

műút

Rémország fölött villámlik az ég / Érdekfeszítő és szenvedélyes / elnézlek egyre te szárnalmas féreg / Az „érzékelés újratanulása” / Csak háta van, mint a megbánásnak / otthon hagyta az istent / Határátlépések / és mielőtt lezuhantam volna / véresre vakarom a csuklóimat



műt

2013041

3 líra	Schein Gábor: Burok; A vaskorszak után
6 próza	Szöllősi Barnabás: Rendezetlen sorok — nyílt levél
8 líra	Nyirán Ferenc: válladra terítettem; egy vén szatírra; egy faun éjszakája
10 líra	Fecske Csaba: Kaland; Míg el nem tűnt
12 líra	Aczél Géza: (szino)líra — torzósztár (ájulás; ájult; akác)
15 próza	Halász Margit: Vidróczki-kódex (15–17)
20 líra	Hegedűs Mária: ...lányszöveg
22 próza	Kiss Noémi: Vizsla
24 líra	Kemény Zsófia: Responsabilité; Hagyjál
26 líra	Závada Péter: Ágyból, rádión; A fekete mosogató
28 commedia	Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol, XXXI–XXXII. ének (<i>Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei</i>)
36 próza	Szekrényes Miklós: Meghalni olyan
38 líra	Németh Bálint: Szóban forgó
40 líra	Mezei Gábor: monstrum3; fény/szálla
42 líra	Kókai János: Jason dala; Kinder bueno; Metamorfium; Fent-lent
44 színház	A legtöbbet azzal tehetem, ha alkotok — Frenák Pállal beszélget Ménesi Gábor
52 színház	Váró Kata Anna: Hatalom — vágy (William Shakespeare: <i>Szeget szeggel</i> , a moszkvai Vahtangov Színház vendégjátéka Gyulán a IX. Shakespeare Fesztiválon)
54 képzőművészet	Perneczky Géza: Lilit, korrekciókkal — Jegyzetek Verebics Kati művészetéről
60 kritika	Gárdos Bálint: Határátlépések (Pál József: 1790 — <i>Határ és szabadság az irodalomban</i>)
62 kritika	Porkoláb Tibor: Érdekfeszítő és szenvedélyes (Margócsy Isván: „...a férfikor nyarában...” <i>Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról</i>)
65 kritika	Németh Zoltán: Az „érzékelés újratanulása” (Deczki Sarolta: <i>Az érzékiség dicsérete</i>)
68 kritika	Várkonyi Borbála: Egy másik kép (Milián Orsolya: <i>Átlépések</i>)
72 műút-könyvek	Radnóti Sándor fülszövege Szabó Gábor könyvéhez
73 műút-könyvek	Bagi Zsolt fülszövege Vári György könyvéhez
74 kritika	Nagy Csilla: A helyettesítés poétikái (Korpa Tamás: <i>Egy híd térfogatáról</i> ; Szöcs Petra: <i>Kétvízköz</i> ; Turi Tímea: <i>Jönnek az összes férfiak</i>)
78 kritika	Sántha József: Egy boldog kritikus (Turi Tímea: <i>Jönnek az összes férfiak</i> ; Szöcs Petra: <i>Kétvízköz</i> ; Korpa Tamás: <i>Egy híd térfogata</i>)
81 kritika	Szilvay Máté: Behelyettesíthető terek (Korpa Tamás: <i>Egy híd térfogatáról</i>)
82 kritika	Csobánka Zsuzsa: A küszöbön túl (Turczí István: <i>Minden kezdet</i>)
84 kritika	Ureczky Eszter: Az óvatos túlélő (Julian Barnes: <i>Felfelé folyik, hátrafelé lejt</i>)
87 kritika	Hevesi Judit: Az én tükörképe(m) (Amir Gutfreund: <i>A mi holokausztunk</i>)
89 képregény	Madarász Gergely: Majomdaráló — Meriadán



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Aczél Géza (1947, Debrecen) költő, irodalomtörténész, az Alföld főszerkesztője · Bagi Zsolt (1975, Pécs) filozófus · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) költő, író, műfordító, kritikus · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő, publicista · Gárdos Bálint (1981, Budapest) irodalomtörténész, fordító · Halász Margit (1964, Budapest) író, forgatókönyvíró · Hegedűs Mária (1951, Kazincbarcika) költő, vizuális művész, pedagógus · Hevesi Judit (1990, Hódmezővásárhely–Budapest) költő · Kemény Zsófia (1994, Budapest) költő, slammer · Kiss Noémi (1974, Budapest) író, kritikus · Kókai János (1972, Budapest) költő · Madarász Gergely (1977, Gödöllő) kőszobrász, rajz–vizuális kommunikáció tanár, a *Műút-hetek* képregénypályázatának díjazottja · Mezei Gábor (1982, Budapest) költő · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Németh Bálint (1985, Budapest) költő · Németh Zoltán (1970, Ipolybalog) költő, irodalomtörténész, irodalomkritikus · Nyírán Ferenc (1951, Debrecen) költő, kritikus · Perneczky Géza (1936, Budapest) művészettörténész, képzőművész, író, pedagógus · Porkoláb Tibor (1965, Miskolc) egyetemi docens · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Schein Gábor (1969, Budapest) író, költő, irodalomtörténész · Szekrényes Miklós (1965, Sajóvamos) író · Szilvay Máté (1990, Budapest) kritikus · Szöllősi Barnabás (1991, Budapest) író · Ureczky Eszter (1984, Sárospatak–Debrecen) egyetemi tanársegéd, fordító, kritikus · Várkonyi Borbála (1988, Budapest) esztéta · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus · Verebics Kati (1980, Budapest) képzőművész · Závada Péter (1982, Budapest) költő, dalszövegíró

E számunkat **Verebics Kati** munkái, illetve azok részletei díszítik. Verebics Kati kiállítása látható lesz ez év novemberében Miskolcon, a **MissionArt Gallériában**.

▮ *Schein Gábor*

Burok

Nyáréjszaka, sűrű zivatar. Rémország fölött villámlik az ég. Nincsen út, de még van irány. Az ablaktörő vadul kalimpál, mint egy madárijesztő kabátujja. Ketten ülnek a kocsiban. Nem szólnak egymáshoz, a nő vezet. Előttük a fényszóró bizonytalan, szűk udvara, körben a sötétség átázott, sűrű szövésű drapériái. A szemek e madár nélküli tájon sosem voltak elég élesek. Későn villannak föl az útszéli karók vörös, foszforeszkáló csíkjai. A nő lassan hajt. Ujjai a kormányon elfehérednek. Most csak az valóságos, amit a szélvédő és a karosszéria körülzár. Tekintetüknek föl kellene hasítania ezt a burkot. A férfi oldalra figyel. A villámok egyre közelebb húzódnak, nincs szünet a dörrenés előtt. Visszafordul. Érzelmek valóban másolatok? A nő fél. Egy szembejövő autó reflektora hirtelen mindkettejüket elvakítja. Az ablaktörő zakatol, a motorházban valami kopogni kezd. Rémország szíve felé közelítenek.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szép-
mester-
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** (szepmestersegek.
alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Nyom-
da 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) · **kabai lóránt**

A vaskorszak után

Föllázadt a nyár, de nem volt rózsája, se indulója. Októberben esőkbe bújtunk, az út mentén elgázolt kutyák feküdtek. Kifordult belek, vér és szőr. Az autóban a boldogtalanság maratonfutóiról beszéltünk, akik, három évnyi szerelmük kizöldült egét nikotinsárgára festve, most öblös, öreg fotelban ülnek, és azt ismételvegetik, „itt legalább otthon vagyunk”. Kezükben sörösdoboz, előttük hamutartó. Az elvázott szerelmek előbb a híd törött korlátjába, aztán egy fényképbe, végül a mosatlan pohár falába költöztek, és mikor a pohár is eltört, rongyot hoztak, sietve letörölték. Fogaink közt egy cafat nyári éggel, agyunkban a pókhálók súlyával menekülünk, de már az első hegyen karavánba zár egy kamion. Innen csak katapultálni lehet. Eltévedt mozdulatok az árnyakat nem riasztják. A történelem itt elhagyott ipari terület. A vaskorszak után senki sem gondol a halhatatlanságra, gyorsabban bomló rémeket hívnak az örület ellen. Az autó üres tájon robog át. De a pókhálók még mindig drótból vannak, és mert a kivégzést az áldozat sosem látja meg, a halált daráló gépezetről ezután sincs mit mondanunk.



▮ Szöllősi Barnabás

Rendezetlen sorok *nyílt levél*



Kedvesem,
ezúttal kézzel írok, végre megteszem azt a grandiózus gesztust, amelyben eleinknek oly nagy gyakorlata volt, mégpedig azt, hogy nem gépelek, nem mentem le a dokumentumot szavanként, hanem hagyom, hogy minden úgy legyen, ahogyan lennie kell, rendezetlenül, fésületlenül, kócosan, amilyenek mi vagyunk reggelenként.

S bár a következő leírandó képet egészen nyugodtan köthettem volna az előző mondathoz, egyszerűen a „bár” kötőszót kellett volna pont helyett vesszővel az utolsó szó mögé illesztenem, mégis új bekezdést, új mondatot kezdtem, legyen, ahogyan lennie kell. Rádásul „s”-sel indítottam a bekezdést, amivel még mondatot sem illik. S már helyben is vagyunk, megint rajtad jár az eszem, azokon a pedáns és feszes fogalmazványaidon, amelyeket mindig átolvastattál velem, vagy akár a válaszleveleiden, amelyekben szintén ragaszkodtál az iskolában beléd vert nyelvi ideákhoz. Nem kell mindig kitenni a tárgyragot. Nyújtottam a kezemet, elég a kezem, ne mekegj. Olyan nincs, hogy tárgyrag, csak a tárgy ragja, mondogattuk egymásnak.

Amilyenek mi vagyunk reggelenként, bár neked hosszabb a hajad, mint nekem, ezért a fésületlenség sem olyan feltűnő, fésű helyett akár a kezeddal is megigazíthatod a tincseidet, még abban sem vagyok biztos, hogy tükör kell hozzá, te anélkül is, érzésre kisépred a homlokodból, füled mögé simítod, s ahogy az ágy támlájának dőlve rám nézel és elmosolyodsz, én máris egy ápolatlan hajléktalannak érzem magam.

Mondom, nem kell a tárgyrag, látod. Igaz, most is folytathatnám, most a „sőt” lenne soron. Bevallom, ezzel a tollal írni, ha jól emlékszem, azt mondtad, nagymamád első tolla volt, a Mikó utcai általánosban használta, egyszerre csiklandóan heroikus és kétségbeejtően kényelmetlen érzés. Nem készül másolat, nincsen indigó, nincs hová menteni. Még gondolkodni se lehet túl sokat, egy ilyen töltőtollból dől a tinta, ezért aztán dől a szó is. Folyik, ömlik, mondanád te, feltartott mutatóujjal. Valamiért az jut eszembe, hogy valaki folyékonyan beszél

valamilyen nyelven. Nagymamád tollával én folyékonyan írok magyarul.

Én máris egy ápolatlan hajléktalannak érzem magam, sőt úgy érzem, maga vagyok az ápolatlanság, megcsókolni nem merlek, mert a szám éjszaka kiszáradt, ami nyál a nyelvemen van ragadós és kifehéredett, ahogy átölelnék, finom kis orrlíkaidba áramolna hónaljiszagom, mivel túlságosan is betakaróztunk és összebújtunk elalvás előtt, a kócos hajamról már nem is beszélve, említést sem téve róla, hiszen én kénytelen vagyok lezuhanyozni, víz alá hajtani a fejemet ahhoz, hogy új formát adhassak ezeknek a rövid szálaknak, amelyekről ilyenkor reggel már nehezen eldönthető, hogy a sok forgolódástól, vagy a te markolászásaidtól állnak össze-vissza.

Te sosem írnál ilyen végtelenségig folytatható mondatokat. Persze ez nem az én hibám, nagymamád tolla az oka mindennek, amit itt találtam az íróasztalon. A tintás üvegre és a kis fecskendőre a fürdőben akadtam rá. Minden igyekezeted ellenére tintafoltos maradt a mosdókagyló. Bár kék a zománc, meglátszik rajta. Szóval nagymamád tolla az oka annak, hogy most mindenféle magasztos irodalmi törekvésem ellenére a vallomás műfajáig kell süllyednem. Persze ez szerinted felemelkedés. Imádott Augustinusoddal példálózni, meg azzal a sok önéletrajzi regénnyel, vekengő önéletrajzzal, akiknek a műveit folyton az ágy mellett tartod, hogy kerülgetni kelljen a könyvtornyokat. Legyen meg a te akaratod: Ágoston, mert ezekhez a magyarázatokhoz is úgy ragaszkodsz. Külön neked kerestem az antikváriumokban egy olyan kiadást, amire Szent Ágoston, és nem Aurelius Augustinus van írva.

Ilyenkor reggel már nehezen eldönthető, hogy a sok forgolódástól, vagy a te markolászásaidtól állnak össze-vissza, mindenestre kimegyek, hogy helyre tegyem magam, ma reggel sem tettem másként, hiába nem voltál mellettem az ágyban, s aztán megint nem találtalak sehol.

„Sehol.” Mégse olyan jó ez a toll, elakadt a tinta, majd hirtelen folyni kezdett, végül teljesen olvashatatlaná maszatolódott az a „sehol”. Gondoltam, leírom még egyszer, hátha neked számít valamit, hogy mi volt itt az utolsó szó.

▮ Nyirán Ferenc

válladra terítettem

válladra terítettem a zakómat
így is fáztál csak a szemedből
sütött rám valami forróság
oly régen éreztem már ilyet
körülfont boldogságod hidegtől
kéklő kezed mégsem tudott
felengedni az enyémben rideg
voltam nagyon pedig reszkettél
tűnődtem most dideregsz vagy
az öröm ráz mint régen amikor
orgazmus után ugyanígy láttalak
remegni — csak néztél egyre
étcsokoládé szemekkel és én
mindjobban szégyellni kezdtem magam
mert nem érdekel szd már mert
egy másik miatt
szenvetek régen



egy vén szatírra

eszed a gyümölcsöm mosatlan kézzel
napra nap elhanyagolod magad
miközben folyton hátrafelé nézel
múltad foglyaként nem lehetsz szabad

nézed a tükörben borostás arcod
kérdeszek valamit de nem felelsz
két kézzel markolod fonnyadó makkod
felkelni sincs kedved csak elheversz

elnézlek egyre te szánalmas féreg
dagonyázol itt a testem nem kéred
odébb vihetnéd már a seggedet

te valamikor volt izgalmas csődör
te vénülő fasz mondd mit látsz a csődtől —
eredj s ne felejtsd itt a késedet

egy faun éjszakája

a mellbimbómat harapdálta kéjjel
majd egyre lejjebb csúszott testemen
mint izzó vas ha kenetetik mézzel
csak sisteregtem gyűrött fekhelyen

nem mozdulhattam lefogta a lábam
a karjaimra ráterpeszkedett
és szuszogott és morgott ahogy vártam
éreztem ez ma engem nem ereszt

hogyan végem lesz sejtettem jóelőre
a csillagjegyek jósolták korán
hogyan mégis miért voltam ilyen dőre
miért mentem most lépre ostobán

ezen nekem már késő elmerengni
hogyan rászédett ez oly nyilvánvaló
ármánnyal magam hagytam megvezetni
s ő jött egyre mint trójai faló

már bévül van már felfalja a lelke
utolsókat ráng már a testem is
hálásan néz rám ahogy holtan fekszem
felissza nedvem végső cseppekig



▮ *Fecske Csaba*

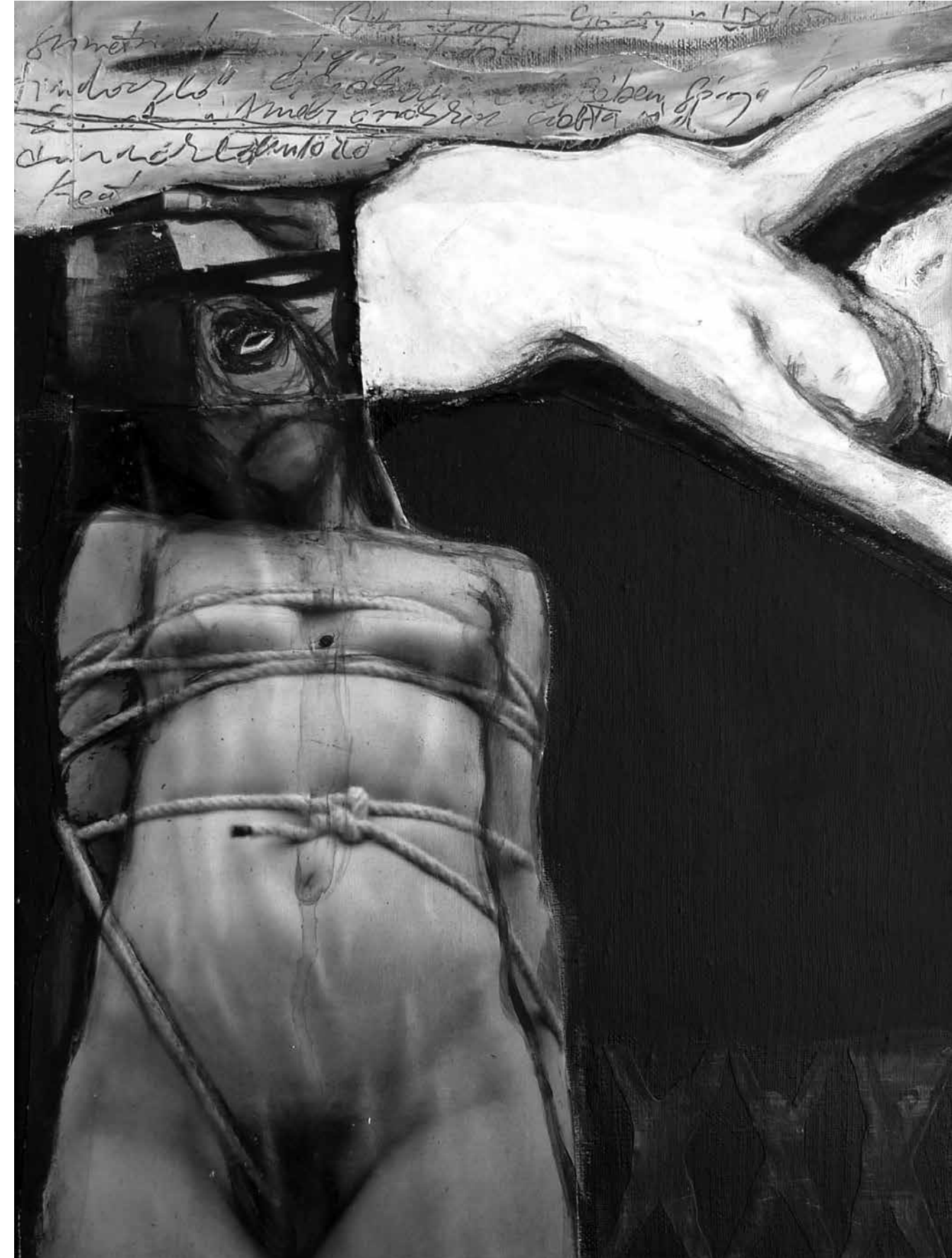
Kaland

ez nem az én nyaram volt
 melynek barnája még a bőrömön
 hullámok szakadatlan csapkodása
 fülemben azóta is milyen lehet
 a magára hagyott tenger —
 a kihívóan szikrázó napsütésben egy félisten
 magával rántotta tekinteted belesajdult
 a tested a tiltakozásba a mediterrán idill
 mélyén megannyi kis dráma fészkelődött
 ami volt akaratod ellenére van minden idő
 jelenidő reméltem bűnhődni fogsz
 szenvedésed élvezője kívántam lenni
 ám annak ereje legyűrt méltatlannak
 bizonyultam hűtlenségedhez

Míg el nem tűnt

azt mondta halkán de lehet hogy
 semmit se mondott csak én
 gondoltam azt amit talán mondania
 kellett volna legalábbis jó lett volna
 ha mondja s én abban a hiszemben
 hogy mégis mondta csak álltam
 szétmaszatolódott mosollyal arcomon
 lemondva arról a szálkás szomorúságról
 amit akkor éreznem kellett volna

tekintetében már este volt
 fáradt csillagok zörögtek
 hajával integetett míg a lassan
 araszoló sötétben el nem tűnt



▮ *Aczél Géza*

(szino)líra
torzószótar

ájulás

az aprócska történésnek már legalább ötvenhárom éve hogy a középkori módszerekkel lomos helyiségbe berántó matróna egy országszéli laboratóriumban ráizgult a vérre és addig szúrta nyeszlett karom míg fehéres savó nem lett a vastag tű nyeresége no meg egy tisztas ájulás hisz a koszos zománczott székek között estemben úgy zuhantam hogy egy fakopáncs háttérzenéje is felidézhetne volna pendereckit ráadásul azért szurkáltak hetente mert korábban hazavitem egy lepusztult májbajos ártó nedvit és évekig szopogathattam a kor egyik jellegzetes termékét az egyhatvanos kekszet talán ekkor fogantak mélyülő gyökerei annak hogy masszív fatalista lettem melyre rásegített az orosz irodalom s bár azóta ontottam már mindenféle műfajban vért makacs szándékom nem enyész pedig katonai gyengélkedőn is szét akartak lőni majd különös rh-pozitív gyanakvásnál mocorgott az orvosi blóddli mostanában szakértők húznának presszók vécéjébe mivel orvoshoz nem járok de barátfélék kíváncsiak a vérre én meg úgy vagyok majd ha közeledik az ürge temetése a menthetetlennek lessék melyik vércsoportba is tartozott volna

ájult

mostanában úgy teszünk mintha a génekről sokat tudnánk tudóskodók kezdik beszorítani apró ketrecek közé a napi munkánk a tudományok híg levére pedig ráuszulnak a politikusok holott az értelem sejti kombinációja bennük se sok annyit értenek az egészből hogy vissza illene esni csúrdöngölésbe s akkor majd megadatik a történelmi béke míg ők elhúznak mediterrán részre a lopott anyaggal pedig majdnem érdek nélkül sokkal izgalmasabb hogyan jön létre ez az ájult társadalmi jelenlét az a bizonyos szálnalmas presszókává dupla habbal s bennem egy másfajta tolulásnak sincs nagy esélye nem szeretem ha öröklött előjogok halmaza a fedezéke a gondos lenyúlásoknak mivel minden gesztusban a kicsik szopnak akik szocializálódásom okán mégis csak barátaim nosza a diskurzusban megint előkerült egy gyanús egyetem környéki snitt mely felülről rendezgetné az ősbűnöket hogy aztán a pária és felsőbbbség között mi a jóságos közeg ahogy mondani szokás – vajh ki mondja meg s mit tesznek okosaink ha lázadni kezd a tömeg mikor már tüzet gyújt nem kezét csókol undorodik a bóktól de sehol nem leli az új minőséget

akác

hol vagyunk az ártatlan gyerekkortól pedig a fehéren bólogató nyírfaerdőkre is ráférne olykor egy kis jeszenyines líra melybe a misztikus földanya a szétszedhetetlen táj az együtt lélegzés melege van beleírva mikor a mélyülő tekintetekben fauna és flóra tágasan értelmezett víziója a létben érdekek nélkül összeegyezkedik cuppogó zsombékjain erre kóborolhattak nem is oly régen közeli őseink kiknek természetes mozdulataiból a víg utód a rousseau-i energiákat még fölérzte ám mielőtt nagyot fordult volna a világ cinikus kedve ott a keleti végeken melynek vélt geológiai határa érthető okokból mai kis hazánk legyen magam is belebotlottam egy szép természeti áriába hisz körülöttünk a kóros kiszáradásban ritkulni kezdtek az ősi fák és talán lélekben kissé már a keletiség biztonságos élményétől is elfordulva a származás bonyolultan alakuló rendjét fel nem dűlva hódítani kezdett az akác szimatolgattuk langy estéken súlyosan terjengő finom illatát s élveztük ha tűzünkön fűszeres füstjével pattogott a fája azóta persze folklórrá szelídült az élmény és csúszik vissza egy művilágba mi nekünk spontán megadatott





▮ *Halász Margit*

Vidróczki-kódex

(15)

Egyáltalán nem egy leányálom Budapesten tengődni saját lakás és munka nélkül. Nem beszélve arról, hogy bármely utcasarkon az ember elé állhat két-három, metropoliszban orozó haramiaalak, pénzt vagy életet követelvén. Vagy csak úgy, bosszúból. Igaz, Jocó szavát adta, semmi ok az aggodalomra, ő levajazta Kismancsot, fizetett neki épp eleget a Matyi biztonságáért. Mégis ott motoszkált Mátyásunkban a félsz, mi van, ha mégsem. Olyan furcsák és kiszámíthatatlanok Budapesten az emberek. Valahogy nem lehet tudni, mi lakozik a fejükben és a szívükben. És Matyi, ahogy feküdt az ágyon és az Expressz újság munkalehetőségeit böngészgette, egyszerre eszébe jutott a Vörösmarty utcai cigányasszony. Arra gondolt, hogy ha ez ma történne, már nem lenne bolond, ahogy adná ő oda az összes pénzét egy törött biliért.

Már nem az a sete-suta vidéki srác volt, mint aki fél éve Budapestre, a nagy lehetőségek városába költözött. Költözött? Mit is beszélek? Nem magától jött ide, egy kódex biztatására hagyta ott a mátrai szénégető völgyet. Egy kódex sürgetésére, melyet önjelölt keresztapja, a híres-neves Vidróczki Márton készítettet.

„A világ nem ér véget a Mátrában — jutott eszébe megint a levél tartalma —, nyelveket kell tanulnod.” Hát az angollal már úgy-ahogy elboldogul, csak tűnne már a szemébe valami jó hirdetés, gondolta, és nagyot tüsszentett. A tüsszentésből, mint egy nagy ködből, hirtelen felsejlett egy szuper ajánlat. Egy magát luxus költöztető cégnek nevező hirdető csomagolófiúkat keresett. Az angol nyelvtudást helyezték előtérbe, a kiváló fizikumot, a megbízhatóságot, a szorgalmat és az intelligenciát. Egy-két diploma sem akadály, olvasta Matyi a szöveg végén, és nem értette, a bútorok pakolásához vajon mi a fenének kellene egyetemre járnia az embernek. Hát megbolondult a világ?!

Nem teketóriázott sokat, rögtön hívta a megadott számot. Egy szimpatikus férfihang köszönt vissza, és késő délutánra már sikerült is megbeszélni a személyes találkozót. Én is csomagolófiúként kezdtem, de egy idő után már nem találtam benne semmi kihívást, mondta az íróasztalnál ülő harmincas fiatalember. Matyi mosolyogva bólogatott, tetszett neki az iroda, látszott, hogy itt nem akármilyen embereket költöztetnek. Minden berendezési tárgy, a színek, a formák, szóval az egész azt sugallta, hogy aki itt dolgozik, az az élet napos oldalához tartozik. Matyi már az első másodpercekben érezte, hogy jó benyomást keltett megjelenésével, és esélye van a munkára. Ami azt illeti, meg is tett mindent ezért. Elszaladt a fodrászhoz, új inget vett, fekvőtámaszozott, súlyozott egy kicsit, aztán hosszan zuhanyzott. Így esett meg, hogy egy jóképű, izmos, összeszedett, elegáns fiatal munkavállaló ült szemben a cég humán igazgatójával. Az külön előnynek számított, hogy falusi. Mert ez a humán menedzserre kupálódott csomagolófiú is falusi volt, s valahogy azt a tapasztat-

latot vont le az évek során, hogy a falusi srácokkal nincs annyi baj, mint a tősgyökeres városiakkal. A falusiak pontosabbak, udvariasabbak, megbízhatóbbak, és ami még fontos, nincs akkora szájuk, mint a Bécsi kapu. Matyi is beleillett ebbe a képbe, szinte minden mondatát a „ha szabad kérdezнем” formulával indította. Amikor fény derült angoltudására is, a fiatalember felállt, és az íróasztal fölött kézfogásra nyújtotta a kezét. Üdvözöllek a csapatban, hétfőn reggel fél nyolckor bevetés a Rózsadombon.

Jaj, Mátyás, jaj, Matyi! De felvitte az Isten a dolgot! És milyen jól állt rajta a cég egyenruhája, a szürkéskék vászon kertesznadrág és a csípőig érő kis dzseki. Másnap reggel már át is vehette a raktárban, méret is volt épp rávaló. Luckpack, olvasta a cég nevét. A logója egy teherautó oldalára festett négylevelű lóhere volt. Szó mi szó, nem valami fantáziadús jelkép, de Matyinak nagyon tetszett. Nézte a teherautót, ilyennel mennek majd hétfőn a Rózsadombra. Vagyis hát nem ezzel, hanem egy igazival. Ha most lenne papírja a KRESZ-ről, akkor esetleg még vezethetne is, de bolond is volt, hogy nem ment neki eddig a jogosítványnak. Most milyen jól jönne neki. Igen, ott, a völgyben nem igazán kellett a papír, ő meg úgy volt vele, hogy akkor meg minek. Vezetni persze vezetett már, de csak feketén. Rá kellett ébrednie, hogy már nem a völgyben bóklászik a különleges gombafaj után, hanem egy közép-európai nagyvárosban határozott léptekkel rója a macskaköves utat. Több képesség, több lehetőség, motyogta magában, s hirtelen megijedt önnön hangjától. Megijedt, mert úgy érezte, nem az övé ez a hang, mintha beléje költözött volna valaki. Na de hát ki az ördög? Csak tán nem Vidróczki? Ettől a betyártól már nem lesz menekvése soha? Ez úgy befészkelte magát a testébe és a lelkébe, mint a vadmuhar szokta beenni magát a káposztafejek közé. Egyszerre látta magát kölyökként nagyanyja veteményesében, ahogy húzza ki a muhart, és hopp, jön vele a káposzta is. Sok képesség, sok lehetőség, mondta ki félhangosan a tükörnek, miután arrébb tolta az előszobai fogast, hogy tetőtől talpig megnézhesse magát a tükörben. Mi tagadás, kellemes látvány fogadta. Ó, ha így látná Viki, vajon mit szólna? Biztos elveszítené a fejét, biztos kigombolná a kertesznadrág gombját a szíve fölött, aztán lehúzná a munkásnadrág sliccét, aztán forró kiskezével... Kopogtak. Összereszt. Nagyot nyelve indult ajtót nyitni. Hát te?, állt az ajtóban Jocó, hát te, csak nem tán terézvárosi közmunkás lettél?

Jocó csak azért ugrott be, hogy közölje, már csak egy hónapig lakhat Matyi a lakásban, mert komoly vevője akadt. Na, de viccen kívül, hadarta Jocó, képzel, felhív egy tőkeerős fazon, tört magyarsággal, aszongya, holnap fizet, holnapután meg már embereket küld. Ne fizessél nekem, mondom, ott lakik a haverom. Erre ő, hát dobd ki a haverod, mi a fontosabb neked a haver vagy a pénz? Pénzen mindent megvehetsz, még egy másik havert is. De a haverból nem tudsz pénzt csinálni. Mondom neki, várjál már ember, emberség is van a világon, mire mondja, hogy biztos van, de ötet az nem érdekli. Hát szó szót követett, kisfiam, abban maradtunk, hogy két hét múlva jönnének, addig el kell hagynod az ingatlanomat. Köszí, rendes vagy, mondta

Matyi, a fenébe is, épp most tesz ki, amikor végre találtam egy jó munkahelyet, gondolta. Mert a Luckpacknál megmondták neki, hogy e mellett a munka mellett nincs magánélet és hétvége, amikor szólnak, hogy menni kell, nincs apelláta. És ahogy álltak egymással szemben, és Jocó zselés haján és ritkás hajszálai között a fejbőrén megcsillant a délelőtti napfény, Matyi arra gondolt, eljött az idő, nem halogatja, végez Jocóval. Felmerült ez már benne egyszer-kétszer, csak nem tudta, hogyan kezdjen hozzá. Hát most itt az idő, most vagy soha. Igen, véget kell vetnie a barátságuknak. Nincs szüksége istápolóra, meg egyáltalán senkire, aki kisfiamnak szólítja, mert épp ahhoz van kedve. Köszöni szépen az eddigi törődést meg az acai bogyókat, de ezután egyedül szeretne boldogulni. És különben is. Látta, amit látott. Tudja, amit tud. Hogy mit? Hát azt, hogy Jocó lenyúlta Vikit. Mint sas a csibére, úgy csapott le rá. Csak a helyzetre várt. Még jól is jött neki Matyi, mert rá lehetett verni a balhét. Viki meg..., Viki meg egy..., mindegy. Csak ezen a héten hármójukkal feküdt le, hát ilyen lenne egy pesti tüzes cica? Még Gecse Vica is százszor különb nála. A galambfehér testű, vagdalós, bolond kis Vica. Tényleg, vajon mi történhetett vele azóta? Maradt a faluban, vagy útra kelt, mint ő? Mi van, ha agyba-főbe verte valami vadállat az útszélen? Egyszerre felelőtlen gazembernek érezte magát Vica miatt. De ez az érzés nem tartott tovább pár másodpercnél, mert egy belső hang a segítségére sietett. Kockázat nélkül nincs nyereség, pajtás, ne hibáztasd magad, mindig csak előre tekints, mondta neki az a bizonyos hang. Matyi zavarában visszarántotta a tükör elé a fogast, nagyot nyelt és elköszönt Jocótól. Amikor elhaladt a tükör előtt, lopva oldalról odasandított. Akkor irány Európa, húzta el a szája szélét, és alig láthatóan önmagára kacintott.

