberek közti párbeszéd, a másik megismerésének lehetőségességén és igyekezetén alapul. Nyerges Gábor Ádám verseiből is hasonlóképpen lesznek művek. Nyerges Gábor Ádám azonban néha csal.

Szövegei ugyanis a „ja, mégse” versei, technikáit inkább fortélyokként emlegethetnénk. Bújócskát űz: olyan bújócskát, melyben egyaránt benne van a játék élvezete és a felfedeztettség kockázata. És persze a félelme.

Nyerges köztudottan törekszik arra, hogy humoros vagy legalábbis ironikus (önmagát is sokszor kifigurázó) hangvételű verseket írjon, ennek okát pedig mindig egy régebbi, szerinte rossz, depresszív nyelv, stílus hátrahagyásában adja meg. Célja általában be is teljesül: ha nem is az igazi poén, de az ötletesség mindig legalább egy mosolyt csal az olvasó arcára.

Persze kérdés marad, hogy mi a tétje egy olyan költészetnek, amelynek a fő működtetője a humor. Illetve itt, a második kötetnél felmerül két terjedelmi kérdés is: lehet-e két év alatt, ekkora versszámban tényleges minőséget létrehozni, illetve a minőség kérdéséről függetlenül, érdekes marad-e a téma az utolsó oldalakig. A téma ugyanis nagyrészt változatlan. Nyerges szerelmet vall, aztán mégse. Megítéli korát, annak legfőképpen kulturális állapotait, aztán mégse. Szembenéz a halállal és az isten(telen)nel, aztán mégse. Ha valami használati útmutatót kellene a versek mellé adni, talán ezt lehetne: kis adagokban fogyasztandó! Vannak egyes könyvek, melyeket csak részleteiben lehet olvasni, de ennek negatív vagy pozitív mivoltát már az adja meg, hogy pihenni kell-e inkább a folytatás előtt, hogy a további részletek is érdekesek lehessenek, vagy továbbgondolásról, elmélkedésről van-e szó ebben az olvasás nélküli időszakban.

A kiragadottság nagyobb mértékű intenzitását hasznosítják (és ezzel együtt elválaszthatatlanul fenntartják azt) a versek egyes előadásai is. Gondolhatunk itt akár a Mambomatzschkák produkció performanszaira, vagy a másik művészeti csoport, a Küklpsz Műhely estjére, amelyen Nyerges verseit is felolvasták. Persze a gyakorlott szem akármelyik alkotó akármelyik estjén felfedezhet némi belterjességet, de ezen túl is azt kell mondanunk, Nyerges versei *működnek*, azok az események, melyeken szereplőként lép fel, bevonzzák a maguk közönségét.

Erő tehát inkább a kiragadott versekben van, Nyerges nagy feladatot vállalt, mikor egy ekkora terjedelmű versanyagot koherenciába kívánt fogni. Persze törekvését a bevált trükkök segítik: a *Helyi érzéstelenítéshez* hasonlóan itt is találkozhatunk ciklusokkal, melyek mindegyikét külön címmel látta el, a kötet értelmezését pedig egy címadó vers is támogatja (továbbá ugyancsak valamiféle összekötő szálát láttathatnak az egyes művekhez írt megjegyzések, gondolok itt a **számra*, a **vetésre* és a **forgóra*). Mégis, ha egybe akarjuk fogni a verseket, az összefüggéseket leginkább a játék, a bújócska szándéka, az állandó visszavonás teremti meg. Nyerges versei tehát úgy lépnek be az olvasóval való párbeszédbe, hogy az olvasó a beszélgetés egyes pontjain minduntalan egy másik beszélgetőtárral találja szemben magát, vagy legalábbis egy olyan beszélgetőtárral kell diskurzust folytatnia, aki látszólag minduntalan meggondolja magát.

A beszélgetőtárs arcnélküliségét (arcváltását) még inkább hangsúlyozzák az intertextusok (melyek nem csak Orbán Ottótól származnak, bár a *levél egy idősebb pályatárhoz* — *helyett* ciklu-

sa egyértelműen előtte tiszteleg: megidéződik bennünk többek között Petőfi, Karinthy, Kosztolányi, József Attila és Weöres költészete is — ugyanúgy *körképbe* rendeződnek, akár beszélgetőtársunk arcai), és egyfajta posztmodern mintázat rajzolódik ki a számvetés gesztusában is. Nyerges ugyanis nem végez el egy tényleges számvetést: mint ahogy a kötetbemutató estjén Margócsy István is megjegyezte, ahhoz már egy érettebb, legalábbis tartalmasabb életanyag kell. Nyerges számvetése sokkal inkább technikai zsonglörködés, újabb hangjáték, a számvetések eszközeit és általános témáit vonultatja fel: legyen szó gyerekkorról, legyen szó szerelemről, legyen szó hibákról, halálról, istenről — és mindegyiket kipipálja. Persze a maga stílusában. Míg azonban egy idősebb költő már tényleges életlélményekkel és halálfélelemmel nézne szembe, addig Nyerges életlehetőségeket és halállehetőségeket mér egymáshoz. Kora és szándéka indokolja.

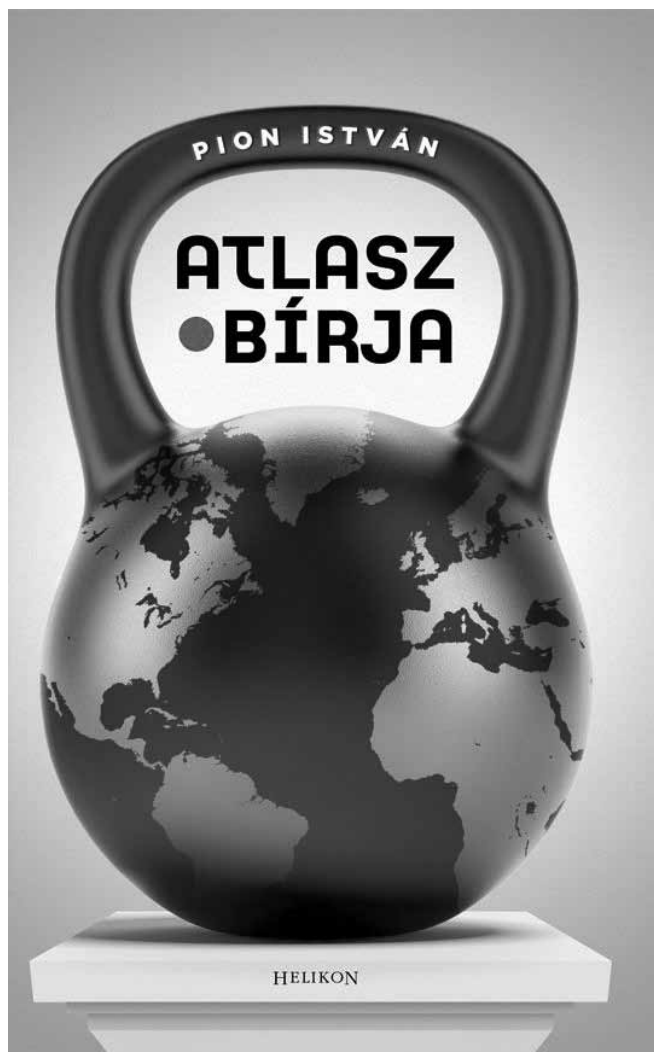
Összességét tekintve tehát elmondható, hogy a kötet kevesebb verssel feltételezhetően erősebb lenne. A sikerültség mértékét ezen túl azonban mindenkinek a saját szája íze határozza meg. Részemről két kötetet már végigbújócskáltam. Most őszintébb vagy legalábbis visszavonások nélküli gondolatokat várok.

Balajthy
Ágnes

Tévémaci, darvak, dunnaludak

(Pion
István:
Atlasz
bíra.
Helikon,
2013;
Simon
Márton:
Polaroidok.
Libri,
2013;
Sirokai
Mátyás:
A beat
tanúinak
könyve.
Libri,
2013)

Pion, Simon, Sirokai — az utóbbi időszakban számtalan fórumon láthattuk egymás mellett e három nevet, mely éppúgy köszönhető a Libri ügyesen felépített, offline és online tereket egyaránt meghódító marketingjének, mint annak a ténynek, hogy mindhárom alkotó jó érzékkel talált rá azokra az új nyilvánulási lehetőségekre, melyet a zene és az irodalom ha-



tárterületén elhelyezkedő, költő/előadó és befogadó együttes jelenlétén alapuló művészeti formák kínálnak. Habár eddigi tevékenységük azt mindenképpen garantálja, hogy elsősorban lírikusként tartsuk őket számon (Simon és Sirokai már túl vannak első verseskötetükön, mindkettőt erőteljes és meggyőző indulásként értékelte a recepció), előfeltevéseink közé beépülhet az a kérdés, hogy a slammer/zenész identitások vajon megjelennek-e a belső hallás számára készült kötetekben — vagy éppen olyan szempontokat termel ki olvasásuk, melyek más problémákra irányítják rá a figyelmet, s a kérdést magát tüntetik fel irrelevánsként.