(16)

Hej, Rózsadomb, Rózsadomb, de más világ vagy te, mint a Terézváros! Itt még a madarak is másként csivitelnek, gondolta Mátyásunk a teherautó mellett ácsorogva. A munkatársai elszaladtak a közeli abc-be reggelit venni. Matyi nem tartott velük, ő evett otthon, nem tudta, hogy mi a szokás, nem szeretett volna már az első nap extra kívánságokkal és szokásokkal előállni. Miközben a járókelőket nézte, arra gondolt, hogy ezzel a munkával megfogta az Isten lábát. Csak el ne szúrjon valamit. De hát mit szúrhatna el, készséges lesz, szorgalmas, figyelmes és igyekvő. Ezekből pedig olyan nagy baja általában nem szokott lenni az embernek. Általában nem. De ez itt a Rózsadomb. Egy aktatáskás férfi haladt el mellette, valami ügyvédféle lehetett. Úgy nézett ki, mint aki egy speciális keltetőgépből bújít elő, ahonnan méretre szabott öltönyök, aranymandzsettás ingek és kézzel varrott bőrcipők pottyannak a világra. Matyi jól utánanézett, és arra gondolt, hogy a ruha igenis teszi az embert. A teherautó ablakára rásütött a nap, és Gacsályi Mátyás mátrai szénégető a Luckpack egyenruhájában ott tündökölt az üvegen. A látvány megsokszorozta erejét és önmagába vetett bizodalját, kihúzta magát, majd megkönnyebbülten felsóhajtott. Egy kis seszínű

pókot vett észre, az üveg sarkából indult lefelé, de félúton megfordult és elkezdett iszkolni felfelé. Tán megijedhetett valamitől? Nem tudni. Elég az hozzá, hogy Matyi meglendítette a kezét, hogy lefricskázza onnét, aztán mégsem tette. Hogy miért nem? Csupán csak azért, mert ráköszönt valaki, s ettől úgy meglepődött, hogy azt is elfelejtette, fiú-e vagy lány. Aztán rögtön rájött férfiúságára, mert a piros autóból hangzó sportosan erotikus női hang egyenesen őt vette célba. Szervusz, édes, tiéd a teherautó?, kérdezte az autóban ülő bombázóan szőke nő. Nem, válaszolta Matyi tétován, illetve igen, a cégé. És vállalsz magánfuvar is?, halkította le a rádiót a nő, sürgős lenne, ma este kellene elhozni a dolgaimat a barátomtól, azaz a volt barátomtól. Hát, az a helyzet, dadogta Matyi, hogy minket központilag szerveznek, nem tudok ebben segíteni. A hölgynek, tette hozzá egy kis szünet után. Kár, mondta a nő, és hosszú, vékony cigarettára gyújtott. Kár, pedig érzem, jól meg tudtunk volna egyezni. Azzal felbőgette a motort és elviharzott. Matyinak táva maradt a szája a csodálkozásról. Csak a kocsija legalább húszmillió, gondolta, el tudom képzelni a többi cuccát is. Matyi harmincötnek nézte, az igazság pedig még hozzátett tizenhat évet, így jött ki az ötvenegy év. Tényleg nem látszott rajta, jól tartotta magát, energikus volt, ápolt és teljesen gátlástalan. Azt Mátyás már megtanulta budapesti tartózkodása alatt, hogy tetszik a nőknek, na de hogy nyílt színen leszólítsák, az azért már egy kicsit soknak tűnt. Megint csak kihúzta magát, és szembenézett a nappal. A terézvárosi albérletére gondolt, a két hétre, ameddig még ott lakhat. Két hét, tizennégy nap, mondta félhangosan a napnak és megrémült. A Luckpack raktárának a folyosóján van egy beszögellés, a beszögellésben van egy ülgarnitúra, kényelmes, nagy, széles, emlékezett vissza Matyi, ott csak ellehetek addig, amíg nem talállok valamit. Az ülgarnitúráról a nő jutott eszébe megint. Ezt a nőt nyilván megcsalták, bosszút akar állni, be akarja bizonyítani, hogy jó nő, hogy ragadnak rá a férfiak. Egyébként meg tényleg jó nő volt, mondta Matyi magának, hogy én mekkora egy mamlasz vagyok. A kis seszínű pók megint elindult lefelé az előzőleg kinézett céljához, de egy ideges mutatóujj kíméletlenül szétnyomta a testét az ablaküvegen. Hogy miről ábrándozott a halálvágtája előtt? Nem vágyott ő semmi extrára, csak egy jó kis teraszra, de nem újra, se nem felújítotttra, hanem olyanra, amelynek a repedéseibe jól bele lehet bújni. De nagyon régi se legyen az a terasz, így magában a kis pók, mert akkor benne van a pakliban, hogy felújíthatják, mint most az övéket is. Szegény apjáéknak annyi idejük sem maradt, hogy magukra kapjanak valami göncöt és uccu, meneküljenek. Befalazták őket az öt testvérkéjével együtt. Ő is csak azért maradt életben, mert koránkelő volt, szeretett hajnalban bóklászni a dálialevelek között. Hát ezért menekült ő meg, ez volt az ő marha nagy mázlija, aztán pedig a marha nagy pechje, hogy erre a teherautóra fújta a szél. Arra is gondolt még, hogy van világ a budai teraszon kívül is. És ő most oda vágyott. Hogy honnan tud róla? Hát onnan, hogy nemrég látták vendégül a mátraverebélyi nagybácsikat, akik lélegzetelállító vakmerőséggel utaztak fel hozzájuk egy Skoda Oktávia sárhá-

nyója alatt egy könnyű kis kerti grillezésre. Azok mesélték, hogy a Mátrában sem biztonságosabb az élet. Valami Mitróczki nevű betyár faszobrán szőttek hálót, de az a szobor egyik éjszaka életre kelt, és isteni szerencse, hogy közel volt a temető, ahova bemene-külhettek. Sőt ezek a pókbácsik arról panaszkodtak, hogy Budapesttől keletre sem egy Hawaai keresztespóknak lenni. Annyira jó volt ezeket a bácsikat hallgatni, csak úgy dőlt belőlük a mese meg persze a panaszkodás, mert igazi magyar pókok voltak. Azt is megtanulta, hogy a temetőben a legbiztonságosabb hely a sírkövek repedései között van. De ott is csak annak jön be az élet, aki olyan mázlista elhunytat talál, akiknek hálátlan kölykei vannak, mert annak a sírkövét garantáltan békén hagyják. A bácsik is nagyon nagy tanulópénzt fizettek, mire erre rájöttek. Először bizonyos Kotyka Kata miskolci pocsfolyafőző asszony repedéseibe menekültek, de ezzel a nővel nem volt szerencsájük, mert ehhez a nőhöz kijárt a fél Miskolc. Így hát rá nem volt ajánlatos komolyabb hálót alapozni. A kis pók mondjuk nem nagyon értette, hogyan lehet a pocsfolyából ételt főzni, de még kicsi volt, és minden új nap kínált számára valami meglepetést. Ide vágyott az oktan kis jószág, a mátraverebélyi temetőbe, a kistérségi esélyegyenlőtlen nagybácsik közvetlen közelébe. Hogy hallgathassa a jobbnál jobb sztorijaikat, mert az emberek azt gondolják, hogy a mese csak nekik jár. Ohohó, a fenébe is! A mesét az állatok, ha lehet ilyet mondani, talán még jobban szeretik, mint az emberek.

Matyi hüvelykujjával rákente a pók evilági szetemnyi karosszériáját az üvegre, s mily furcsa és különös is tud lenni néha az élet, az üvegen megelevenedve szinte három dében látta a pókocska utolsó gondolatait. Matyit szó szerint kirázta a hideg, azt hitte, képzelődik, de nem, tényleg ott duhajkodott Vidróczki a Luckpack teherautó ablaküvegén, tényleg ott menekült a három kistérségi tájszólásban beszélő pók, és tényleg ott siratta Potyka Katát egy köztisztletben álló, vezető pozícióban lévő háromgyerekes apuka a mátraverebélyi temetőben.

Öt percre hagyunk magadra, és máris csajozol, lökte oldalba Matyit Serfőző Ricsi. Ricsi volt a munkavezető, öt éve dolgozott a cégnél, és látott már fán elég sok varjút. Idejövet az autóban ellátta Matyit néhány hasznos tanáccsal. Ha vinni akarod valamire a szakmában, akkor először is legyél láthatatlan, ne kérdezz az ügyféltől, csak ha nagyon muszáj. Ezek a gazdagok nem nagyon szeretnek szóba elegyedni velünk. Bunkó melósnak néznek bennünket. Egynémelyiküknek mintha nehezére esne a szó, úgy jár-kei a kacatai között, mint egy néma szellem. Ahhoz is szokjál hozzá, hogy ezek keserűek. Hogy miért, azt tőlem ne kérdezd, mert nem tudok rá válaszolni. Ne nagyon legyél jókedvű te sem, ne mosolyogj, mert azt sem szeretik. Magyarán ne mutass érzelmeket, ne kedves legyél, hanem korrekt. Kaját sose vigyél be a költis kecóba, se dzsekit. Ki nem állhatják, ha ráteszed a saját cuccodat a kanapéjukra vagy az asztalukra. Még ha ótvar koszos is a keccójuk, akkor is viselkedj úgy, mintha egy üvegpalatóban lennél. Mint annál a hülye kínainál is, nevette el magát Ricsi, zokniban léphettünk csak be a lakásba, belül meg tocsogott

minden a kosztól meg a zsírtól. A használt óvszerek ott száradtak a hálósobájában az ágya mellett. A fehér frottírzoknimat az asszony otthon kilökte a kukába, az edzőcipőmet meg nem győztem súrolni. De nekik ezt is szabad, mert ők fizetnek, ők a gazdagok.

Matyi tágra nyílt szemmel hallgatta Ricsit, nem szólt semmit, csak annyit, hogy azért biztos van normális is közöttük. Van, biztos, hogy van, felelte Ricsi, de azok nem a Luckpackkal költöztetnek. Én akikkel eddig találkoztam, annak mindnek volt valami heppje. Én már annyira megszoktam a heppeket, hogy meg is lepődnék, ha egy hepp nélkülivel hozna össze a sors. Megérkeztünk, ez lesz az a kis putri, mutatott Ricsi egy négyemeletes, modern építésű házra, mely vaskosan terpeszkedett a telek közepén. Matyi kicsatolta a biztonsági övét, és arra gondolt, hogy ha gazdag lenne, neki is lenne heppje. De nem egy, hanem legalább vagy öt-hat. De hogy pontosan mik is lennének azok, arról ott, a teherautóban nem kezdett el beszélni.

(17)
Már a ház földszintje is elvarázsolta. Hatalmas terek nyíltak minden irányba, és amennyi virág ott volt, na, annyit egyben csak a virágpiacokon látott. A lépcsőházat vajszínű márvány fedte, egy emeletet kellett csak menniük. Magas, szikár, mosolytalan arcú férfi nyitott ajtót, igaza volt Ricsinek. Miután megkapták a bejáratí ajtó nyitásához szükséges fémkártyát, elkezdheték bepakolni a csomagolóanyagokat. Cégjelzéses, lapokra hajtogatott papírdarabokat, selyempapírt, és olyan műanyag pukkasztós bélelőanyagot hordtak fel, amelyből régen a pukkasztós szatyrok készültek. Matyi egyszer talált egy ilyen műanyag szatyrot a nagyanyjáéknál a nyárikonyhában, és nem volt nyugovása addig, amíg az utolsó hólyagot is ki nem pukkasztotta. Most ahogy hozta a hátán a köteget, és a lépcsőfordulóban le kellett tennie, mert elmozdult az egyensúly, most sem tudta megállni, hogy ne durrantson el egyet-kettőt. Mi a fene, te itt játszol, förmedt rá Ricsi, igyekezz már. Bánta Matyi, hogy így hamarjában máris hibát vétett, kár volt támadási felületet hagynia ilyen hiábavaló kis semmiség miatt.

A lakás maga olyan volt, mint egy luxusbarlang. A földszinti hangárokkal ellentétben itt mindenhol falakba lehetett ütközni. Az emeleti részen volt a hálósobai részleg. Három gyerekháló, két felnőtt, két fürdőszoba meg egy zuhanyzó. De nem itt kezdtek, hanem az alatta lévő szinten. Konyha, kamra, ebédlő, nappali, fürdőszoba, dolgozószoba foglalta el ezt a szintet és még valami, egy óriási tetőterasz. Hát Matyinkat elfogta a vágy, szeretett volna kimenni a teraszra és lenézni a városra. Meg is kérdezte, hogy a grillező felszereléseket be kell-e csomagolni, mert ő azt szívesen megcsinálná, mire Ricsi leintette, hagyja a magánakcióit, csomagoljon ott, ahol ő mondja. Ricsi pedig a kamrát jelölte ki Matyi számára. Szegény fiú nem győzött tüsszögni a portól, kért is egy rongyot, hogy azzal előbb letörölgessen. Amikor végzett a borokkal, elé tárult a kamrának azon szeglete, ahol ősrégi katonai ládák feküdtek egymáson. Matyiban feléledt a kí-

váncsiság, egy élete, egy halála, ő akkor is belenéz valamelyikbe. Az egyiknek próbálta széthúzni a csatját, a másiknak szétpatintani a zárját, de nem jutott ötről a hatra. Gondolta, a felsőt elhúzza a faltól, akkor talán jobban hozzáfér. Súlyos volt a láda, Matyi vállá belereccsent az erőlködésbe. Minél inkább nem sikerült a terve, annál inkább vágyott arra, hogy kinyissa. Mint amikor a szénégető völgyben elindult gombászni, és ott volt előtte a lehetőség, hogy rátaláljon a kihaltnak hitt gombafajra, igen, ugyanaz az izgalom lett úrrá rajta most is. De a láda sajnos nem akart kinyílni. A betyárok is ilyenbe rejthették a rablott kincseiket, futott át Mátyáson. A vágyán már-már a düh kerekedett felül, s nagy erőből rántott egyet a láda fogóján. A láda előre csúszott, s alóla egy boríték esett a földre. Lehajolt, felvette, belenézett. Bár ne tette volna! A boríték teli volt euróval, de nem akármilyen címletetekkel, hanem ötszázásokkal. Tyű! Nagy tusa keletkezett ettől Matyi lelkében. Mit csináljon? Hagyja ott? Szóljon az ügyfélnek, hogy ezt itt találta? Vagy... vagy, jaj, Istenem, tegye el a kertész nadrágja zsebébe? Igyekezz már, mit szöszmötölsz ott annyit?, nézett be az ajtón Ricsi, hol tartasz?, mennyi van még hátra? Matyi ijedtében beletömte a borítékot a nadrágja zsebébe. Na, de ne vágj már ilyen fancsali képet, mint akinek apját-anyját megölték, csak tán nem bántad meg, hogy munkába álltál? Dehogy, dehogy, szó sincs róla, dadogta Matyi, csak tudod, annyi itt a kacat, hogy... Pszt, intette le Ricsi, csak semmi rossz duma magyarul, a fene se tud elmenni ezeken a gazdagokon, némelyikről utólag derül csak ki, hogy tökéletesen beszél magyarul, de velünk csak angolul kommunikál. Még jó, hogy nem fehér kesztyűsen, nem?, húzta el a száját Ricsi. Egy nőnél pakoltunk egyszer, váltotta suttogóra hangját, hülyültünk ott össze-vissza mindenfélét, mert a vibrátorát is nekünk kellett elcsomagolnunk. Azt valahogy véletlenül otthagyta az ágya mellett. A végén azt mondja magyarul, remélem, jól szórakoztak, fiúk, adnának egy elérhetőséget, mert ezt a főnökükkel is közölni szeretném. Képzelheted?! Az egész csapatot utcára dobták, engem tartottak csak meg, és Tüsit. Óvatosnak kell lennünk, érted, nagyon óvatosnak. Persze, persze, értem, értem, hadarta Matyi. Égette, marta a zsebét a pénz, sütötte a testét is, körbeterőzött rajta, szorította, mint egy óriás tűzkígyó. Kiverte a víz, izzadt, remegett, és egy hirtelen jött ötlettől vezéreltetve ahelyett, hogy visszatette volna a borítékot a helyére, vagy odaadta volna az ügyfélnek, ökölbe szorította a kezét, és amilyen mélyre csak bírta, beszuszakolta a pénzes borítékot a nadrágja zsebébe. Aztán levette a dzsekijét, és a derekára kötötte, hogy jobban fedje a titkát. Eljött a dél. Egy közeli önkiszolgáló étterembe mentek ebédelni mind a hatan, Matyi meglehetősen hallgatatag volt, csak akkor szólt, ha kérdezték. Itt most már beszélhetsz, nevetett Ricsi, itt most már mondhatod telibe magyarul, amit gondolsz. De Matyi nem gondolt és nem mondott semmit. Illetve gondolt sok mindenre, de azokat nem mondta ki. Bolond lett volna! Édes, bizsergő érzéssel töltötte el a tette, alig várta az estét, amikor majd otthon szépen végigszámolja, összeszorozza és kijön... kijön egy nagy szám. Hú, de édesen bizsergető érzés

is az, ha pénzt talál az ember! Arra gondolt, az összeg felét lakásra költi, bérel vagy vesz, mit tudja ő, a másik felét meg feléli, elkölti az utolsó fillérig. Könnyen jött, könnyen megy, tiszta sor. De mi van akkor..., mi van ha keresni fogja délután a tulaj a pénzt? Mi van, ha eszébe jut a felforgatott ládáról? Szokott az úgy lenni vele is, hogy egy emlékképről eszébe villan egy másik emlékkép. Fúú, fújta a forró levesét, mert húslevest vett meg sóletet kolbásszal, innivalónak meg kólát. De csak úgy járt az evőeszköz a szájába ki s be, össze-vissza égette a nyelvét, mert az az első fújás sem a forró levesnek szólt, hanem a forrongó lelkének. Nem érezte az ízeket, az illatokat pláne nem érzékelte, a pénzre gondolt, a köteg euróra, melyet délelőtt elvett. Az ebéd végére kidolgozta magában a tervet. Igen, a délutáni kamrapakoláshoz valamilyen ürüggyel segítséget fog kérni. Hogy milyen indokkal, azt még nem tudta, és egyébként is, néha a legnehezebb helyzetek is olyan jól meg tudnak oldódni maguktól. Hát ebben bízott a mi Matyink, meg abban, hogy ha többen csomagolnak majd a kamrában, akkor baj esetén többükre terelődik a gyanú. Ebben a remek ötletben bízva nagyot sóhajtott és azt mondta, kurva jó volt ez az ebéd, ide máskor is jöjjünk. Elindultak visszafelé a házhoz. Alig volt nála egy órája a pénz, és máris azt vette észre, hogy megváltoztatta. Hanyagul, csípőből dobta egymás elé a lábát, zsebre dugta a kezét és fütyürészni kezdett, mint egy nagy-menő. Na, csak nem megjött a kedved?, kérdezte Ricsi, és jól oldalba vágta. Megmondtam neked előre, hogy a gazdagokkal nem könnyű. Igazam volt, nem? Na, ugye, hogy persze, látod?

A délután ólomlábakon csoszogott, mintha minden percre teljes testtel rá kellett volna feszülnie, és tolnia, tolnia előrefelé. Az a bizonyos pillanat sehogyan sem akaródzott eljönni. Nem alakult úgy, hogy bárkit is beállíthatott volna maga mellé vagy maga helyett. Már jócskán benne jártak a délutánban, amikor Ricsi odajött hozzá, hogy akkor ők most a fele csapattal lemennek molyolni a pincébe, de Matyi maradjon a kamrában, és végezzen estig. Na, ebből a helyzetből hogy sül ki valami jó?,

morfondírozott Mátyás. Egy dolgot eldöntött, amit becsomagol, azt, amikor nem látja senki, kicsomagolja, így két legyet üt majd egy csapásra, nem tűnik fel, hogy nem dolgozik, és hagy a kamrában elvégeznivalót bőven. Már-már azt hitte, így múlik el a délutánja, amikor két munkatársa odajött hozzá, hogy végeztek a fürdőszobával, mit csináljanak. Jaj, de jó, hogy itt vagytok, mézesmázoskodott Matyi, nekem a pincébe kellett volna mennem, de így akkor megoldódik minden. Azzal beállította a két fiút a kamrába, ő pedig uzsgyi, le a pincébe. A pokoli terve kivitelezése sínen volt. Mire feljöttek a pincéből, a két fiú végzett a kamrával, s a helyiség ajtajánál két oszlopban álltak a felcímkézett, céges dobozok, melyek oldalán ott szerepelt a tartalmukra vonatkozó lista. Na, mi újság, nem volt semmi?, kérdezte Tüsiéket kipirult arccal, nem keresett semmit az ügyfél? Tüsiék nem értették az izgatottságát, azt mondták neki, menjen a konyhába, ott majd lenyugszik, mire a több száz üvegpoharat egyenként körbepapírozza, és berakosgatja a szigorúan törekeny feliratú dobozba. Matyi bugyolálgatta a poharakat, de közben a szemét nem tudta levenni a tetőteraszról. A délutáni napfény átsütött a nagy dézsákba ültetett tujasoron, s a kerti bútorok ezüstszín szegélyéről visszaintegetett a napnak. Matyi eltátotta a száját, mert látta magát gazdag emberként a teraszon, ahogy a kék-fehér csíkos hatalmas fekvőfotelben nyújtózkodik, aztán a koktéleért nyúl. Egy bikinis lányt is látott hátulról, a terasz zuhanyzója felé lépdelt, formás, izmos, barna fenekét jobbra-balra illegette-billegette. Viki feneke volt az, a pillangós tetoválással, de az izgalomba belejátszott mégis Gecse Vica illata. Matyi egy pillanatra lehunyta a szemét, s amikor kinyitotta, ott állt előtte az ügyfél, a mogorva német katonatiszt. Nem talált véletlenül a kamrában egy sárga dugóhúzót?, kérdezte angolul, tudja, egy emlék kötődik hozzá. Matyi előtt elsötétült a világ, kiejtette kezéből a poharat, s annyit tudott kinyögni, hogy *yes, please*. A pohár szerencsére nem tört össze, Matyi erotikus ábrándozása viszont igen.



▮ *Hegedűs Mária*

...lányszöveg

a lány gondolatai tiltott helyeken járnak
névtelen fájdalomban elvetélten didergő
geometriában a megrendítő ügye
fogyottságban a csonka jogban a düledező
panaszfalban a kivájt idő feneketlen arcában
a képtelen percben a primordiálisban jár
a lány gondolata a bolondnak mindent
szabad mondják szörnyeteg látással jár a
tiltott helyen a gondolat a litogenezisben a
kijátszott nyelvben jár térdig a
szétkaszabolt zenében a likvidált polifóniában
tanácstalanul a kiterített valóság előtt az
elragadóan rosszul informált szellőzőben
jár a tiltott lány a szürke holdon jár a békében
hagyott ablakban a gyermeki
ákbákomban a nagyinkvizítorban a hoi
ptóchoi tó pneumatiban a bambában a
prudentiában a kinevetésben a kijátszásban a
kifosztásban az intenzív idiotizmusban jár
a helyeken a tiltott lány gondolata



Egy napon meghozta Öcsi a vizslát. Derült égből a villámcsapás, egy csecsszopó szuka ült a karján. Persze a tudtom nélkül zajlott minden. Nálunk nehéz előre szólni. Egyrészt akkor beszélünk kellene egymással, másrészt fogalma sem volt róla, hogy lesz Orsolya.

Régóta dédelgette az ötletet, a napot és az almot azonban nem választotta ki, majd valamikor, ráér az, legfeljebb a linóleumra pisil. Kivárt, ténfergett kicsit, aztán rászánta magát. Mikor belépett a kölyökkel, azonnal tudtam, hogy miattam van. Helyettem akarja annyira, de annyira, hogy már vak. Süket és béna. A boldogtalanság megbénít, és ez jól van így, helyettesíteni kell valamivel.

Büdös szuka, a csecsemőnek legalább édes az illata, krémes a bőre, ragad, ez meg ázott, savas, bőrszagú és bolhás volt. Rágcsáló, ugráló, vonyító eb. Harapdált és karmolt, folyton felugrott. Veszekedtünk, cibáltuk egymást. Egy ilyen kutya helyében én sosem volnék. A mancsával a hajamba kapaszkodott, húzta, úgy kellett lecibálni a fejem tetejéről a konyhai padon. Nem bírt egyedül lenni, ha más nem volt a közelében, a farkát kergette céltalanul, vagy kirágta a saját sebé. Cserébe befogtam a száját, máskor a körmömet szúrtam a fenekébe. Nem hallgatott rám, leugatott.

Öcsi így vértelte fel magát, gondolta, így lesz egy társa. A társa pedig a pánclija lesz, megvédi a világtól. Volt kinek parancsolnia. Most már nem fut majd olyan egyedül, céltalanul. Elviszi a meccsekre, az erdőbe, a gyerekek is imádni fogják. Hűségnek, akaratnak, sérthetlenségnek kellett. Orsolya majd szül neki gyereket. A kutyák jók, engedelmesek és őriznek. Lehet simogatni, az meg olyan, mint egy nyugtató. A kutya hagyja magát, szó nélkül visszanyal. Pitizik, ha olyanja van, bármikor eljártssa az alávetett szerepét. Őlbe ugrik, hű társ, aki mindig parancsra vár. Epedezik, hogy füttyentsen a gazdája. Hiába bántod meg, készségesen visszajön. Igazi alattvalód.

Nem így történt.

A kölyök mindenén átgázolt, átszervezte a lakást, a vizelete szivárgott a pokrócból, a szobákat belepte ázott szaga. Uralni kezdte a terepet. A belépője is az volt, hogy ráeresztett a perzsaszőnyegre. Fú, de szentségelttem. Akár egy remegő, lila barack, bekuporodott a kuckójába, ha az előszobában megjelentem. Persze folyton fenyegettem. Kidoblak! Takarodj innen, te büdös szuka! Várta volna, hogy anyja helyett legyen valakije. Elég sokáig bírtam egyedül, gyerek nélkül, hogy ne sajnáljam. Mikor eljött a perc és már majdnem átöleltem, mindig Öcsi jelent meg előttem, ő volt a kutya, és én hirtelen nagyon megijedtem, féltem tőle. Az első perctől elhatároztam, hogy nekem bizony nincs rá szükségem, semmi áron, ha az ég leszakad, ha lehullnak a csillagok és a gesztenyefánkra zuhan a telihold, akkor sem. Legfeljebb nem lesznek többé karácsonyok, hó és szánkó, istentelenül élünk, akkor sem lesz az én gyerekem egy négy lábú. Valamiféle pótlék, tömés, a hiány ebe. Hiába volt szénával kibélelt doboza. Doboghatott a szíve. Jöhetnek a három szomszédok a csodájára, hogy de aranyos ez a vizsla. Én nem leszek egy kutya Máriája.

Szavakkal vertem, amikor csak alkalmat adott rá, lepfoztam érte, hogy itt van velünk. Hogy iderakta a férjem. Mintha a férjemet vágnám, és jobb lenne tőle az életünk, de csak rosszabb lett. Öcsi mérges lett volna, ha látja. Titokban csináltam, elbújtam és ott gyilkoltam, döfködtem szegényt. Volt jó oldala is a vitáknak. Ugatós, bátor kutya vált Orsolyából, soha nem hagyta magát az idegeneknek. Védelte a házunkat, mi akkoriban eléggé az utca végében laktunk, sokan felköltöztek Pestre. A hátsó kertünk a vasúti sínekig ért, mindenféle alakok bókászta arra, lopták a fémet. Utánunk már csak a fenyes volt, oda bújtak, vagy az Agrár földjén keresztül menekültek.

Orsolya egy bioponos kartondobozban került hozzánk. Egy kis szörpamacs volt. Öcsi alig talált fogást rajta. Folyton kiesett a kezéből. Olyan sután nyújtotta át. Vasárnap délután volt, jól emlékszem, pont a kávé után jöttek be, kapart a torkom, fáradt voltam, nem hatott az Omnia. Nedves, náthás őszi idő érkezett aznap. Egyenesen a konyhába hozta. Ott dekkoltam a kályha mellett. Olvastam a pénteki Nemzeti Sportot.

Nesze, neked hoztam, egy gyerek, tessék. Most anya lehetsz. Azzal lerakta a kredencré. Etesd meg, utána megyünk vadászni.

Kiskutyám, mostantól lesz anyád és lesz apád. Jó lesz? Na, örülsz, szívem?

Öcsi kacagott, talán harmadszorra láthattam életemben ilyen jóízűen és gúnyosan nevetni egyszerre. Azt hittem, csak viccel. Hogy ez valami rossz tréfa, áthozta a Nusi néni hétnapos kutyáját. Vidd a francba, elég a te szöröd nekem a lefolyóban, a vécédeszkán, nem akarok kutyát, hogy az egész lakás csupa szőr-csimbók legyen. Nagyon kiabáltam, mert Öcsi hátrébb lépett. Fogom majd itt sikálni utána a padlót! Kirohantam a mosdóba, mire visszajöttem, még mindig ott voltak. Öcsi arcára fagyott a nevetés. A hideg futkosott a hátamon, úgy meglepődtem én is, miért menekülök ennyire, de nem szerettem volna visszakozni. Végre kijött belőlem némi ellenállás, Öcsi volt a hibás, a kutya persze semmiről nem tehetett. Úgy gondoltam, tényleg elviszi, nem kell kétszer mondanom. Úgy éreztem, most tényleg a lelkembe gázolt.

Még a szeplőtlen fogantatásnak is vannak előjelei, ennek semmi nem volt.

Nekem nem kell zabigyerek, morogtam.

Nincs elég erőm, hogy megvédjem magamat. Csak álltam ott és haraptam.

Ne bántsd, na! Simogasd meg, olyan hálás. Csecsemő pólya nélkül, aki majd vigyáz ránk, s ha megöregszünk, örököl, mondta halkan és kedvesen Öcsi, és tényleg halálosan komolyan gondolta. Örökre itt lesz velünk. Mi van, ha meghal? Kiszárad? Vagy megeszi a róka? Veszünk újat. Mostantól mindig lesz kutyánk.

Leültem a tűzhely mellé a sámlira, a tenyerembe temettem az arcomat.

Öcsi kivitte a dobozt és lerakta az előszobában.

Ha csak hozzá kellett volna érnem, inkább elfutok. Pár perc múlva egy törött bögrébe tettem ki neki a tejet, jó messzi-

re raktam, nehogy tartanom kelljen. Meg se moccant. Másnap reggel már cumisüvegből ettettem, hiszen a kis tálból nem bírt lefetyelni. Folyton éhes volt, macskahangon sírt. Nyüsített, míg ki nem vágtam a nyelvét, ez volt a baja. Később betömtem neki újságpapírral a száját. A vonyítása kínzó paddá változtatta a konyhánkat. Kihívtuk az állatorvost, kapott vasat. Cumiztatam, naponta hétszer legalább, de lehet, hogy többször. Ugyanakkor képtelen lettem volna megszimogatni.

Így született nekünk kutyánk. Csaholt, alig-alig gőgicsélt, a mellemet elfogadta volna, de hiába kérte, nem adtam. És nem vonyított úgy, mint a hasfájós babák szoktak, torkaszakadtából, órákon át. Éltem tovább a saját életemet, pelenkát nem adtunk rá, és nem is büfizett a vállunkra. Hamar felállt és járt, pár hét múlva mély hangon ugatott. Azért ijesztő látvány egy újszülött kutya is. Orsolya pont olyan volt, mint egy koraszülött csecsemő, bordasavány, átlátszó, lila bőre alatt himbálóztak szűrés, vékonyka csontjai, mikor hozzánk került. Aztán hamar erőt gyűjtött a tejből, hogy megemelkedjen. Mint egy rongy, összecsuklott az első néhány lépéstől. Aztán már csak vágázott.

Egyik napon váratlanul elfogyott a félzs a dobozából. Felhagyott a remegéssel, és kimászott a kockás pléd alól. A cipőket összerágta maga körül, a fásit és a cipőnyelvet leszaggatta. A bokszt szétkenete, majd a cipőkrémes rongyokat hordta szanaszét. Ettől a folytonos rágástól jól megerősödött, szabályosan vadászott ránk. Néhanap valódi áldozatokként feküdtünk Öcsivel a saját hálószoobánkban. Menekültünk, nehogy felugorjon ránk sáros lábbal, a holminkat mentettük, mert mindenre szemet vetett. A kádba is beugrott Öcsi után, ő megengedte neki, én inkább lerugdostam.

Ha Öcsi kutyaiskolát tartott neki, akkor abbahagyta a zaklatásunkat.

Orsolya gyökerestül felborította az életünket, utána már semmi sem volt ugyanúgy, mint azelőtt, ha ő ott volt, nem lehetettünk egyedül, sem kettesben külön, önélkül. A vizsla választott el minket végérvényesen.

Vajon egy gyerek is úgy kicsavarja a házasetet lámpáit, mint egy menhelyről idedobott, árva, újszülött kutya? Sosem foghattam saját gyereket, fogalmam sincs, milyen anyának lenni. Igazából se neki, sem pedig nekünk nem volt olyan életünk, amit egykönnyen, kisujjal, ki ne lehetett volna bármikor billenteni. Épphogy elszakadtak a házasságunk kötelékének utolsó erős szálai, és máris beköltözött közénk ez az állat. Vékony, foszlott cérnaszálon lógott a közös életünk Öcsivel. Orsolya megmentette a helyzetet, elvarrt néhány szálát, befoltozott több lukat, de csak pillanatokra. Elhúzta, kitolta a bajt. Még nagyobb lukak keletkeztek, mert én nem szerettem őt. Nem lehet szeretni azt, aki szétválaszt. Hogy Öcsi vajon miért tette ezt, miért akart így együtt maradni velem, máig nem értem. Elfelejtettem megkérdezni tőle. Most meg már nincs kitől. Egy gyilkos különben sem kérdez, őt faggatják, s ha akar, beszél mindenfélét.

▮ *Kemény Zsófia*

Responsabilité

Vasárnap reggel van,
elindulunk a templomba hárman,
te meg én sietnénk,
de a gyerek félúton megáll.
Már látszik a torony.
Azt mondja, hogy otthon hagyta az istent,
forduljunk vissza.
Erre dühös leszek.
Megmutattuk a templomot messziről,
de az nem volt neki elég, erre most mégis megáll.
Betegette volna az istent könyvjelzőnek
a Bibliába, amit a kezébe adtál, és akkor
nem felejthette volna el.
Ha dohányzik majd, furán fog lehamuzni.
Tanult szokás lesz,
amit nem tőled, hanem
valami Mestertől vesz át,
attól, akit évekig keres, hogy aztán
látványos jelenetben a mesterévé fogadja.
Nem fogja beismerni, hogy
elég lett volna hozzád fordulnia.
Te magasabb templomot mutattál volna
neki, aminek a tornya tényleg az égig ér.
És megtanítottad volna a jazz szeretetére is,
amiben sok munka van.
Nekem nehéz volt elindulni
a misére, nehezebb, mint neked,
én először jövök,
a gyerek pedig már induláskor eldöntötte,
hogy sosem érkezik meg.
Felelősségteljesen és jól átgondolva
indult el mégis, én nem erőltettem.
És most megállt,
és az isten nélkül nem megy tovább,
de vissza se fordul mégsem.
Visszaadja neked a bibliát,
de veled megy, akárhova.
A misére egyedül érkezem meg,
de azért örülök, hogy eljöttem.

Hagyjál

Itt vagyok, teszem a dolgom,
ne szólj bele „az érdekemben”,
nekem itt most valakinek
növelnem kell az önbizalmát,
a feladatom, az egyetlen, most ez.
Azonnal menni, ha mondja,
azonnal ugrani, ha menne.
Mindent, amit csinál, megdicsérni,
nagyon akarni őt.
El kell érnem, hogy ő ne akarjon,
hogy csak alig kavarogjon a fejében
minden velem kapcsolatos gondolata,
aztán lassan megálljanak ezek a gondolatok,
és egyáltalán, soha ne gondoljon rám.
Lefoglal, hogy ezt elintézzem,
rád most nincs időm,
szóval hagyd szépen abba
a megaláztatás szó ismételtetését,
ezzel csak azt mutatod, hogy nem értesz,
és végül is te magad aláazol meg,
hagyjál.



▮ Závada Péter

Ágyból, rádión

Ellenem voltál. Ez így legalább biztonságos,
gondoltam, mint ágyból, rádión hallgatni
a háborút. Betakaróztunk egy szomszédos ország
borzalmába.

Aztán halottnak tetettük magunkat, ki-ki tehetségéhez
mérten. Állítólag a sebesült, kölykeit oltalmazó
történelem elől menekültünk. Eldobni magad,
meg se moccanni, visszatartani a lélegzeted
— akkor talán békén hagy.

Gyerekkorom óta orrvérzős vagyok, újságoltam,
meg, hogy, nézd, most is milyen szépen szivárogoz,
mint az az elfogott, koszos adás
annak a bosnyák partizánnak az adóvevőjéből.

A fekete mosogató

A fekete mosogató éjjel jön.
A konyhában áll, de nem is ő,
csak nyikorgó, zajos körvonalai.

Áll és drótkefével dörzsöl valami
odakozmált serpenyőt. Szereti hallani,
ahogy csikorog a fém a fémen.

Karcolásokat hagy a sötétben.
Elé kerülsz. Csak háta van,
mint a megbánásnak.



→ Dante Alighieri
Isteni színjáték

POKOL

XXXI. ÉNEK
(A Pokol Nyolcadik és
Kilencedik Köre között)
Leszállás a pokoli kútba

Az iménti dorgálás	
A nyelv, mely úgy belém szúrt az előbb, hogy mind a két orcámat kiszínezte, rögtön utána gyógyszert is adott.	1
Ilyen volt állítólag az a lándzsa, mit Achilles az apjától kapott: először sebzett, aztán gyógyított.	4
Kürtszó a Pokolkút peremén	
Elfordultunk a nyomorú gödörtől s a gátra fölmentünk, mely övezi; ezen szó nélkül haladtunk keresztül.	7
Itt nem volt se nappal, se éjszaka, úgyhogy szemem alig látott előre; de kürtszót hallottam, oly hangosat, a mennydörgést is túlharsogta volna.	10
A hang útját visszafelé követve tekintetem egy pont felé irányult; a gyászos ütközet után, amelyben Nagy Károly elvesztette szent hadát, nem kürtölt Roland ily szörnyű erővel!	13
Amint a fejem arra fordítottam, nagy tornyokat képzeltem fölfedezni. „Mesterem — mondtam —, milyen város ez?”	16
„Mivel túlzottan messziről szeretnél szemeddel áthatolni a sötétben, nem csoda, hogy tévedsz és képzelődsz.	19
Látni fogod, ha elérünk odáig: érzékeinket hogy be tudja csapni a távolság! Úgyhogy csak igyekezz.”	22
Az óriások	
Majd gyengéden megfogta a kezem és így szólt: „Mielőtt közel megyünk, hogy ne legyen ijesztő a dolog, tudd meg, nem tornyok: óriások ők, köldöktől lefelé a kútban állnak, egy kört alkotva, valamennyien.”	25
Mint amikor oszlani kezd a köd s látásunk apránként körvonalazza, amit a vastag pára eltakart, szemem a sűrű sötétbe hatolt a kútszegély felé, s a tévedést lassan fölváltotta a félelem,	28
	31
	34
	37

1. Nyelv: Vergilius korholó szava, lásd *Pok.*, XXX,131.
3. Gyógyszer: Vergilius vigasztaló szavai, lásd *Pok.*, XXX,144.
4–5. Achilles (Akhilleus) görög hős olyan lándzsát kapott az apjától, mely ha sebet ütött, azt a lándzsa újabb ütésével be lehetett gyógyítani.
7. Gödör: a Nyolcadik Kör utolsó, 10. szennyrovata.
9. Az utolsó gáton (mely a 10. szennyrovatot választja el a kúttól) mennek a középfelé.
16–18. Utalás a *Roland-ének* című középkori hőskölteményre. Nagy Károly frank király Spanyolországban harcolt az arabok ellen, majd 778-ban hazaindult. Háttérharcát Roland vezette. Árulás folytán a Pireneusokban az ellenség bekerítette Roland katonáit (a „szent hadat” — mivel keresztes vitézek voltak). Roland a kürtjével hívta Nagy Károlyt: a kürtszó messze hangzott, de mire Károly odaért, csak halottakat talált.
32. Kút: a Pokol legmélyebb, központi része, a Kilencedik Kör, a Cocytus.
33. Az óriások háttal a kút közepének, körben állnak. Talpuk lent, a Cocytus jegén van.

mert ahogy Montereccion körfalát	40
koronázzák a tornyok, úgy e kút	
partfala mentén körbe-körbe állva	43
fél testükkel magasra tornyosultak	
a szörnyű óriások, akik ellen	
máig dörög az égből Jupiter.	
<i>Nimród</i>	
Az egyiknek már láttam is az arcát,	46
a vállát, mellét, hasából sokat,	
és kétoldalt lógva a karjait.	49
A Természet jól döntött, amikor	
nem csinált többé ilyen lényeket,	
hogy Mars efféle szolgálkhoz ne jusson;	52
s bár ma is teremt bálnát, elefántot,	
eljárását (ha bölcsen mérlegeljük),	
gondosnak, helyesnek kell tartanunk,	55
mert ahol gondolkodó értelem	
társul rosszindulattal és erővel,	
ott nincs, ami az embert védené.	58
Az arca hosszú volt és terebélyes,	
mint Rómában a Szent Péter-toboz,	
s a csontozata is ehhez aránylott;	61
a partfal mint ágyékkötő takarta	
az alsótestét, de a látható rész	
olyan magas volt, hogy a homlokáig	
három fríz ember sem ért volna föl:	64
jó harminc nagyarasz látszott belőle	
a köpenycsat helyétől lefelé.	
„ <i>Raphél mái amékke zabi almi!</i> ”	67
— kezdte üvölneni a durva száj,	
mert édesebb dalt szólni nem tudott.	
„Ostoba lélek! — szólt rá vezetőm —,	70
maradj a kürtnél, s ha előnt a düh,	
a haragodat abba fűjd bele!	
Nyúlj csak a nyakadhoz, ott van a szíj,	73
amelyen lóg, te megzavart eszű:	
ott díszeleg a kürt a melleden!”	
Majd hozzám szólt: „Így vádolja magát:	76
ez Nimród, az ő rossz terve miatt	
nem használ már egy nyelvet a világ.	
Hagyjuk magára, kár hozzá beszélni,	79
mert számára minden nyelv pont olyan,	
mint másnak az övé: nem érthető.”	
<i>Ephialtes</i>	
Tovább mentünk tehát egy darabon	82
bal kéz felé, s egy nyíllövésnyire	
ott volt egy másik, vadabb és nagyobb.	
Nem tudom, milyen gazda volt, aki	85
így megkötözte: bal karját előre,	
jobb karját meg a hátához szorítva	

40. Montereccion (ma Monteriggioni): hegyetei vár Siena mellett, melynek kör alakú bástyafalán 14 torony emelkedett. 1213-ban épült, Dante idejében is feltűnő látvány volt. (Ma is megvan, bár a tornyok romosak.)

45. Jupiter dörgéssel-villámlással tudta legyőzni a fellázadt óriásokat. Lásd alább a 94–95. sort.

51. Értsd: hogy háborúban ne harcolhassanak.

52–57. Értsd: a bálna és elefánt óriási lények, de nem értelmesek s ezért nem igazán veszélyesek.

59. Szent Péter-toboz: bronzból készült óriási toboz, a római korból származik, négy méter magas. Dante idejében a Szent Péter-bazilikában állt, ma a Vatikáni Múzeumban látható.

64. A fríz emberek (a hollandok és északnémetek rokonai) igen magasak, különösen olasz szemmel nézve.

65. Nagyarasz: kb. 20 cm. Az óriás felsőteste tehát kb. 6 méter magas (a fejét nem számítva).

66. Köpenycsat helye: a nyak.

67. Érthetetlen beszéd, mint azt Vergilius is mondja (81. sor). A szöveg magyarázatára sok kísérlet született, egyik sem vált elfogadottá. — Érdekes, hogy ezt a Nimród nevű óriást Dante kortársa, a magyar Kézai Simon a magyarok ősenek nevezi krónikájában (1283). Szörényi László szerint Dante itt egy ómagyar mondatot ír le (ebben magyar diáktársai segíthették). A szöveg — állítja Szörényi — ez lehetett: *Rabhely majd, amék szab itt állni*. Azaz: „Tömlöc ez, amelyik megszabja, hogy itt álljatok!”

76. Értsd: érthetetlen beszéde éppen a bűnét mutatja, lásd alább.

77–78. Nimród: ókori király, Noé dédunokája (1Móz. 10,8). Nagy vadász volt (ezért a kürt), s a középkorban óriásnak gondolták. — A hagyomány szerint az ő terve volt, hogy építsék meg Babel tornyát (1Móz. 11,1–9, bár a Biblia a toronnyal kapcsolatban őt nem említi). Az építkezés kezdetekor még az egész emberiség egy nyelven beszélt, de amikor a torony már majdnem az égig ért, Isten megharagudott az építők (és a megrendelő, Nimród?) nagyravágyására és „összezavarta” a nyelvüket, azaz mindenki más-más nyelven kezdett beszélni; így az építkezést abba kellett hagyni.

82. Értsd: minthogy odaértek a kút széléhez, most mennek körbe, helyet keresve, ahol lejuthatnának.

85. Ez a „gazda” nyilván Isten volt.

egy láncsal, mely nyakától lefelé	88
rá volt tekerve; ameddig kilátszott,	
ötször fordult teste körül a lánc.	91
„Ez az öntelt alak — szólt vezetőm —	
mérközni próbált a nagy Jupiterrel,	
és végül, íme, elnyerte jutalmát.	94
Ő Ephialtes: jól küzdött, mikor	
az óriásoktól félt minden isten;	
két izmos karja immár mozdulatlan.”	97
„Ha lehetséges volna — mondtam én —,	
a roppant monstrumot, Briareust	
szívesen látnám saját két szememmel.”	100
Költőm felelt: „Majd látod Anteust	
itt nem messze: beszél és nincs lekörve,	
s így le tud tenni a bűn fenekére.	103
Akit látni szeretnél, messze van,	
ugyanúgy meg van kötve, mint ez itt,	
csak ennél is vadabb a külseje.”	106
Soha még földrengés oly hevesen	
nem rázkódtatott tornyot, mint ahogy	
most Ephialtes megrázta magát.	109
Én soha így nem féltem a haláltól,	
s tán meg is ölt volna a rettegés,	
ha nem látom testén a láncokat!	
<i>Anteus</i>	
Folytattuk hát utunkat, s odaértünk,	112
hol Anteus — nem számítva fejét —	
öt ölnyire magaslott ki a kútból.	
„Ó, te, aki a boldog-sorsú völgybe	115
(mely dicsőséget szerzett Scipiónak,	
midőn hátát mutatta Hannibál)	
ezer oroszlánt vittél prédaként;	118
te, kiről azt tartják: ha részt veszel	
bátyáid oldalán a nagy csatában,	
győzhetek volna a Föld fiai;	121
kegyeskedj minket letenni oda,	
hol dermedt fagyban áll a Cocytus!	
Ne küldj el Tityoshoz, se Typhónhoz!	124
Társam megadhatja, amire vágysz;	
úgyhogy hajolj le, ne nézz morcosan!	
Ő híredet vihetné a világban,	127
mert él, s még élhet sokáig, hacsak	
a Kegyelem nem szólítja magához.”	
Így szólt a Mester; az meg két kezével	130
megfogta őt: markának erejét	
ismerte Héraklés is egykoron!	
Vergilius, érezve a szorítást,	133
így szólt hozzám: „Gyere, majd én szorítlak!”,	
és kettőnkből egy köteget csinált.	

92–95. Ephialtes: görög mondabeli óriás, egyike a gigászoknak, akik felláztak az olymposi istenek ellen (amint azt Capaneustól hallottuk, lásd *Pok.*, XIV,58). Ephialtes és a többi gigász keményen küzdött — pl. két hegyet egymásra raktak, hogy följussanak az Olymposig —, de Jupiter (Zeus) végül legyőzte őket a phlegrai csatában.

98. Briareus: százkarú és ötvenfejű óriás a görög ősmondában. Ő is az Olympos ellen lázadt.

100. Anteus: lásd a 113. sortól.

102. A bűn feneké: a Kilencedik Kör, a Pokol legalja.

113. Anteus (gör. Antaios): görög mondabeli óriás, Gaia földistennő egyik fia. Amikor testvérei, a többi titánok felláztak az istenek ellen, ő még nem élt, így nem vett részt a háborúban: ezért nincs leláncolva.

114. Ől: régi hossz mérték, kb. 1,4 méter.

115–117. Völgy: a Záma-völgy Líbiában. Itt élt a mondák szerint Anteus, és a valós történelemben (Kr.e. 202) itt zajlott le a zámai ütközet, ahol a római Scipio megfutamította a karthágói Hannibál seregét, ami a II. pun háború végét és Róma végleges győzelmét jelentette.

118. Anteus oroszlánokra vadászott s még is ette őket.

120. Nagy csata: az óriások harca az istenek ellen.

121. Föld fiai: a Titánok, Gaia földistennő fiai.

123. Cocytus: a Pokol legalsó (Kilencedik) köre, befagyott tó.

124. Tityos (Titüosz) és Typhón: görög mondabeli óriások, a titánok közül. Tityos meg akarta erőszakolni Létót, Apollón isten anyját, ezért Apollón agyonsújtotta, Jupiter pedig az Alvilág fenekére vetette. — Typhón is a Jupiter (Zeus) ellen lázadók közt volt. Vereségüket követően Jupiter az Etna hegye alá temette.

132. Anteus roppant erejét anyjának, a Földnek köszönhetette; ám csak addig volt erős, amíg teste a földdel érintkezett. Végül Héraklés győzte le: fölemelte a levegőbe s halálra szorította.

Ha úgy nézzük a Garisenda-tornyot	136
a ferde oldaláról, hogy a felhők	
fölötte vonulnak, ránk dőlni látszik;	
így láttam Anteust. Réműlve néztem,	139
ahogy hajol fölénk (s már azt kívántam:	
bár választottam volna más utat!),	
de ő puhán letett a kút legalján,	142
mely Lucifert és Júdást nyeli el;	
aztán azonnal kihúzta magát,	
és mint a hajóárbc, állt megint.	145

XXXII. ÉNEK
(A Pokol Kilencedik Körében)

Rokonaik elárulói — szövetségeseik elárulói I.

<i>A szerző erőt gyűjt</i>	
Ha volnának nyers, éles szavaim,	1
méltók ehhez a borzadályos lyukhoz,	
melyet az összes többi szikla nyom,	
a levét jobban ki tudnám facsarni	4
a mondandómból. Ámde nincsenek,	
ezért csak félve beszélek tovább,	
mert nem csip-csup dolog szóban leírni	7
a világmindenség legeslegalját,	
nem gügyögő gyerek-nyelvnek való.	
Segítsenek a nők, kik Amphiónnak	10
segítettek fallal övezni Thébát,	
hogy el ne térjen a ténytől szavam!	
Jaj, ti, szemét teremtmények legalja,	13
lakhelyetekről szólni is nehéz!	
Jobb lett volna, ha birkának születtek!	

<i>A befagyott tó</i>	
Már lent a kútban jártunk, a sötétben,	16
az órjas lábánál jóval alább,	
s én még a magas falat méregettem,	
mikor valaki megszólalt. „Vigyázz!	19
Úgy járkálj itt, hogy nehogy rátaposs	
a boldogtalan testvérek fejére!”	
Odafordultam, s láttam: mindenütt,	22
alattam is, egy tó van, oly fagyos,	
mintha nem vízből volna, de üvegből.	
Ily vastag fátylat még nem vont magára	25
télen Ausztriában a Duna,	
se távol, hideg ég alatt a Don,	

136. Garisenda: ferde torony Bologna belvárosában. Ma is áll, de Dante ide-jében magasabb volt, azóta a felső részét visszabontották.

2. Lyuk: a Pokol kútja, a Kilencedik Kör.
10. Nők: a Múzsák. A görög mitológiában ők adtak ihletet Amphión költő-nek, hogy lantjátékával lecsalja a hegyekből a köveket s azok maguktól össze-álljanak Théba város falaivá.
17. Minthogy az óriás (Antaeus) a jégtó szélére tette le őket, s most már jóval lejjebb vannak, arra gondolhatunk, hogy a jégtó lejt a középpont felé.
19. Valaki: nem tudjuk, ki szól; föltehetőleg az egyik befagyott bűnös.
23. Tó: a Cocytus [kocitusz] (gör. Kókytos): az ókori alvilág egyik folyója. Danténál a Pokol legalsó (Kilencedik) köre, a kút fenekén lévő befagyott tó.

mint ez itt; ha a Tambernicchi-hegy	28
vagy a Pietrapana rázuhanna,	
ez még a szélén se pattanna meg.	
S ahogy a béka az orrát kidugva	31
brekeg olyankor, mikor a parasztlány	
folyton kalászszedéssel álmodik,	
úgy állt a sok kék árny a jégbe zárva	34
pont odáig, hol látható a székén,	
s mint kelepelő golyák, úgy vacogtak.	
Lehajtvá tartották az arcukat,	37
szájuk a hidegről tanúskodott,	
szemük a szív keserű bánatáról.	

<i>1. övezet (Kaina): rokonaik elárulói</i>	
Én körbenéztem s a lábam előtt	40
megláttam kettőt: olyan szorosan	
együtt, hogy összevegült a hajuk.	
„Ti, akik mellet mellhez összenyomtok,	43
kik vagytok?” — kérdeztem. A nyakukat	
meghajlítva arcukat rám emelték,	
s szemük, mely csak belül volt nedves addig,	46
most csöppeket küldött le ajkukig,	
ám szemhéjuk máris összefagyott.	
Fát fával nem fog össze szorosabban	49
a vasabroncs! Mint két vad kecskebak,	
öklelték egymást feltámadt dühükben.	
Egy másik, akinek mindkét füle	52
már lefagyott, arcával lefelé	
így szólt: „Mit bámulsz minket, mint a tükröt?	
Ha tudni akarod, ki ez a kettő:	55
a völgyet, hol a Bisenzo folyik,	
ők birtokolták, meg az apjuk, Albert.	
Egy anya szülte őket; nem akad	58
még egy árny itt, az egész Kainában,	
aki méltóbb, hogy itt a jégben üljön:	
az sem, kinek Arthur a mellkasán	61
s az árnyékán is nagy lyukat ütött;	
sem Focaccia; sem ez itt, akinek	
a fejétől nem látok szinte semmit:	64
őt úgy hívták, hogy Sassol Mascheroni	
(ha toszkán vagy, jól tudod, ő ki volt).	
És hogy ne kényszeríts már sok beszédre,	67
tudd meg: én Camiscion de’ Pazzi voltam,	
és várom Carlint, hogy enyhítse bűnöm.”	

<i>2. övezet (Antenora): szövetségeseik elárulói. Bocca</i>	
Majd láttam ezer arcot, a hidegtől	70
lilára fagyva (ezért van ma is,	
hogy borzongok a jeges pocsolyáktól).	
Ahogy haladtunk a közép felé,	73
hová minden súlyos dolog törekszik,	
s én reszkettem az örök zúzmarában,	

28–29. Tambernicchi (a mai Tambura?) és Pietrapana (ma Pania): két szikla-csúcs az olaszországi Appennin-hegységben. — Mások szerint a Tambernicchi egy szlovéniai hegy volna.
32–33. Értsd: a nyár közepén, amikor a lányok az aratok után járva szedik a lehullott kalászkokat (régies szóval: tallóznak). Az egész napos munka után álmukban is ezt csinálják.
35. Értsd: csak az arcuk volt kívül, vagyis az a testrész, amelyen a székénykezés megmutatkozik.
56. Bisenzo: kis vízfolyás Prato közelében.
57. A két fivér: Napoleone és Alessandro degli Alberti. Az örökségen vitázva olyan gyűlölet támadt közöttük, hogy végül (az 1280-as években) megölték egymást.
59. Kaina (a bibliai testvérgyilkos, Káin nevéből): a Kilencedik Kör 1. övezete. Itt azok bűnhődnek, akik rokonaik vesztére törtek vagy ellenük bármi módon árulást követtek el.
61–62. A mondabeli Arthur király unokaöccse, Mordred, Arthur életére tört, ám Arthur egy dőfessel úgy átlukasztotta, hogy a nap átsütött a testén (tehát az árnyéka is lyukas lett).
63. Focaccia: 1293-ban Pistoiában politikai és nyereszkeségi okból több rokonát megölte.
65. Sassol Mascheroni: egy nagy port felvert bűntény elkövetője Firenzében: megölte a gyámságára bízott kiskorú unokaöccsét, hogy örökségét megszerezze. Nyilvánosan kivégezték.
68. Camiscion de’ Pazzi [kamisón de pacci]: megölte rokonát, akivel közös kastélyaik voltak.
69. Carlin de’ Pazzi (†1348): fehér guelf, akit a feketék 1302-ben száműztek Firenzéből, s párttársaival és rokonaival egy várban húzta meg magát. Carlin a tudtuk nélkül eladta a várat a feketéknek, akik számos fehéret megöltek vagy foglyul ejtettek. Camiscion a történetünk idején, 1300-ban mindezt már tudja előre. (Carlin további jutalma az volt, hogy visszatérhetett Firenzébe.) — Camiscion úgy véli: ekkora gazság mellett az ő bűne eltörpül, ilyen értelemben „enyhíti” majd Carlin az ő bűnét. (Egyébként távoli rokonok voltak.)
70. A 2. övezetben a szenvedők ugyancsak nyakig befagyva, de arccal felfelé vannak.
73. Közép: a kút s egyben a Földgolyó (és a világmindenség!) közepe.
74. Értsd: a Föld közepe a világ gravitációs központja.

— szándékos volt? véletlen? sorsszerű?	76
ki tudja? — a fejek közt lépegetve az egyiknek jól az arcába rúgtam.	
Sírva kiáltott rám: „Mit rugdosol!?	79
Tán azért jössz, hogy Montapertiért még jobban büntess?... Ha nem: mért gyötörsz?”	
„Jó Mesterem — szóltam — várj itt meg engem, hadd tisztázzak valamit ezzel itt, aztán majd sürgethatsz, ahogy akarsz.”	82
Költőm megállt; én válaszoltam annak (még most is folyt belőle a szitok): „Ki vagy te, hogy másokat így csepülsz?”	85
„És te ki vagy, hogy itt az Antenóra jegén mások pofáját rugdosod?	88
— mondta. — Ezt még egy élőtől se túrném!”	
„Élő vagyok, s ez jól jöhet neked — így válaszoltam —, ha hírnévre vágysz: följegyezlek a többiek közé.”	91
Mire így szólt: „Dehogy! Ellenkezőleg! Hordd el magad és ne piszkálj tovább; ebben a lyukban rosszul hízelegsz.”	94
Erre megfogtam hátul a haját: „Jobb lesz — mondtam —, ha megmondod, ki vagy, különben nem marad egy szál hajad!”	97
„Megkopaszthatsz — felelte —, mégse mondom, nem mondok én egy hangot se magamról, ha ezerszer is fejbe taposol.”	100
A haja már kezemre volt csavarva, kitéptem belőle egy-két csomót, ő nem nézett föl, csak ugatva bőgött.	103
Ekkor egy másik így szólt: „Hé, te, Bocca! Nem elég, hogy a fogad vacogott, ugatsz is? Mi az ördög állt beléd?”	106
„Úgy! — mondtam. — Most már nem kell, hogy nyilatkozz,	109
te aljas áruló: mert szégyenedre igaz hírt viszek rólad a világba!”	

Más politikai árulók

„Menj innen — mondta. — Hirdesd csak nyugodtan, de őt is említsd (ha innen kijutsz), akinek ilyen fürge volt a nyelve:	112
a franciáktól kapott pénzt siratja. »En láttam — így mondd — a Duera-bélit ott, ahol húsölnék a bűnösök.«	115
S ha kérdeznék, kik vannak még vele, hát ott a Beccheria-béli, oldalt: Firenzében csapták le a gigáját.	118
Aztán van még Gianni Soldanier; mellette Ganelon; meg Tebaldello, aki Faenzát megnyitotta éjjel.”	121

80. Montaperti: híres csata (1260), ahol a ghibellinek (császárságpártiak) nagy győzelmet arattak a firenzei guelfek (pápaságpártiak) fölött. A csata ki-
menetelét Bocca árulása döntötte el: színleg a guelfek között harcolt, majd
egyszerscak levágta a guelf zászlóvivő kezét. A zászló lehullott, a guelfek meg-
zavarodtak s menekülni kezdtek.
88. Antenóra: a Kilencedik Kör 2. övezete. Dante a trójai Antenorról nevezi
el, aki — a középkori felfogás szerint — segített a görögöknek bevenni Tróját.
Itt azok bűnhődnek, akik szövetségeseik vagy hazájuk vesztére törtek.
116. Duera-béli: Buoso da Duera. Manfréd császár 1265-ben megbízta, hogy
tartsa föl Anjou Károly francia csapatait, de ő pénzt fogadott el a franciáktól
és továbbengedte őket.
119. Beccheria-béli: Tesauro apát, IV. Sándor pápa követe Toszkanában. A
firenzei guelfek 1258-ban megvádolták, hogy összejátszik az — akkor éppen
száműzetésben lévő — ghibellinekkal, és nyilvánosan lefejezték. Válaszul a
pápa átok alá helyezte Firenzét.
121. Gianni Soldanier: firenzei ghibellin politikus, aki átállt a guelfekhez.
122. Ganelon: a nyugat-európai mondakör hírhedt árulója, aki Nagy Károly
utóvédjét, a hős Rolandot Kr. u. 778-ban elárulta az ellenségnek.
122. Tebaldello: faenzai ghibellin, aki személyes bosszúból 1280-ban megnyi-
totta városát a bolognai guelfek előtt.

<i>A koponyarágó</i>	
Miután ötőle eltávolodtunk, láttam kettőt egy közös lyukba fagyva: egy fej mint sapka ült a másikon.	124
Ahogy kenyeret rág az éhes ember, úgy mélyesztette fogait a fölső a másikba, agy és tarkó határán.	127
Nem rágta Tydeus sem hevesebben a Menalippos utált koponyáját, mint ő a csontot s egyéb részeket.	130
„Te, aki ilyen állatiasan jelzed, hogy gyűlölöd, akit eszel, mondd el: miért teszed — szóltam —, s ígérem:	133
ha okkal van panaszod ellene és elmondod, kik vagytok s mi a bűne, a világban elégtételt adok,	136
ha nem szárad ki addigra a nyelvem.”	139

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

130. Tydeus: a görög mitológiában a Thébát ostromló hét király egyike. A csa-
tában megölte Menalippost, akitől halálos sebet kapott. Miközben haldoklott,
odahozatta Menalippos fejét és dühödten rágta.

▮ Szekrényes Miklós

Meghalni olyan

Édesapám emlékére

Kanál koppan. A kopasz kislány tányérjából a padlóra csurog az összes leves. Én látom csak, nem véletlen a mozdulat.

A legfelső emeleten, a bőrosztályon kezelnek hónapok óta. Szemben velünk az elmebetegek folyosója. Rémülettel töltenek el az onnan kiszűrődő hírek és hangok. Menekülök a nyolcadikról, amikor csak tehetem. Segítek például a liftes néaninek. Rosszul vagyok, sajnos, a folytonos liftezéstől, az ágyamat telehányom paradicsomlevessel. A doktor bácsi haragszik rám, a további segítséget megtiltja.

Unatkozunk. Szobatársam babrál az ujjával. *Kilenc*, közli semleges hangon. *Egy kettesben fogadjunk, hogy neked is kilenc van!* Hitetlenkedve nyújtom a két kezemet. Hadarva számol: *egyem, kettem, hármam, négyem, ötöm, hatom, hetem, héttem, nyolcam, kilencem.* Döbbenet meredek ujjaimra, eszembe sem jut megkérdőjelezni a végeredményt. *Amúgy nem fosztogatók óvodásokat*, mondja lazán, *inkább segíts, gyűjtsünk koszorúra.* Nem értem. Elmagyarázza. *A negyediken meghalt egy bácsi. Írók egy papírt. Végigjárom vele a kórtermeket. Kapsz egy kalapot, abba dobálnak pénzt. Azt ideadod nekem, én meg rendelek a temetésre koszorút.* Bólintok, rendben. Az egész kórházat bejárom, csak az elmeosztályra nem merek bemenni. A kilencujjú megdicsér, mikor átnyújtom a pénzzel telt kalapot. Meghív a büfébe krémesre és jaffára. Egyre gyakrabban halnak meg ismeretlen bácsik és nénik a legkülönbefélebb osztályokon. A sok jaffának és krémesnek viszont újra csak hányás a vége. A doktor bácsi ordít, hirtvány csalónak nevez. *A haverodat visszaküldtük oda, ahonnan jött, kiabálja, te pedig ki ne merd tenni a lábad a folyosóról!*

Este a nagyebédlőben, a hatodikon a *Spartacust* vetítik. Bár-hogy könyörgök, az éjszakás nővér nem engedi, hogy megnézzem.

(Az apukám nem szeret moziba járni, de amikor megtudta, hogy kórházba kell adni az ekcémám miatt, elvitt a Szabadság nevű filmszínházba, ahol éppen a *Spartacus* ment.)

Az a jelenet a legjobb, amikor a rabszolgák az ebédre kapott paradicsomlevest az őreikre borítják, aztán felszaladnak a rácsokra, azok meg ledőlnek a súlyuk alatt. A zuhanó rácsok zaját keresem az ebédlőből hallatszó hangokban. Szomorú vagyok, hogy nem láthatom újra.

A folyosófogság egyébként is nagyon rossz. Főleg, hogy van egy másik gyerek is a kórtermünkben. Azzal dicsekszik, hogy rendőr az apja. Az egyik vasárnap, látogatáskor a szülei sütit hagynak a szekrényemen. Ő szó nélkül befalja. *Gyomorszájon váglak*, mondja, *ha nem adod ide a pénzt, amit tőlük kaptál.* Elképzelem a gyomorszáját. Ha odavág, a fogaim hányom ki? Ellenállok. Szorítom a csillogó pénzdarabot. A rendőrgyerek va-

dul a gyomromba üt, kilök a néptelen folyosóra. Nem a fogaim potyognak, tényleg, hanem a könnyeim, nincs meg a pénzem, zihálva szedem a levegőt. Fial orvos talál rám. Kérdezi, miért síroks. *Elveszett az új tízes, amit az anyukámtól kaptam.* A zsebébe nyúl, keresgél. *Nincs, csak papírtízeseim*, szabadkozik. Nem érti, miért nem fogadom el tőle a pénzt, s miért vagyok vigasztalhatatlan.

Romlik az ekcémám. Éjszakánként véresre vakarom a csuklóimat. A hatodikra hordanak injekciókúrára. Gyűlölöm az injekciót. Ordítva dobálom magamat, négyen fognak le. A szurkálás nem használ. Új módszerrel próbálkoznak, amiről titokzatosan csak annyit mondanak: boxerkötés. Bokszkesztyűkről fantáziálok. Az jár a fejemben, hogy most majd jól visszabosszulom a rendőrgyerekeknek a gyomorszájba vágást. Aztán csak annyi történik, hogy éjszakára vastagon betekerik mind a két kézfejemet gézzel, hogy ne tudjak vakarózni, és bezárnak egy olyan, felül is rácsos ágyba, amit az elmeosztályról kértek kölcsön. Reggelre persze csurom vér mindkét csuklómon a kötés.

Megint vasárnap. Lassú délután. Nem jöttek látogatók hozzánk. *Gyere*, mondja a kopasz kislány, *menjünk a tetőre.* Felsurranunk a lépcsőn a csapóajtóig. Nincs rajta a lakat. A kórház teteje lapos, elsétálunk az épület pereméig. A kislány leül, én mellételepszem. Sebhelyes kézfejem tenyerébe fogja. A napsütésbe lógázunk a lábunk. *Miért nincs hajad?*, kérdelem a kislányt. *A mostohaanyám tépte ki*, válaszolja. *Aha, hallottam már ilyen gonosz mostohás mesét párat.* Nézzük a parkot. A látóhatár szélére kanyart ír egy zagyva folyó. Lábunk alatt, a mélyben kis pokrócokon látogatók és betegek. Esznek, isznak, kártyáznak, fejtik a Füles rejtvényeit.

Ugorjunk, mondja hirtelen a lány. *Ha leugrunk, meghalunk; meghalni nem rossz?*, kérdezem tőle. *Nem*, suttogja, *meghalni olyan...; többé már senki se bánt, többé már semmi se fáj.* Szél támad, a keze mintha moccanna kezemben. Ekkor veti ránk magát néhány ápoló és takarító. Kapálózunk, sikítunk. Lecipelnek egy szobába. Injekciót nyomnak belém.

Üres, fehér falak, rácsos ágy, egy asztal, egy szék. Hol lehet a kislány, Istenem, hol lehet? Mit tehetnek vele még? Nyílik az ajtó, egy nővérke hozza az ebédemet. A leveses tányért tolja elém, mikor az elmeosztály felől felhangzik az üvöltés. Most nem egy-két hangot hallani csak, az összes örült visít és vonyít és vinnyog. Mintha egy pokoli állatkert készülne elszabadulni. Rémülten nézek a tányéromba. Attól, amit benne látok, jókedv kerít hatalmába mégis. *Ez az, fiúk*, suttogom magam elé hangtalan, *ez az!*

A paradicsomlevessel kezdjétek!

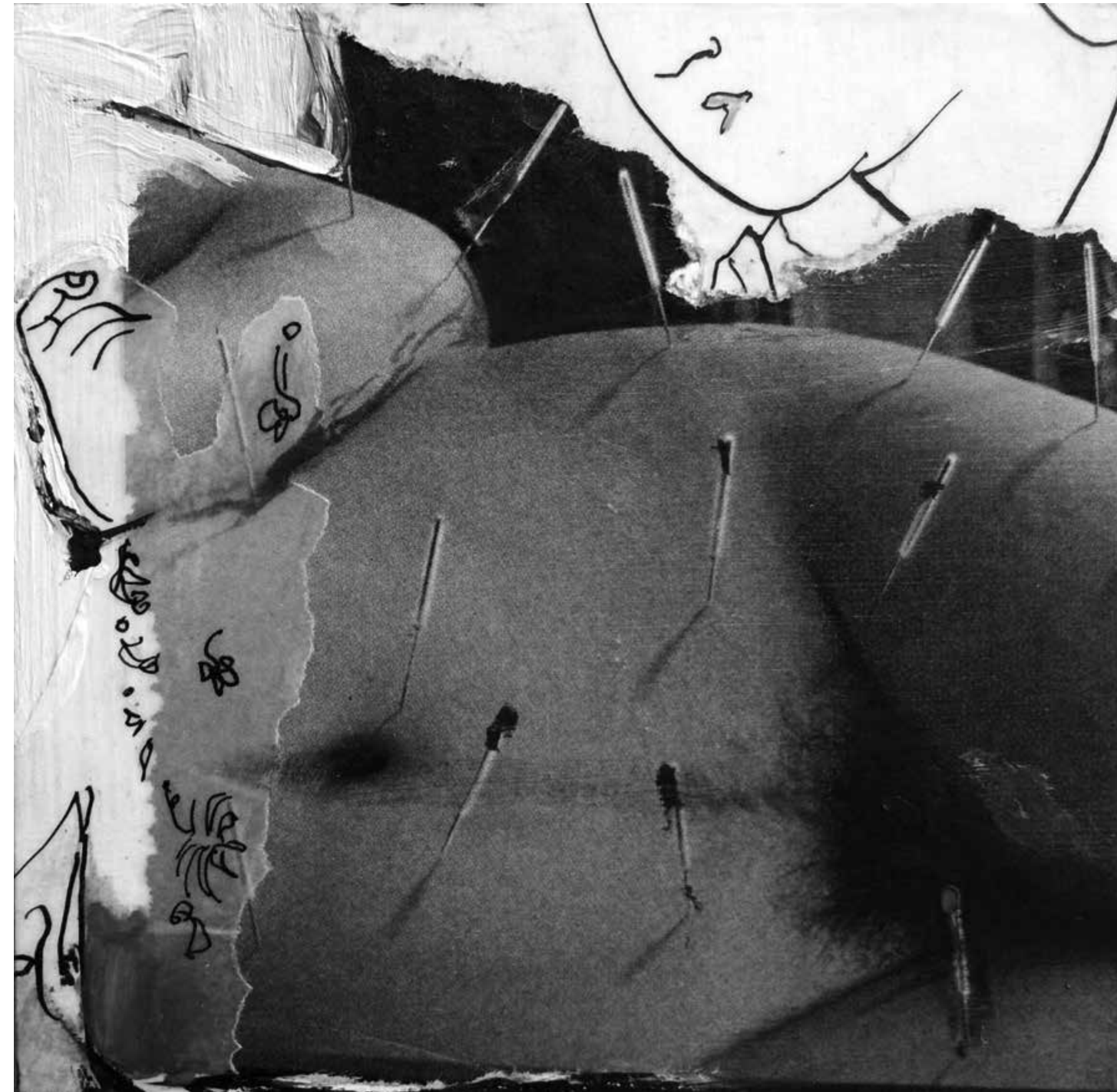


▮ *Németh Bálint*

Szóban forgó

Aki túl sokat alszik, elveszti kapcsolatát a világgal. Álma emésztő, mint egy örvény, vagy tágabb értelemben vett gyomor. Az otthonos sötétben nem lát az orránál tovább. Halottait rosszul tartja számon, az ágya körül ólálkodó élőket ismeretlen, kíváncsi disznóknak hiszi. Elméje ecetes szivacs, hazugságoktól vízenyős, teste ugyanakkor temetetlenül hever, mintha ideiglenesen partra volna vetve, holott tudjuk: előbb-utóbb végleg elnyeli az álom, elnyeli úgyis a szóban forgó örvény.