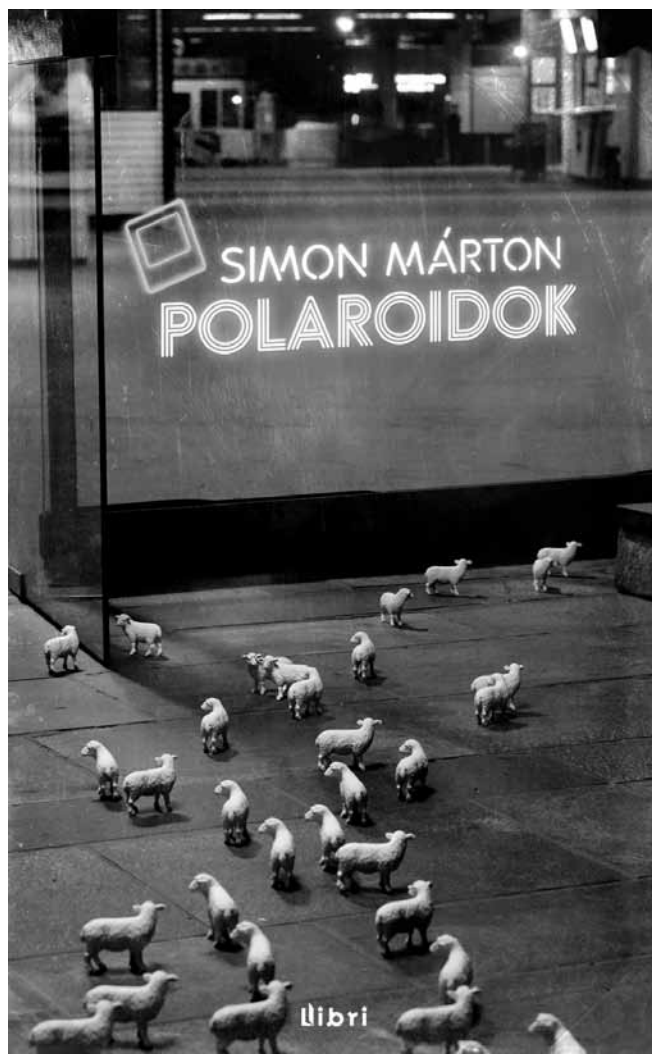
Habár Pion István az, akinek verseskönyvében a slammer-én explicit módon is megjelenik, az *Atlasz bírja* bizonyul a három közül a leginkább hagyománykövető kötetnek. A verseket a vallomásos alanyiség beszédmódja uralja, részben a saját gyermekkorból származó, részben a szülők-nagyszülők elbeszéléséből ismerős, szomorúan szép családi emlékek kerülnek bennük görcső alá. Többnyire egységes hangvételi, élőbeszédszerű, a

köznyelvi regisztert olykor egy-egy nyersebb, avagy emelkedtebb kifejezés révén kitágító szabadversek válnak a múlt felől való önértelmezés terepévé. Érdekes, hogy a kifejezetten slamszövegnek szánt alkotásoktól eltekintve Pionnál nem a költői nyelv hangzóssága válik a legfontosabb versszervező erővé, sokkal jellemzőbb a versek építkezésére egy szókép több soron vagy szakaszon átívelő, allegóriává való kibontása: „le kellene robbanod talán / nem is tudom, / egy nyomorult szerelő kéne / aki tulajdonképpen nem ért semmihez / összeköti az áramszerdőt meg a vezetőülést / vagy szétszed, mint óvodában a legót”. Kicsit szűkösnek tűnik ez a poétikai eszköztár, ám ahogy azt a kötetet nyitó *A szegycsont felett* bizonyítja, működtetése eredményezhet ügyesen megkomponált szövegeket. Az antropomorfizáló metaforák mintegy visszajára fordítják a halálról való elképzelés azon logikáját, mely szerint a test porrá válik — az én az otthonát jelentő tájba így annak testeként íródhat bele: „rajtunk nőnek körben az erdők [...] ereinket szabályozzák, / mint a folyót, amibe érdemes belefutni mégis.” *A szegycsont felett* finoman áthangolja a magyar költészet jól ismert hazatoposzait, bensőségesen (s mindenféle ideologikus áthallástól mentesen) vallva az anyaföldhöz, azaz Ipoly menti kis faluhoz való kötődésről.

A nyolcvanas évekre való, keserédes nosztalgiától sem mentes visszatekintés verseiben tárgyi rekvizitumok, fényképek, TV-műsorok („aztán szegény Tévémaci / meghalt, a barátjával / nem tudom, mi lett, mert akkor / ő is eltűnt a képernyőről”) tűnnek fel egy letűnt éra jelölőiként. Az emlékezés vizuális kódjainál fontosabbá válik az elbeszélhetőség kérdése akkor, mikor annak bemutatására kerül sor, hogy a huszadik századi történelem örült történései hogyan zúzták szét a család mindennapjainak békéjét: „anyám elmesélte a tankok vonulását / hajnal volt vagy még éjszaka / amikor a láncaltapok felverték a falut”. A tanúságtételre, az emlékek előszámolására s továbbadására irányuló vágy a kötet végén szereplő, *Teged tanuljalak* című hosszúversben csúcsozódik ki, melyben két nemzedék sorsába nyerhetünk betekintést. Az utód erőfeszítései leginkább a létüket lezáró pillanat megértésére irányul — a halál folyamatos tematizálása erősen elégikus színezetet kölcsönöz a műnek, ami egyúttal a kötet egészéről is elmondható. Pionnál mégsem a szakadásra, inkább a kontinuitásra kerül a hangsúly: hiszen ez a családi anekdotákból és a hozzájuk fűzött reflexiókból egybeszőtt költemény is egy olyan Te-t képez meg hallgatójaként, aki egyúttal a történetek továbbírásának biztosítója. A történetmondás valódi tétje így az Ipoly vize által is jelképezett folytonosság fenntartása lesz: „s gyereket akarok hozni most is, / igazit — magam helyett, / megáradt folyókon át a méhedbe.” Az énré nem elszigetelt individuumként, inkább a családfa egyik gallyaként tekintő konzervatív szemléletmód hitelesnek mutatkozik a kötetben, inkább az zavaró, hogy a történetek érzékelhetően fontosabbak lesznek a történetmondás módjánál. A *Teged tanuljalak*ból kitűnik az élőbeszédszerű megszólalásmód monotonitása, az, hogy az élőbeszéd imitálása nem vezet el egy poétikailag kimunkált, megfelelő összetettségű vers-

nyelv létrejöttéhez. Több kísérletezőkedv és újszerűségre való törekvés tehát mindenképpen javára vált volna az *Atlasz bírjának*. Persze ellenérvként felhozható az is, hogy mi sem újszerűbb egy olyan verseskötetnél, mely immár az elhangzásuk helyével és idejével megjelölt slam poetry-szövegeket is tartalmaz. Fájó, de ezek olvasásából csak az a tanulság vonható le, hogy a slam tényleg egy közvetlen befogadói jelenléter igénylő műfaj, melynek alkotásait legfeljebb tisztán archiválási szándékkal érdemes közreadni — a nyomtatott irodalom közegében ugyanis szükségszerűen komikusnak, a kontextustól idegennek bizonyulnak azok a nyelvi megoldások, melyek az élőszó médiumában, az előadás nemnyelvi effektusai által felerősítve igenis képesek maradandó hatást gyakorolni a Mika Tivadarban tolongó, ütős szavakra kiéhezett hallgatóságra. Pedig mind a kötet cím (*Atlasz visszatérő* figura, afféle költői alakmás Pion slam-szövegeiben), mind az arra rímelő, a hátsó borítón szereplő szövegrészlet elsősorban slammerként pozicionálja a szerzőt. Ez marketingfogásként persze érthető, a borítón virító négy sornyi slam azonban annyira oda nem illően gyenge, hogy reklámtétele felettébb kétséges: „és bírják a halak a tóban / és bírják a kristályok a hóban, / és bírják a morfémak a szóban, / és bírják a belek a lóban.” A slamszövegek és a versek együtt szerepeltetése azért is problematikus, mert előbbieik olvasása felől pontosan az utóbbiak hiányosságai válnak szembevetőbbé — az például, hogy Pion a hosszúversben is a slam poetry-ben elterjedt anaforikus, az ismétlés alakzatain alapuló szerkesztésmóddal él, mely egy-két oldal után gépiessé és ötlettelenné válik. A *Gyere elő* ciklusának négy monológjában azonban felsejlik egy olyan költészet ígérete, mely izgalmas meglepetéseket tartogat: az alulretorizált megszólalásban rejlő poétikai lehetőségeket ezúttal termékenyen kihasználó, fegyelmezett, mégis indulattal átítatott szövegek hatásosan közvetítik azt a feszültséget, mely halál fenyegető közelségének tapasztalatából fakad.

Az eddigiek alapján önmagában is örömteli tény, hogy habár az utóbbi időben már-már a magyar slam állócsillagává nőtte ki magát, Simon Márton nem a slammerként írt műveket teszi közzé a *Polaroidok*ban. A rendhagyó kötet három-négy soros, ám gyakran csupán egyetlen szóból álló szövegeket tartalmaz, melyeknek címük nincs, csak számuk. Az egymás alatt szereplő versek olykor teljesen nyilvánvaló módon lépnek egymással dialógusba, máskor viszont tetszőlegesnek tűnik egy-egy „polaroid” helye. A könyvoldalak tipográfiai megjelenése tulajdonképpen egy különös lista, egy inventárium benyomását kelti, melynek elemei nem számsorrendben követik egymást, s az is nyilvánvaló, hogy sorba rendezésük sem eredményezne egy koherens szövegegész — a szomszédos egységek közti kapcsolatleltetés lehetősége továbbra is esetleges maradna. A kötet cím egyúttal műfajmegjelölésként is szolgál: Simon gesztusában van valami már-már anakronisztikus, hiszen a digitális fényképezőgépek térnyerése óta mintha már meg is feledkeztünk volna a nem különösebben jó minőségű felvételeket készítő fotografiai eljárásról. A fényképezési technika itt a költészet működésmódjá-



nak metaforájává válik, hiszen a szövegek is afféle pillanatfelvételekként funkcionálnak — egy-egy hangulatot, impressziót, mozzanatot rögzítenek, gyakran egyetlenegy képbe sűrítve. Azzal azonban, hogy ironikus módon pont egy már-már eltűnőben lévő, csupán az igazolványképeknél használatos eljárás válik a pillanat azonnali megőrkítésének modelljévé, Simon azt is jelzi, hogy a rögzítés végkimenetele mindig kétséges marad. A kötetben feltáruló rövid, töredékes szövegformálásnak megvannak a maga előzményei a magyar költészetben: gondolhatunk itt Tandori koanjaira vagy Weöres Sándor egysoros illetve egyszavas verseire. (A Weöres-féle metaforikus összetételeken alapuló szóalkotásmód mindenképpen visszaköszönni látszik olyan Simon-darabok esetében, mint a „Sikolyerdő” vagy a „Sziromkiállítás”). Nem véletlen, hogy mindkét szerző esetében megfigyelhető a japán irodalom hatása, mely a *Polaroidok*ban kitüntetett jelentőséggel bír. Már a kötet mottója is egy Baső-haiku, a legelső költemény pedig egy „majdnem-haikuként” utal önmagára: „Kitárt szárnyú pillangó az udvarra nyíló / ajtó

mellett, fekete a fehér kövön. / Vagy három hete ott van. / Ez majdnem 17 szótag.” Ez a „majdnem” sokat elárul a Simon-líra japán költészeti tradíciókhoz, és a beléjük kódolt világszemlélethez való ambivalens viszonyulásról — habár a kötetben fel-felvillannak a haiku természettematikáját megidéző képek („Mint egy magányos daru a hóesésben”), a „rövidversek” épp annyira olvashatóak a többszáz éves versforma újragondolására tett kísérletekként, mint a (poszt)modern nagyváros tapasztalatának reflexióiként. Termékeny feszültség gyakran épp e két perspektíva összeütközéséből származik: „Kinn felejtettem az érintőképernyős telefont. / Az eső elindított rajta valami zenét. / *System of a Down*.”

A formai minimalizmus ellenére változatos szövegszervező stratégiák számára nyílik tér a kötetben. A haiku (s egyúttal a fotográfia) kontextusához természetesen azok a szövegek kapcsolódnak leginkább, melyek a tárgyi világ egy-egy elemének pontos megjelenítésére („Fonnyadt kaliforniai paprika / a rézsútosan beeső, sűrű fényben.”) fókuszálnak. A tömörségre törekvő látványleírás gyümölcse néhány különösen jól sikerült sor, melyek sejtető-sugalmazó ereje hosszabb elidőzésre készítet: „Körtefa ágába belenőtt lombfűrész”. A versek egy másik vonulatában a metaforalétesítés folyamata kerül előtérbe, s itt mintha az előbbi idézetben tetten érhető sűrítő nyelvhasználatot (is) ellenpontoznák ironikusan a hagyományosan „költői” fogalmakat szokatlan, meghökkentő képzettársítások révén újradefiniáló, önnön kimódoltságukra mintegy rámutató képek: „A szív egy tropikárium, / a közepén ülvé / halas szendvicset eszik egy szipogó gyerek.” Gyakorik a polaroidok között a Facebook-posztok diskurzív megalkotottságára hajazó erős kijelentések is — „Az élet legfontosabb mondatait fekvé mondják” — és szembetűnő az (ál)paradoxonokkal operáló mondat szerkesztés jelentősége: „Látod, / azóta hordok színeket / például szürkét.” (A slam-poétika nyomokban azért felfedezhető a kötetben.) Egy további csoportot képeznek azok a szövegek, melyek az utca, avagy a tévé zajából kihallott mondatfoszlányokként olvashatóak („Megy Bécsbe brékelní / mert kell a pénz kemóra.”). A *Polaroidok*ban egyrészt tehát eredetüket veszített hangok, nyelvhasználati formák halmozódnak fel, másrészt a közvetlenség alakzataival élő megszólalásmód előretörése — „Egész jól bírom egyébként, / csak nem tudom levenni a szemem a kezéről, / ahogy a kapaszkodót markolja a villamoson” — mégiscsak megteremti egy, önmagához is jókora adag iróniával viszonyuló alak távlatát, mely valamelyest összetartja ezt a heterogén szövegegyüttest.

Simon polaroidjai a hétköznapi érzékelés számára hozzáférhető világot is hozzájuk hasonló rövid szövegek szövevényeként láttatják: az én helyzetét *tagek*, neonreklámok, feliratok, címkék folyamatos olvasásában való szétmorzsolódásként ragadják meg. („Neonreklám villog: *Biztos*”). Mindebből az is következik, hogy ezek a feliratok nem egyszerűen idézetként emelődnek át a kötetbe, hanem a polaroid-költészet újabb önértelmező metaforáiként. A talált szavakból-mondatokból építkező versnyelv a legkülönfélébb magas- és popkulturális (média)szövegek emlékére

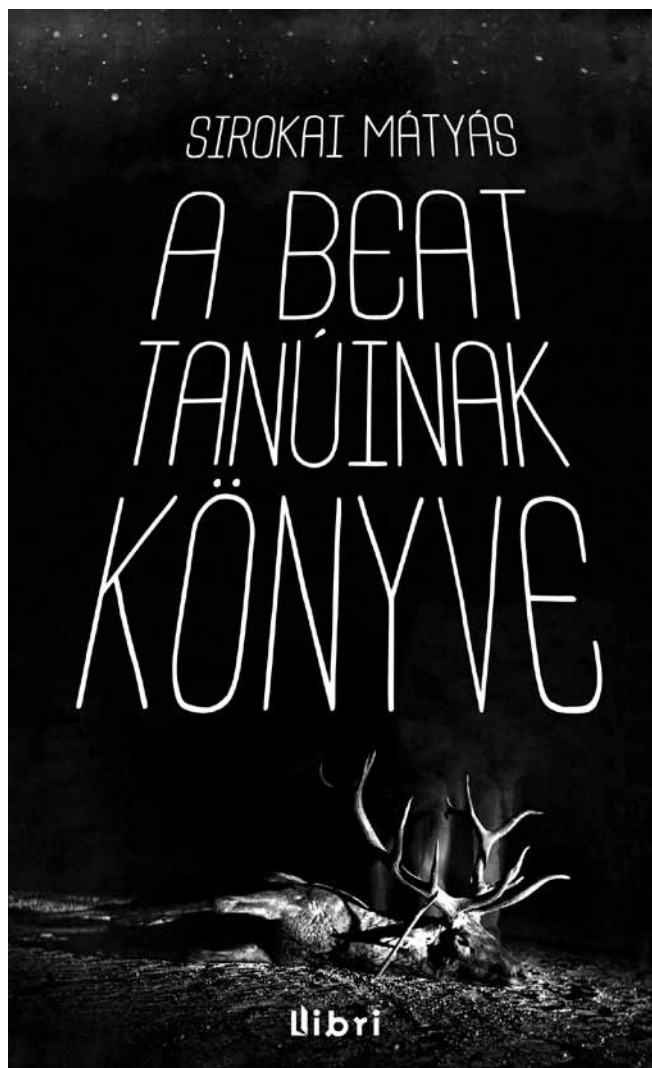
játszik rá, így a páli *Szeretethimnusz* és a *Trainspotting* legendás mantrájának egy fragmentuma is felbukkan benne. Talán nem megalapozatlan az Ellis, Coupland és Palahniuk neveivel fémjelzett prózaírányzat hatását is tetten érni abban, hogy a bármiféle hierarchikus rendezési elvet nélkülöző inventárium mintegy egy szintre kerülnek regénycímek, dalcímek és a márkanevek — ezek egyaránt szolgálhatnak egy hangulat, egy élethelyzetet lenyomataként („*Twinings*”), s irányulhat a figyelem szemantikai tartalmukra: „*Peace* kéne. / *Meg Hope*. / Ez két japán cigi.” (Ne feledjük, a Polaroid is egy márkanév.) A kortárs költészetben belül mindenképpen érdekes és újszerű fejleménynek tekinthető az a mediális érzékenység, mely a *Nullánál is kevesebből* ismerős jelenet felelevenítő („Nézem a képernyőt, / a kedvenc számom megy lehalkítva”), vagy a web hatalmát tematizáló szövegekből világlik ki: „De mivel a látszattal ellentétben nem / engedik törölni a feltett fotókat, / a valóságnak innentől / van egy pontja, ahol nyár van és minden oké.” A polaroidok között felsorakozik továbbá néhány link és fájlnev, melyek lehetnek önmagukban is jelentések („anya001.jpg”), az odakattintás lehetőségének hiánya a YouTube-linket már olyan felfejthetetlen jelsorrá avatja, mint amilyenek a kötetben a japán írásjegyek a japánul nem tudó olvasó számára.