Aki túl keveset alszik, elveszti kapcsolatát a világgal. Álmát, mint egy hálót, kiteríti, majd megszédül a hirtelen világosban. Úgy lép az erkélyre, mintha újabb szobába lépne, és minden ismeretlen arcot ismerősnek lát. Csak hétféle ember van, mormolja magában. Később a hetet kettőre csökkenti, és minden élőt saját halottjának tekint. Elméje, mint a halfiléző kés a konyhapulton, gyomra viszont gyönyörtől és idegességtől remeg. Visszamegy a szobába, lefekszik, napokra álomba merül.



Mezei Gábor

monstrum3

lábás, szárnyas, az ég lakója. fészket kedvvel rak fák magasába, tojásait megeszi. lába kemény, fás, nyaka könnyen törik, inas, szálkás. nyaka végében csontkúp, kifelé gyengén sípol rajta a lég. légutai hurutosak, rügyezők. gyomra szagos, belei természetéről tudni nem tud. hasat tisztít, jó vért csinál, jó vérhas és nyers, nyálas has ellen. erősen édes, saját vize, nedve, vére ízletes. belső része hidegítő, húsa egyaránt melegítő, szárasztó. igen szorító. mikor fő bő vizében, halkan, sósan sír.

fény/szálka

a sarokban kalitka. a kalitkában madár, alatta szálkák. a kalitkában nem idő telik. a madár vacsorát nem kap, nap süt, nem takarja le ember. egyre több a szálka, a sarokban szobanövény. a növény jóllakott állat. nap süt. a kalitka telik. a madár merev a fényszálak felett.

➤ *Kókai János*

Jason dala

(egy fényképre)

Harminc kilométerre van innen a város.
Elhagyott faházat találtunk itt.
Lányommal maradtunk,
amikor feleségem meghalt AIDS-ben.
Az országút mellett eldobott holmikat gyűjtöm,
néha pénzt adnak értük.
Marihuánát termeszték, a füst öli a szorongást.
Ha dühös vagyok, pisztollyal lövök palackokra,
van, hogy Elizára hasonlít, van, hogy rám.

*A kocsmában nem akartál velem szóba állni.
Néztem, ahogy naponként más-más férfival mész el.
Aztán elfogadtál egy italt;
nem tudtunk végezni egymással.
Hozzád mentünk.
Terhességed ideje alatt derült ki betegséged.*

Holnap meggyújtunk egy gyertyát.
Harmadik születésnapod lesz.
Kiülünk a fák közé.
Bogarak másznak ránk.
Köveket dobálunk.
Megnézzük, mennyit nőttél.

Kinder bueno

A szemközi óvodából gyerekzsivaj hallatszott,
kiengedték őket ebéd előtt hancúrozni, étvágygerjesztőül.
A barna hajú kislányokat néztem.
Írtál, ma jössz, ha nem üvöltözöm.
Hozol róla fényképet; hasonlít rám.
A mozdulataim is, ahogy sértődötten felhúzom a vállam.
Már egyedül ül a bilin,
kiteszi a két kezét, és mint repülő száll.
Válogat az ebédnél, ez rád vall.

*A körúti séta és sörözés után muszáj volt valahova lépni.
Egy almát vettél elő táskádból,
és a kezembe nyomtad.
Csak utána mertem megkérdezni, menjünk?
Te vagy a férfi, válaszoltad.
A szállodai szoba büdös volt, takarítás rég lehetett,
de nem tudtunk máshol együtt lenni.
A novemberi fény beszűrődött,
akkor fogant.*

Türelmetlenségemet az ablakrásba zárnám.
Este tíz óra van, ma sem jössz.
Felhívni nem tudlak, nincs a telefonomon egység;
elrágnék egy almát.

Metamorfium

A városban kerültem a főutakat.
Kis utcákon kóboroltam,
átlépve vizeletfoltot, kutyaürüléket.
Üres volt a zsebem.
Felhívni valakit sem volt kedvem,
hallgatni „vége nincs történeteket” egy-egy fröccsért.

*Tízévesen a körútra jártunk
barátaimmal idősektől pénzt lopni;
a felváltós trükköt alkalmazva
tárcájukba túrtunk — rossz szemük miatt,
aztán elfagyíztuk az egészet.
Nem féltünk rendőröktől.*

Álcázott hajléktalan állt elé.
Előadott meséjén röhögtem.
Nekem esett; képtelen voltam védekezni.
Hasonlít rám: elissza a pénzt.
Végül zakómat — letépve rólam — felhúzta,
és a Király utca felé indult.

Fent-lent

A Szabadság-hídon részegen néztem a vizet.
Nem jött senki, üres volt a hétköznapi éjjel.
Fáradt lettem; vaspillér alá feküdtem.
A város fényei bohóckodtak.
Az alvás nem ment.

*Az óvodában sem tudtam soha az ebéd utáni
csendes pihenőben szundítani.
Idegen volt az ágy, a takaró.
A dadus körbejárt; becsuktam szemem.
Mikor elment, társaimat figyeltem.
Hallgattam a szuszogást.
Majd semlegesebb dolgok érdekelték:
a túlmosott lepedő,
az összegyűrt zoknik.*

Fiatal pár sétált el mellettem,
néhány lépés után megálltak.
„Mi a gond, ember?”
Nem állt közhelyre a szám.
A lány megfogott.
Mondtam, semmi baj; és hazaindultam.

A legtöbbet azzal tehetem, ha alkotok

Frenák Pállal beszélget Ménesi Gábor

Honnan eredeztethetők és melyek voltak első meghatározó élményeid a mozgáshoz, a tánchoz kapcsolódóan?

Viszonylag hamar találkoztam a mozgás élményével, amikor még nem voltam ennek tudatában. Minden bizonnyal valami-féle hiányérzetből fakadt, hogy ösztönösen próbáltam keresni az önkifejezés lehetőségeit, ami oldotta a bennem felgyülemlett feszültséget. Mivel szüleim siketnémák, először az általuk használt jelnyelvet ismertem meg, vagyis az lett az anyanyelvem. Egy racionális világ durván meg akart fosztani ettől, hogy belekényszerítsen a kizárólag verbalításra épülő iskolarendszerbe, ám ennek sokáig ellenálltam, egy ideig nem voltam hajlandó szavakkal kifejezni magam, mert úgy hittem, megcsalnám azt a világot, ahonnan jöttem. Nyolcan voltunk testvérek — később már hatan maradtunk —, rendkívül nehéz körülmények között éltünk, mindannyian egy szobában laktunk, és gyakran éhezünk, de édesanyám lelki tisztaságával, szeretetével mindezt elviselhetővé tette. Édesapámat hamar elveszítettük egy súlyos betegség következtében, akkor anyám pszichésen megroppant, az állam pedig úgy döntött, hogy egy siketnéma asszony egyedül nem alkalmas gyermekei ellátására és felnevelésére, ezért elválasztottak bennünket egymástól. Én hatéves voltam, amikor Balatonszabadiba kerültem, az ottani nevelőintézetbe, ahol nemcsak a bezártság és a kiszolgáltatottság változatait tapasztaltam meg, hanem azt is, hogyan éleződik ki a másság és tör felszínre a gyermekek közötti erőszak bizonyos helyzetekben. Gondold meg, hogy egy kisgyermek szinte belehal abba, hogy az édesanyja magára hagyja, bennem is mély sebeket ejtett, ami történt. Annyira szerettem anyámat, hogy nem mutattam a fájdalmat, amikor letett az intézet kapujában, de miután elment, a szívem szakadt meg, és évekig nem tudtam feldolgozni ezt a traumát. Tizennégy éves koromban sikerült kikerülni ebből a rendszerből, ami erősen rányomta bélyegét mindannyiunk életére. Csak néhányan tudtunk talpra állni, a legtöbben elkallódtak.

Hogyan tudtad valamiképpen túlélni az intézetben töltött éveket?

Leginkább úgy, hogy egy saját álom- és fantáziavilágot próbáltam kialakítani magamnak, amelynek része volt a test és a mozgás felfedezése is. Éjszakánként kiosontam a folyosóra a tükör elé, ahol gyötörtem, kínoztam magam, csavargattam a testem. Megjelent ezekben a mozdulatokban az erőteljes fizikalitás, a nárcizmus és az erotika, de mindenképpen ellensúlyozta a bennem lévő fájdalmat, és segített a túlélésben. Volt egy nagyszerű tanárom, Váradi József, aki ezt pontosan felmérte, és egy-egy apró gesztussal mindig át tudott lendíteni a nehéz pillanatokon.

Mikor indultál el tudatosabb, határozottabb léptekkel a tánc felé?

Jóval később. Miután kijöttünk az intézetből, anyám és a nevelőapám a Semmelweis utcában kaptak lakást, és odaköltöztünk. Az Astoriába kerültem előbb pincértanoncként, majd pikolófiú

lettem. Nagyon szerettek, mert gyorsan dolgoztam, és minden-
kivel kedves voltam. Szerencsém volt, mert Jeszenszky Endre
tánciskolája éppen fél emelettel alattunk működött. Egy alka-
lommal véletlenül beléptem, és attól a naptól megváltozott az
életem, mert mindent a tánctanulásra tettem fel.

*Tizenkilenc éves voltál ekkor, vagyis meglehetősen későn kerültél
oda. Mi segített abban, hogy mindenféle előképzettség nélkül meg-
találd a helyed Jeszenszky stúdiójában?*

Egyrészt az, hogy rendkívül hajlékony voltam, sokat sportoltam,
főként röplabdáztam és kézilabdáztam, másrészt pedig a csecse-
mőkorom óta használt jelnyelv segített nagyon sokat.

*Talán nem mindenki tudja, hogyan kapcsolható ide ilyen módon az
említett jelrendszer.*

A jelnyelv a verbalitás helyett a testbeszédre helyezi a hangsúlyt,
miközben erős koncentrációt igényel, mert apró nüanszokra kell
odafigyelned. Ezáltal olyan korporális figyelem fejlődik ki ben-
ned, amelynek segítségével könnyebben és gyorsabban tudod a
mozdulatok forrását és lényegét megtalálni. A siketek és nagyot-
hallók elsősorban a kézfejüket használják, én azonban a redukált
gesztusokat nagyon hamar kiterjesztettem az emberi test egészé-
re, később egyre tudatosabban használtam, és a koreográfiáimba
is beépítettem ezeket a tapasztalatokat. Ugyanakkor az említett
nyelvhasználat a másság iránti érzékenységet is felerősítette ben-
nem, amit az előadásaim több ponton érintenek.

*Miért volt rád nagy hatással első mestered, Jeszenszky Endre? Mit
lehetett tőle leginkább megtanulni?*

Jeszenszkyről mindenekelőtt azt gondolom, hogy rossz hely-
re született, és tehetsége, szellemisége okán sokkal többre volt
hivatott. Táncszemléletében termékenyen kapcsolódtak egy-
máshoz a különféle hatások, beemelte az organikus mozgásele-
meket, módszerét a parallel és az *en dehors* technika ötvözésével
alakította ki. Gondolkodásmódja nem állt gyökeresen szemben
a klasszikus operaházi irányzattal, inkább kiegészíthette volna
azt, felfogása mégis eretneknek számított akkoriban, és már-már
bünt követett el, aki bejött a stúdióba. Többen jártak hozzá az
Operaházból, egyesek például úgy szöktek át, hogy részt vegye-
nek az órákon. Nagyon sokat kaptam Jeszenszkytól, hiszen egy-
részt magas színvonalú technikai tudással vértezett fel, másrészt
pedig — és talán ez volt a fontosabb — pedagógiája komoly
hangsúlyt fektetett a személyiség kibontakoztatására. Nála befelé
kellett dolgozni, erőteljes korporális figyelemmel. Gyorsan fej-
lődttem, és emlékszem, hogy már a harmadik vagy negyedik órán
felém fordult — hátul valamelyik sarokban dolgoztam —, és azt
mondta: „Gyere ide előre, mostantól itt van a helyed!” Két év el-
teltevel már tanítottam mellette, de mindig arra figyelmeztetett,
hogy ne áruljam el, milyen kevés ideje tanulom a táncot. Később

pedig az Állami Artistaképző Intézetbe kerültem asszisztensként,
ahol elsősorban külföldieket oktattam. Mindemellett Jeszenszky
a fiának fogadott. Már az első pillanatban felmérte, milyen szo-
ciális körülmények közül érkeztem, és lelkileg, szellemileg egy-
aránt támogatott, perspektívát adott nekem. Megismerttetett
például a filozófiával, és görög szerzők munkáit is a kezembe
adta. Egy idő után megpróbáltam új utakat keresni. Jeszenszky
nagyon nehezen engedett el, de végül belátta, hogy mennem
kell.

Merre indultál?

Kitérőt tettem a Rock Színházba, majd Győrbe hívtak, ahová
abban a reményben mentem, hogy megismertetem a jazz-tech-
nikát, és hozzáteszem a magam tudását az ott folyó, leginkább
klasszikus módszerekre alapozó munkához. Erre azonban esé-
lyem sem volt, mert erősen ragaszkodtak a berögzült hagyó-
mányokhoz, elzárkóztak az új hatások elől, s a bennem lévő
tehetségre egyáltalán nem figyeltek. Tőlem már akkor is távol
állt az „Istenek vagyunk, és megváltjuk a világot” felfogása, ami
az ottani légkört jellemezte. Számomra a darabok koreográfiai
megvalósítása nem arról szól, hogy önmagamát állítom a kö-
zéppontba, inkább a látásmódomat és azokat a tapasztalatokat
próbálom átadni a velem dolgozó művészeknek, amelyek eddi-
gi életem során összegyűltek bennem. Győr tehát csalódás volt,
hamar rájöttem, hogy az egy süllyesztő számomra, és mielőtt
lezuhanam volna, eljöttem onnan.

*Utána visszatértél Jeszenszkyhez, és létrehoztatok egy jazz-balet
együttest.*

Így van. Olyan erős mozgásanyaggal rendelkezünk, amire fel
lehetett építeni a társulatot. Ehhez kapcsolódóan Jeszenszky ko-
reografált nekem egy emlékezetes szólóprodukciót, amelyben
egyik karommal kígyót formáltam, s hosszas küzdelem után
végül elpusztítottam. Azt próbáltuk bemutatni, hogyan viszo-
nyulnak egymáshoz az ember belső lényéből fakadó sajátosságai
és a korporális kifejezőeszközei, illetőleg hogyan lehet ezeket
egységként megjeleníteni. Egészen más felfogásban beszélünk a
testiségről, mint akkoriban szokványos és elfogadott volt.

*Aztán nemcsak Jeszenszkynek és a társulatnak mondtál búcsút, ha-
nem az országot is elhagytad. Úgy érezted, itthon nem tudod magad
igazán megmutatni?*

Mindenképpen másra vágytam, és úgy éreztem, itthon elfogyott
körülöttem a levegő. Nagy szerepet játszott ebben, hogy láttam
egy kortárs francia társulatot a Budai Vigadóban, akik a klasz-
zikus eszközök közül csupán az egyenes vonalvezetést tartot-
ták meg, rendkívül érdekes, izgalmas mozgásvilágot jelenítettek
meg, amely valamiképpen az őslényekre, az állatokra jellemző.
Produkciójuk erősen hatott rám, és megfogalmazódott bennem,



Fotó: Lakner Kinga

hogy egyszer dolgozni szeretnék velük. Nem volt azonban egy
fillérem se, hogy kijussak, éppen ezért beneveztem egy táncver-
senyre, amit megnyertem, így jutottam ki Londonba, majd a
véletlennek köszönhetően Párizsba kerültem. Ott nem tudott
leszerződtetni az említett társulat, ugyanis nem voltak rendben a
papírjaim. Ugyanakkor csábítottak a Moulin Rouge-ba, és mivel
Párizsban akartam maradni, igent mondtam. Belekóstoltam a
csillogásba, a *showbusiness* világába, ahol egymás után léptek fel
a világsztárok. Bizonyos dolgokat belülről láttam, de szakmailag
nem jelentett előrelépést az ott eltöltött időszak, és nem is ez
volt az életcélom.

*Ekkor már kapcsolatban voltál Germain Silvával, akit a chilei
Béjart-ként emlegettek?*

Igen, ekkor már nála is dolgoztam. Nagyon kemény évem volt,
mert hajnalban végeztem a Moulin Rouge-ban, tíz óraker pedig
már a balettrúdnál kellett állnom. Az is nyomásként nehezedett
rám, hogy nem jöhettek haza, hiányzott a családom, egyedül
éreztem magam még akkor is, ha nagyon hamar új barátokra

tettem szert. Silva révén ismerkedtem meg Janine Charrat-
val, aki új munkájához szólistát keresett, és engem választott.
Charrat valódi legendának számított: együtt indult Roland
Petit-vel, Maurice Béjart-ral, ő volt az, aki a közös alkotómunka
során bevitt az opera, a klasszikus és neoklasszikus balett világá-
ba. Felléptünk a Centre Georges Pompidou-ban, a Casino de
Paris-ban, egy színpadon táncoltam Vlagyimir Derevjenkóval,
Vasziljev tanítványával, a világ egyik legnagyobb klasszikus
táncosával, aki aztán a Drezdai Operaház igazgatója lett, vagy
a nagyszerű balerinával, Marie-Claude Pietragallával, aki pedig
később a Marseille-i Operaházat vezette. Egy gálában táncoltam
a francia balett kiemelkedő szólistáinak egész sorával. Számos
alkalommal jött hozzám gratulálni maga Vasziljev, vagy a tánc-
történet nagyszónya, Irene Lidova is. Mégis hiányérzetem tá-
madt, és egyre inkább úgy éreztem, arra van szükségem, hogy
alkossak valamit. Akkoriban találkoztam egy tehetséges francia
táncosnővel, Christine Merlivel, illetve Pascal Giordanóval, és
velük kísérletszerűen összeraktam egy koreográfiát, amit vala-
ki véletlenül észrevett a minisztériumból, kaptam egy csekély
támogatást, a Theatre Chatillon pedig szerződést ajánlott. Ott

mutattuk be következő előadásunkat, a *Gördeszkákat*, amely komoly kritikai figyelmet kapott. Dominique Frétard, a Le Monde újságírója majdnem az égbe emelt, amikor azt írta, hogy fantasztikus belső erőket tükröz a darab, és erősen személyes, egyéni kifejezési formákat jelenítünk meg a színpadon. Láthatóan valamibe nagyon beletaláltam a mozgásvilág tekintetében éppúgy, mint az előadás mondanivalójával.

Ebből az együttműködésből formálódott nem sokkal később társulatod, a Compagnie Pal Frenak?

Igen. Láthatóan itthon az a jellemző, hogy bárki alapíthat társulatot, és függetlenül attól megkapja a támogatást, hogy néhány év múlva képes lesz-e valamilyen előadást összerakni. Ezzel szemben úgy gondoltam, hogy először kísérletezzünk, csináljunk különböző koreográfiákat, és ha mindez működőképesnek bizonyul, akkor jöhet szóba a társulatalapítás. A harmadik előadás után mondtuk ki, hogy társulatként létezünk, és eleinte minimális támogatásra számíhattunk, magunk fizettük a díszleteket és a kellékeket. Közben megismerkedtem György Kurtág Juniorral, és más, azóta már világhírű zenészekkel, akik hiába kerestek, nem találtak olyan táncost, aki képes improvizálni bármilyen formában. Mivel még aktívan táncoltam, felajánlottam, hogy szívesen dolgoznék velük. Két évig jártuk a világot, közös produkciónknak nagy visszhangja volt, fontos kapcsolatokra tettem szert, és ahol megfordultunk, később mindenhová visszahívtak a társulatommal.

Milyen nyomvonalon indult el a közös munka a táncosokkal? Hogyan emlékszel vissza első saját munkáidra? Mik voltak azok jellegzetességei?

Gördeszkák című darabom nagyon erős inspirációt kapott az intézeti évekből. Arról akartam beszélni, hogyan éltük meg a bezártságot a fülledt levegőjű kommunista rendszerben, illetve hogyan viszonyult az egyén a csoporthoz az intézet zárt közegében, ahová beférkőzött az elhagyatottságból fakadó erőszak, a brutalitás.

Mondják is többen, hogy korai munkáid alapvetően önéletrajziak.

Ez sosem volt így. Vannak, akik leszűkítik előadásaim értelmezési tartományát, és csak bizonyos vonatkozásokat ragadnak ki, legyen szó a meztelenségről, a szexualitásról, adott esetben a homoerotikus jelenetekről. Az én felfogásomban csak erotika van, és mivel nincsenek előítéleteim, a munkáimban kifejezetten a mássággal szembeni megkülönböztetés ellen emelem fel a hangom. Nem beszélhetünk egyetlen érvényes megközelítésről, hiszen sokféle olvasat létezhet egyidejűleg anélkül, hogy szájba rágnánk, hogyan kell érteni az adott alkotást. Ezért is hatott rám különösen Gilles Deleuze gondolkodásmódja és filozófiája, akivel úgy találkoztam személyesen, hogy fogalmam sem volt arról,

ki ő. Egy házban laktunk ugyanis Párizsban, és szinte minden nap szembejött velem ez a furcsa ember, átható volt a tekintete, a körmei végtelen hosszúságúnak, szinte állatiasnak tűntek. Deleuze beszél arról, hogy a művésznek nem az a feladata, hogy koncepciót alkosson, hiszen mindenholnán valami újszerű bomlik ki, nem tudhatjuk, hogy éppen mit hozunk felszínre, ezért szüntelenül keresni, kutatni kell. Azt hiszem, természetesen, hogy ha koreográfusként alkotok, beépülnek munkáimba az önéletrajzi vonatkozások, a személyes tapasztalatok. Ahogy Durkheim mondja, a megélt valóságon keresztül juthatunk információkhoz. Mégsem Frenák Palikáról beszéltem korai darabjaimban, hanem a gyermekkorról, a bezárt gyermekek kiszolgáltatottságáról, akik vágyakozva tekintettek a rácson túli világra, és elérhetetlen boldogságnak tűnt számukra, ha az utcán egy parasztyerek felvett a földről egy almát, és beleharapott.

Már csak azért is, mert mindazt, amit személyesebbnek tartott munkáidban felmutattál, így például a szorongás, a kiszolgáltatottság, a bezártság tapasztalatát, más dimenzióba is helyezhette a befogadó, hiszen valamiképpen közös huszadik századi élményeinkre mutatnak rá.

Erről van szó. Azt a klímát próbálom visszaadni, amely mindannyiunkat körülvelt. Említettem, hogy az intézetben valamiképpen a fantázia és az álom világán keresztül szabadultunk fel, és menekültünk el a valóság elől. Beépült alkotói világomba a repülési vágy, gyermekkorom egyik alapélménye, ahogyan folyton fölfelé tekintettem a tiszta kék ég felé, elvagyódtam, menekülőutat, perspektívát kerestem. Előadásaimban kinyitottam a teret, különféle függesztési rendszerekkel dolgoztam, felállítottam például egy hatalmas létrát, ami felemelkedett a levegőbe, majd óriási szárnyrá alakult, és annak segítségével el lehetett repülni. Visszatérve eredeti kérdésedhez, nyilvánvalóan belőlem indulnak ki bizonyos kérdések, alapproblémák, de leginkább az érdekel, hogy a művészeim mit gondolnak az általam felvetett dilemmákról, illetve hogyan szűrik át saját személyiségükön. Nincs annál felemelőbb, mint az érezni, hogy a táncosok egy alkotáson keresztül kiteljesednek és megtalálják önmagukat.

Milyen hozzáállás kell ehhez az ő részükről?

Meg kell nyílniuk, el kell fogadniuk önmagukat, és persze engem is. Amikor megkérdezik, hogy most mit kell csinálni, mindig azt szoktam válaszolni, hogy nem tudom. Meghatároztam a darab szellemiségét, gondolati lehetétét, megadtam a kiindulópontokat és a szükséges scenográfiái elemeket. A többit nekik kell hozzátenniük, és megkeresni a kapcsolódás lehetőségeit. Ebből a szempontból lényegtelen, hogy honnan építkezik a táncos, de valahonnan építkezzen. Éppúgy célravezető lehet, ha a gondolatvilágából indul ki egy emocionális kifejezési forma, ami a fizikalitásban jelenik meg, mint ahogy az is, ha intuitív módon hoz felszínre valamit, de nem éli meg tudatosan. Jeszenszky-nél

azt tanultam, hogy a racionális technikai tudás önmagában nem sokat ér a pályán, ha nincs mögötte a személyiséged, a lelki-szellemi jelenléted. Tudod, hányan jönnek hozzám, és büszkélkednek azzal, hogy mit tudnak? Én viszont arra vagyok kíváncsi, amit nem tanultak meg. Sokszor nem kell több, csak menjen végig előttem, elég, ha csak látom őket. Most éppen Kassán dolgozom — az ottani balettegyüttes művészeivel a *Chatotica* című darabot próbáljuk —, és azt látom a táncosokon, hogy magas szinten tudják nyújtani mindazt, amit megtanultak, és folyamatosan dolgozik bennük a megfelelési kényszer. Mindig azt mondom, hogy próbáljanak ettől megszabadulni, és a lelkiségből, a sternumból vagy az alsó hasi részből indítsanak valamit, és így jussanak el a teljes lemeztelenedéshez, ahhoz a nyers, természetes állapothoz, amikor visszatálatálnak önmagukhoz, és nem akarnak megfelelni.

A Petőfi Csarnokban bemutatott Vadócokkal körvonalaződött annak a párizsi és budapesti székhelyű társulatnak a képe, amely a Tricks & Tracks munkafolyamata közben formálódott meg. Miért éppen akkor láttad ezt megvalósíthatónak?

Nagyon inspirálónak tűnt az akkori légkör, amihez természetesen hozzájárult a Trafó beindulása és Szabó György tevékenysége, aki biztatott, hogy most kellene társulatot alapítani. Éppen Japánból jöttem — féléves ösztöndíjjal vendégeskedtem a Villa Kujoyamában —, ahol megismerkedtem az ottani kultúrával, tanulmányoztam a butoh táncot, sokat utaztam az országon belül, tudatosan kerestem azokat az archaikus és tradicionális tereket, természeti képződményeket, forrásokat, ahol a japánok is ritkán fordultak meg, fantasztikus volt megélni, ahogy a több évszázados múlt és a jelen találkozik ezeken a helyeken. Kutattam, igyekeztem megfigyelni mindent. Találkoztam Kazuo Ohnóval, a butoh táncművészet egyik nagy mesterével, aki kilencvennégy éves volt akkor. Azt reméltem, hogy majd utat mutat nekem, ehhez képest napokon keresztül ott ültem mellette egy asztalnál, de tudomást sem vett rólam. Egyszer csak elém tolt egy tál rizst, amivel azt jelezte, hogy most már elmehetsz. Ennyit tudok érteni. Ennyi vagyok. Ennyi vagy. Később érttettem meg, hogy ő már más dimenzióban volt, valahol az élet és halál határán, és mintha azt sugallta volna, hogy nincs mestered, aki megmondaná, mit kell tenned, magadnak kell rátalálnod a helyes útra. Japánban megtapasztaltam, hogy szinte agresszíven kereszteződnek a hipermodern törekvések és a tradicionális elemek. A helyi társadalom ettől nagyon szenved, mert képtelenek megtalálni az ideális egyensúlyt és a megfelelő kapcsolódási pontokat. Miután hazaértem, ebből az élményből alkottam meg a *Tricks & Tracks* című darabomat, amelyben Kazuo Ohno személyiségét vittem színpadra, pontosabban azt, ahogyan őt láttam, és megéltam a vele való találkozást, ezen kívül férfi és nő kapcsolatrendszerét állítottam fókuszba, a testiséget, a meztelenséget mutattam meg a maga brutális nyersességében. Japán kalligráfiák segítségével minden este saját kezűleg festettem meg a férfi (Gergely Attila)

egyik felét, illetve a nő (Juhász Kata) másik felét, és próbáltuk megjeleníteni, ahogy a két test egymásba olvad, és elválaszthatatlan egységet alkot. A hatást fokozta Fred Bigot pulzatív, agresszív zenéje, amely akkor még ugyancsak újszerűnek hatott. Az előadás végig lendületes, dinamikus volt, ám a végére hirtelen lelassult, csak én álltam a színpadon anyaszült meztelenül, fehérre lefestve, és a jelnyelv segítségével absztrakt improvizációt mutattam be. A néző látta, hogy valaki kommunikál, de azt nem tudhatta, hogy hozzá akarja eljuttatni az üzenetet, esetleg valaki máshoz. A végén tehát ott maradt a letisztult semmi, és addig vártam, amíg a közönség kiment, ezzel is jelezni akartam, hogy nincs vége, benne vagyunk egy folyamatban. Mondhatnak bármit, de a kortárs magyar táncművészet egészét befolyásolta, amikor elindultunk ezzel a darabbal, csaknem mindenkit inspirált az általunk használt organikus mozgásanyag és térrendszer. Magyarországon és Európában is az elsők között voltam, akik új térrendszerekben gondolkodtak a táncszínpadon, azzal, hogy függesztettem a táncosokat, ami korábban csak az akrobatikában és a cirkusz világában volt megszokott.

Darabjaid leginkább asszociációkra építenek, és nem a történetmondás válik meghatározóvá, sokkal inkább képek, jelenetek, mozgások, benyomások követik egymást a néző gondolkodásában, és legtöbb előadásodban megfigyelhető, hogy a jelenetek lazán kapcsolódnak egymáshoz, sőt, akár a sorrendjük is megváltoztatható. Milyen munkamódszert, közelítést hív elő mindez? Miből indulsz ki, amikor elkezdesz dolgozni egy darabon?

Sokszor egy gondolatból, hangulatból, érzésből, képből indulok ki, vagy olyan problémákból, amelyek éppen akkor foglalkoztatnak. Hogy konkrét példát is mondjak, a *Fiúkban* a maskulinitás változatai érdekeltek, az, hogy a mindennapokban hogyan éljük meg a férfiasságot, illetve milyen társadalmi elvárások kapcsolódnak hozzá. Az is foglalkoztatott, hogy egy férfi hogyan tudja a saját feminin oldalát integrálni, és önmagát egységként megélni. Ha valaki odafigyel a darabra, megláthatja a női nemet is anélkül, hogy közvetlenül jelen lenne. Komoly hangsúlyt kap az előadásban a kötél, a fallosz szimbóluma, amely azt mutatja, hogy a legtöbb férfi addig tud egyenesen állni, amíg fogja a kötelet, de abban a pillanatban, ahogy elengedi, elesetté válik, mert hiányzik a szellemi és lelki stabilitás. Ezért válhat egy agresszív, macsó férfi a következő pillanatban magatehetetlen, cumizó csecsemővé. Egy évvel később elkészült a *Csajok* című darab, és sokan rácsodálkoztak, mennyi mindent tudok a nőkről. Nem volt nehéz dolgom, mert anyám és négy nővérem mellett láthattam, milyen problémákkal küzdenek.

Amikor belépsz a stúdióba, jellemzően hogyan kezdesz dolgozni a táncosaiddal?

Mindenekelőtt olyan térbe és szituációba kényszerítem a művészeket, amely kibillenti őket a megszokás egyensúlyából, amely-



Fotó: Martin Niklasson

ben meg kell válniuk a berögzült formáktól, amelyben újra kell értékelniük önmagukat és teret. Utána kiindulópontokat adok, ami lehet egy gondolat, valamilyen lelki, szellemi vagy akár korporális inspiráció. Természetesen beszélek a darab mondani-valójáról, az is előfordul, hogy filmekre vagy könyvekre hívom fel a figyelmüket. Nagyon sokat jegyzetek a próbafolyamat közben, egy ideig hagyom pihenni, szabadon lebegni az anyagot, és előbb vagy utóbb minden a helyére kerül. Sok esetben a véletlen is közrejátszik, de ehhez állandóan figyelnem kell. Amikor a táncosok bejönnek a próbára, gyakran csúsznak-másznak a földön, és akár ebből is születhetnek jó színpadi megoldások. A *Káoszt* próbáltuk, amikor Takátsy Péter kijött az egyik szünetben, és a cigarettájával játszott. Erre én felfigyeltem, és végül ebből lett a darab egyik legemlékezetesebb szólója. Időnként saját magam

lepődök meg leginkább azon, hogy a kiindulóponthoz képest új irányba indulunk el, mert megtalálunk valami egészen mást.

Miközben az évek során láthatóvá válik a munkáidon egyfajta markáns stílusjegy, hogyan kerülhető el a rutinszerűség, az önismétlés veszélye, és ezzel együtt hogyan tartható fenn alkotóként az állandó frissesség?

Gyakran vágják a fejemhez, hogy önmagamtól lopok. Ki más-tól lophatnék? Még mindig jobb önmagamtól lopni, mint másoktól. Nem? Az ismétlés az én felfogásomban nem más, mint elmélyülés. Ha egymás mellé tesszük Francis Bacon, Picasso vagy Giacometti alkotásait, úgy tűnik, mintha ugyanannak a változatait látnánk. Kérdezed, hogyan kerülhető el a rutinszerű ismétlés. Csakis egy módon: folyton ki kell húznom a talajt a lábam alól. Ez egyébként annál nehezebb, minél többet alkotok, és minél előbbre tartok egy bizonyos úton. De a legfontosabb, hogy mindig őszintén, belőled szülessen, amit létrehozol, és megmaradj önmagadnak, hogy minden reggel bele tudj nézni a tükörbe.

Az interjú végéhez közeledve beszéljünk a Frenák Pál Társulat — és ezzel együtt általában a kortárs táncegyüttesek — mai helyzetéről. Hogyan éled meg a nemzetközi elismertség és a hazai kisszerű küzdelmek kontrasztját? Gondolok itt a pályázati-támogatási körülményekre, a megítélt támogatás zárolására, a független társulatok ellehetetlenítésére.

Igen, ez valóban éles kontraszt, de Magyarországon nemcsak az én társulatom szenved ettől, hiszen általános problémáról van szó. Évtizedek óta járom a világot, és mindenütt nagy tisztelettel és figyelemmel fogadnak, mint a kortárs magyar művészet egyik közvetítőjét. Nálunk viszont egy alacsonyabb osztályú futballcsapatot jobban támogatnak, miközben mi több ezer emberhez jutunk el. Sokan még ma is képtelenek felmérni, mekkora ereje van a kortárs táncnak és színháznak. Kétségtelenül komoly nehézségeket okoz az elhibázott finanszírozási rendszer, és ennek következtében mindenki panaszkodik, mondja a magáét, de úgy gondolom, mégsem ez a legnagyobb baj, hanem a mentális hozzáállás. Nálunk hiányzik az egymás iránti figyelem és megbecsülés. A pénzhiány még jobban kielezi az egymással szembeni rivalizálást és utálatot, s ha valamelyik társulat 2-3 millióval többet kap, akkor már ellenséggént tekintenek rá. Éppen ezért képtelen a független szféra összefogni és egyetlen érdekrendszerrel alkotni, hogy markánsan kiálljon a saját érdekei mellett. Jól mutatja ezt a helyzetet mindaz, ami a Trafó körül zajlott. Megmondom neked őszintén, hogy ha pályáztam volna az intézmény vezetői posztjára, akkor abbahagytam volna a koreográfusi tevékenységemet. Ha viszont erre nem vagyok hajlandó, akkor nem kortárs művészeti központ vezetését tervezem, hanem egy koreográfus központ kialakítását tűzöm ki célul. Márpedig a kettő nem ugyanaz.

A Trafóval kapcsolatban írtál egy nyílt levelet...

Igen, abban leírtam, amit gondolok, de aztán rájöttem, hogy a legtöbbet azzal tehetem, ha alkotok. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a közélet történéseit, de egy előadás potenciálját nem lehet a politikai hovatartozás alapján meghatározni. Bizonyos művészek aktuálpolitikai üzenetekből építik saját karrierjüket. Számomra nem ez a járható út, hiszen úgy is üzenhetünk a színpadon, hogy elkerüljük a direkt politizálást.

A te darabjaidra ez jellemző, a legújabbak közül elég a Hymenre gondolni.

Pontosan. Benne van a rasszizmus, a nacionalizmus, de nem nyíltan kimondva, hanem finom áthallásokban. Meggyőződéseim szerint sohasem egy ember okozza a problémát, mindig valamilyen torz gondolkodásmóddal van baj, amit érzékeltetek a darabjaimban. Ez nem csupán most van így, a különféle mássággal és kisebbséggel szembeni megkülönböztetés ellen nem csak most emelem fel a hangom, évtizedek óta ezt teszem. Az ilyen jellegű társadalmi érzékenység, a kívülállás és az egymásra való figyelem tematikája ott volt az *Intime*-ban, a *Fiúk*-ban, a *Tricks & Tracks*-ban, és korábbi alkotásaimban is, csak nem vették észre.

Mindannak tükrében, amit az imént elmondtál, hogyan és meddig tekintesz előre, milyennek látod a társulat jövőjét?

Nehéz erre most mit mondani. Abban hiszek, hogy alkotni kell, tenni a dolgunkat, önmagunkból építeni struktúrákat még akkor is, ha a független terület most teljesen kiszámíthatatlan. A túlélés és a fennmaradás a cél, miközben a munkánk művészi oldalát nem rombolhatja az sem, hogy a hosszú távú stratégiai tervezés most szinte lehetetlen. Kreatív megoldásokat kell találnunk, és magunkból kell építenünk. Az idő, a múlt, a jelen és a jövő kérdése érdekel most: amikor például megcsináltam a *Tricks & Tracks*-ot, sokan azt mondták, hogy idő előtt jött, jövőbe mutató volt, megelőzte a korát. Most azt érzem, hogy aktuálisabb, mint valaha, pont ezért lesz izgalmas jövőre a *Tricks & Tracks*-hoz, a darab alapgondolataihoz nyúlni, és az alapmotívumaira építve, tizenöt év tapasztalatait felhasználva, aktuális koreográfiai eszközökkel létrehozni egy új kreációt.



▸ Váró Kata Anna

Hatalom —

Az 1623-ban, az első fólióban kiadott *Szeget szeggel* vélhetően 1603–1604 körül született, amikor I. Erzsébet halála után VI. Jakab skót király I. Jakab néven Anglia trónjára lépett. A mű keletkezésének időszaka a politikában és a színjátszásban is egyaránt komoly változások kora volt. I. Erzsébet uralkodását a mai napig Anglia aranykoraként emlegetik, London pedig ekkorra már a szigetország legnagyobb városává nőtte ki magát, mely az ugrásszerű népességnövekedés következtében a város falain kívül is terjeszkedésnek indult. A túlszűfolt utcákon mindent elárasztott a szemét, a bűz és többször felütötte fejét a pestis és más pusztító járvány. Arról már kevesebbet hallani, hogy igencsak rontott a helyzeten, amikor még Erzsébet apjának, VIII. Henriknek idejében felszámolták az apátságokat és zárdákat, utcára téve és koldusbotra juttatva több száz elkötelezett hívót, akik szintén a nagyvárosokban próbáltak megélhetést találni, jobb híján koldulásból vagy piti tolvajlásból tartva fenn magukat, amire minden esetben szigorúan sújtott le a törvény vaskeze. A szűz királynő engedékenyebbnek bizonyult, mint hírhedt nőfaló apja és megnyitotta a korábban VIII. Henrik által bezáratott bordélyokat a South Bank környékén, így egy-kettőre újra felvirágozott a prostitúció és a város vezetőitől a főúri méltóságokig mindenki megfordult a hírhedt fehérre festett házakban. A színház Erzsébet uralkodásának második felében nagy népszerűségnek örvendett, de korántsem ez volt az egyetlen szórakozás, az állatviadatok, a példát statuáló nyilvános büntetések és kivégzések is jelentős tömegeket vonzottak.

Ebben a közegben született a *Szeget szeggel* története, mely Bécsben játszódik ugyan, a városban leírt állapotok mégis tökéletesen megegyeznek az imént vázolt korabeli londoni viszonyokkal. Jurij Butuszov rendezésében az előadás elején megszólaló zene ritmusára szétszórt italos palackok, ruhák és papírfecnik tömkelege idézi meg a nagyváros utcáit elborító szemetet, a részeg tivornyákat és a laza erkölcsöket. Az előadás során a szereplők többször is megpróbálnak rendet teremteni a kiszórt szeméthalomban és néha már-már sikerül is nekik, de aztán, ahogy a kör bezárul, ismét eluralkodik minden a mocskok és a káosz. A történet szerint Vincentio herceg (Szergej Jepisev) ahelyett, hogy maga teremtene rendet, hű és szigorú erkölcsösségéről híres alattvalójára, Angelóra (szintén Szergej Jepisev alakítja) bízta a várost, aki hatalmas ügybuzgalommal áll neki a söprögetés-

nek. Angelo a törvény teljes szigorával sújt le a bűnözőkre, jelen esetben egy fiatal párra, akiknek egyetlen vétke, hogy a házasság szent köteléke nélkül hódoltak a szerelemnek. Az ifjú Claudióra (Vlagyimir Belgyijjan) halálbüntetés vár, de húga, az újdonsült apacánövendék Isabella (Jevgenyija Kregzsgye) Angelo elé járul, hogy bátyja életéért könyörögjön. Angelót megigézi a lány tisztasága és szépsége és élve hatalmával arra kéri, hogy legyen az övé, cserébe pedig életben hagyja fivérét. Isabella kétségbeesetten vívódik az Isten iránti szeretet és a testvéri szeretet közt. Mélységes csalódására Claudio odalökné őt Angelo karjaiba, hogy saját életét mentse, ugyanabba a bűnbe kényszerítve Isabellát is, amiért most a vesztőhely fenyegeti. Közben a herceg barátnak öltözve, áruhában visszatér és Isabella legfőbb segítője lesz, hogy közösen leplezzék le Angelót és megmentse Claudio életét. A herceg segít, hogy Isabella megóvhassa szűzi erényét, bár a darab utolsó soraiban magának kéri feleségül, melynek következtében a végig a komédia és a tragédia között egyensúlyozó darabot legtöbbször Shakespeare vígjátékaihoz sorolják. Jurij Butuszov kihasználja a komédia és a tragédia közötti hezitálás kínálta mozgásteret és mindvégig tökéletesen egyensúlyoz a kettő határmezsgyéjén, érezteti a mondandó súlyát, de hagy teret a nevetésnek is. A végkifejletben azonban a lehető legplasztikusabban fejezi ki, hogy itt bizony korántsem egy „minden jó, ha jó a vége” befejezésről van szó, és tulajdonképpen inkább elgondolkodtató, hogy mennyire helyénvaló ilyen ajánlat elé állítani az Isten iránti mély elkötelezettségéről éppen az imént tanúságot tevő fiatal lányt, főként, hogy a kérő az ország leghatalmasabb embere.

Claudio vétke (mely, a későbbiekben kiderül, korántsem csak az övé) képviseli a korabeli társadalom és a hatalom bűnét: az erkölcstelenséget. Ez adja a darab központi problémáját, ami köré a többi szereplő viszonyrendszere is rendeződik, nem véletlenül nevezik az irodalmárok „problem play”-nek. A sors különös iróniája, hogy nemcsak problémaközpontú, de elég problematikus is a darab. A fennmaradt iratok tanúsága szerint a korai előadásokban éppen az erkölcstelennek tűnő szexuális egymásra találások miatt éltek radikális változtatásokkal a rendezők. Azt viszont csak találgatni lehet, hogy vajon emiatt játsszák-e olyan ritkán a mai napig. (Hazájában sem tartozik a gyakorta játszott Shakespeare-művek közé és filmes adaptációja sem akad számottevő.) A Vahtangov Színház előadásában az orosz színház

vágy

hagyományai, költői ábrázolásmódja, finom utalásai és gyakor-ta egyszerű, mégis sokrétű szimbólumai sikeresen keverednek a bárd szavaival. Zene, mozgás és dinamizmus jellemzi a színpadon látottakat, mely visszacsempészi az eredeti szöveg zeneiségét az ezúttal oroszul elhangzó sorokba, sőt határozott ritmust visz a cselekménybe is.

A rendezés újítása, hogy Vincentio, aki később áruhában tér vissza és Angelo is ugyanannak a színésznek a megformálásában kel életre. Mind gyakrabban látni a szerepek ilyenét összevonását színpadon és mozgóképen egyaránt. Az ilyen rendezői felfogás mindig különösen nagy feladat elé állítja a színészt, de lélektani szempontból is újfajta mélységekkel gazdagíthatja az előadást. Izgalmas kihívás egyazon személyben megmutatni az emberi lélek legmélyén dülő ellentéteket, a jó és a rossz örök dualizmusát, mert ezáltal sok esetben nemcsak a figurák, de akár az egész darab is más perspektívába kerülhet. Láthattuk ezt tavaly Silviu Purcarete Shakespeare-rendezésében, *A vihar*ban is, melyben a román mester ugyanarra a színészre bízta Caliban és Miranda megformálását, ezáltal teljesen új megvilágításba helyezve Prospero karakterét és nem utolsó sorban az egész darabot. Ehhez persze nagyon erős és jól kézben tartott koncepcióra van szükség, amely képes felülmúlni az eredeti mű dramaturgiáját és olyan többlettel gazdagítani azt, hogy hajlandók legyünk a változtatások nyomán óhatatlanul is bekövetkező logikai bukfencek és cselekménytörések felett szemet hunyni. A Vahtangov Színház előadásában hatásosan működik, hogy Angelót és Vincentiót ugyanaz a színész kelti életre, még akkor is, ha fontos helyen csorbul a szöveg miatta, mert az előadás mondandója így tud igazán kiteljesedni. Ettől lesz tapintható a herceg utolsó ajánlatára magzati pózban összehúzódnó, a képtelenségtől egyszerre zokogó és nevető Isabella sorsának kiüttlansága a hatalom vágyának csapdájából. A kegyes és igazságos herceg ugyanúgy nem törődik Isabella Isten iránti elkötelezettségével, ahogy Angelo sem tette, így indokolható, hogy a két figura, ha más-más arcát is mutatja, cselekedeteiket ugyanúgy az Isabella iránt érzett fékezhetetlen szenvedély hajtja. A kilátástalanság érzését fokozza a rendező azzal, hogy a nyitójelenethez hasonlóan ömlik ismét a szemét a színpadra és ugyanannak a zenének a ritmusára megjelennek a szereplők, hogy keretbe foglalják a látottakat és meggyőződhessünk róla, hogy a kör valóban megmászhatóanul bezárul.

(William Shakespeare: *Szeget szeggel*, a moszkvai Vahtangov Színház vendégjátéka Gyulán a IX. Shakespeare Fesztiválon. Rendező: Jurij Butuszov)

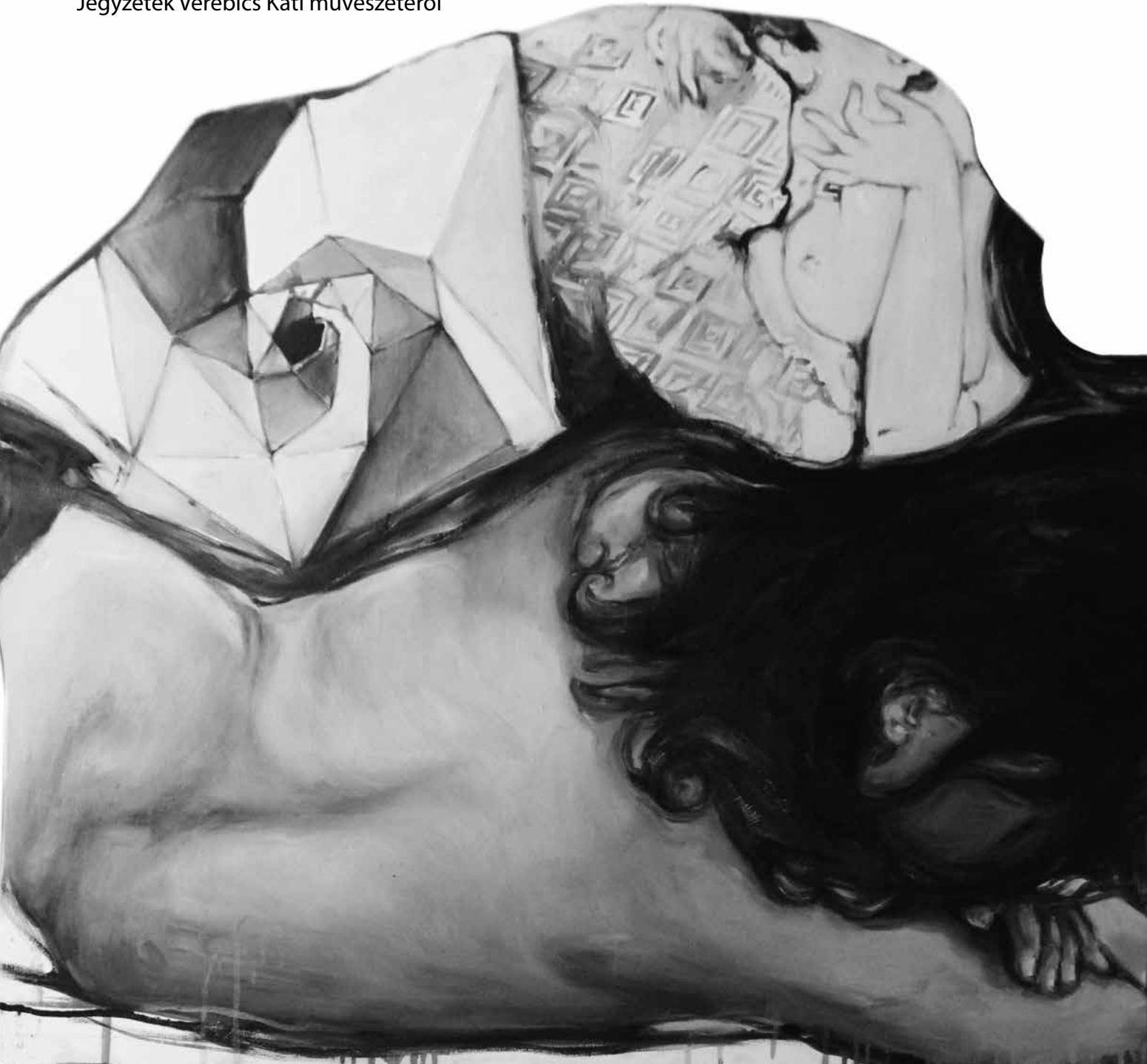
A Shakespeare-fordító Nádasdy Ádám szintén Gyulán, a Shakespeare-monológokról rendezett konferencián beszélt arról, amit jómagam is gyakorta tapasztaltam, miszerint az angol Shakespeare-rendezések többnyire ragaszkodnak a bárd által oly kiválóan megírt szöveghez, és ha nagy ritkán ki is maradnak mondatok, Shakespeare szavait szentírásnak tekintik. Az ott születő rendezések többsége ebből kifolyólag inkább szövegközpontú, amihez jól illik a neves drámaiskolákban Shakespeare sorainak recitálásán trenírozott színészi alakítás. A hazáján kívül született rendezések kevésbé kezelik ilyen feltétlen tisztelettel a szöveget, bátrabban formálják azt színpadi koncepciójuknak megfelelőnek. A Vahtangov Színház előadásának az eredeti szöveggel való összevetését nehezítette, hogy oroszul szólalt meg és a feliratok, különösen az előadás kezdetén véletlenül sem időben érkeztek, sőt némileg össze is kavarodtak. Az viszont így is kitűnt, hogy nem csak Vincentio és Angelo egy és ugyanazon megformálója miatt maradtak ki részek a szövegből, de a szavak helyett egyébként is gyakorta inkább a mozgás vagy a tánc beszélt. Minden szereplő a lehető legaprólékosabban kidolgozott és megkoreografált, az általa alakított figurához mért mozdulatokkal él a színpadon. A már-már meghátráló, tanácstalan Isabella úgy hajladozik, mint egy nádszál, ahogy két szereplőtársa fújja ide-oda a színpadon, biztatva, hogy térjen vissza Angelo színe elé és ne adja fel a bátyja életéért való könyörgést. A kerítőnő csábos vonaglással kínálja portékáját, Claudio lábán pedig ott egyensúlyoz megesett szerelmese, így lépkednek szorosan együtt, mintha valóban egy test és egy lélek lennének. Jurij Butuszov rendezése pontos koreográfiával táncol egyre messzebbre a szövegtől és viszi magával a nézőt egy meglevenedett látomás képeibe, mely magával ragad, csábít és felkavar, ahogy Isabella is teszi Antonio álmában, hogy aztán a végén minket is pofon csapjon az ébredés rideg valósága.

Jurij Butuszov rendezésében a *Szeget szeggel* egyszerre merész, modern és dinamikus, mégis híven idézi meg a kort, melyben a darab született. Merész azért is, mert nagyon fiatal színészekre bízta az előadást, akik a lehető legszigorúbb koncentrációval az elejétől a végéig együtt élnek és lélegeznek a színen. Külön említésre méltó Isabella megformálója, a törekeny természetű és kiemelkedő tehetségű Jevgenyija Kregzsgye, akibe nem csak a herceg és Antonio, de a gyulai közönség is érezhetően egy emberként beleszeretett.

➤ *Pernecky Géza*

Lilit, korrekciókkal

Jegyzetek Verebics Kati művészetéről



Mózes első könyve az ember teremtését két különböző módon meséli el. Az első változat szerint Isten férfinak és nőnek teremtette az embert, vagyis kétneműnek és egyidejűleg teremtette meg őket. A második, már erősen patriárkális szellemű változat az ismertebb, e szerint Isten Ádám oldalbordájából teremtette Évát. Sokkal később, már az európai középkor századaiban történt, hogy a hittudósok észrevették az első teremtésváltozat szövegének a csonkaságát, és megpróbálták kiegészíteni a hiányait. Így találtak rá a sumér-babiloni mítoszokból Lil vagy Lilu alakjára, az éjszakai viharos szeleket megtestesítő női/férfi démonra, akiben Ádám első feleségét vélték felfedezni.

Lilit (vagy Lilith) ennek alapján vonult be az ótestamentum apokrif alakjai közé. Az óbabiloni hagyományok motívumainak az ismertebbé válásával Lilitben a férfiak éjszakai magömlésének és a csecsemők váratlan halálának az okozóját kezdték feltételezni. Már a középkori bűnbeesés-ábrázolások is arról tanúskodnak, hogy az Édenkertben lejátszódó jelenetet három alak történeteként képzelte el az emberi fantázia, mert sok festményen a kígyó is emberhez hasonló lény: a feje helyén egy derékon felüli női test látható. Lilit több helyütt bevonult a népi hitvilágba, és együtt szerepelt a teremtésmítosz kulisszáival (ilyenkor Lilit az ördög illetve a kígyó szövetségese, néha egyenesen az inkarnációja). A szimbolizmus és a szecesszió évtizedeiben ebből a hagyományból lett a *wamp*, a démonizált nő. Később pedig a modern nőmozgalom kezdte Lilitben az Ádámmal egyenrangú, vagy egyenesen föléje kerekedő független nő alakját tisztelni, így lett Lilitből a feminizmus „védőszentje”, illetve — kevesebb ideológiai megterheléssel — a modern nő életformájából eredő családproblémák jelképes alakja (lásd a lélektani szakkönyvekben: „Lilith-Mythos”).

Az újkori női aktábrázolások egészen Manet *Olympiájáig* (de talán még azután is) többnyire a Botticelli által először megfogalmazott *Vénusz születése*-típust fejlesztették tovább, vagyis ezek az aktok a szépségkánon mindenkor aktuális megfogalmazásai voltak. A szimbolizmus évtizedeiben terjedt el ennek az idealizált Vénusz-figurának a demonizált ellentétpárja, a *wamp* (az újabb korszak populáris kultúrájában pedig a vámpír-nő). Elmondható, hogy mind az eszményített aktábrázolások, mind pedig a csábítás és a rontás fantáziaalakjai máig azt a szemléletmódot tükrözik, melyet a reneszánsz óta eltelt évszázadok festészete hozott létre (és természetesen kell tekintenünk azt is, hogy ez a tradíció csaknem kizárólag férfi festők tevékenységére épült), ám annak ábrázolására, hogy miként érzi és látja az asszonyi testet maga a nő, évszázadokon át még kísérletek sem születhettek. Mivel a feminizmus által felkarolt Lilit-figura is hangsúlyozottan a tradicionális szemszögből megfogalmazott erotika egyik esete (hiszen nem más, mint a patriárkális Vénusz-képzetek demonizált ellentétpárja), tulajdonképpen nem alkalmas arra, hogy a nők emancipációjának a jelképe legyen, a rá való hivatkozás tehát felületes fordulat, mi több, durva félreértés.

Verebics Kati „öntest-festései”, fekete és piros festékekkel (tulajdonképpen sárral és vérrrel) magukat bemázoló aktfigurái,

valamint a velük párba állítható, a szennyet lemosó fürdőjele-
netek talán az első kísérletek arra, hogy a női testben a művész (és közönsége) ne valamiféle szépségkánonot tiszteljen, és ne is a démoni erők megtestesülését lássa benne, hanem az asszonyi test ciklikus tisztulásának, és az ezzel rokon sokréti gondolatvilágnak az ábrázolásait érezze meg bennük — és megértse azt, hogy ennek az identitásnak a megjelenítése is lehet jogos, sőt, nagyon szép. A képek gazdag jelentésvilágába természetesen a festőművész hivatásának és sorsszerű „stigmatizálódásának” az ábrázolása is belefér. A képek klasszicizmusa csak látszólagos, hiszen a részletek nyugtalanul heves mozdulatok és belső kollázsok nyomait mutatják, az egész képsorozat mögött pedig ott áll a 20. századi populáris kultúra egyik legerősebb fejezete, a *pinup girl*ök és a reklámfigurák világa, amiből nemcsak a pop art merített, hanem a jelenkori média és a tömegkultúra is táplálkozik.

*

Amikor barátaim kezébe adtam ezt a *Genezissel* kezdődő, és onnan azonnal egy kortárs művészhez érkező gondolatmenetet, e néhány sor sokkolóan hatott. Akadtak olyan művészettörténész kollégák, akik kutatni kezdték, hogy hány olyan festőművésznőt ismernek, akik bizonyíthatóan már Verebics Kati előtt is festettek az ő képeihez hasonló, rituális hatású aktkompozíciókat. De be kellett látniuk, hogy nincsen ehhez hasonló *œuvre*, sőt igen gyér lehet azoknak a művésznőknek a száma is, akik egyáltalán aktképeket festettek volna magukról.

E kevesek közé tartozik az osztrák Maria Lassnig (1919), aki 1968 után csaknem másfél évtizedig élt az USA-ban, és az ott ért hatásokra válaszolva érlelte ki önostorozóan expresszív és torz, ám mégis realiztikus összhatású figurális stílusát. Egy további rokon a dél-afrikai búr családból származó, Amszterdamban élő Marlene Dumas (1953). Ő 1983 óta festi verisztikusan részletező (olaj), vagy álomszerűen elmosódott (akvarell) képeit, köztük számos aktot is. Ezekhez önmagáról vagy ismerőseiről készült polaroid fotókat használ kiindulópontul, de nem veti meg a képes magazinok vagy drasztikus hatású pornófüzetek színes reprodukcióit sem. Verebics Kati már jó ideje ismeri őket, sőt, Dumas-hoz hasonlóan általában ő is fotók alapján komponálja a képeit, igazi példaképéként azonban mégis egy férfit említett meg, Sigmund Freud unokáját, a Londonban nemrég elhunyt Lucian Freudot (1922–2011). Freud életműve tele van személyes karaktervonásokkal és húsos vagy zsíros testrészleteket túlhangsúlyozó portrékkal és aktképekkel. Leggyakrabban reprodukált festményei között pedig olyan nagy erővel jellemzett szexidolok tűnnek fel, mint például Jerry Hall vagy Kate Moss, akiknek Wikipédia-oldalától tovább szőrfölve újabb sztárokhöz és botrányhősökhöz juthatunk. Kiemelkedik a topmodellek sorából a különben is csúcshelyre ítélt Queen, az angol királynő. A róla festett Lucian Freud-féle arcképen mintha még több hús és meztelenség lenne, mint a többi prominens vagy szépség portréin.

A felsorolt művészek mind olyan életművek alkotói, amelyeket az erősen hangsúlyozott lélektani érdeklődés emel a rutinszerű realizmus fölé, Dumas-ról például tudjuk, hogy pszichológiai tanulmányokat is folytatott. Verebics Katinak viszont nem volt szüksége hasonló stúdiумokra: „...elég zűrös volt az életem [...] középiskolás koromtól a főiskola végéig volt egy nagyon nehéz időszakom, amikor eléggé megzuhanam...” — vallotta az egyik, éles kérdéseket is felvető interjúja során. Valóban, a korai képei között anatómiai látletelek, vagy alig rejtett abortusz-motívumok is ott sorakoznak, és tucatjával merülnek fel a saját testrészeit felhasználva alkotott és neurotikus víziókká stilizált erotikus kompozíciók. Lilit-képeinek közvetlen előzményei azonban nem ilyen jellegű festmények voltak, hanem felszabadultabb és a szexualitást is nagyobb távolságtartással kezelő munkák. 2007-től születtek meg azok a képsorozatok, amelyek például hegedűművész barátját ábrázolták, és általában is a párkapcsolat harmónikus perceit, vagy a vidékre visszalátogató Verebics szülőföld fölé hajló mozdulatait örökítették meg — napsütéssel beragyogott, az európai freskófestészet emelkedett hangjára emlékeztető kompozíciók. 2008-ban azonban új irányt vettek az aktképek, mert barát-nője, Orsi hozzájárult ahhoz, hogy „Nem szűz, nem szeplőtelen” címmel anyajegyekkel teli testéről fessen hátaktokat. Ezeken a festményeken jelenik meg először az a fajta szublimáció, amely a test foltjaiból sokat sejtető jeleket formál. Mert e foltok így, egy egész képsorozat lényegét alkotva már tényleg értelmezés után kiáltanak. És ami egy további szimbólumalkotás forrása lehet, ha e foltok festve vannak, akkor talán le is moshatók.

Hogy mi volt az utolsó lépés a Lilit-képek felé, azt nem tudjuk, de ha sorra vesszük az ide sorolható kompozíciókat, látjuk, hogy szerepet kaptak bennük az otthon négy fala között hempergő ezüstszürke cicák, meg az utca sötétjében üzekedő kutyák. Vagyis a hozzánk társult lények, és belénk költözött, minket emésztő gondok, gondolatok. Verebics ezeket is megfestette az öntestfestés első megfogalmazásaiban. És megfestette a tagjait mozgásban tartó reflexeket, mi több, szertelen kollázsként a képek anatómiai rendjét felborító anarchikus összevisszaságot is. „Csábítóak a Lilitben rejlő analógiák” — jegyezte meg félig élcelődve, félig meg védekezően odavágva, amikor kézhez kapta és elolvasta a Lilit-identitást felvető kézirat első oldalát.

*

Mindez nem lenne különösképpen figyelemre méltó, ha Verebics Kati képei nem lennének egészen kivételes mesterségbeli szinten megalkotott munkák. Rajzolóként eminens, ezt bizonyítja még akkor is, ha csak tubusból kinyomott mézgaszálból húzza a emberi testek körvonalait (ilyen vonalrajzok láthatók például a Bence-képeken). Festői készege pedig megvesztegetően érett. És mivel napjainkban már — talán csak átmenetileg — csaknem kihalt ez a szakma, azt kell mondanom, hogy egyúttal tragikusan anakronisztikus is. Mint a régi mesterek felkészültsége, oly sokoldalú, és annyira hibátlan.

Alla-prima módon fest, vagyis első ecsetérintésre kész a kép-felület nála. A még szinte nyirkos ecsetvonások alatt mindig ott érezzük a friss kelmét, azt a hűvösséget és tisztaságot, ami a szabadon lélegző vászon sajátja. Az olajfesték néha megcsorog, és az ecsetjárás sok helyütt annyira takarékos, hogy szabad foltokat hagy a fehér alapon. Ezek a szűziesen érintetlen foltok azonban nem maradnak lyukak a képben, hanem azonnal a látvány nélkülözhetetlen részeivé válnak. Vagyis ahol csak a semmi van, végül ott is valami fontosat látunk. Színei az 2007-től 2010-ig tartó néhány esztendőben metallikus fénnel ragyogtak, mint egy visszahozták a klasszikus korok erényeit, például a 18. századi velenceiek vízparti festészetének fényt sugárzó örömet és intenzitását (az azóta eltelt két évben ez a kolorit megváltozott). Egyik-másik képe előtt állva be kellett látnunk, hogy az egész 20. századi magyar festészetben nem akadtak olyan mesterek, akiknek meglettek volna az eszközeik hozzá, hogy hasonlót alkotassanak.

Meglehet, hogy ösztönös képességei magát Verebics Katit is nagyon zavarták, de nem azzal küzdött ellenük, hogy „elrontotta”, elcsúfította volna a képeit. Inkább törekedett arra, hogy a festmények tartalmi világa váljon fülsértővé és agysiketítővé. Sikertült is elérnie, hogy az avantgárd eszközök szembeszökő hangsúlyozása nélkül is mély sebeket ejthessen a közönség mentális integritásán. Azzal pedig, hogy a saját testét is bevonta az alkotómunka eszköztárába, illetve hogy úgy tekintett a fiatalságára és az erotikus kisugárzására, mintha azok is oda tartoznának a különböző fazonú ecsetek arzenáljába, különösen megnehezítette közönsége dolgát. Nem csoda, ha a kiállításai találgatásokat, titkokat feszegető kérdéseket provokáltak, a vele foglalkozó portálok kommentárjai pedig azt kutatták, hogy őszinte-e a szerénysége, avagy nem inkább az a helyzet, hogy a babaarcú szépség maszkja mögött még mindig ott égnek azok a bizonyos kamaszlányokra jellemző, és elsimulni nem tudó lázrózsák. És persze kérdések hangzottak el az irányban is, hogy milyen eszközökhöz fordul majd, ha vele is megtörténik majd a kikerülhetetlen, a női test feltartóztatathatatlanság hanyatlása.

Így pergett le néhány esztendő, így lett harminc, majd harminckét esztendő egy minden szempontból erodált talajú országban. Közelebb lépve persze úgy tetszhet, hogy a személyisége (mint mindenkié, aki itt él e tájon) valóban disszonáns, talán olyan, mint egy vérehulló fecskefüre oltott rózsaaág. Vagyis hát tövises, olyannyira, hogy önmagát is szúrja. És úgy próbálja túlélni az őt körülvevő nehézségeket, hogy egyszerűen a meztelen képeire bízsa magát.

*

Van egy másik látószögem is, és ez inkább Kaliforniából adódik. Itt teremnek azok a szép testű nimfák, akik jelenleg csak valamivel több mint harminc esztendősek, és akiknek a startjához — úgy tűnik — elengedhetetlenül hozzátartozott, hogy kezdetben talán nem is a hangjukkal tűntek fel, hanem afféle



démonizált szexidolként aratták az első jelentős sikereiket: Pink (1979); Christina Aguilera (1980); Beyoncé (1981); Alicia Keys (1981); Britney Spears (1981); és így tovább. Valamennyien olyanok, hogy akár Lilit leányai is lehetnének. Voltak köztük egyesek, akik ma már a második sorba szorultak vissza, mások viszont jelentős művésszé értek azóta. De valamennyiük repertoárja eklektikus ízű, mert a nagyközönség által is jól ismert zenei formák keretei közé illeszthető populáris számokból áll. Otthonuk a digitális média világa, rajongótáboruk maguk a YouTube, a Facebook és a többi közösségi oldal felhasználói. Tetszés szerint letölthetők, ez az erősségük, és lehet, hogy hologramként is lehívhatók lesznek nem is olyan sokára.

Verebics Kati ennek a nemzedéknek a tagja, és noha nem muzsikus, hanem képzőművész, valamilyen transzkontinentális rokonságnak köszönhetően mégis ebbe a csapatba kívánczik minden porcikája, köztük illik az, amit csinál. Sőt, úgy tekinthetünk rá, mint egy — a *mainstream music* analógiája alapján lehetséges — *mainstream painting* képviselőjére, majdnem hogy a megalapozójára. Sokkal erősebben épít a klasszikus képzőművészet örökségére, mint a 20. századi modernizmus bármely áramlata, ugyanakkor — ha szükségét látja — összebékíti azt az avantgárd eszköztárával is, mindenekelőtt a kollázstechnikával. A képmotívumokba elosztott ritmus mesteri kezelése, és az azzal

összefonódó melódia, az erotikusnak ható körvonalak hangsúlyozása pedig ahhoz a forradalomhoz csatolják őt, amely évtizedekkel ezelőtt a Beatlesszel kezdődött, napjainkban pedig a digitális korszak anyanyelvének az egyik fő komponense. Ez a muzikális vonalvezetés különbözteti meg őt Lucian Freudtól vagy Marlene Dumas-tól is. Baja persze, hogy ide született, majdnem a Balkánra, és az is nagy hátrány, hogy pillanatnyilag akkor is eléggé egyedül maradna a Lilit-lányok között a maga populáris ízű, de mégis magas szinten képviselt vizuális produkcióival, ha sikerülne Kaliforniáig tágitani Közép-Európát. Az idő azonban Verebicset fogja igazolni, és feltehető, hogy az évtized legdrágább festői között fogják jegyezni — legalább is itthon, és talán másutt is egy idő után.

A pillanatnyi gondja azonban mégis messzebbre tekintő, mégis más: a festmények olyan dolgok, melyek a maguk teljes valójukban nem tölthetők le csak úgy az internetről — és valószínű, hogy a jövőben sem lesz e téren komoly változás. Vagyis jó lenne, ha visszakapná a démonoknak kijáró szárnyait, hogy nagyobb hatékonysággal képviselhesse azt az üzenetet, melyet éppen őrá osztott ki a sors szeszélye vagy a genetikai anyag munkálkodása. Mert nem szabad, hogy tiszteletbeli hangyakirálynő maradjon egy kupacnyi dicsőségen ülve, szárnyavesztetten és gyalogosan, nászrepülés után.