A *Polaroidok* poétikai megoldásai tehát a mediatizált környezetet ránk gyakorolt hatása felől válnak értelmezhetővé, de a szerelmi tematika fénytörésében a rövidversek a kommunikáció kudarcának tüneteiként is szemlélhetők. A keveset mondás egyrészt az őszinteség és hazugság kategóriáival kerül összefüggésbe („Ami 2 mondatnál hosszabb, / az hazugság”), másrészt a szavak megfogyatkozása az én és a te közti távolság megnövekedésével is párhuzamba kerül: „Mintha egy kihalóban lévő / nyelven beszélénék, / egyre kevesebb szó”. Az érzelmek nyelvvel folytatott kísérletezés, mely a *Dalok a magasszfélszínről* címet viselő első kötet sajátos, friss ízét adta, így folytatásra lel a *Polaroidok*ban. Akadnak itt remek darabok — „A szavaim nem forgatja ki, csak engem” — a melankolikus hangoltságú szerelmi lírán helyenként azonban már-már érzélgős manír uralkodik el, olyan sorokkal, melyeknek a fiatal líra közhelyszótárában lenne a helyük: „Látod, ez lett belőled is, / szavak, / pedig tényleg hiányzol.” Felvetődik persze az, hogy a giccsbe hajló atmoszférateremtés képei — „Álmatlanul, mint egy csokor virág”; „Elázott két boríték az avarban” — nem értelmezendők-e egy olyan költészet önironikus megnyilvánulásaként, melyben egyébként is tudatos a giccsel folytatott játék. („Mindig is arra vágytam, hogy / rózsaszín telefonokba mentsék el a számom.”) Hogy ez a válaszlehetőség sem nyugtat meg igazán, az sokat elárul a Simon-féle kötetkoncepció Achilles-sarkáról. Tudvalevő, hogy az iróniának nincs nyelvi jele, azaz jelenlétére elsősorban a kontextus alapján következtethetünk, márpedig e feladat nehézsége a rövidversek esetében megnövekszik — ez azonban nem termékeny, a lírával kapcsolatos előfeltevéseink újragondolására készítő eldönthetlenségként csapódik le a *Polaroidok* olvasásában, inkább valamiféle zavaró egyenlenség érzetét kelti. A kötet egyes darabjai

között nem létesül olyan összetett viszonyrendszer, mely felmentést adna olyan sorok számára, mint „Az élet szép, csak te vagy szar”, és az arra felelő „Az élet szar, te legalább szép vagy” avagy „A szerelem elmúlik, a büntudat soha”. Az esetlegesség és a viszonylagosság tapasztalatának szöveg- illetve kötetsszerző erővé kovácsolása nem jár teljes sikerrel, a könnyűkezü megoldások azonban nem vonnak le a vállalkozás újszerűségéből, s abból, hogy én is szívesen megosztanék néhány telibe talált mondatot a Facebook-falamon.

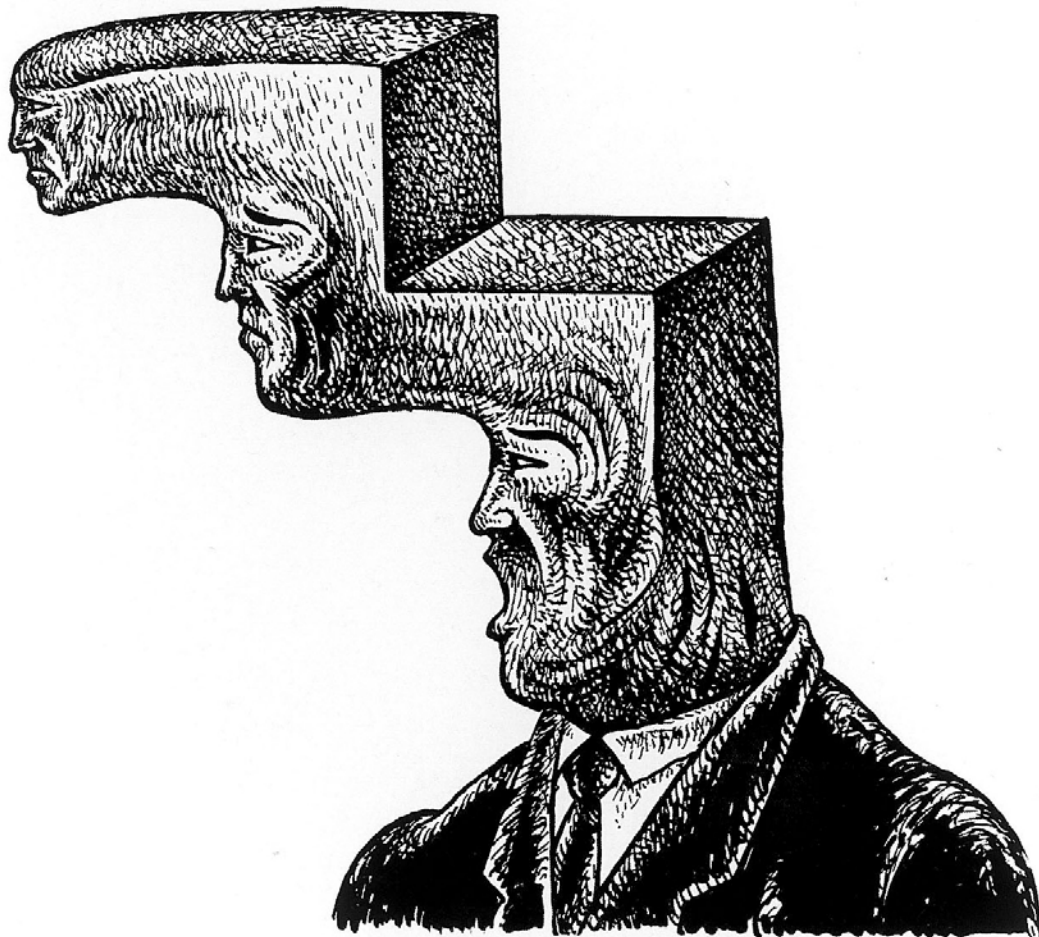
A beat tanúinak könyve — a cím csalóka, hiszen Sirokai Máttyás nem az ötvenes-hatvanas évek beatköltészetének folytatójaként lép fel. Fegyelmezett, a vallomásos alanyiség helyett inkább a személytelenség beszédmódjaival kísérletező verseinek központi metaforája mégis a beat mint ütem, pulzálás, szívdobbanás. A könyv azt példázza, hogy miként válhat a fizika területéről származó összefüggés — a hang nem más, mint mozgás — egy, a kortárs magyar líra közegében mindenképpen párját ritkítónak nevezhető poétikai kísérlet kiindulópontjává. Fontos azonban megjegyezni, hogy a *Pohárutca*-ban megcsodálható dalmosság, finoman alakított verszene hiányzik a zene misztikuma felé forduló prózaversekből, melyeknek valamiféle lüktetést inkább a mondatfűzés dinamikája biztosít.

Aki belelapoz a kötetbe, hamar regisztrálja, hogy Sirokai versei zavarba ejtően mások, mint a kortárs líra fősodra. Talán nem véletlen, hogy a szerző a *Lelkigyakorlatok*, egy nagyszerű világirodalmi versblog szerkesztője: kötete olyasfajta olvasottságról, s egyben tapogatózásról, iránykeresésről árulkodik, melynek jelzőfényeiül mondjuk Neruda, Lorca vagy Pierre Emmanuel művei szolgálnak. Az olvasásukat különös, meditatív gyakorlatként prezentáló szövegek olyan utakról adnak hírt, melyek során számos egymásba nyíló, „a lehetséges és nem a jelen világba” (I.9) nyerhetünk betekintést. Már az Esterházy Marcell fotójából készült kiváló borító is érzékelteti — a *Star Wars* intróját megidéző, betűkkel teleírt ég alatt hever egy szarvastetem — hogy a versnyelv a lehetséges világok megteremtése során éppúgy támaszkodik a sci-fi műfaja által kínált toposzokra, mint a természeti népek mítoszaira. (Sőt, feltűnnek benne *A Gyűrűk ura* sokunk számára legkedvesebb szereplői, az entek is: „A vándorfák lüktetése lassú, a fiatal egyedeké óránként egy rezzenés, az idős példányoknál olykor két nap is eltelhet egy-egy mozdulat között.”) A mitikus elemekkel átszőtt űr- és földrajz leginkább vonzó tájéka az „északi flórabirodalom”, azaz a tajga, a totemhit vidéke. Az ember és a természeti szféra viszonyát a versekben ez az archaikus mintázat — „[a]mikor tűzszagúan egymáshoz bújnak, a / szarvas és a sima homlokú” — alakítja. A növényi-állati-emberi létformák szakadatlan egymásba alakulását közvetítő költői víziókban tehát egy természetvallási elemekkel áthatott, antihumanisztikus, avagy inkább csak nem antropocentrikus látásmód körvonalazódik. Sirokai lírája a „megtartó, étellel teli átmenetet” ünnepli, mely nem pusztán a fajok, avagy a vizek és szárazföldek között létesülhet, hiszen a versekben átjárhatóvá válnak a test- és énhatárok is.