VEREBICS KATI HONLAPJA:
www.verebicskati.wix.com/lov

VÁLOGATOTT LINKEK:
www.ejfelkapitany.hu/verebics.htm (Verebics Katalin a MissionArt Galériában, 2006)
www.nlcafe.hu/noklapja/20071010/quota_sajat_noiessegemet_kutatom_folyamatosanquot/ (ORAVECZ Éva interjúja a Nők Lapjában, 2007 október)
onagy.nolblog.hu/archives/2008/05/07/87625/ (Kiállítás *Nem szeplőtlen...* címmel az Octogonart Galériában, 2008 március)
www.kogartgaleria.hu/kiallitasok/verebics-katalin-kiallitasa (Verebics Katalin *Új képek* című kiállítása a KOGART Galériában. Meghívó, ismertetés és Kiss Judit Ágnes megnyitóbeszéde, 2010 június)
www.hirado.hu/Hirek/2010/06/08/14/Verebics_Katalin-sajat_testet_festete_szexi_pozban_vaszonra.aspx (Az *Új Képek* című Verebics-kiállítás sajtójából, 2010 június)
www.hotstyle.hu/?q=klisek-nelkul-interju-verebics-katalin-es-verebics-agnes-festomuveszekkel (NAGY Eszter: *Klisék nélkül*. Interjú a Verebics nővérekkel, 2011)
lists.c3.hu/pipermail/nnngaleria/2011/000236.html (Verebics Katalin *Csak kol-lázsok* című kiállítása az N&N Galériában, 2011 november)
www.pepitamagazin.com/page/index.php?option=com_content&view=article&id=325:ivek-es-hajlatok&catid=60:koesztuenkelnek&Itemid=92 (VÁCZI András interjúja Verebics Katival a Pepita Magazin Köztünk élnek rovatában, 2012 március)

Gárdos
Bálint

Határ- átlépések

(Pál
József:
1790 —
Határ és
szabadság az
irodalomban.
Akadémiai,
2012)

Pál József életművében az *1790 — Határ és szabadság az irodalomban* című kötet az 1988-ban megjelent *A neoklasszicizmus poétikája* (Akadémiai) párdarabjának tekinthető. Már abban a monográfiában kirajzolódtak Pál megközelítés- és írásmódjának azon legfontosabb jellegzetességei, amelyeket a 18. és 19. század fordulójának irodalmi, művészeti és szellemtörténeti jelenségeinek értelmezése során ezúttal is mozgósít. Az elemzések mögött széles perspektívájú filozófiai és esztétikai érdeklődés (nem pedig például a Pál által szerkesztett *Világirodalom* [Akadémiai, 2005, 18] előszavában „szürkénék” nevezett valamelyik kortárs irodalomelméleti iskola szempontjai) érzékelhetőek. Az irodalom vizsgálata nem választható el a társalmi és művészeti jelenségeitől (itt talán szabad megjegyezni, hogy a szerző édesapja és bátyja is szobrász, a családi inspirációról egy interjújában olvashatunk¹). Az elemzés nagy ívű szellemtörténeti folyamatok felvázolására törekszik (szemben például a különféle újhistorista irányzatok mikroszintű kontextus-felvázolásaival). A magyar irodalom és a „nagy” európai (olasz, francia, német, ritkábban brit) irodalmak egymástól elválaszthatatlanként jelennek meg. A szerző párját ritkítóan szerteágazó ismeretanyagát a legizgalmasabb kapcsolódási pontok feltárással és összehasonlításokkal kidolgozásával teszi értékessé. Kiemelném azt az itthon meglehetősen ritka, de számomra nagyon szimpatikus megoldást is, hogy minden idézet magyar fordításban és eredeti nyelven is szerepel.

A két kötet azonban mind a szerkezetüket, mind a témáikat tekintve különbözik. A neoklasszicizmus-könyvben is esettanulmányok követnek általános fejtegetéseket, ám a kettő kapcsolata mindig világos marad, és sehol nem fenyeget az a veszély, hogy előbbi szétfeszíti az utóbbi kereteit. Az új kötet esetében az volt a benyomásom, hogy mind a címben szereplő dátum, mind a két kulcsfogalom inkább hívószavakként, metaforákként működnek, amelyek köré mind az átfogó gondolatmenetek, mind a konkrét elemzések rendeződnek. Az egyes újra meg újra fölülkerekedik az általánoson. A kötet szerkezeti kérdéseit két már megjelent recenzió is alaposan tárgyalja,² így erről csak annyit jegyeznék meg, hogy ez tökéletesen meg is felel a két kötet tézisének. A korábbi munka ugyanis éppen a belső



feszültségeken felülkerekedő rendet írja le, míg az új könyv a határok (a francia forradalomban megtapasztalt) átszakadásának többnyire csalódásként megélt tapasztalatáról szól.

A neoklasszicizmust Pál nagyszabású szintézisként írta le, amely képes volt még a „romantikus hangulat[ka]t és indulato[ka]t” is megtartani a „neoklasszicizmus formai keretei” között (23). A Vajda György Mihály által kidolgozott modellre építve két nemzedéket különít el a neoklasszicizmuson belül: „az első a francia forradalommal nőtt nagyra, cselekvő részesei ők az eseményeknek (Goethe, Schiller, Alfieri [a magyar irodalomból Kazinczy] stb.), s a forradalom általánosan konzervatív irányú politikai fordulatot hozott életükben”, a második nemzedéket pedig a politikától való menekülés jellemzi, „a költők illúziókba menekültek, az antik szépség újraélésében keresték a vigaszt” (pl. Chénier, Foscolo, Hölderlin, Keats és Berzsenyi). Angolosként muszáj itt megjegyeznem, hogy az elmúlt jó húsz év szakirodalma éppen Keats (és köre) költészetének politikai aspektusait hangsúlyozza. A kor esztétikai elméleteit Pál az imitáció-elv kü-

lönféle modernizációiként elemzi: a szelekció, korrekció és más elvek alapján az utánzás tárgyául szolgáló természet fogalma újradefiniálható lett, s a neoklasszicizmus egyik nagy teljesítménye az alakító (de szigorú értelemben nem teremtő) emberi elme és a természet közötti egyensúly fenntartása. A természet idealizálásának fő mintáját a nagy régészeti feltárásokat követően az antik szobrokban vélték megtalálni (Winckelmann). Hasonlóképpen egyensúlyt hoz létre például Goethe és Schiller művészetelmélete szabály és szabadság, ízlés és eredetiség, zseni és természet, ész és szenvedély között (77–79). Az egyensúly alkotáspszichológiai feltevése (pl. Winckelmannnál, Diderot-nál) az, hogy „a felkorbácsolt szenvedélyek után”, a nyugalomhoz való visszatérés a művészi pillanat” (63). Társadalmi szempontból a neoklasszicizmus a polgárság érdekeinek és ízlésének felel meg, ideológiáját tekintve „republikánus” és „demokratikus” irányzat. „A francia forradalmat megelőző években a célratoró, racionalista polgárság felismerte, hogy az emocionális poétikák öncélú lázongása, a valóságot és a társadalmat megvető, pusztán belső hangokra, isteni sugallatra figyelő művészet a fennálló társadalmi rendet konzerválta” (142).

Az új kötetnek már a címe is jelzi, hogy az itt vizsgált szellemi folyamatok nem a forradalmat megelőző optimizmusból, hanem inkább a forradalom valós alakulása okozta csalódásból születtek. Az *1790* szinte minden fő ponton *A neoklasszicizmus* komplementer kötetének tekinthető. Itt hangsúly esik a „felvilágosodásellenes” mozzanatok is tartalmazó *Sturm und Drang* és a preromantikára. Olyan irányzatokra, amelyek a szabályok adta kereteket „bilincseknek érezték, amiktől szabadulni akartak” (19). A fő elemzések a nagy határátlépők-ről szóló művekre (*Faust*, *Don Juan*) irányulnak. A társadalmi szerepmintákat vagy olyan értelmiségiek adták, akik kudarcot vallottak politikai eszméik megvalósításában (pl. Platón), vagy olyanok, akik reménytelennek ítélték a közéleti szerepvállalást (pl. Montaigne). Míg a neoklasszicizmus leírásában az egyensúly volt minden, itt az egyensúly- és mértékvesztés problémáival találkozunk, elsőként a zseni-elméletek köréből. „Az ízlés szabályai hiába próbálják megkötni, a zseni inkább szétöri ezeket” (35). Pál mindig alapos szövegelemzések után von le konklúziókat, azokat azonban esetenként (mint itt is) számomra túlságosan is kiélezett formában fogalmazza meg. Hiszen ő maga idézi ugyan ezen a lapon Diderot-tól, hogy a zseni „szabályos haladásával sohasem lép ki a természettel való egyformaságból.” Azt hiszem, pusztán a kötetben tárgyalt művek alapján hasonlóképpen árnyalni lehetne a bevezető fejezetek néhány, számomra túlságosan tankönyvízü mondatát („A költészet megszabadult a szabályoktól” [38], „a teremtő zseni korlátok nélküli hatalommal és szabadsággal akar rendelkezni” [39]), s az itt tárgyalt (proto-) romantikus Prométheusz- és Sétán-kultusznak és titanizmusnak is könnyen megmutathatóak az ironikus, esetenként humoros, vagy intelemyszerű elemei (pl. Byron, Mary Shelley). A bevezetés ezen túl tárgyalja, hogy a plasztikus művészetek helyett itt a zene lesz példamutató az irodalom számára, illetve kitér a végtelen csábításának és az elvágyódásnak a motívumaira.

Az elméleti fejezetek után következő tanulmány Hermész és Orpheusz mitológiai alakjára és a nevükhöz kötődő misztikus irányzatokra koncentrál: mindketten a végső határt lépték át élet és halál között, s ezáltal mind a ketten titkos tudás birtokosaivá váltak. Ez a fejezet két okból is különösen érdekes: egyrészt a komparatiztika szempontjából mutat ki rendkívül érdekes hasonlóságokat például Kazinczy *Orpheus* (1790) című folyóirata és Goethének vagy éppen Mozartnak az illuminátusok, a szabadkőműves-mozgalom és más misztikus tanokat is valló csoportok iránti érdeklődése között. Túl a konkrét elemzéseken ez segít megérteni, hogy a racionalista és a misztikus tendenciák gyakran egymástól szétválaszthatatlan formában jelentek meg a 18. században; talán nem véletlen, hogy több európai nyelvben azonos szó fejezi ki a meg- és a felvilágosodást (84).

A *művészeti ágak szinergiája* című fejezet azt tárgyalja, hogy míg a neoklasszikus költők számára „a fenséges a szoborszerű alakban megjelenő heroikus erkölcsi nagyság” (137), addig az emocionálisabb irányzatok a zenében kerestek inspirációt. A két készítés elméleti szinten például Schiller naiv és szentimentális költészettel kapcsolatos gondolataiban fogalmazódik meg, konkrét művészi példát pedig Alfieri *Saul* (1782) című tragédiája kínál. Ebben izgalmas módon a két tendencia két egymást követő generáció ellentétéként jelenik meg: Saulra éppen a fent említett szoborszerűség jellemző, a rá vonatkozó drámai nyelv elsősorban vizuális természetű, míg Dávid, a jövő embere nagyszerű zenész. A szavak és a zene tökéletes egymásra találását Mozart és Lorenzo Da Ponte *Don Giovanni*-jában (1787) látja Pál. Az opera ezen túl is megtestesíti a korszak számos fő tendenciáját: szabadságvágyát, libertinizmusát, a kőszobor vendégségbe hívásának hübrisztét.

Az utazási irodalomról szóló rövidebb fejezet után a halálábrázolás különféle problémáiról olvashatunk: a neoklasszicizmus ideálja a szenvedésen, akár a haláltusa fájdalomán fölülkerekedő emberi nagyság megjelenítése volt. Ennek leghíresebb példái a *Laokoön-szoborcsoport* különféle értelmezései Winckelmanntól, Lessingtől, Goethétől, s a fájdalom kifejezhetőségének határai (elsősorban Lessing kezén) a különféle művészeti ágak határainak kérdésévé válnak. Foscolo és Csokonai bizonyos versein, Canova szobrain és síremlékein keresztül értelmezi Pál a halál nagy határátlépésével kapcsolatos reprezentációs hagyományokat és hiedelmeket.

Az utolsó fejezet a *Faust üdvözlése (Kegyelem és küldetés a Commediában és a Faustban)* címet viseli, és szinte a könyv összes motívuma összeér benne: Goethe képessége ellentmondónak tűnő tendenciák szintetizálására, a határátlépés motívuma, a halál és a lélek halhatatlanságának tematikája, a szabadságvágy, a polgárság történelemformáló szerepének kérdése, a modernség természete. A könyv tehát Faust megváltásával a lehető legmagasabb ponton zárul, és az olvasóra marad a feladat, hogy valamiféle konklúzióra jusson, illetve hogy továbbgondolja a könyv által fölvetett dilemmákat és összefüggéseket.

¹ <http://www.arts.u-szeged.hu/hirek/2013-februar/pal-jozsef?objectParentFoldeId=14515>

² Török Lajos, *Irodalomtörténet*, 2012/4, 554–558; Komáromy Zsolt, *BUKSZ*, 2012/3–4, 296–299

Végezetül egy kérdést említenék, amelyet részben *A neoklasszicizmus* és az 1790 publikációs dátumai, részben az új kötet fülszövegének a következő mondata juttatott az eszembe. „A politikai állapotokra adott írói reakció egyetemes érvényű: mit jelent egy (politikai) rendszer határainak lebontása, mit a »szabadságra jutás«, s mi történhet azután?” Van-e tehát összefüggés aközött, hogy a forradalom előtti optimizmusra támaszkodó neoklasszicista poétikát tárgyaló könyv éppen 1988-ban jelent meg, a felvilágosodott polgári haladásba, a demokratikus fejlődésbe vetett hit elbizonytalanodásából fakadó művészi és művészetelméleti teljesítményeket elemző tanulmány pedig 2012-ben? E kérdésre persze nem kapunk választ, de Pál József tanulmányai — közvetlen filológiai és poétikatörténeti jelentőségükön túl — meggyőznek a téma ma is élő izgalmasságáról, arról, hogy érdemes kételyeinkkel, reményeinkkel, dilemmáinkkal továbbra is a felvilágosodás korához fordulni.

Porkoláb
Tibor

Érdekfeszítő és szenvedélyes

(Margócsy István:
„...a férfikor
nyarában...”
Tanulmányok
a XIX. és XX.
századi
magyar
irodalomról.
Kalligram,
2013)

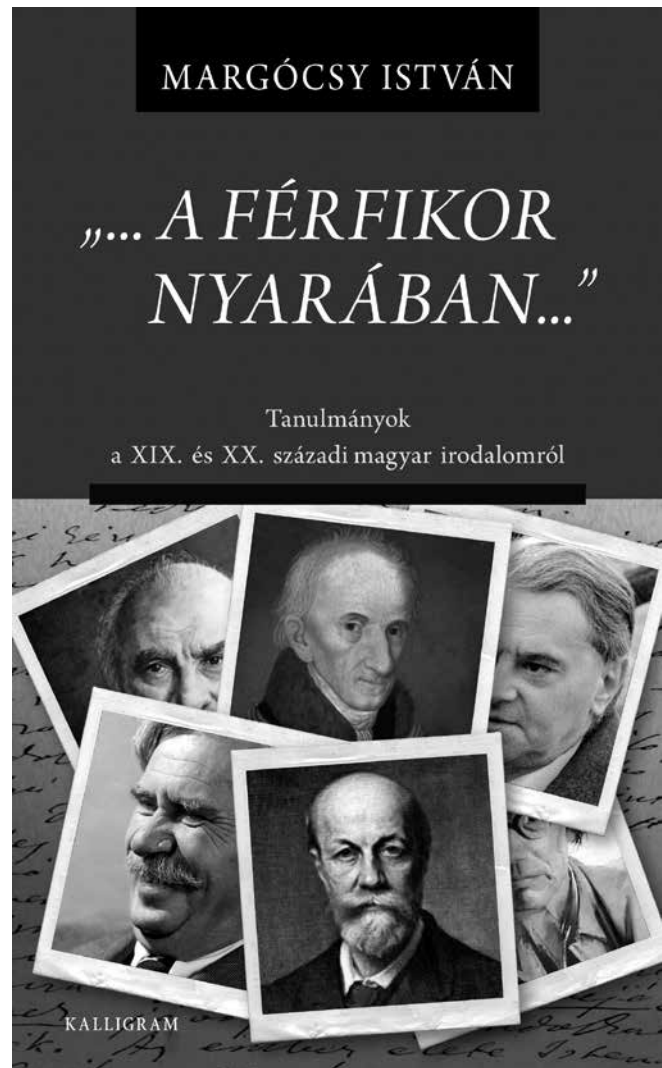
A tanulmánygyűjtemény a *Margócsy István válogatott munkái* című életműsorozat második köteteként jelent meg (a *Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről* című nyitókötetet követve). Ennek a körülménynek a hangsúlyozása már csak azért is fontos, mert a sorozatcím a „válogatott munkák” rangjára emeli a kötetbe foglalt huszonhét tanulmányt. A kiadói szándék szerint ezek a szövegek szavatolnak az életműért, azaz a reprezentáció jegyében tárják az olvasó elé egy irodalomtörténeti pályaszakmai eredményeit. E szövegek kiemelt státuszára a kötet előszava is reflektál. Először is megállapítja, hogy az itt összegyűjtött irodalomtörténeti írásokat „időbeli és műfajbéli szétszórtság” jellemzi. És valóban: míg például a Kosztolányi-kötetet értelmező *A szegény kisgyermek panasza* az 1980-as évek közepén, addig *A szerelem országa. Petőfi Sándor szerelmi költészetéről* majd három évtizeddel később jelent meg először a nyomtatott nyilvánosságban; és míg az utóbbi átfogó igénnyel készített, kifejtő és rendsze-

rező jellegű, terjedelmesen érvelő szaktanulmány, addig néhány — szakmailag nagyon is kihívó — rövidebb ötletrész (*A[z]: Egy verstani ötlet; Kazinczy és az időmérték. A versforma keresése*) is bekerült a kötetbe. Ráadásul a vizsgált művek és jelenségek időhorizontja meglehetősen tágas: a XVIII. század végétől egészen a XXI. század elejéig terjed — némi rigorozitással akár az is felvethető volna, hogy a kötet kissé szűkítő alcímet kapott. Az előszó (mint szerzői énképet formáló és felmutató — és így befogadást orientáló — *peritextus*) ugyanakkor azt a bizodalmat is kifejezésre juttatja, mely szerint e „tematikus és kifejtésbéli variabilitás mögött azért valamely irodalomszemléleti egység is kibontakozik”. Innen nézve a kötet, illetve a kötet által (is) reprezentált életmű tétje abban ismerhető fel, hogy a „szétszórtság”, a „variabilitás” mögött kimutatható-e a remélt „egység”.

Úgy tűnik fel, a kötetbe foglalt tanulmányokat az a „kétlelkű módszertannak” nevezett „történetiség-felfogás” kapcsolja össze, amely a vizsgált művet egyszerre szemléli „a maga keletkezési jelen idejének és az azóta eltelt idő hagyománytörténetének kontextusában”. Kazinczy Ferenc *Osszián*-fordítása például e módszertan jegyében tárgyalatik egyfelől „a korabeli szinkron magyar irodalmiság” autonóm irodalmi teljesítményeként (és nem csupán a nyelvújítási viták keretében elhelyezett és megítélt fordításként), másfelől „az újabb magyar irodalom” (Weöres Sándor, Márton László, Kovács András Ferenc, Esterházy Péter, Tandori Dezső) nyelvjátékait, „radikális archaizmusát” megelőlegező alkotásként. (*Kazinczy Osszián-fordítása, posztmodern szemmel*) Ez az értelmezői stratégia vezet a *Míg új a szerelem* című Móricz-regény „közvetlen időszerűségének”, azaz posztmodern „sokértelműségének” meglátásához, valamint „a nemzeti váteszköltő ideájának legizgalmasabb huszadik századi megtestesüléseként” méltatott Illyés Gyula „teljes, noha ünnepléses csend” által övezett költészetének újraértékeléséhez. Illyés ugyanis „a számára evidensnek tételezett igazságokat is állandóan dialogikus beszéd-szituációkban prezentálja”. Az általános igazság-képviselőt ellátó kijelentéseknek ez a relativizálása, a költői polifónia „pedig olyan mozgalmasságot kölcsönöz verseinek, amely nagyon közel áll bizonyos posztmodern tendenciákhoz.” (*Mai, futó gondolatok Illyés Gyula költészetéről*) A (poszt)modern olvasás mellett nagyon hangsúlyosan van jelen a kötet tanulmányaiban az a közelítésmód is, amely az irodalomtörténet feladatát a szinkron (avagy elsődleges) kontextus minél alaposabb feltárásában ismeri fel. Ez az — irodalmi szövegek használatának első kontextusát vizsgáló — értelmezői gyakorlat vezet például ahhoz az alapvető fontosságú belátáshoz, mely szerint „ha egy költő a XVIII. század végén hozzányúlt valamely líraileg megközelíthető kérdéshez, témához, ha megverselt valamely »gondolatot«, »érzést« vagy »indulatot« (azaz korabeli kifejezéssel poetica inventiót), mintha már eleve tudta volna, milyen minta, sőt milyen »sematika« alapján kell adott versötletét kidolgoznia, s a megformálás egyedisége csak ezeken az előre meghatározott formahatárokon belül tudott kibontakozni.” *A tibanyi ekbóhoz és A magánossághoz* című Csokonai-költemények jelleg-

zetességei is visszavezethetők a klasszicista poétika „imitatív, azaz mintakövető jellegére”. (*„Estvéli gondolatok”. Változatok a XVIII. század végi magyar líra poétikájában, Csokonai verseinek alapján*) A mára olvasatlanná (olvashatatlanná) avult tanköltemények egykori elismertsége sem érthető meg a klasszikus századforduló „tudományos jellegű literatúra fogalmának és rendszerének” az alapos feltárása nélkül. (*„a józan és a természeti tudományok doktora”. Verseghy Ferenc és a tanító költészet műfaja*) A kánonból kikerült művek méltányosabb megítélésének egyébként is alapvető feltétele a szinkron kontextus figyelembe vétele. Barczafalvi Szabó Dávid hírhedt *Szigvártjának* — az irodalomtörténet-írás által elítélt — „merész nyelvújító gesztusai” például azzal a körülménnyel magyarázhatók, hogy „a magyar prózanyelvben e korszakban még semmi hagyománya nem volt a nagyszabású, nem-patetikus szubjektív érzelmesség, a szerelmi elfogódottság vagy elragadottság megjelenítésének”, és „így a lehetséges leírási variációkat Barczafalvi Szabónak kellett kitalálnia”. (*Szigvárt apológiája. Barczafalvi Szabó Dávid és a nyelvújítás*) Kazinczy ugyancsak ilyen „kitalált”, sőt „provokatív” — az idegenszerű nyelvi szépségek létjogosultságát és az írói nyelvteremtés szélsőséges szabadságát hirdető — nyelven írja meg *Ossziánját*.

A fenti példák is azt jelzik, hogy a kötet tanulmányaiban működtetett módszertan különösen alkalmas a konvenciókövetésben és konvenciótagadásban megnyilvánuló irodalmi jelenségek és folyamatok bemutatására. Kisfaludy Károly Auróráját vizsgálva például az állapítható meg, hogy az almanach képanyaga csak tematikusan illeszkedik az illusztrált irodalmi szövegekhez. Míg ugyanis Vörösmarty történelmi tárgyú költeményeiben már érvényre jut a romantikára jellemző „vizionáriusan festői látásmód”, addig a kapcsolódó metszetek „régiesebb és zártabb”, a barokk illusztrációk allegorikusságát megőrző ábrázolásmódhoz igazodnak. A „történelmi igény” olyan konvenciók követésére ösztönzi a képírókat, amelyek a nem-irodalmi illusztrációként funkcionáló és a nem-históriai tematikájú festészetre (például Kisfaludy tájképeire) már nincsenek hatással. Mindebből pedig az az általánosító igényű következtetés is levonható, hogy „a különböző művészeti ágak, rendelkezhetek legyen közös törekvésekkel, közös elképzelésekkel, személyes baráti kapcsolatokkal és elfogultságokkal, a különböző művészeti hagyománytörténet-sorok eltérő jellege miatt ugyanazon témákra, ugyanazon eszmékre egészen különböző stílusban és értékkel reagálhattak.” (*Kép és vers. Vörösmarty írásban és képben*) A szerelmi költészet XVIII–XIX. századi változatainak vizsgálata talán még látványosabban veti fel a (normatív) hagyományhoz való (konfliktusos) viszony kérdéskörét. A klasszikus századforduló időszakában a szerelem érzésének nyilvános vállalását — társadalmi alapozottságú, jórészt vallás-erkölcsi argumentumokra épülő — elutasítás fogadja. Így „Erato lantjának” megpendítése vagy az „emelkedett, szublimált érzelmességre” korlátozódik, vagy pedig a „félíg obszcén mulató és mulattató közköltészeti kultúra” részét képezi. Ez a végletes kettősség ismerhető fel Csokonai, Pálóczi Horváth András és legfőképpen Verseghy Ferenc költészetében. (*Kazinczy és a Magyar*



Aglája. A szerelmi költészet dilemmái) Ezekkel az erkölcsi és poétikai konvenciókkal majd Petőfi — „határsértőként és a diskurzust radikálisan újrafogalmazó gesztusként” értelmezhető — költészete fordul szembe a leghatározottabban. Ez a versbeszéd ugyanis az udvarló és sóvárgó fordulatok közé nyíltan erotikus allúziókat vegyít, és a szerelem általános említését intim és személyes jelene-
tezzéssel egészíti ki. Azt hirdeti tehát, hogy „a költő magánélete és privát elkötelezettsége az intimszféráig terjedően tárgya és közege lehet a költészetnek”. Ráadásul Petőfi „a szerelmet az élet alapvető szükségleteként s az élet megkoronázásaként, a személyiség kibontakozásának alapszükségleteként prezentálja.” Ez a romantika szerelemkultuszát érvényre juttató felfogásmód pedig „analogon nélkül áll a magyar költészetben”. Viszonyításképpen az Arany-szövegekben „a szerelem mint pusztító démonikus princípium jelenik meg, melynek legyőzhetetlen hatalma tönkreteszi az erkölcsi világot.” (*A szerelem országa. Petőfi Sándor szerelmi költészetéről*) A fejedelmi csábítás irodalmi megjelenítése is szigorúan normatív hagyományhoz igazodik: a gyakran tragikus következ-

ményekkel járó aktus vagy elkendőzve, vagy pedig igazolva lesz, azaz „szinte természetes és derekas gesztusként mutattatik be, sőt akár még meg is dicsőíttetik” (például Vörösmarty *Szép Ilonkájá*-ban). Nyilván azért, mert a *nemzeti* uralkodó (így Mátyás király) a magyar romantika számára „az erkölcsi fenség és igazságosság megtestesülése”, ráadásul figurája a nemzeti nagyság képzetkörével kapcsolódik össze. Más megítélés alá esik viszont az *idegen* hatalmasság csábítása: a Bánk bán- és a Zách-témák irodalmi feldolgozásait hagyományosan az „elitélő modalitás” hatja át. (*A király mulat. Fejedelmi csábítás a magyar romantikában*) Az uralkodó tiszteletteljes, affirmatív megjelenítésének hagyományával ismét csak Petőfi szakít a legradikálisabban. A következmények jól ismertek: szatirikus királyverseinek — politikai botrányt kiváltó — konvenciótagadása vezet 1848-ban irodalmi és politikai népszerűségének gyors megszűnéséhez. Arany *Szondi két apródja* című balladája is azért tekinthető különösen izgalmas szövegnek, mert nem igazodik a korábbi Szondi-feldolgozások (így Czuczor Gergely balladájának) szemléletmódjához, azaz szakít a nemzeti dicsőség utópiájának kétségbevonhatatlanságával és történelemfeletti érvényességével. És bár az „iskola” — immár százötven éve — a *Szondi két apródja* „absztrakt és kortalan erkölcsi példaadását” tanítja, Arany balladája mintha szétfeszítené e példázatos-allegorikus magyarázattal operáló, magasztos interpretációs hagyomány kereteit. A szövegben ugyanis „semmi nem magától értetődő, s semminek nincsen meg a statikusan biztos helye vagy jelentése”, így a hűség és helytállás követelményeinek sulykolása helyett éppen a történeti helyzet és az erkölcsi parancsok problematikusságának a bemutatására helyeződik a hangsúly. (*A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig. Czuczor Gergely és Arany János Szondi-balladáit*) Jókai hősfomálása sem igazodik a recepciós konvencióhoz, azaz a referenciális olvasással összefüggésbe hozható „pszichologizáló realizmus-elv” primátusához. Hősei csakis e determinisztikus lélektani konvenció felől nézve tűnnek fel érthetetlennek, következetlennek, hiteltelennek. Jókai „világában a személyiség lehetőségeit illetően semmiféle meghatározottság, elrendeltség (eleve elrendelés) nem érvényesül: hőseinek szabadsága, a körülményektől és a céloktól való függetlensége oly magas fokot ér el, amelyet realizmusra törrő pszichologizálással nem is lehet elképzelni.” (*Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról*)

A konvenciókövetés és -tagadás bonyolult összjátékának a vizsgálatára irányuló (az elemzést új értelmezési, sőt értékelési javaslatokig kifuttató) irodalomtörténeti gyakorlat szükség-szerűen állítja középpontba a *dekórum* fogalmát, amely — *per definitionem* — „a jelenségek bemutatásának erkölcsi és esztétikai méltóságrendje, elrendezési előírás-szerkezete, a tiltásoknak kimondott vagy csak érzékeltetett határvonása, a sérthetetlennek tekintett illendőség érvényesítésének stratégiája.” A kötet egyik leginveciózusabb tanulmánya éppen azt vizsgálja, hogy a regényíró Jósika Miklós hogyan igyekszik teljesíteni bizonyos közösségi elvárásokat, egyszersmind hogyan hág át óhatatlanul bizonyos ábrázolási normákat, azaz miként viaskodik a történel-

mi elbeszélés erkölcsi heroikusságának és nemzetnevelői példázatosságának dekórumával. Jósika a hivatalos recepció kívánalmának engedve ugyan érvényre juttatja „a történelmi didaxis affirmatív pozitivitását”, ám ezt „a romantikus regény-irodalom erkölcs-nélküli kalandosságának, ha tetszik, a bűn átesztétizálásának” dominanciájával ellenpontozza. Regényeiben „a történelmi tekintély-értékek hangsúlyozása” összekapcsolódik „az érzéki erkölcselenség titokzatosságának képviselésével”. Talán meglepőnek hangzik, de még az *Abafit* is „zavartalanul lehet pusztán erotikus kalandregényként olvasni”. Ez az elbeszélői merészség, amely folyamatosan sérti meg az erkölcs, a bűn, az erotika, az uralkodó (stb.) megjelenítésnek dekórumát, arra enged következtetni, hogy Jósika — a recepciós, sőt üzleti siker reményében — „gátlástalan kalandregény-íróként kívánt érvényesülni”. (*Erkölc és dekórum. Jósika Miklós regényírói útkeresése*)

A kötet „irodalomszemléleti egységének” megalapozásához jelentős mértékben járul hozzá, hogy ezek a tanulmányok — ahogy az előszóban olvasható — „erős kétellyel fordulnak” az irodalomtörténeti általánosítások (például szintetikus korszakfogalmak, egységes alkotói portrék és életművek) felé. A homogén irodalomtörténeti konstrukciók iránti bizalmatlanság jut kifejezésre a szerzőnek abban a módszertani kinyilatkoztatásában is, hogy „egy összefoglaló, monografikus igényű irodalmi áttekintésnek még eszménye is meglehetősen távol áll tőlem”. Ennek az önleírásnak az irodalomtörténeti praxisban való érvényesítését a *kísérlet*ként (azaz egy interpretációs javaslatként) definiált és hangsúlyozottan *tanulmányok*ból összeálló Petőfi-könyv (első kiadása: 1999) példázza talán a legmeggyőzőbben. Az egységesített Petőfi-kép(ek) megkérdőjelezésére irányuló kutatói elkötelezettség az életműsorozat második kötetében is fontos szerepet kap: Petőfi szerelmi költészetének vizsgálata ugyanis ahhoz a következtetéshez vezet, hogy „a szerelem költőjeként elkönyvelt Petőfi Sándor nem a szerelem költője, hanem egymástól nagyon eltérő szerelemfelfogásoknak hol egyidejű, szinkron, hol pedig aszinkron képviselője”, azaz Petőfi szerelemképzetét „nem lehet egy homogén fogalom köré rendezni”. (*A szerelem országa. Petőfi Sándor szerelmi költészetéről*) A kötet tanulmányai határozatlan fordulnak szembe azzal a hagyománnyal, amely az egység „varázsos utópiájának” a megteremtésében, célulvő folyamatok felmutatásában, „nagy narratívák” létrehozásában látja az irodalomtörténész feladatát. Az egységesség és a folytonosság ígésében formált irodalomtörténeti szintézisek (mint homogenizáló víziók) következetes elutasítása arra a belátásra vezethető vissza, amely szerint „a magyar irodalom egészének egy nagy története, az összefoglaló és mindenre kiterjeszhetően érvényes szempont megnemléte okán ugyanis alighanem elképzelhetetlen.” Mind-ebből pedig az következtetés vonható le, hogy „a történetiség érvényesítése jelenleg épp a többféle történeti sor feltételezésének megengedésén kellene, hogy alapuljon”. (*Variánsok lehetséges és létező összefoglaló magyar irodalomtörténetekről*) Ez a felismerés áll egyébként a magyar irodalomtörténet-írás újabb, nagy formátumú vállalkozásai — egyfelől *A magyar irodalom története*

című háromkötetes kézikönyv (2007), másfelől *A magyarországi irodalmak története* munkacímen futó akadémiai projekt — mögött is. E címekben feltűnő többes számú szóalakok tehát korántsem ártatlan grammatikai módosulások, sokkal inkább egy mélyreható szakmai szemléletváltás demonstratív jelei. A tanulmánygyűjtemény külön is rámutat a homogenizáló irodalomtörténeti korszakfogalmak, így a *felvilágosodás* problematikusságára. A tételmondat sokkoló hatása: „azt kell bevallanunk, hogy nem tudnánk megmondani sem összefoglalólag, sem a magyar irodalomra nézvést, mit jelent az a szó: felvilágosodás.” Sőt, immár azt is ki kell mondani, hogy a felvilágosodás szintetizáló kategóriája — mint „magyarországi kultúrtörténeti korszakalkotó elv”, mint „nagy narratívaszervező princípium” — nemigen használható tovább. (*A felvilágosodás határai és határtalansága. Kételyek és tézisek az irodalomtörténet historiográfiáját illetően*) Ugyancsak külön tanulmány vizsgálja annak a vélekedésnek a kialakulását és változatait, amely a magyar irodalom „filozófiátlanságát” (fel)tételezi. A tanulmány az *exclamatio* (felkiáltás) retorikai alakzatával indít („Mily könnyen és elegánsan fogadjuk, mindig is szinte természetes egyetértéssel, azt a bölcs és kétségbevonhatatlan tapasztalatként bemutatott óriási közhelyet, mely szerint a magyar irodalom és magyar kultúra egészében, *mint olyan*, lenne filozófiátlan, sőt: gondolattalan és reflexió nélküli; esetleg egyenesen filozófiaellenes!”), majd alapos történeti áttekintés után nyilvánítja ki, hogy a filozófiátlanság „általánosított és abszolutizált nemzetkarakterológiai vélemezését vagy teljes nemzeti-irodalmi kultúrát homogén módon jellemző átfogó leírását” egyszerűen előítéletnek tartja. (*Hogyan alakult ki a magyar irodalom filozófiátlanságának tézise?*)

A válogatott tanulmányoknak ezt a gyűjteményét persze nem csupán a „kétlelkű módszertan” következetes érvényesítése és a homogenizáló perspektíva kérlelhetetlen elutasítása teszi szemléletileg egységessé. Az az irodalomtörténeti habitus is szükséges ehhez, amely különösen vonzódik a kánonokon kívül rekedt, illetve onnan kikerült irodalmi szövegekhez (például Barcafalvi Szabó *Szigvárt klastromi történetéhez*, Verseyhy *Magyar Aglájához*, vagy éppen Jósika *Akarat és hajlamához*); amely számára nincs megfellebbezhetetlen, véglegesen elfogadott, kimozdíthatatlan irodalomtörténeti állítás, amely elszerűetettel kérdőjelezi meg a szakirodalmi közhelyeket (például *A szegény kisgyermek panasza*i pszichologizáló szereplíráként való interpretálását, a „realista Móricz” tekintélyes koncepcióját, vagy éppen 1945 irodalomtörténeti korszakhatárként való tételezését); amely a „közismerettől” (figyelmet érdemel, hogy tanulmányok sora kezdődik a közismeretre való hivatkozással) oly izgalmas úton vezeti el az olvasót a kevéssé ismerthez, sőt az ismeretlenhez. Ebben az irodalomtörténeti világban minden *kérdéses*, minden újrafelfedezésre, újraértelmezésre, újraértékelésre vár. Talán ezért is van, hogy ez az olykor száraznak, sőt unalmasnak tetsző diszciplína itt érdekfeszítő és szenvedélyes szellemi játék-ként válik irodalomismeretünk (és persze önismeretünk) felszabadító instrumentumává.