A líraolvasás hagyományos arcadái módozatai nem működtethetők ezeknél a szövegeknél, melyekben hol valamiféle kollektív én, hol pedig egy eredete felől semmilyen információval nem szolgáló hang, ha úgy tetszik, a tanítás, a prófécia személytelen hangja szólal meg. Az emelkedett, himnikus hangvételű versekben egymásra rakódó nyelvi rétegek között megtalálható a természettudományos lexika, a spirituális irodalom és a Biblia szókincse is. A Szentírás hatása *A beat tanúinak könyvében* különösen meghatározó: a kötet, melynek soraiban gyakran a jézusi kijelentések visszhangoznak („Messze jut, akinek / egyik keze nem tudja, mit tesz a másik”), egy olyan apokrifként is olvasható, melynek üdvtörténetében a „fogcsikorgatás” helyét a „basszusokon forgó ünnep” veszi át. (A versek római, illetve arab számokkal való jelölése is megerősítheti ezt a feltevést.) Az inkább a keleti vallások szokásrendjéhez kapcsolható, kvázi meditációs gyakorlatok lépéseit előíró utasítássoroknál (a labdajáték és az ugrálókötelezés is ilyen transzcendens tételekkel bíró „gyakorlattá” minősül át) olykor viszont már az a benyomásom

támadt, hogy a kinyilatkoztatás egyneműsödő nyelve veszélyesen szoros közelségbe kerül az ezoterika diskurzusával. Másutt pedig a különféle érzékterületeket egybejátszó metaforaalkotás torkollik körülményeskedésbe és képzavarba. Épp ezért vagyok kénytelen egyetérteni Fehér Renátó Magyar Narancsban megjelent rövidkritikájával, aki a versek helyenkénti önparodisztikus színezetére figyelmeztet. A kötet értékelését számonkérés helyett mégis érdemei elismerésével szeretném lezárni. *A beat tanúinak könyvével* Sirokai bebizonyította, hogy nem fél a kockázatvállalásról, s képes olyan, nehezen feledhető költeményekkel megajándékozni az olvasót, mint a dunnaludak szelekbe sírt énekét megörökítő *III.9*: „A vonulás önkívületéről sírnak, az alakzat / erejéről, az egyik oldalról, amitől nem ma- / radhatnak le, és a másiktól, ami lemaradásra hívogat. [...] Arról, hogy a szél / és a lélek nem szent, de erejük megforgatja a fenyvesek, a hajnalok és a hajnal katedrálisainak turbináit, és arról, hogy ahol ketten / elalszanak, az előbb ébredő megvárja a később / elalvót”.

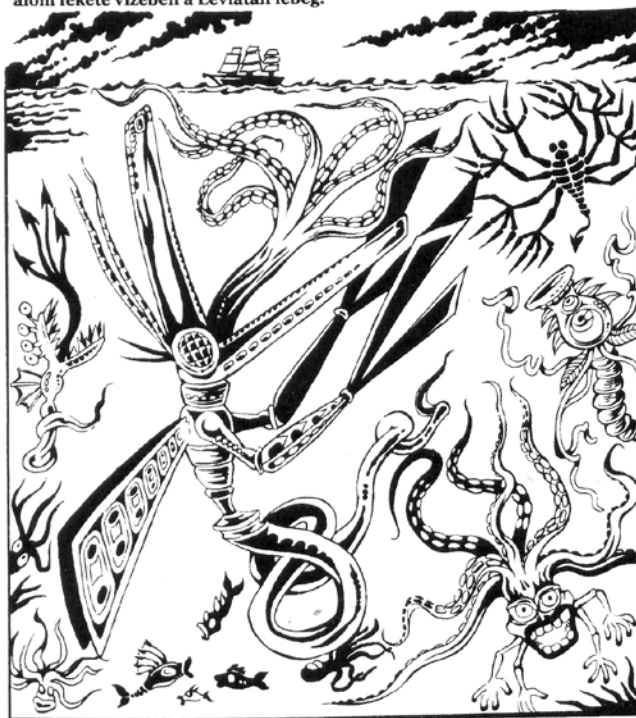


A Leviatán az Úr leghatalmasabb szörnyetege a teremtett világban. Említi a Biblia (elsősorban Jób könyvének végén olvashatunk róla), és szerepel számos nép hiedelemvilágában is. Tengeri lény, sötét és idegen vizek mélységének lakója, ahol minden végtelen, ahol minden nemű retentő életformák megfoghatatlanak, és ahol az élő dolgok kiterjedésének semmi sem szab határt.

Tágabb értelemben szokás Leviatánnak nevezni minden hatalmas tengeri élőlényt, sőt bármit, aminek az ereje és nagysága meghaladja az értelmet. Általában véve a Leviatán mindaz, ami borzalmas, gonosz és legyőzhetetlen.



Elborzadok, ha rá gondolok, de mégis mindig ez a lény jár az eszemben. A szívem kővé dermed, ha elképzelem, milyen hatalmas a Leviatán. Úgy érzem, nincs erőm kiszabadulni az erőnek és a hatalomnak abból a sötét búvóköréből, amit a Leviatán jelent. Mert most, életem sötét éveiben, amikor utam a mélységbe tart, és napjaim alámerülnek az éjbe, minden gondolatomat a Leviatán tölti ki. Az éjjeleim összerosódnak a nappalokkal, az életem álomná válik, és az álom fekete vizében a Leviatán lebeg.



Nem tudni, miféle lény ő: leggyakrabban kígyóként ábrázolják, de lehet krokodíl vagy sárkány is. Szerintem viszont az a legvalószínűbb, hogy a Leviatánnak nincs is igazi formája, nem hal, nem kígyó, sem semmi egyéb, ami az Úr ismert és érthető lényeiére emlékeztetne. Lehetséges pl., hogy szervek sokaságából összenőtt, végtelen húsfolyam, ami úgy tekereg, mint a földkéreg repedéseiből előtörő dühös lávakígyó.



És ha ott állok egymagamban az álom vizének tükreén, a tükörön keresztül látom

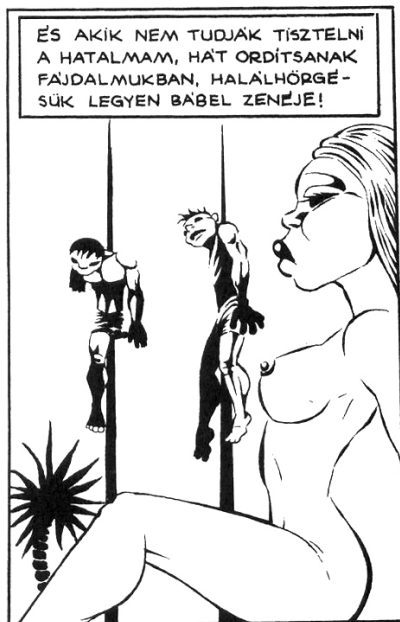
lent a Leviatánt, és a tükör felületén visszaverődve látom saját képemet is, ahogy dermedten állok, és a mélységbe tekintek. És egészen olyan a tükörképem, mintha a tükör másik oldalán állna, és a Leviatán fekete torkából tekintene fel rám.

De ha az álom tükre mindannyiunkat megkettőz, akkor vajon a tükörképem is lát egy másik Leviatánt, aminek a torkából én tekintek vissza órá? És kettőnk közül egyáltalán melyik a tükörkép, és melyik vagyok én? Melyik a fent és melyik a lent? És hol van valójában a Leviatán? Lent, a mélységben lebeg, vagy fent, az Isten helyén?



Hatalom és erőszak a Bábeli birodalomban

(Részlet az 1. fejezetből)



3. fejezet A HARCOS ÁTVÁLTOZÁSA



ÍME TEHÁT, ITT AZ ÚJ ME-
NYASSZONY, AKINEK A RA-
GYOGÁSA ÉLHALVÁNYÍTJA
AZ ÖSSZES ELŐZŐ TÚN-
DÖKLÉSÉT!



DRÁGA NAGYVEZÉREM, VIDD Ő ME-
NYASSZONYODAT A HÁLÓTEREMBE, AD-
DIG SZÜNETELNEK BABEL HÁBORÚI.



ERRE, SZERELMEM!



URAM, SOK BOLDOGSÁGOT KÍVÁNOK
Ű MENYASSZONYODHOZ!

KÖSZÖNÖM.
KATONA!



JÓL BEZÁROM AZ AJTÓT,
HOGY NE ZAVARHASSON
MÉG SENKI ABBAN, AMI
KÖVETKEZIK.



AZ ÖSSZES FELESÉGEIM KÖZÜL TE
VAGY A LEGESLEGSEBB, SOSEM LÁT-
TAM MÉG HOZZAD HASONLÓT.