Németh Zoltán

Az „érzékelés újratanulása”

(Deczki Sarolta: *Az érzékiség dicsérete. Kalligram, 2013*)

A kortárs magyar irodalom egyik fontos vonulata tematizálódik Deczki Sarolta tanulmány- és kritikakötetében: a címmé emelt érzékiség által a test, az erotika és az identitás kérdéseire kérdez rá. A kötet írásai nagyjából két — hol egymásba fonódó, hol egymástól eltávolodó — vonulatba sorolhatók: az egyik a kortárs magyar irodalom értelmezésében érdekelt, a másik fenomenológiai alapozottságú filozófiai írásokból áll. A két vonulat dinamikus együttjátszása adja meg a kötet ívét, amelynek mozaikszerű felépítése folyton új színben tünteti fel a címbe emelt „érzékiség” jelenségét.

A kötet rendkívül erős filozófiai beágyazottsága abban érhető tetten, hogy a husserli fenomenológia felől kísérli meg az érzékiség problémáját megragadni. Deczki Sarolta — Philip R. Buckley-vel egyetértve — a husserli gondolkodást olyan krízisfilozófiának tartja, amelyben „mindig jelen voltak az előírás nyomai” (194). Husserl ugyanis nemcsak az európai kultúra relativista, irracionális áramlataitól akarta megtisztítani a gondolkodást, de a hagyományos tudományos megközelítést is bírálta, hiszen — ahogy Deczki Sarolta írja — „egy rossz értelemben felfogott és érvényesített racionalizmus szolgálatába állva maguk is felelősek az ész instrumentalizálódásáért és az életvilág technicizálódásáért.” (195) A husserli fenomenológia az „érzékelés újratanulása”-ban (197) ismeri fel azt a lehetőséget, amely által a gondolkodás visszatérhet a dolgok tiszta, eredeti formájához.

A husserli megtisztítás számára azonban a közelség érzékszervei, tehát a bőr, a fül, a nyelv és az orr a „közelség intimizálásának” (196) veszélyét jelentik: „az érzékszervek közül csak a legtisztább, a szem által nyújtott észleletek elégítik ki a követelt szigorú tudományosság igényeit.” (205) Ebben a filozófiai elgondolásban a normativitásnak különösen fontos szerepe van, hiszen mint azt Dorion Cairns nyomán Deczki Sarolta megjegyzi, az érzékelő apparátus bármiféle „eltérése az ideálistól, azaz a felnőtt, éber, érett ember testi konstitúciójától abnormálisnak minősül — így a gyermek, az öreg, az alvó, a fogyatékkal élő stb. észlelése.” (218) Azt mondhatnánk, 2013-ban itt megállhatunk, hiszen a husserli purifikáció vállalhatatlan és túlhaladott álláspontja semmiféle kapcsolatba sem hozható azzal, amit ezekről a kérdésekről itt és ma gondolunk. Ráadásul Deczki Sarolta idéz

egy politikailag nem korrekt Husserl-tételt is 1935-ből, amely végleg szertefoszlatja minden illúziónkat. Eszerint „Szellemi értelemben nyilvánvalóan Európához tartoznak az angol domíniumok, az Egyesült Államok stb. is; nem tartoznak viszont oda a vásári menaszériák eszkimói, indiánjai vagy a cigányok, akik állandóan keresztül-kasul csavarognak Európán.” (218) Nem véletlen, hogy a husserli filozófiával többször is szembenéző Jacques Derrida számára ez az idézet a szellem trónfosztásának egyik tünetévé válik, s a „rasszizmus” terminusa is előkerül a derridai értelmezésben.¹ Bár a kérdésnek más oldalai is vannak, hiszen a zsidó származású Husserl éppen a náciizmus diadalmenetének számító 30-as években, mintegy a másik oldalról teszi meg ezt a megállapítást, amely sajátos vakságáról is árulkodik; Vajda Mihály pedig az európaiságról értekezve árnyalja a kérdést egy újabb nézőpontból² — mindenestre a normativitásnak efféle felfogása egész korszakokat választ el egymástól. Talán nem tévedünk nagyot, ha itt és most túl gyorsan általánosítva a század első fele (Husserl) és korunk különböző problémakezelésében a modernizmus és a posztmodern teljesen eltérő, szembenálló látásmódját véljük felfedezni.

A husserli fenomenológiával való foglalatosság ezen a helyen mégsem hiábavaló — hiszen mintegy a visszajáról mutatja fel azt a filozófiai teret, amely a husserli megközelítésektől is inspirálódva a posztstrukturálista és dekonstrukciós szövegalkítás egyik kiindulópontjaként jelenik meg. Ebből a szempontból valóban izgalmas az a szellemi háromszögelés, négyszögelés, sokszögelés, amellyel Deczki Sarolta a husserli filozófiát Michel Foucault, Jacques Derrida, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Maurice Merleau-Ponty, egyszóval a francia elmélet írsaival vonja közös szövegtérbe és játékba. A husserli purizmus fenti gondolatait ugyanis rögtön Foucault felől értelmezi újra, s ezzel nemcsak felnyitja, de egyúttal a kortársiság kategóriájába is vonja. Hiszen, ahogy Deczki Sarolta Takács Ádámra hivatkozva megjegyzi, míg Husserl a rend, a tudás és a normativitás kategóriáit a transzcendentális szubjektivitásra alapozza, „addig Foucault éppen azt mutatja fel, hogy minden rend, tudás és normativitás éppenséggel a világ felől nehezedik a szubjektivitásra, s annak konstitúcióját eleve meghatározzák a történetileg kialakult institutionális formák, diskurzusok.” (220–221) Vagyis az identitás, a másság, az alárendeltség olyan kategóriáival szembesülünk, amelyek a husserli filozófiában törlés alá helyeződtek.

Ebből a szellemi „sokszögelésből” olyan felismerésekkel szembesülünk, amelyek bár nem teljesen újszerűek, de rendkívül fontosak a kortárs magyar irodalom értelmezésekor. Deczki Sarolta kötetének a bevezetőben említett második vonulata éppen azért izgalmas és hasznos, mert értelmezései mögött mindig ott érezni a belakott filozófiai tér teljesítménynövelő energiáit. A szépirodalom értelmezéseiből többek között az is feltárul, hogy a progresszív filozófiai és szépirodalmi szövegek horizontja mindig is szükségszerűen együtt mozog, együtt él, egymásból nyer inspirációt. A magyar irodalom legfontosabb alkotói mindig is benne álltak a filozófia és az irodalomelmélet által feltett

kérdések és válaszok erőterében — gondoljunk csak Kölcsy Ferenc, Madách Imre vagy József Attila filozófiai írásaira, Arany János, Babits Mihály, Szerb Antal irodalomtörténeteire, Kármán József, Kosztolányi Dezső, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes esszéire. Az a szellemi térkép, amelyen együtt mozognak 20. századi francia teoretikusok és kortárs magyar írók, az irodalom létmódjának természetes és kíváncsatos állapota, s hogy egy konkrét példát is hozunk: a könyvben elemzett *Hajrá Jolánka!* című elbeszéléskötet szerzője, Darabos Enikő például a Deczki Sarolta által is többször idézett, rendkívül relevánsnak tartott Michel Foucaultról írt kiváló tanulmányt.³ Arról a Foucaultról, akinek egy fontos mondatát mind Deczki Sarolta,⁴ mind Darabos Enikő többször is idézi az írás és identitás viszonya kapcsán: „Kétségkívül sokan vannak, akik mint én, azért írnak, hogy többé ne legyen arcuk.”⁵

Vagyis olyan kérdésekkel kell szembenéznünk a kortárs magyar irodalom kapcsán, amelyek az álnév, a maszk, a másság, a Másik, az alárendeltség, a test, az önéletrajziség, az erotika és obszcenitás megjelenítése kapcsán vetődnek fel. Deczki Sarolta olyan kérdésekkel szembesít bennünket, amelyek megkerülhetetlenek a kortárs magyar irodalom értelmezése során. A foucault-i önvallomás ugyanis így folytatódik: „Ne kérdezzék, ki vagyok, és ne mondják nekem, hogy maradjak ugyanaz: ez az anyakönyvek morálja; ez készíti hivatalos papírjainkat. Hagyjon bennünket békén ez a morál, ha írni kezdünk.”⁶ Ebből a három mondatból a kortárs magyar irodalom segítségével egy egész világot építhetünk fel. Bár Deczki Sarolta nem foglalkozik álneves szerző kötetével (persze Parti Nagy Lajos kapcsán kinek ne jutna eszébe Troppauer Hümér, Sárbogárdi Jolán, Dumpf Endre, Virágos Mihály?), de az a típusú identitás- és nyelvjáték, amelyet a kötetben vizsgált *Az étkezés ártalmasságáról* című Parti Nagy-írás mozgósít, elképzelhetetlen ezek nélkül az álneves szövegek

¹ Jacques DERRIDA: *A szellemről. Heidegger és a kérdés*, Ford. Angyalosi Gergely – Babarczy Eszter, Osiris Kiadó, Budapest, 1995, 83–85.

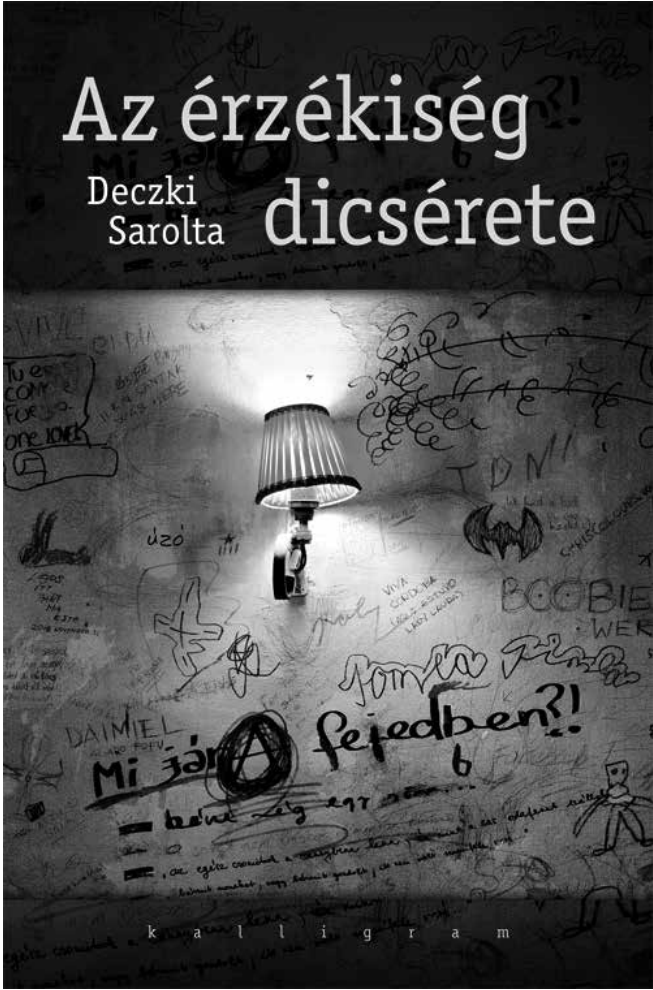
² „Husserl nem vérségi, hanem életforma alapon »zárja ki« Európából az említett csoportokat. Ha ezt sem tesszük, akkor nagyon nehéz lesz bármit is kezdeni a »nyugati kultúra«, az »európai kultúra« fogalmával. Mondjuk ki: ez a kultúra eredetében igenis a fehér ember kultúrája, amelybe — s ezzel az állítással elhatárolódhatunk a rasszizmustól — természetesen faji hovatartozásától függetlenül bárki integrálódhat. De európainak tekinthetjük-e a pakisztáni apát, aki megölte lányát csakis azért, mert az állítólag szeretkezett egy fiatalemberrel, ha ez a pakisztáni család történetesen a londoni East Enden él? A történetet Salman Rushdie írja le *Széggyen* című regényében, s ha azt Rushdie kommentárjával együtt idézném — másutt megtettem —, még mélyebben beleláthatnánk a probléma bonyodalmaiba.” Vajda Mihály: *Retteg, s ezért a természet urává és birtokosává akar válni*, Magyar Tudomány, 2004/5, 558, <http://www.matud.iif.hu/2004-05.pdf>

³ DARABOS ENIKŐ: *Aszketikus filozófia mint az arc nélküli igazság „próbája”*. „Michel Foucault” mint szerző-funkció, Pro Philosophia Füzetek, 2003/36, 53–63, <http://www.c3.hu/~prophil/profi034/darabos.html>

⁴ A szerző kétszer is más formában idézi Foucault-t, mint ahogyan a hivatkozott magyar fordításban olvasható: „kétségkívül sokan vannak, akik, mint én, azért írnak, hogy ne legyen többé arcuk.” (221, 231)

⁵ Michel FOUCAULT: *A tudás archeológiája*, ford.: PERCZEL István, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2001, 27.

⁶ Uo., 27.



nélkül. S talán nem merészség kijelenteni, hogy tulajdonképpen csak szerzői döntés kérdése, hogy Parti Nagy Lajos nem Fibinger álnéven publikálta szövegét. A szereplő végigvitt szólama, monológia és teljes nyelvi világot megteremtő originális nyelvjátéka ugyanis méltó párja a Sárbogárdi Jolán- vagy Dumpf Endre-szóleleményeknek.

És valóban, a legtöbb álneves szöveg valódi tétje a nyelverteremtés és az identitásteremtés kettősségében figyelhető meg Weöres Sándortól Csehy Zoltánig, Esterházy Pétertől Kovács András Ferencig, nem beszélve az olyan feloldatlan álnevekről, mint amilyen Jake Smiles, Spiegelmann Laura, Petrence Sándor vagy Rosmer János. Az identitásteremtés pedig sok esetben szembeszegülésként jelenik meg, nevezhetjük akár foucault-i szembeszegülésnek is, az intézmény és a hatalom moráljával. Deczki Sarolta többek között *A néma tapasztalat* című írásában foglalkozik ezzel a kérdéssel egy nem álneves műnek, Tompa Andrea *A hóhér háza* című regényének interpretációja során. A romániai diktatúrával szembesítő alkotás interpretációja során nem véletlenül állapítja meg a tanulmány írója, hogy „női regény”-ről (38) van szó: az alárendeltségek bonyolult hálója rajzolódik ki

a szövegből, s ez a regény is minden bizonnyal odasorolható a női irodalom új kánonjához, amely a kilencvenes évek végétől formálódik napjaink magyar irodalmában. A „női tapasztalat”, a „női kiszolgáltatottság” (39) és a „női regény” terminusai éppen a foucault-i belátások tükrében tűnnek használhatónak: az intézményesített elnyomás különféle — nemi, politikai, nemzetiségi, etnikai, vallási stb. — szintjei a marginalizáltság felől értelmezhetőek, az alárendeltnek adott hang nyelvisége felől. Mindez Tóth Krisztinától egészen Csobánka Zsuzsáig több emlékeztető szövegben mutatta meg lehetőségeit a kortárs magyar irodalomban.

A nemi alárendeltség tapasztalata napjaink magyar irodalmában is szinte szükségszerűen kötődik rá test és írás kapcsolatának kérdéseire. Ebből a szempontból talán különösen izgalmasnak tűnhetnek azok az alkotások, amelyek a férfi alárendeltség tapasztalatát és lehetőségeit is belekomponálják a szövegekbe. Deczki Sarolta két — minden bizonnyal korszakos — kötettel is foglalkozik ennek kapcsán. Oravecz Imre *1972. szeptember* című verseskötetének monologikus elbeszélésmódja „a közlés határáig vezeti vallomását: a mondhatón keresztül utal arra, amit lehetetlen kimondani” (59), vagyis a nyelvi probléma elsődlegesnek tűnik ebben az esetben is. Jelesül egyrészt annak kérdése tevődik fel, hogy az autobiográfiaiként megjelenő szöveg hogyan épül be az irodalmiságba, hogyan építi be önmagába az irodalmiság kódjait, mitől válnak ezek az egy lélegzettel elmondott mondatok a magyar szerelmi líra megkerülhetetlen alkotásaivá. Másrészt pedig: az erotikus-obszcn nyelvhasználat (és nem a kíméletlen őszinteség) által hogyan módosítja elképzeléseinket irodalmiságról, irodalmi nyelvről, nemi identitásról.

Ugyanezek a kérdések Nádas Péter monumentális regénye, a *Párhuzamos történetek* értelmezése során is feltevődnek. Deczki Sarolta itt is a kiindulópontig, az origóig és vissza, egyfajta archeológiai és genealógiai szövegmunkát végez, amikor a Nádas-regény kapcsán rávilágít az ókori görög filozófia nagy vitájára, a Platón–Arisztotelész-vitára a mimézis fogalma kapcsán. Míg Platón „azért kárhoztatja a művészeteket, mert nem képesek magát az igazságot közvetíteni, hanem egy műalkotás pusztán a másolat másolata, az utánpótlás utánpótlása” (163), addig Arisztotelészt a „*praxis* érdekelt elsősorban”, „ahogyan az emberek a maguk mindenkor itt és mostjában élnek” (163). Arisztotelész is a mimézisből indul ki, de számára az irodalom egy filozofikusabb, mélyebb, általánosabb jelenség utánpótlása, azoké a dolgoké, amelyek megtörténhettek volna, amelyek az emberi lélek mélységeit fejezik ki a „megmutatás”, „megnyilvánítás” által, ahol „a szó, a logosz művészetén keresztül valamilyen mélyebb, filozofikusabb igazság, *aletheia* közvetítésére képes.” (164) Deczki Sarolta innét, efelől a mélység felől véli értelmezhetőnek a nádas mikroszkopikus közelségű írásmódot, amelyben „a hajszálpontos leírások inkább a hallatlan precizitással kidolgozott németalföldi csendéletek perverziójára emlékeztetnek. A mélyben pedig ott fortyog a magma: a sárkányfogvetemény rettenetes természete, a hideg és kiábrándító igazság az emberről.” (165)

Deczki Sarolta könyve az érzékelés filozófiai kérdésfelvetéséből kiindulva a kortárs magyar irodalom egy rendkívül fontos szeletét úgy dolgozta fel mozaikszerűen, hogy gyakran a filozófiai alapokig ásva kérdezett rá újra a felmerülő problémákra, és így tulajdonképpen újra is szituálta az eddigi értelmezések tétjeit. Kötetében az érzékiség olyan összekötő kapocs, amely egy hálózat elemeiként kapcsolja össze az álnév, a maszk, a másság, a Másik, az alárendeltség, a test, illetve az autobiográfiai, az erotikus és az obszcén nyelvhasználat jelenségeit, s így összefüggéseiben jeleníti meg a kortárs magyar irodalom jellegzetes beszédmódjait, kurrens kérdéseit.

Várkonyi
Borbála

Egy másik kép

(Milián
Orsolya:
Átlépések.
Palimpszeszt
Kulturális
Alapítvány
– PRAE.HU,
2012)

„Palimpszeszt: olyan papirusz vagy pergamen, amelyről az eredeti írást (áztatással, vakarással) eltávolították, és a helyébe újat írtak” — olvassuk az *Idegen szavak és kifejezések szótárának* meghatározását. Nemcsak azért érdemes feleleveníteni e szó jelentését, mert a jelen tanulmánykötet kiadóját nevezi meg, az egész kötetnek az értelmezésében is sajátos helyet foglal el, játékba lendítve így magának a szerzőnek a szövegét. Milián Orsolya tanulmányai, saját meghatározásában, „szépirodalmi szövegek és a vizuális médiumok közti átjárások vagy közlekedések vizsgálatával kapcsolatosak”¹, illetve a „köztesség más formáit” is kutatásának középpontjába helyezi.

Az ekphraszisz műfajával, képiség és vizualitás határmezsgyéjével és annak túlnyomórészt a kortárs magyar prózában elfoglalt helyével foglalkozó szerző olvasataiban a képi-, illetve nyelvi fordulat szerzői hagyományához kapcsolódik. Nézőpontjában kiemelt helyet foglal el Barthes, Paul de Man és Foucault, valamint Mitchell gondolkodásmódja. A képleírásokhoz és irodalmi szövegekhez abból a perspektívából közelít,

amely a XX. század „fordulatait” követően magára a nyelvre, a szövegre, a textúrára fókuszál, és az elbeszélői, lineáris narratívát megkérdőjelezi. Ennek értelmében az irodalmi mű fogalma is háttérbe kerül, amint arra Barthes rámutatott,² hangsúlyozva a Szöveg elsődlegességét. Mint írja: „a szöveget a nyelvben tartjuk, csak diszkurzusként létezik [...]. a Szöveg alapvető mozgása a *keresztülvágás* [*traversée*]: keresztülvág egy, akár több művön.”³ A keresztülvágásnak ez a mozzanata az, amely a szöveget mozgásban tartja, amelyet a derridai elgondoláshoz hasonlóan a jelölők játékaként határozhatunk meg. „Az örökös jelölő létrehozása a szöveg mezejében nem valamiféle organikus érési folyamattal vagy az elmélyülés hermeneutikai folyamatával azonosítható, hanem inkább az elmozdulások, átfedések és variációk sorozatmeghatározásával [...]. A Szöveg plurális. [...] nem jelentések egymás mellett létezése, hanem átjárás, keresztülvágás; vagyis nem az értelmezés felel meg neki [...] hanem a robbanás, a szétterjedés (*disszemináció*). A Szöveg pluralitása nem tartalmának többértelműségéből ered, inkább az azt összeszövő jelölők *sztereografikus pluralitásából*.”⁴ Barthes számára tehát így mutatkozik meg a szöveg szóttess-jellege, amely intertextuális viszonyt von magával. Milián Orsolya, amikor Garaczi prózájának vizuális sajátosságait vizsgálja, szintén megemlíti ezt a fajta sztereografikusságot, amelyet Abody Ritára hivatkozva „légszem-optikaként” határoz meg.⁵ A látványnarráció és sztereografikusság kifejezéseivel élve ahhoz a mitchelli gondolathoz jutottunk közelebb, amely a képi fordulat sajátosságaként tartja számon a verbális szféra vizuális kifejeződését. Nemcsak arról van tehát szó, hogy „A társadalom szöveg”, és minden a nyelv szerint strukturálódik, hanem arról is, hogy Derrida nyomán a nyelvnek magának vizuális vonatkozása van.⁶ Ily módon kifejezésben és szignifikációban nincs különbség kép és szöveg között; amely a két médium közti hasadékot eredményezi, az a jelek típusainak és a reprezentáció matériájának köszönhető.⁷

Ezáltal a hasadék vagy rés, üres hely illetve hiány markáns szervező motívuma a tanulmánykötetnek. Milián Orsolya előszeretettel jár utána a vizuális és verbális médiumok közötti különbségek nyomainak, ugyanakkor reflektál magára a textuális képre is, amelyre a fentiekben utaltunk. (Ez leginkább majd Balzac és Barthes képleírásának összehasonlításában jelenik meg.) A hiány problematikája több írásban is szerepet kap, ame-

lyet más-más szemszögből láttat a szerző: így például a már említett Garaczi László kapcsán, ahol egy novella (*A mennyország térképe*) két különböző változatában előforduló eltörlésre hívja fel a figyelmet, vagy Schein Gábor (*egy másik kép*) című versének elemzésekor, ahol a kép leválik az eredeti kontextusról, illetve az önéletrajz elkülönülődésében a valóságtól stb.

Amikor Milián Orsolya a vizsgált irodalmi szövegekben megképződő ekphrasziszokról ír, illetve a képek beékelődését követi nyomon egy-egy irodalmi alkotásban, olyan metaszöveget tár az olvasó elé, amely a vizsgált ekphrasziszokhoz hasonlóan működik. Amiképpen majd látni fogjuk, hogyan beszél Barthes ekphraszisz-értéséről, amely lényegében egy képleírás kép általi leírása, ugyanúgy megállapítható ez az eltávolító, és ugyanakkor közelítő (a szövegbe „visszaíró”) gesztus a Milián-szövegek esetében is. Képleírások leírását adja, amelyekben szintén egy sajátos kép formálódik meg: egyrésztől élénk tárja az eredeti művet a bele ékelődött ekhpraszisszal, majd saját értelmezésének vonatkozásában új képpé formálja az irodalmi szöveget. Így írásmódjában sajátosan érvényesül a palimpszeszt létrejövésének módja, amely a posztmodern irodalomtudományi iskolák, és különösen Derrida munkásságához kapcsolja azt. Belépve az eredeti szövegkorpuszba, belülről írja újjá a már létrejött alkotást, amely gesztusban egyszerre valósul meg az olvasó cselekvő részvétele a szöveggel,⁸ az olvasás és írás „távolságának eltörlése”, amelyben a kettő „egyetlen jelentési folyamattá” áll össze,⁹ valamint az előbbiektől által leírás látványként való megalapozása, amelyről Milián Orsolya szintén a Barthes–Balzac-képleírások vizsgálata során beszél.¹⁰

Ehhez kapcsolódhat a kötetének borítóján szereplő kép, amely *Endümion álmát* jeleníti meg. A képről Balzac *Sarrasine*-je kapcsán beszél, ahol egy Adonisz ábrázoló kép leírása ékeződik a szövegbe, és amelyet Barthes Girodet *Endümion*jával állít párhuzamba, sőt, a szöveget e kép alapján értelmezi. Amint Milián megpróbálja elhelyezni Girodet képének helyét a barthesi szövegkorpuszban (az *S/Z* szövegének része, vagy azon kívül helyezkedik el¹¹), úgy mi is elgondolkodhatunk azon, hogy a Milián-kötet elejére kerülő kép hogyan kapcsolódik a szövegekhez, vajon maga Milián miképpen vélekedik az ekphraszisz műfajáról, amely kérdést Barthes-ra vonatkozóan tesz fel *Az elhallgatott alakzat* című tanulmányban.¹² A kép megjelenése Milián kötetének elején felkeltheti az olvasóban a gyanút, hogy ő sem csupán képleírások leírását adja, amint azt az előbbiektől megállapítottuk, hanem leírásaihoz ő maga is segítségül hív egy képet, amely mintha összegezné mindazt, amit az ekphraszisz műfajáról gondol a különböző irodalmi művekről való beszéd során. Annak megválaszolásához, hogy a kötet szerzőjének vélekedését miképpen tükrözi a címlapon megjelenő Girodet-kép, a szövegek témáiban kell elmélyednünk, amely során kibontakozik az ekphraszisz műfajának sokfélesége, és amelyen keresztül megérthetjük magának a képleírásoknak a lényegét.

Az elhallgatott alakzat szövegében Milián arra a félreolvasásra hívja fel az olvasó figyelmét, amely abban mutatkozik meg, hogy

az *S/Z* lapjain Barthes látszólag magáról a *Sarrasine*-ről kíván beszélni, ehhez azonban segítségül hívja Girodet *Endümion*-képét. „Meglepődve tapasztaljuk majd” — írja Milián, „hogy Barthes nem azt a képet »látja«, amit a narrátor és Rochefide-né Lanttyék bálján megfigyel (*Sarrasine*, 288–289), hanem annak egy helyettesét [...]”¹³ Ezáltal Barthes is egy ekphrasziszt teremt meg, amely eljárással azt a kérdést ébreszti Miliánban, hogy lehetséges-e az ekphrasziszt valós referenciához kötni? Amennyiben Barthes szövegen kívüli dolog alapján értelmezi Balzac novel-láját, megoldása hogyan illeszthető be korábbi elméleti vizsgálódásaiba?¹⁴ Hogyan lehet a nyelv cselekvő, állandó játékát, a jelölők pluralitását lezárni egy „külső” objektummal? Milián értelmezésében az a helyettesítési folyamat, amely a *Sarrasine*-ban megjelenik (az Adonisz-kép egy „asszonyi szobor után” készült, mivel Vien, a festő, a kép eredeti modelljét soha nem látta, és az ő képe is mint modell szolgált Girodet *Endümion*jához; az eredeti modellre való rákérdezéssel a Balzac-novella beszélője elvezeti Rochefide-nét ahhoz a kasztrált énekeshez, akibe Sarrasine szerelmes lett, és emlékezetből lerajzolta őt, amely rajz a szobor elkészítését ihlette) az Barthes-nál a Girodet-képben zárul le. Adonisz és Endümion alakja között Barthes átruházásról, átvitelről beszél, tehát allegorikus kapcsolatról, amely ekphraszisz-értését is megvilágítja. Az átvitel, a szövegnek a képiséget reprezentáló volta Barthes szerint mindig homályban marad, a látvány és az írás között hézagot feltételez, a szöveg jelölői nem egy bizonyos jelöltet reprezentálnak, hanem szétszórják azt.¹⁵ Milián itt Mitchell „ekphraszitikus-szkepszis” fogalmát¹⁶ hozza játékba, amely szerint nem lehetséges kép és szöveg közötti átlépés. Azzal azonban, hogy Barthes a Balzac-szöveget Girodet képében „összezi” (és ezáltal nemcsak a vizuálisnak verbálisba való átfordításáról, hanem a verbális vizualizációjáról is beszélhetünk), mégis olyan transzparenciaként tartja számon az ekphrasziszt, amelyen keresztül megpillanthatjuk a műtárgyat.¹⁷ Amennyiben azonban a tanulmány végén Milián arra mutat rá, hogy Barthes a látvány verbális transzformációjával nem valamely reális reprezentációját gondolja el, úgy csupán a kódok cseréjéről van szó.¹⁸ Ennek értelmében pedig Barthes hiába köti a Girodet-képhez a

⁸ BARTHES: *i. m.*, 73.

⁹ Uo., 72.

¹⁰ Vö.: „Minden irodalmi leírás *nézet*.” Roland BARTHES: *S/Z*, Osiris, 1997, 78; idézi MILIÁN: *i. m.*, 36.

¹¹ L. MILIÁN: *i. m.*, 10–12.

¹² „A kérdés nem egyszerűen csak az, hogy hol van a kép helye, hanem hogy a reprodukció [...] megjelenése miről árulkodik Barthes plurális szöveg-olvasásával, kép-és ekphraszisz-kezelési technikájával kapcsolatban.” MILIÁN: *i. m.*, 12.

¹³ MILIÁN: *i. m.*, 13.

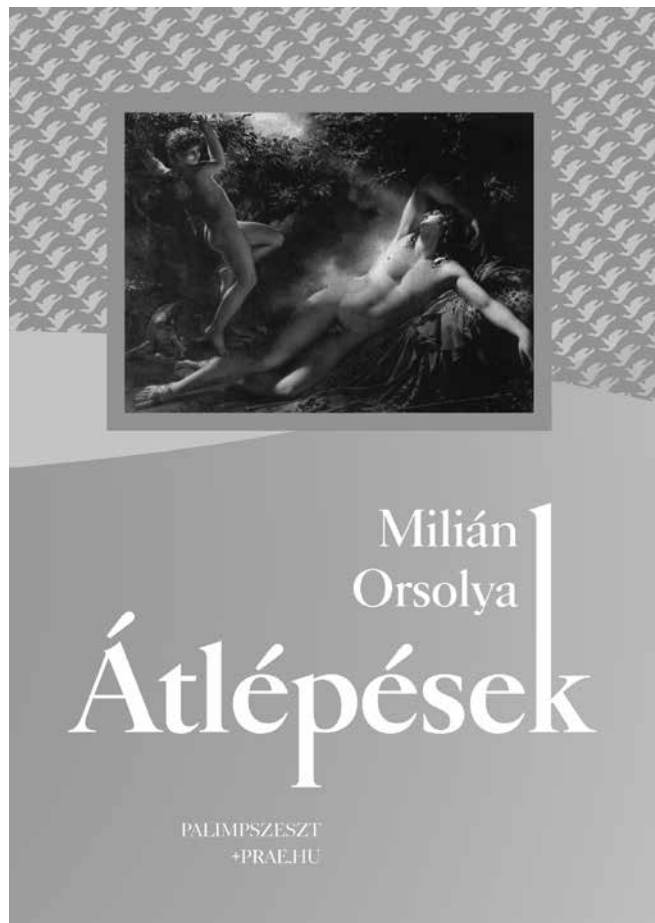
¹⁴ „Barthes explicit módon jelöli, hogy a balzaci ekphraszisz ekphraszitikus képét az *Endümion álmában* fedezi fel. Ez nem egyszerűen csak arról árulkodik, hogy Barthes a *Sarrasine* ezen részét egy szövegen kívüli »reális« dolog alapján értelmezi, de arról is, hogy Balzac és saját leírását *egy bizonyos* referenciához köti.” MILIÁN: *i. m.*, 23.

¹⁵ Vö. Roland BARTHES: *S/Z*, Osiris, 1997, 147–148, idézi MILIÁN: *i. m.*, 35.

¹⁶ Vö. W. J. T. MITCHELL: *Az ekphraszisz és a Másik*, idézi MILIÁN: *i. m.*, 35.

¹⁷ Vö. MILIÁN: *i. m.*, 33.

¹⁸ Vö. BARTHES: *S/Z*, 78, idézi MILIÁN: *i. m.*, 37.



Sarrasine leírását, az ekphraszisz „ellenáll a referenciális olvasásnak”¹⁹, amellyel a fikció területén „marad”.