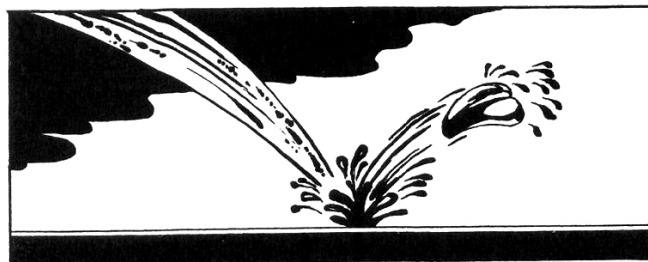


TE VAGY
A HÁREM
ÉKKÖVE,
LEGELSŐ
AZ ASZ-
SZONYOK
KÖZÖTT



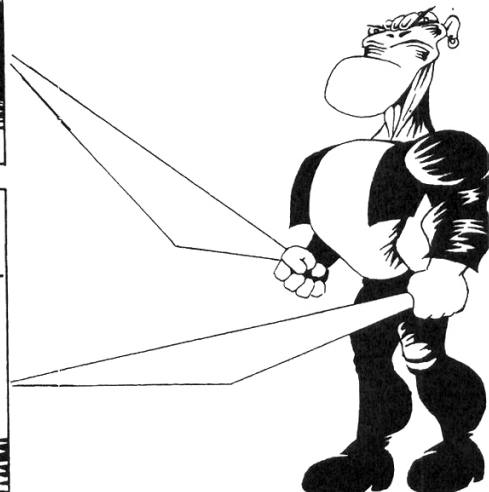
AZ ISTENEK A-
JANDEKA VAGY---







HÁROM NAP MŰLVA A BÁBÓL AZ A KÖNYÖRTÉLEN HARCOS BÚT ELŐ, AKIT ELKÉPZELTEM, AZ IZMAIT TERMÉSZETFELETTI ERŐ FESZÍTETTE. A KISLÁNY, AKI AZ ELŐBB VOLTAM, OLYAN TÁVOLÍ LETT, MINTHA EGY NEMLÉTEZŐ FÖLDRESZRE UTAZOTT VOLNA.

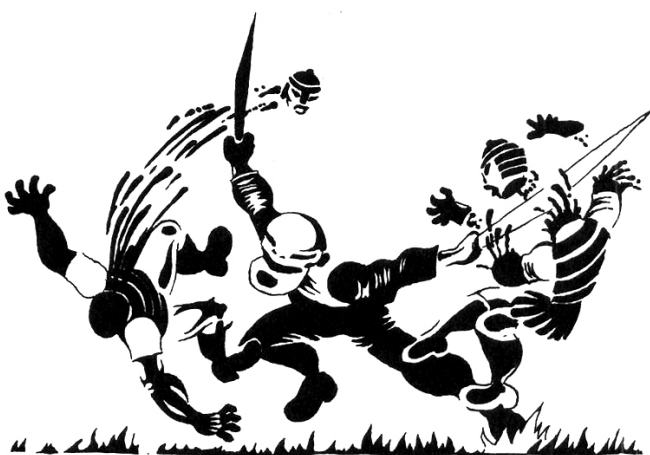




EZ A RETENETES TEREMTMÉNY
ALIG ÉRZET VALAMIT A KISLÁNY
SZÖRNYŰ FAJDALMABÓL, AMI LÉTRE
HÍVTA. VISZONT AZ Ő FELADATA
VOLT BOSSZÚT ALLNI A LEGYIL-
KOLT EMBEREKÉRT.



NEM ZAVARTA, HOGY
VÉR TAPAD A KEZÉ-
HEZ,



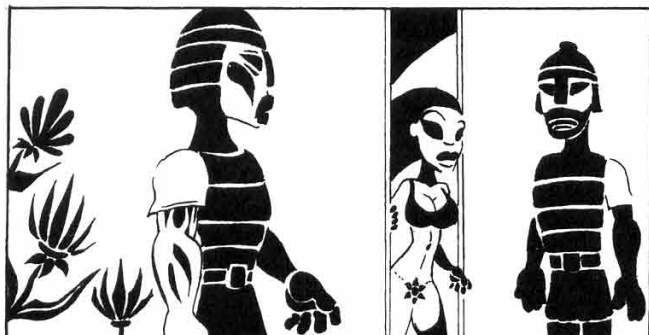
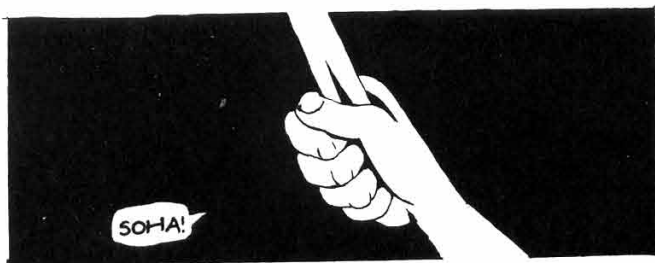
ÚGY DARABOLTA FEL A KA-
TONAKAT, MINTHA CSUPÁN
ZÖLDSEGET APRÍTOTT VOLNA
AZ EBÉDHEZ.





ÁM AZ ÁTALAKULÁS NEM VOLT TELJES, MERT BÄR NÖ-VE VÁLTOZTAM, KÖZBEN MEGMARADT BENNEM A HARCOS EREJE ÉS KEGYETLENSEGE.







RÖVIDESEN ÁTVALTOZOM.



ÁTVALTOZOM EGY MÁSIK EMBERRE,



EGY MÁSIK NÖVE, VAGY ÚJRA FÉRFINÉ.



VAGY TALÁN NAGYON-NAGYON ÖREG EMBERRE, FARRADTTA ÉS BETEGGÉ, HOGY OLYAN TESTET ÖLTSEK, AMILYENNE LÉLEKBEN LETEM.



DE LEHET, HOGY NEM IS EMBERRE VÁLTOZOM, MERT AZ EMBERI VILÁG BABELE SZÍNÜLTIG TELE VAN GYÜLÖLETTSEL, ÉS AZ BRÓSZAK URALKODIK BENNE.



HATALMAS, NÉMA MACSKA LESZEK, MELY EGYEDÜL LÁLIK AZ ŐSZ HOMLYYÁBAN, VAGY LÁTHATATLAN SZÖRNYETEG, MELY AZ ERDŐ FEKETE MÉLYÉN ALMODIK.

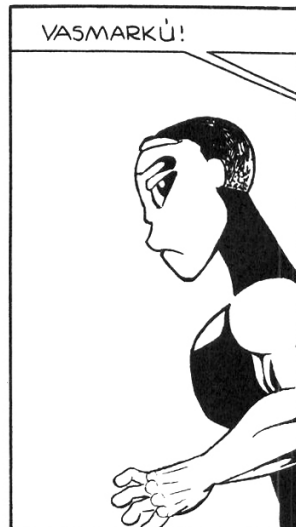
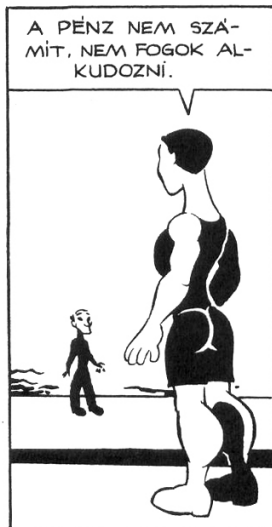
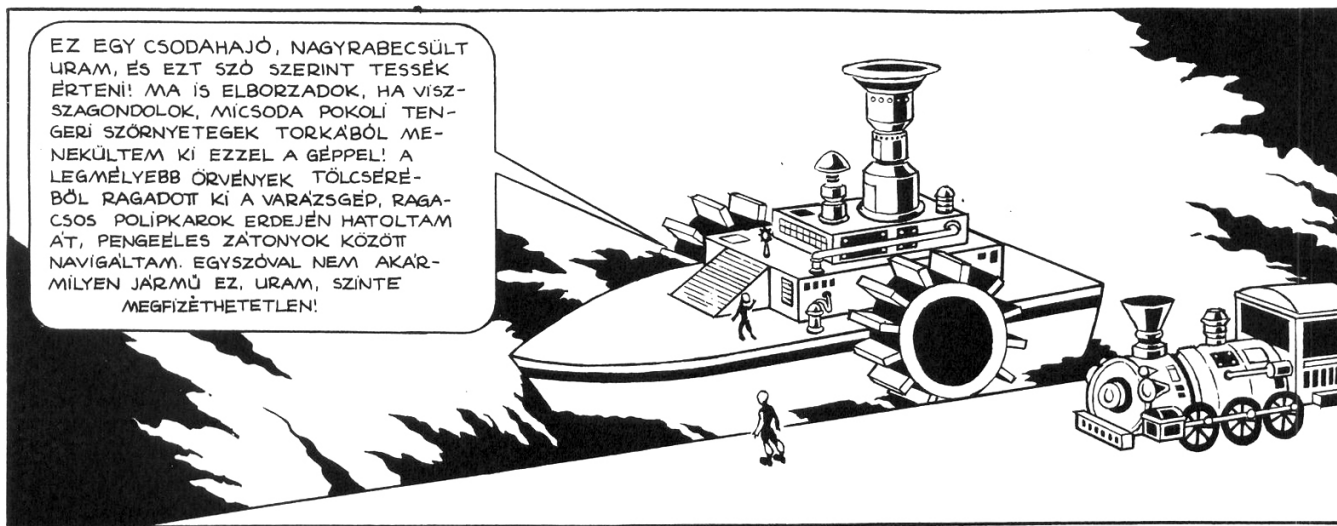
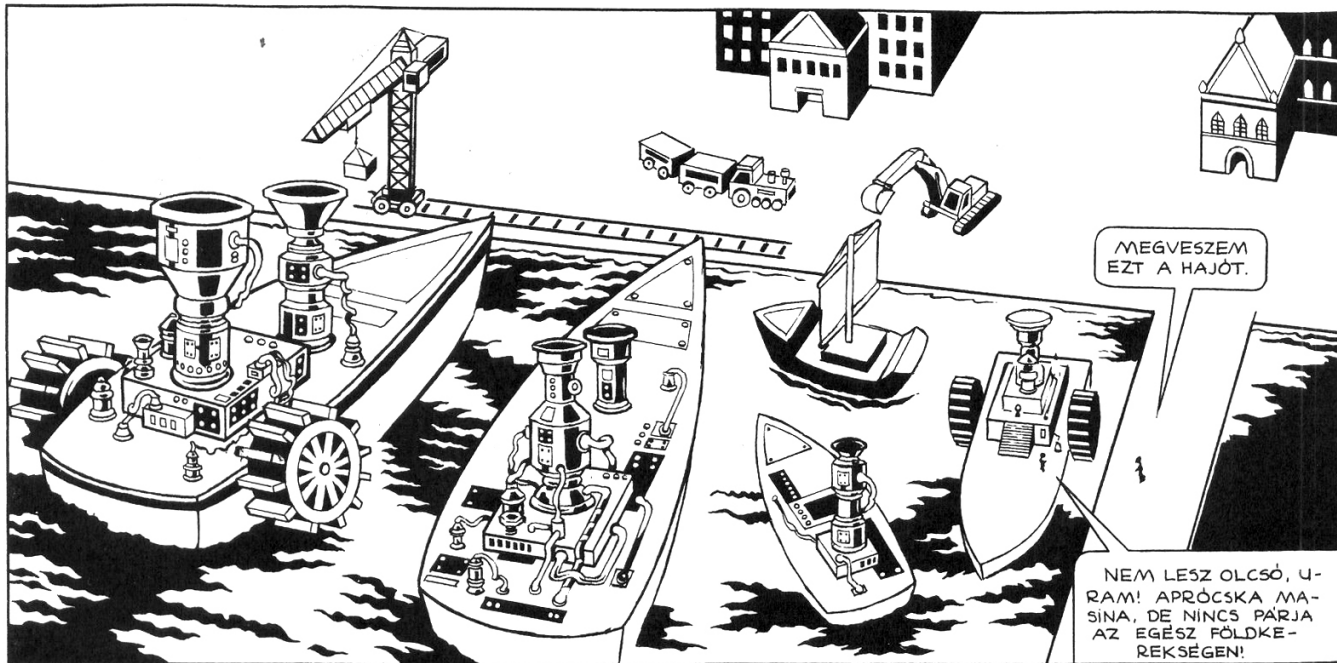


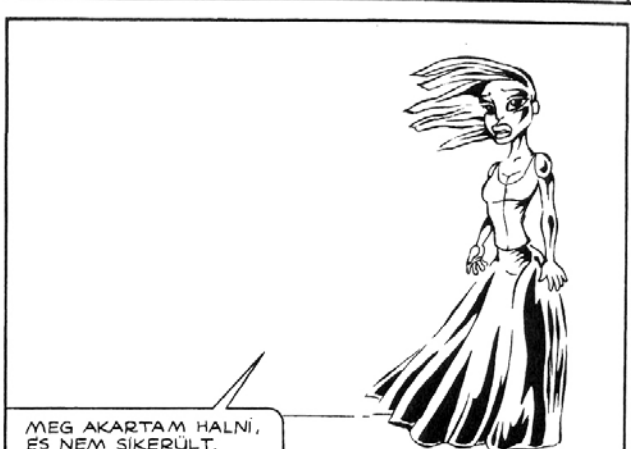
ÉS AZ IS LEHET, HOGY NEM IS ELŐLÉNNYÉ VÁLTOZOM, HANEM HIDEG, FEKETE KÖVÉ, MELYEK NINCS TUDATA, ÉRZELMEI ÉS EMLÉKEI.



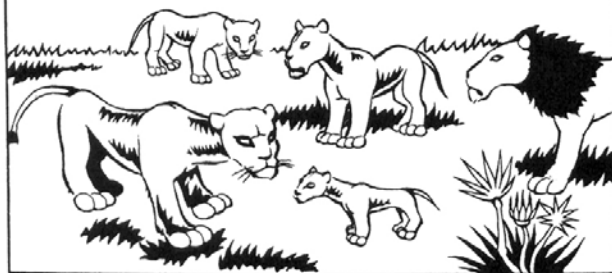
ÉS HA MAJD LEFOSZLIK RÓLAM A BÁB BURKA, ÉS KISZÁRADT ANYAGA FINOM, CSILLOGÓ PORRA' BOMLIK. AMIT A CSILLAGOK KÖZÉ FÚJ A SZÉL, EN OTT ÁLLOK MAJD ÖRÖKRE ÉLETTELENÜL ÉS MOZDULATTALANUL.

4. fejezet A kikötőben

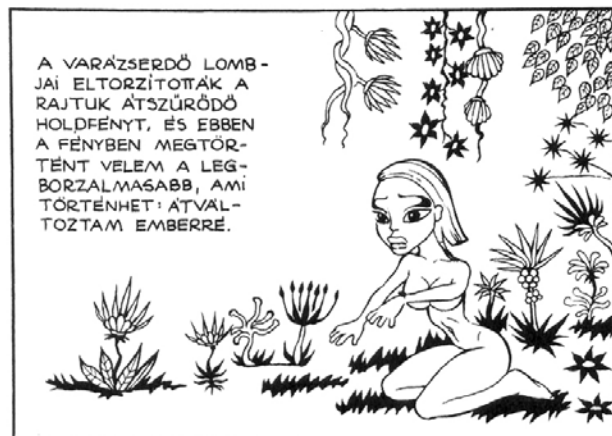




MILYEN BOLDOG VOLTAM KISOROSZLÁN KOROMBAN! MENNYIRE SZERETTEM OROSZLÁNSZÜLEJMET! A MI CSALÁDUNK VOLT A LEGERŐSEBB A VILÁGON. ILLATOS VOLT A MEZŐ, RAGYOGÓ KÉK AZ ÉG.



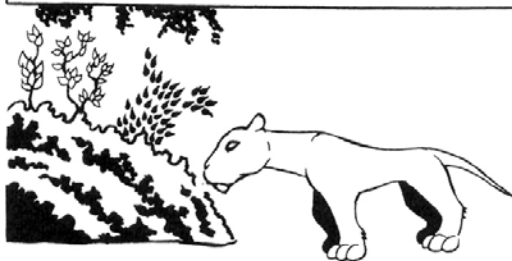
A VARÁZSERDŐ LOMB-
JAI ELTORZÍTOTTAK A
RAJTUK ÁTSZÚRÓDÓ
HOLDFÉNYT, ÉS EBBEN
A FÉNYBEN MEGTÖR-
TÉNT VELEM A LEG-
BORZALMASABB, AMI
TÖRTÉNTHET: ÁTVÁL-
TOZTAM EMBERRE.



RAJTAM KÍVÜL TE VOLTÁL TALÁN AZ EGYETLEN LÉNY,
AKI BEMERÉSZKEDT AZ ERDŐBE.



EGYEDÜL EGYVALAMI VOLT, AMITŐL TARTANUNK KEL-
LETT: A VARÁZSERDŐ A MEZŐN TÚL. A SZÜLEIM ÓVTAK
ATTÓL, HOGY ODAMENJEK, MERT OTT BÁRMILYEN SZÖR-
NYŰSÉG MEGTÖRTÉNTHET. ÁM ÉN BORZASZTÓ KIVÁNCSI
VOLTAM, MINT MINDEN MACSKA. ENGEDTEM A CSÁBÍ-
TÁSNAK, ÉS BELEPTEM AZ ERDŐBE.



HÍRTELEN IJESZTŐ ÉS IDE-
GEN LETT A VILÁG, ÉS ÉN IS
IJESZTŐ ÉS IDEGEN LETTEM
ÖNMAGAM SZÁMARA. NEM
TUDTAM BESZÉLNI ÉS
MOZOGNI.



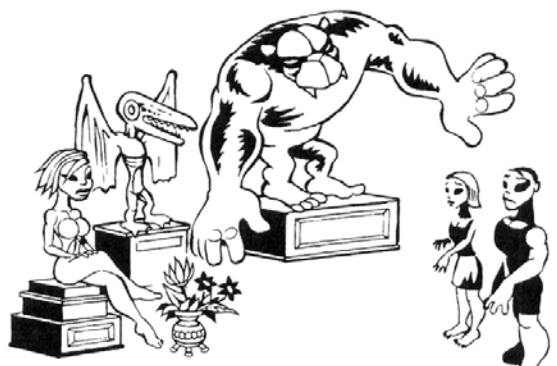
BEMERÉSZKEDTÉL, ÉS AZ ER-
DŐBEN RÁM TALÁLTÁL.



HOGY ÁMULTAM, AMIKOR LÁTAM, MILYEN FANTASZ-
TIKUS MŰVEKET ALKOTSZ! HOGY CSODÁLTALAK, AMIÉRT
ILYEN ERŐS ÉS TEHETSÉGES VAGY! AZT HITTEM, ÖRÖK-
RE EGYÜTT MARADUNK A SZERELEMBEN.



A KARODBA VETÉL, ÉS
HAZAVITÉL MAGADDAL
A MŰHELYEDBE.



MÍLYEN BOLDOG VOLTAM, HOGY HOZZÁD KERÜLTEM!
MÉG ANNÁL IS SOKKAL BOLDOGABB, MINT AMIKOR
MÉG KÖLVÖKOROSZLAN VOLTAM. ÉREZTEM, HOGY A
SZERELEM MAGASRA EMEL, FEL, A FELHŐK FÖLÉ AZ
ÖRÖK RAGYOGÁSBA.



ÁM TELT-MÚLT AZ IDŐ, ÉS TE NEM FOGLALKOZ-
TÁL VELEM.



A SZERELEM HARMATCSEPP A TA-
VASZI FÉNYBEN, A SZERELEM A-
LOMBELI BOLYGÓ, A SZERELEM
CSODÁSKEK LÉGHAJÓ!



VÁRTAM, EGYRE CSAK VÁ-
RAKOZTAM, DE NEM TÖR-
TÉNT SEMMI, NEM ÉRTET-
TEM SEMMIT.



RETTEGÉSES VOLT A PÍL-
LANAT, AMIKOR RÁDÖB-
BENTEM, HOGY TE NEM
SZERETSZ ENDEM, ÉS HOGY
TE NEM A SZÉPSÉG, HA-
NEM A BORZALOM MEG-
SZÁLLÓTTJA VAGY.



MÉGÉRTETTEM, HOGY ÖRÖK-
RE EGYEDÜL MARADTAM.



OTTHAGYTAM A HÁZADAT, ÉS NEKIINDULTAM A
VÁROSNAK. AZ UTCÁK IDEGENEK ÉS ELLENSÉ-
GESEK VOLTAK, AKÁRCSAK A LEVEGŐ, AMIT
BESZÍVTAM.



ELHAGYTAM A VÁROST. ÉS ELÉRTEM AZ ERDŐT.
SZERETTEM VOLNA ÖRÖKRE ELVESZNI AZ ERDŐ FEKE-
TESEGEBEN, ÖRÖKRE ELALUDNI A ROTHADÓ AVARON.
NYOMORULT, SZÁNALMAS FIGURA, ÉN.







TALÁLTAM EGY KÜLÖNÖS NÖVÉNYT, AMELYNEK A TŰSKÉI OLYAN ERŐSEK ÉS HOSSZÚAK VOLTAK, MINT EGY TÖR. LETÖRTÉM AZ EGYIKET, ÉS TELJES ERŐBŐL A SZÍVEMBE DÖFTEM.



ÉLES, ERŐS FÁJDALMAT ÉREZTEM, AMI VÉGET VETETT ANNAK A MÁSIK, MÉLYEBB FÁJDALOMNAK. AKKOR ELHAGYOTT AZ ÉLET, MINTHA ÚJ SZERELMEM, A HALÁL KARJÁBA DÖLTEM VOLNA.



AZTÁN CSAK AZ ÜRES, NEMA FEKETE-SÉG.

CSAKHOGY EKKOR JÖTT A HIMOROSZLÁN. NEM OLYSAFAJTA VOLT, AMILYENNEKKEL KÖLYÖKKOROMBAN ÉLTEM, HANEM CSODAOROSZLÁN, AKI A MESÉKBŐL LÉP ELŐ AZ IDŐ EGY FELFÉNYLŐ PILLANATÁBAN, ÉS AKI VARÁZSERŐVEL RENDELKEZIK, MERT NEM CSAK ARRÁ KÉPES, HOGY KIOLTSA AZ ÉLETET, HANEM VAN HATALMA, HOGY VÍSSZA IS ADJA AZT.



MELEG, SZŐRÖS POFÁJÁVAL GYENGÉDEN MEGÉRINTETT, ÉS ÉLETET LEHELT BELEM.



AZ ÉLET FÁJDALMAS RÉNYSUGARA KEGYETLEN PENGEKÉNT HASÍTOTT BELE A HALÁL SÓTÉT-SÉGÉBE. AZ OROSLÁN FELTÁMASZTOTT!



TUDTAM, HOGY Ő LÁTJA EMBERLÉTEM MÖGÖTT A KIS-OROSZLÁNT, AKI VOLTAM, ÉS AZ OROSLÁNLÁNYT, AKI LEHETEM VOLNA. ÉS AKI ÖRÖKRE ELVESZETT. ÉREZTEM, MENNYIRE VÁGYÓDIK EZ UTÁN A LÁNY UTÁN. ÉREZTEM A SZÍVÉBEN UGYANAZT A REMÉNYTELEN VÁGYAKOZÁST, MINT AMI AZ ENYÉMET GYÓTÓRTA.



MINDENESETRE AKKOR MÁR NEM VOLT MIT TENNI, FEL KELLT ÁLLNI, ÉS TOVÁBBMENNİ.



VÉGÜL KIÉRTEM AZ ERDŐBŐL A SZÁNTÓFÖLDRE. A KÉ-SŐÖSZI KOPAR SZÜRKE-SÉGBE. A TÁJBAN SEHOL EGY FA, A TÁJ ÜRES VOLT, AZ ÉG ÜRES VOLT.

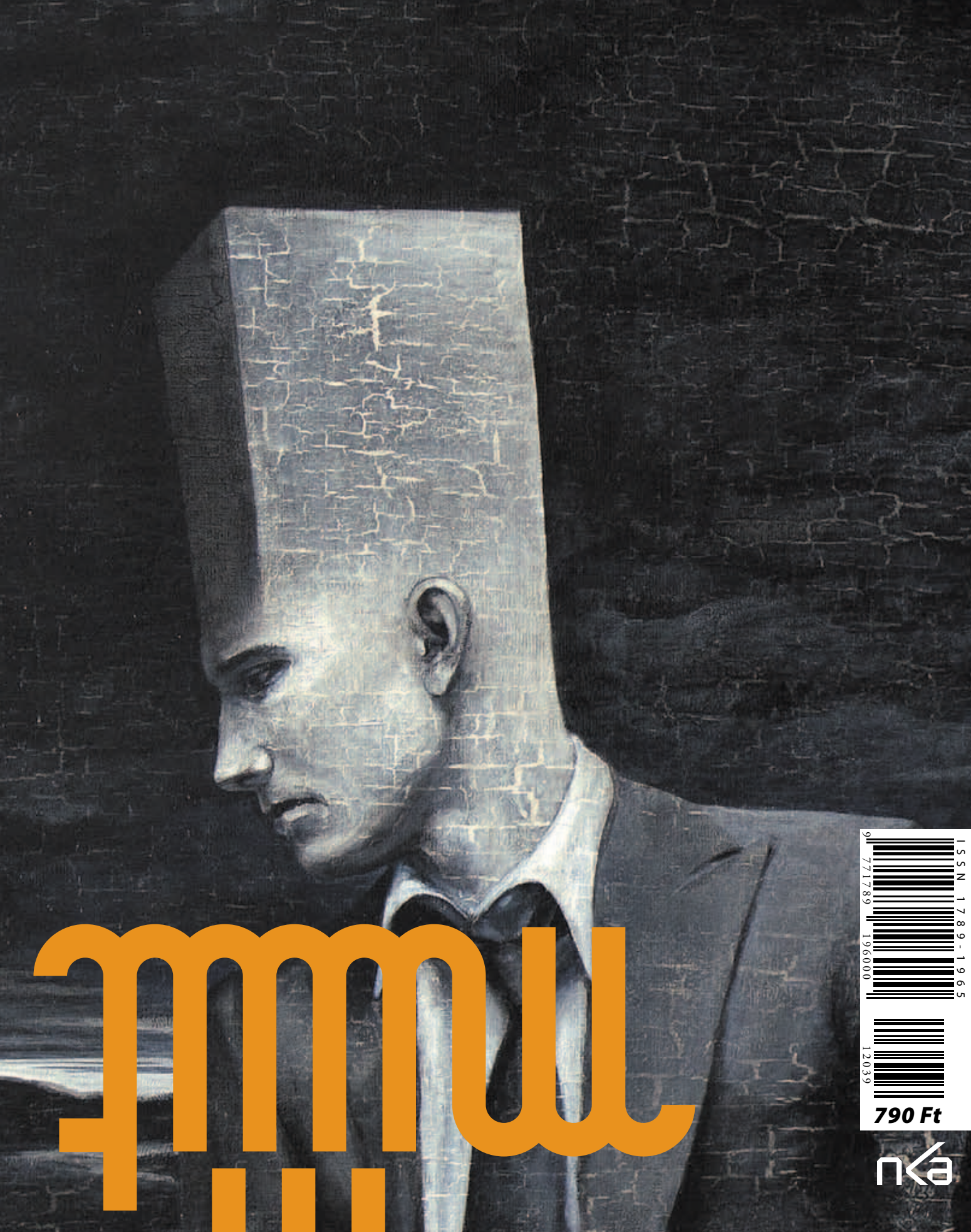


EZEN A FÖLDÖN BOLYONGTAM, AMIKOR RÁM TALÁLT A BIRTOK GAZDÁJA. BELEM SZERETETT, MAGAHOZ VETT, MOST AZ Ő FELESÉGE VAGYOK.









mm

ISSN 1789-1965
9 771789 196000
12039
790 Ft

nka