Első szövegével tehát Milián kijelölte vizsgálódásának valódi irányát, amely az irodalmi szövegek felé vezet tovább. A *Látványok, médiumok és nézői attitűdök* című írásában Hajnóczy egy novelláját elemzi (*A szertartás*), amelyben a barthes-i gondolkörnél maradva elhatárolódik az egysíkú, az egyértelmű jelentésre irányuló értelmezés elől, és a novellát a látvány és annak leírása, a médiumváltások és a tekintetetek irányulásai felől közelíti meg.²⁰ A jelentés hiányát felrovo értelmezésekkel ellentétben ahhoz az iseri és dällenbachi elmélethez is kapcsolódik, amely a szöveg lényeges építkezési pontjának tekinti az üres, kihagyásos helyeket. A rések így nyújtanak olvasati lehetőséget Milián számára.²¹ *A szertartás* elemzésekor az ekphraszisz-értéshez a leírás látványként való megfogalmazásán, a fikció területének kijelölésén túl más szempontok is kapcsolódnak. Így megjelenik a tükörnek és a fotónak mint médiumoknak az átjárhatósága, ezáltal a test-protézis fogalma (McLuhan), valamint kép és halál kapcsolata is. Itt is újra megjelenik a hordozó médiumról való leválásnak, elkülönülésnek a gondolata, amely már *Az elhallgatott alakzatban* is közvetett módon felbukkant. Arról van szó, hogy a kép, valaminek a másolata leválik eredetéről, a modellről.

Ezáltal az, aminek lenyomata, láthatatlan marad, és így a kép az ekphraszisz során nem csak a képnek, de a kép modelljének is helyettesítőjévé válik. Többszörös eltörlésnek lehetünk tehát tanúi, amelyek során mindig új képek is keletkeznek, „íródnak” a már eltöröltek nyomaiban.

A Garaczi-szöveggel foglalkozó tanulmányában (*A képiség kirajzol[ód]ása Garaczi László „A mennyország térképe” című elbeszélésében*) újra előkerül a narratív tekintet és az általa közvetített látványok kérdésköre, amely Miliánt arra a megállapításra vezeti, hogy Garaczi írásainak szerkezetét a filmmel, képregénnyel, videoklippel állítsa párhuzamba. Abody Ritát idézve írja: „a műalkotások anyaga látszólag a szó marad ugyan, de »mély-szerkezetüket« az a vizuális kultúra szervezi, amelyben felnőttek.”²² Ennél a pontnál érkezünk el a tanulmány elején hivatkozott képi fordulathoz, amelyet nagy mértékben határozott meg az a változó kulturális közeg, amely a képek előtérbe kerülését vonta magával, illetve amely ennek a folyamatnak köszönhetően bontakozott ki.²³ Garaczi szövegét olvasva Milián továbbá felhívja figyelmünket az ekphraszisz retorikai gondolatalkazatként (hipotipózisként) való értelmezésére is. *A mennyország térképéhez* kapcsolódóan a kötet szerzője megemlíti az ekphraszisz azon törekvését is, amely bizonyos esetekben a *trompe l'oeil* látványszerűségén alapul, és amely így a reprezentációs igény felől a prezentáció felé mozdul el. A hagyományos képi reprezentációk ontológiai másságát a keret határozza meg, amely a *trompe l'oeil* esetében hiányzik.²⁴ A Garaczi-szövegben kirajzolódó „mennyország-kép” pedig pontosan ebbe az alkotásmódba illeszkedik bele...

Jelen kritika korlátai miatt a továbbiakban csak említésszerűen térhetünk ki a kötet további írásaira, amelyekben a már felvázolt szempontok ismétlődnek. Kemény István, Mikszáth Kálmán, Tömörkény, Dragomán György prózájának és egy újabb Hajnóczy-novella, valamint Schein Gábor (*egy másik kép*) című verse elemzésének megrajzolásában Milián következetesen megmarad a szövegek belső narrációjának felfejtésénél. Azt a perspektívát, amely munkamódszerének sajátja, nemcsak a leírásokban megjelenő képleírásokra való fókuszálás jellemzi, hanem a szövegek „megíródásának” eredendő alapjaként feltételezi a vizualitást, amely a pillanatfelvételhez hasonló, videoklipszerű írásmódban mutatkozik meg (l. Kemény István prózája, Tömörkény István tanya-leírásai). Előtérbe kerülnek a prózai szövegekbe ékelődő fiktív szereplői hangok, megszólalások, amelyek újabb képekként törik szét az elbeszélői narrációt,

¹⁹ MILIÁN: *i. m.*, 39.

²⁰ Vö. MILIÁN: *i. m.*, 43.

²¹ Vö. Uo., 46.

²² ABODY Rita: *A légy szeme (Bevezetés az »alternatív próza« olvasásába — Garaczi László műveiről) = Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb irodalomról*, szerk.: KÁROLYI Csaba, Nappali Ház, 1994, 165, idézi MILIÁN: *i. m.*, 55.

²³ „A képi fordulat, a képek által totálisan uralt kultúra fantáziája mára reális technikai lehetőséggé vált az egész világon.” W. J. T. MITCHELL: *A képi fordulat*, Balkon, 2007/11–12.

²⁴ Vö. MILIÁN: *i. m.*, 63.

elidegenítve a valóság reprezentációjától az irodalmi alkotást (Mikszáth: *A jó ember*).

Az ekphraszisz problémája tehát tágabb értelemben képméleti és poétikaelméleti kérdésekbe ütközik, amelyek képiség és szövegbeliség határmezsgyéjének újabb aspektusára mutatnak rá. Milián Orsolya ekphraszisz-értése tehát e két vizsgálódási terület mentén bontakozik ki; az ekphraszisz egyfelől szövegekbe ékelt képleírás, amely képfilozófiai kérdéseket vet fel (lásd a fentiekben tárgyalt hiány, eltörlés és nyom fogalmait), másfelől retorikai gondolatalkazat. A kötetének elején szereplő *Endümion álma* című festmény a borító szerkesztésének köszönhetően egyaránt tekinthető bekeretezettnek: ily módon a festmény elhatárolódik a „külvilágtól”; másfelől pedig ki is lóg ebből a keretből, megnyitva a festmény terét a befogadó felé. Ezzel a kétféle látásmóddal elmozdítja a képet helyéről, amely játékkal a jelentés bizonytalanságára reflektál. E bizonytalanság a festményen is megjelenik: az Erősz alakja által elhúzott sövény mögül a fény meghatározhatatlan forrásból és helyről érkezik, „vág keresztül” a kép síkjain. A fénynek ez a köztessége, bizonytalan létezése tükröződik az ekphraszisz jelentésében is.



Radnóti Sándor

fülszöveg

Tragikus ironia — mondta az egyik kiváló elemző —, karneváli stilizáció — mondta a másik. Ritka pillanat, hogy a mai kiváló elemző e két olyannyira széttartó elemzést meg tudja feleltetni Petri tudatos törekvésének, idézve egy nyilatkozatát, amelyben Hölderlin és Beckett összeegyeztetésének vágyáról beszélt. Az ilyen pillanatok persze kivételesek, az értelmezőnek el kell szakadnia a költő önértelmezésétől és régebbi kommentátorainak véleményétől. Kísérletének próbája, hogy az új eredményekre vezet. A „szerepek, koreográfiák, modalítások, hangok” újrarendezett katalógusához, figyelemre méltó felismerésekkel, például a Petri-vers térképzéséről, testfantáziájáról, látás-képzetről, halálra szántságáról, életrajzi referencialitásának hatáiról olvashatunk, értelmezésük poétikai beépítéséről a versekbe, emlékezetpolitikájáról, idézésteknikájáról, érzékiségéről, és sok minden másról. Szabó Gábor Petri-könyvének gazdagsága, képzet- és eszmetársításainak frissessége, értelmezésének újításai mind-mind visszaigazolják Petri György költészetének jelentőségét és aktualitását.



Bagi Zsolt

fülszöveg

Minden kétséget kizáróan Vári György a magyar irodalom nagy olvasója. Jelentős olvasója. Éppen abban az értelemben, ahogy jelentős írókról szoktunk beszélni. Nem műítés, bár ítéletei határozottak és jól formáltak. Nem elméletalkotó, bár elmélet is születik — mintegy mellékesen — szövegeiben. Olvasatokat nyújt olvasójának, kapcsolatokat irodalmi és filozófiai, történelmi és kulturális szövegek között. Nem készterméket, nem kész sémákat, amelyeket alkalmazhatnánk, amelyek levennék a válunkról az olvasás terhét; éppen ellenkezőleg, új olvasási lehetőségeket nyújt, új kapcsolatokat, új nézőpontot és világot. Nem tudom, volt-e ilyen szerepe vagy szereplője a magyar kultúrának vagy általában a kultúrának azt megelőzően, hogy az olvasás elvesztette magától értetődő kötődését az egészhez, a kultúra egészéhez. Azt sejtem, hogy nem, a kultúra korában nem kellett vagy nem lehetett olvasatokat adni ebben az értelemben.

Vári György elkötelezett olvasó, bár nem pártos és soha nem valaki ellen beszél. Ami ellen beszél, az nem személy, nem ez vagy az az író (ugyanaz az író — bármilyen magasan is jegyzett nemzeti vagy modernista kánonunkban — játszhatja a protagonista és az antagonista szerepét is), hanem a személyektől független, vagy éppen a személyek (írók, irodalmárok) által hol képviselt, hol nem képviselt dogmatizmus. Ami mellett vagy amiért beszél, az pedig a dogmatizmusmentes olvasás. Dogmatizmuson Vári nagyon határozott dolgot ért: világnézeti esszencializmust, azt, hogy valaki a személy önazonosságát időtlen, szövegtől független meghatározottságnak tekinti. „Az esszencializmus felejtés” — állítja: éppenséggel a hagyomány hagyomány-voltának elfelejtése, annak a lehetőségnek megsemmisítése, hogy a hagyomány feladat legyen. Ennek a nevében utasítja el az esszencialista univerzalizmust (az egyetemes emberi általi meghatározást, ami nem veszi, mert nem veheti figyelembe a különös kulturális meghatározottságot) és az esszencialista partikularizmust (a nemzeti, népi, felekezeti stb. meghatározottság időtlen lényegének elgondolását) egyaránt. Dogmatizmus az, amikor valaki nem olvas, vagy nem olvas olyan erővel, mint Vári.

Olvasni tehát azt jelenti: semmit nem venni adottnak. Semmit nem nézni el, még a legkedvesebb íróinknak sem. Másrésztől igazat adni ott, ahol kell, a legkellemetlenebb ellenfeleinknek is. Mindent az olvasásért, olvasni az olvasásért. Elköteleződés az olvasás mellett: Vári György számára ez nem posztmodern játék, bár csak a kultúra modern korának elmúltával vált lehetségessé, nem irodalomelméleti trükk, bár csak hatalmas elméleti munka révén vált lehetségessé. A kultúrkritika új formája ez: a magyar kulturális modernizmus újraolvasása és kritikája. Oda kell figyelni jelentős olvasóinkra, legalább olyan fontosak, mint jelentős íróink.



Nagy Csilla

A helyettesítés poétikái

(Korpa Tamás: *Egy híd térfogatáról*. FISZ, 2013; Szőcs Petra: *Kétvízköz*. Magvető, 2013; Turi Tímea: *Jönnék az összes férfiak*. Kalligram, 2012)

Korpa Tamás, Szőcs Petra és Turi Tímea ismert fiatal költők. Mindhármanuk első kötetét¹ várakozás előzte meg: szövegeik folyóiratokban már jó ideje olvashatóak voltak, mindhárman voltaképp már a kötetek megjelenése előtt felkeltették a szakmai közönség érdeklődését. A verseskönyvek megjelenése sem okoz csalódást abban az értelemben, hogy a kimondás autentikus igénye, a tudatosan felépített szövegvilág is megmutatkozik a gondos szerkesztés mellett a következetesen végigvitt kompozíciós elvek mentén. A három könyv egyike (Szőcs Petra: *Kétvízköz*) mértéktartásával, fogalmi és poétikai pontosságával meghaladja az első kötet elvárásait; míg a másik (Turi Tímea: *Jönnék az összes férfiak*) egyelőre túl keveset, a harmadik (Korpa Tamás: *Egy híd térfogatáról*) egyelőre túl sokat bíz a nyelv tropologikus, mediális és retorikai dimenzióira. Mindhárom gyűjteményre jellemző, hogy közvetve vagy közvetlenül számot vet a nyelvi megelőzöttség kérdésével, a nyelv autonóm működésének következményeivel, azzal, hogy a tapasztalatok, élmények, emlékek, látványok (stb.) nyelv általi rögzítése temporálisan meghatározott, és nem objektíválható, nem függetleníthető a beszélő szubjektumtól. A kimondás, az elbeszélés, a leírás — az irodalom nehezen függetleníthető ezekről — is „kimondottságában”, „elbeszéltségében”, „írotttságában”, azaz megalkotottságában és kontextusaiban értelmezhető. Ennek tudatában a vers mindhárom költő esetében olyan eszköz, amely nem a személyes történet vagy tapasztalat színrevitelét, hanem ennek korlátozottságát mutatja meg más-más eszközökkel. Korpa Tamás költészetében a nyelv egyfajta (nem a „hagyományos” értelemben vett) térpoétika eszköze lesz, Szőcs Petránál a vers az emlékezet médiuma, a veszteséget és a megörökítés kísérletét viszi színre, Turi Tímea pedig a nyelv és a gondolkodás összefüggésének bölcséleti kérdéséből kiindulva az interperszonális, a nő-férfi viszony tematizálásához jut el.



Korpa Tamás *Egy híd térfogatáról* című kötete a térpoétika hagyományába illeszkedik, azonban ez a költészet egészen más módon valóítja meg a tér „átpoetizálását”, mint például Térey János lírája. Itt ugyanis nem az a kifejezés tétje, hogy a nyelv közegében a tér bejárhatóvá és átláthatóvá váljon, ahogy az sem elsődleges célja, hogy a történeti, kulturális és időbeli rétegzettségét formálja meg. Ehelyett a hangsúly az észlelhető, érzékelhető tér költői megfogalmazására kerül: a kötet versei a látható, hallható, tapintható közeg egy-egy metszetét villantják fel, hasonlóan például Borbély Szilárd *A bábu arca/Történet* kötetének szövegeihez, de már József Attilánál is megjelent hasonló látásmód (pl. *[Térvonatok tolatnak...]*), és az avantgárd inter- vagy multi-mediális eljárásai is előzménynek tekinthetők (ha nem is közvetlenül). Metaforikusan szólva a következetesen alkalmazott, a tárgyias versbeszédtől az avantgárd szövegalkotási technikákig többféle hagyományt ötvöző versnyelv célja nem az építmény

¹ Turi Tímea *Jönnék az összes férfiak* című könyvét is első kötetként olvasom, függetlenül a tényleges első „gyerekkori” könyvtől (Turi Tímea: *...gyerekek lenni...*, Szeged, 1997, Dávid Kiadó, <http://mek.oszk.hu/02900/02983/>). Ezt, és a tizenhat évesen megjelentetett *Kiskamaszkönyvet* (Szeged, 2000, Bába és társa) maga a szerző is elkülöníti 2012-es „felnőtt” kötetétől. L. *Belső közlés 1. adás*: Turi Tímea, szerk.: Pályi Márk, Klubrádió, 2013. 06. 25.

létrehozása, nem a város felépítése, hanem az építmény vázának, a város tervrajzának a megfogalmazása. Eszerint értelmezhető a kötet címe is: nem a hídról van szó, hanem annak térfogatáról. Nem arról, mit bír el az építmény, mit köt össze mivel; a szerzőt az érdekli, hogy a híd hogyan osztja fel a teret, mennyit „szorít ki” az alatta/körülötte hömpölygő folyóból, a fölötte/körülötte sűrűsödő levegőből.

Korpa költészete a tér helyett a térbeliségre vonatkozik, a tárgyak helyett azok viszonyrendszerét igyekszik körülírni. Radikalizálja a térbeli viszonyok megfogalmazásának módját: egyrészt azáltal, hogy átrendezi a szubjektum-objektum oppozíciót. L. Varga Péter pontos megfigyelése, hogy „[m]inden tér, amelyet a lírai tekintet bejár, antropomorf, az emberi testhez hasonlít [...] az emberi tulajdonság vagy magatartás pedig anyag-, tárgy-, illetve térszerűvé válik a költeményekben.”² Másrészt Korpa lebontja a humán, a társadalmi, a történelmi és a morális tartalmakat a térről, a helyről: a tulajdonnevek, a konkrét földrajzi és kulturális utalások (Spree-part, Szász Svájc, Ilmenau stb.) rendszerint nem kontextust és értelmezési keretet teremtenek, csak jelzésértékűek, arra szolgálnak, hogy a térbeli pozíciók meghatározhatóak legyenek: „a Spree hidraulikus karja odanyúl és elvesz, / ha hátrahagyja a medrét. majd napokig / csorog, mint az ásitás, vissza minden. // [...] burkolatjeleket festenek fel Szász Svájcra. / a tereplovaglás ma elmarad.” (*Come back* — 11) A sikeres konstrukciókban megteremtődik egy finom egyensúly, ez a személytelenítő, a kulturális és történetelvű értelmezés lehetőségeit felszámoló eljárás képes arra, hogy az észlelhető tér geometriai, materiális és fizikai viszonyrendszerét, letisztult vázát mutassa meg. Ilyen a kötetcímet adó hosszúvers (amely egyébként a térbeliség mellett kulturális kontextust is érzékenyen teremt): „a híd tízemeletes ikertornyai közt nyakörvként / lógnak az acélvezetékek lépcsők hány emeletnyit / nyomhatnak a földszinthez képest a földszinthez / ami a hídnál a víz alatt fúródik súlyos propellerekkel / a mederbe — a híd: tékép egy ujjlenyomathoz: az egykori lovag ki csónakot kölcsönzött / a rondella mentén öt perc múlva ötszáz éve [...]” (*Egy híd térfogatáról* — 42)

Gyakori megoldás a kötetben, hogy az érzékletek komplexitását az egymástól logikailag és szemantikailag is távol eső kifejezések egymás mellé helyezése, vagy éppen a költői képek burjánzása hivatott érzékeltetni. Az „összehangzások” eredménye, célja (a fülszöveget író Oláh Szabolcs kifejezésével élve) a „nyelvi regiszterek élvezetes sokhangúsága” — szép példa erre a *Mein Mund cseppkööszlop néma marad* első passzusa. Azonban sokszor előfordul, hogy a szerkezeteket idegennek vagy erőltetettnek érezzük, hogy Korpa belefeledkezik a nyelvbe, és a jelentések és érzékletek kiegyensúlyozott adagolására épülő versnyelv kudarcot vall. Az olyan sorok, mint „a kép perifériáján / nyüzsög még egy késő novemberi epizód, fekete-fehér” (*Képleírás* — 16); „a vodka forró, éles virágként / nyílik a palackban” (*a Völgy erdőke-rület* — 31); „a lehetséges ártér stigmája a csónakház emelkedő

² L. VARGA Péter: *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2013. 08. 28. http://www.es.hu/_varga_peter;ex_libris;2013-08-28.html

/ kúpja” (*Vademecum* — 79) ellenállnak a befogadásnak, és túlcúsznak a komplex képiség és a képzavar közötti határon. Ebből a szempontból kevesebb kockázatot rejtene, és egzaktabb megfogalmazásnak adnak teret az olyan a narratív(abb) jellegű szövegek, mint az *Ülni kötelező*, illetve a feltár jellegű *Napok I*.

Korpa Tamás első kötetének erénye, leleménye és gyengéje is abban áll, hogy nagyon sokat bíz a nyelvre: annak burjánzása vagy épp szikársága formálja a jelentést azáltal, hogy a logikai és narratív építmények helyébe lép. Ez egészen meglepő, figyelemreméltó, érzékeny megoldásokhoz vezethet, másrészt azt a veszélyt is magában hordja, hogy a metaforikusság, a tropológia átbillen, és nem megmutatja, hanem elfedi a látványt, azonosíthatatlanná, behelyettesíthetetlené téve ezáltal a viszonyokat.

Szőcs Petra költészetének fókuszában a veszteség áll, amelynek tárgya a múlt. A címben szereplő konkrét (de a nevéből adódóan metaforikus értelmezésre is alkalmat adó) kolozsvári városrész, Kétvízköz a gyermekkor helyszíne: a kötet egyes versei ezt a helyet, az itt töltött időszakot, a megélt eseményeket idézik, a ciklusokra nem tagolt kötet olvasása során egy családtörténet fragmentumai tárulnak fel. A veszteség egy speciális szituációjaként értelmezhetőek a kötet azon versei, amelyek a múltbeli család-



történet egy kiemelt „szereplőjének”, a nagyapának (Tatának) a halála köré szerveződnek. A *Kétvízköz* poétikai megoldásait, szövegformálását éppen ezért az emlékezés és a felejtés retorikai alakzatai mellett a gyász beszédmódja is meghatározza. A *Kétvízköz* metaforikusan értve maga az emlékezés: a jelent és a múltat összekötő köztes állapot, amelyben az emlékező és a felidézett én, a veszteség előtti és utáni öazonosság vetül egymásra.

A szövegek voltaképp jegyzetek a múlthoz: miközben felidézik, számba is veszik annak tárgyait, eseményeit, szereplőit. Példa erre a *Leválás*, amely mintegy életre kelti a jellegzetes (de nem közhelyszerű) szituációkban bemutatott figurákat, kime-revített pillanatokat: Cucu bácsi (azaz Daddy), Kati néni (azaz Koti néni) és Roró egy-egy cselekvés és a megnevezés aktusa által válnak „elevenné”. Az első versszak a múlthoz való ambivalens viszony allegóriájaként is olvasható, abban az értelemben, hogy az emlékek, bár hozzánk tartoznak, éppúgy korlátozottan hozzáférhetőek, tárolhatóak, ahogy a házfalról lekapart csillámok, rétegek is azonnal, szó szerint bensővé és megragadhatatlanná válnak: „A kis csillámok a házfalon, / le akartam kaparni őket, / meg gyűjtögetni, / de mindig bementek a bőröm alá.” (6) Ezt a tapasztalatot fejleszti tovább az utolsó versszak, ahol nemcsak megteremtődik az időbeli távlat, amely az emlékezés és a gyász aktusát is meghatározza, hanem azt is érzékelteti, hogy a tapasztalat, amelyre az emlékek utalnak, sosem újraélhető: „A csillámokat vörösre festették az új lakók.” (7)

A kötet nyelvezete, beszédmódja folyamatosan számot vet azzal, hogy a múltbeli történetek nem elbeszélhetőek, és ezt (a fenti példán túl is) változatos poétikai megoldásokkal érzékelteti a szerző. A történet-fragmentumok eleve magukban hordozzák a feltételeességet, az önreflexiót, reflektálnak arra, hogy minden elbeszélte történet ahelyett, hogy újratерmenté, csak utal a megtörténtekekre, helyettesíti és elfedi azt. Az álomszerű, „üres helyeket” működtető történetalakítás (*Román film; Lakók*), a család-történet szereplőinek való hangadás, az emlékezet tárgyával való retorikai azonosulás (*Tata álmai; Drága gyerekeim*) egyaránt az emlékezet működésének sajátosságait érzékelteti. A *Felelősség* természetesen módon mutat rá az emlék nyomszerűségére, arra, hogy nem a személyre, hanem a rá utaló tárgyakra, nyelvi elemekre, a hozzá való viszonyunkra emlékezünk. A *Feltárásban* az emlékező én válik a műtfeldolgozás, a gyázmunka tárgyává; a *Szép rövid vers* érdekessége pedig az, hogy poétikai eszközökkel fejezi ki a múlt és a rá utaló emléknym elválaszthatóságát, önkényes, dekonstruálható viszonyát: „Andreának mentettelek el a telefonomban, / hogy ne legyen belőle probléma. / Nagyanyámat használt sírba temették, / az állt rajta: Editke, élt egy évet. / Ez persze két különböző dolog. / Annyi mindent akarunk letagadni.” (16)

Ahogy az emlékek az elmúlt, már nem létező eseményekre, személyekre, helyekre utalnak, úgy a jelenben rendelkezésre álló tárgyak és épületek is helyettesítik az elvesztett személyt, akihez tartoztak — ez az eljárás a kötet gyászverseinek alapvető szer-

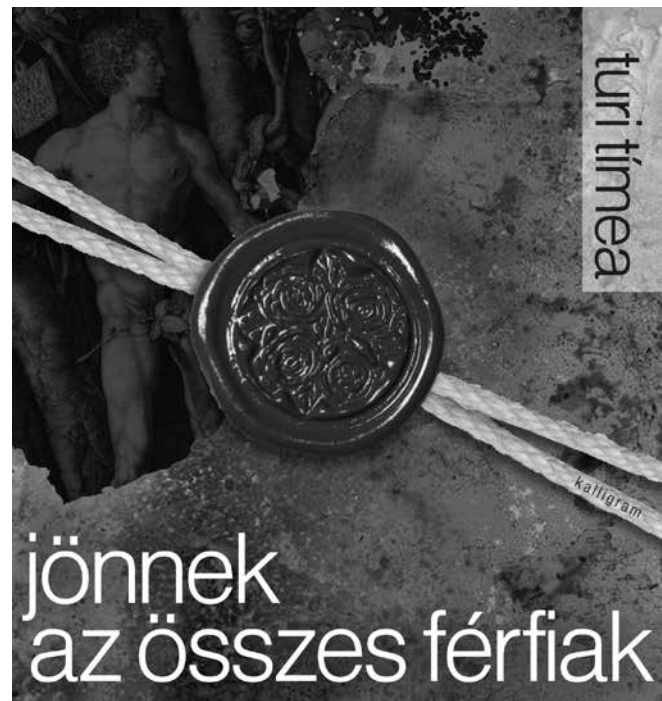
vező eleme. A tárgyakhoz való viszony (megőrzés, felszámolás, funkcióváltás) a felejtés és emlékezés egymást kiegészítő és ellentétező, dinamikus aktusát teszi érzékelhetővé: „A kályhák itt maradnak, a föld mindenütt föld, / a vércukormérőt visszük a Kétvízközön túlra. / Vadászkalap szemétkébe, csíkos ingek caritas, / holnap már sok kis Tata áll az ingyenkantin előtt.” (*Kétvízköz* — 43); „Ha kell a gótika, menjetek a temetőbe, / Tatának olyan sírkövet választottam (rátok gondoltam), / amilyen a kályha volt a nagszobában, / épp hogy csak nem melegít, / a diófák szüntelen suttognak, / a bogarak boldogan karcolják a vén követ, / s a kilátás csodás.” (*Drága gyerekeim* — 42). Mindezek kontextusában van azoknak a verseknek is jelentősége, amelyek a veszteség pillanatát próbálják megragadni: a *Ne gyerekeskedj* és a *Hajnalban még nem* egyaránt a test kódjai, reakciói mentén próbálják ez elmúlás mibenlétét megfogalmazni, itt a halott test lesz az az emlék(tárgy), nyom, amely mind a gyázmunka, mind az emlékezet számára vonatkozási pontként szolgál.

A *Kétvízköz* tartalmaz olyan szövegeket is, amelyek képi utalás- és asszociációs rendszere kissé túlírtnak, öncélúnak hat (*Honvágy*), előfordul, hogy a versnyelv enged a feszességéből (*Egyezség*), illetve van olyan vers, amely a kötetből kiszakítva veszítene érvényességéből (*Kétvízközben*). Szöcs Petra első kötetében azonban ennek ellenére, vagy ezzel együtt figyelemreméltó: teljesítménye az érett és pontos versnyelv alkalmazásában rejlik, valamint abban, hogy az emlékezés és gyász tapasztalatát nemcsak tematikus szinten, hanem a nyelv retorikai dimenziójában és működésében egyaránt képes érzékeltetni.

Turi Tímea verseskötetének gondolati háttérét meghatározza az a wittgensteini tapasztalat, amely nyelv és gondolkodás ambivalens viszonyára mutat rá³: a kötet első, *Titkos élet* című ciklusa a gondolati és fogalmi líra hagyományába illeszkedve a saját történet elbeszélésének, megírásának, rögzítésének korlátozottságát fogalmazza meg, számot vet az írás és a beszéd, a kép és a szó elméleti kontextusaival, valamint a történetmondás vagy -írás morális aspektusaival, az igazság (őszinteség) és a hazugság (titok) kategóriáival. Ezek regisztrálása jellemzi például *Az összes elbeszélést*, az *Őszinteséget* és a *Jegyzetfüzetbe* című verset, néhány szöveg azonban (és ez megoldás lényegesen termékenyebb) nemcsak tematizálja a nyelvre vonatkozó ismereteket, hanem poétikai eszközökkel is képes kifejezni azt. Ilyen a *Csak a plezúr*, amely a szó és a szubjektum viszonyát a test biológiai működése, a termelés és leválasztás folyamataiban ragadja meg. A szerves összetartozás és elkülönülés feszültsége az önkifejezés idegenségével kapcsolatos, más versekben teoretikusan rögzített felismerést mutatja meg plasztikusan: „A szavak mégsem olyanok, mint a bélsár: nem / tisztulsz meg, hogyha megszabadulsz tőlük. / Inkább mint a lekapart heg, olyanok: megválsz / saját magad

már elhalt sejtjeitől, de a kaparás / nyomán felbuzog egy kicsi vér, és neked megint / nagyon sok időre van szükséged, hogy a heg majd / újra eltakarja.” (19) (A gondolatmenet rendkívül érzékeny, akkor is, ha a „var” szó helyett itt a „heg” szerepel, kissé megbontva a logikát.) A férfi mint a megfigyelés tárgya szintén megjelenik már az első versekben: Turi Tímea költészete jól érzékelhetően, vállaltan illeszkedik a kortárs női líra hagyományába, versnyelve mindenekelőtt Csobánka Zsuzsáéval rokonítható. A *Modor* első négy sora biztos kézzel vázol fel egy (férfi)típust, jó érzékkel tölti meg tartalommal a „férfiasság” kifejezésének üres terét: „Ahogy a színészek a sáljukat megkötik. / Civilben. A férfihűség biztos jele. Ha / kiült a farmer, és gyűrött a póló, a sál / akkor is árulkodik. Noha a kiültés és / a gyűröttség is jel: a modoré, mint a sál.” (18)

Az első ciklus célja voltaképp az, hogy a további négy előkészítéseként működjön. A *Jönnek az összes férfiak* koncentrikusan táguló körök mintázatát mutatja, az első versekben megfogalmazott tézisek újra meg újra felbukkannak, árnyaltabb és differenciáltabb formában, többek között a nő és férfi közötti, valamint a saját és a másik testéhez való viszony értelmezése, a megismerés különböző (taktilis, vizuális, nyelvi stb.) szintjeinek bemutatása során. A kötet tétje ugyanis — ahogy ezt a mottóként kiemelt *Hazudós múzsa* is jelzi — érvényes nyelvet, hangot, szólamot találni a férfiról való női megszólalás, a férfi-nő viszonyok elbeszélhetősége számára. A kísérlet részben eredményes (*Vonzás és választás; Másik ajtó; Szavak*), bizonyos mértékig azonban megbicsaklik, mert a Turi által alkalmazott nyelv helyenként túl keveset vállal, nem alkalmazza poétikai eljárásaiban azokat az elméleti tapasztalatokat, amelyeket a versek a tematika szintjén vázolnak. A kötet elején olvasható *A bökkenő* szerint minden történet elbeszélése egyfajta erőszakos kisajátítás, a valóság/igazság helyettesítésének nyelvi aktusa: „A bökkenő / csak az, hogy mindezek után számolnunk / kell egy szomorú tanulság kísértésével: / hogy a történetünkhöz mi magunknak nincsen közünk.” (11) A kötet beszélőjének (női) szólama azonban csak ritkán vesz tudomást arról, hogy létezik másik (férfi) szólam is: miközben a versek a testhez, a másikhoz, a másik történeteikhez való hozzáférésre kérdeznak rá (*Az ő története; Test és történet; Fiatal férfiak*), a nyelv poétikai és retorikai dimenziójában nem engednek beleszólást a másik számára a saját történetébe: a nyelv, a test, a látvány, az érintés csak ritkán jelentkezik kölcsönviszonyként. A másik hang, test, vagy épp a másik szólam némaságának érzékeltetése, a viszony feszültsége hiányzik a legtöbb versből, a kapcsolatok színrevitele (bármilyen pontos sorok és szerkesztésmód jellemzi is a szöveget) így szükségszerűen leíró, külsődleges marad — minden bizonnyal ezt a feszültséget hiányolja Csehy Zoltán, amikor kritikaként fogalmazza meg, hogy a kötet „a férfit a leggyakrabban nem konkrét testi megvalósulásként látta, hanem a férfiasságot esszenciális minőségként kezeli.”⁴



Ez alól kivételt jelent például az *Akit meglesel* (24) című dialogikus vers, amely az idegenség és személyesség ellentmondásos tapasztalatát, az interperszonális viszonyok ambivalenciáját fogalmazza meg lépésről lépésre, precízen felépített kompozícióban, megmutatva Turi Tímea költészetének mélységét és lehetséges távlatait. A vers „súlyát” a negyedik sor („legyen a távolsága: munka”) és az utolsó mondat („ahogy lesem, az a tiéd / egyedül.”) adja meg, ahol a mindenkori másikhoz való viszony és a nyelvi kommunikáció kudarca egyaránt érzékelhetővé válik, de általánosabb tapasztalattal is szolgál. Épp arra mutat rá, hogy a másikat (a látványát, a testét, az érzékletét, az emlékét is) ki lehet sajátítani, de a hangját nem. Ha ezt nem vesszük figyelembe, éppúgy hatalmi játszmát játszunk, ahogy a férfi írók és a történetírók: behelyettesítjük cselekedeteinket, hódításainkat, egészen addig, amíg majd valaki más ezt épp nem velünk teszi meg.

³ Vö. pl.: „Az én kijelentéseim oly módon nyújtanak magyarázatot, hogy aki megért engem, végül felismeri azt, hogy értelmetlenek, ha már fellépve rájuk túllépett rajtuk.” Ludwig WITTGENSTEIN: *Logikai-filozófiai értekezés*, ford.: MÁRKUS György, Akadémiai Kiadó, 1989, *Tractatus* 6.54.

⁴ Csehy Zoltán: *A másik oldal*. Új Szó, Penge rovat, 2013. 01. 24. <http://uj szo.com/napi lap/kultura/2013/01/24/a-masik-oldal>

Sántha József

Egy boldog kritikus

(Turi Tímea: *Jönnek az összes férfiak. Kalligram, 2012; Szőcs Petra: Kétvízköz. Magvető, 2013; Korpa Tamás: Egy híd térfogata. FISZ, 2013*)

(Migrén)

A Kalligram kiadó zseniális borítótervezője, Hrapka Tibor a költő, Turi Tímea arcképe alá a belső borítón egy reneszánsz meztelen női testet kopíroz, mintegy kiegészíti a láthatatlan részeket, gondolhatjuk, nem a könyv szellemi birtokosa ellenére, hanem annak jóváhagyásával. Bár a kép halovány és egy ponton fügefalevéllal fedett, mégis azt az illúziót kelti, hogy maga a költőnő meztelen. Racionálisan azonban, némi meggondolás után arra a következtetésre jutunk, hogy a szerző itt meztelenre van öltöztetve. Hiszen a borító stilisztikai kettőssége miatt joggal mondhatjuk, a képen nem ruhától való megfosztottságában van jelen Turi Tímea, hanem egy antikvitas stílusjegyeit magán viselő meztelen női test jelmezében. A borítót uraló vörös szín és a középre helyezett, kibomló rózsákat ábrázoló bíbor pecsét még többet elárul aztán a kötet belső titkairól. A cím pedig egyenesen hivalkodó (*Jönnek az összes férfiak*), ahogy a kötet első verse is, hiszen a *Hazudós múzsa* újabb csapdába tereli az olvasót, örökös csalfaságot sejt ezekben az ártatlannak is nevezhető külsőségekben, mikor azt mondja: „Unok a szerelmük tárgya lenni.” Még inkább az a gyanúnk, hogy fokozott szerepe lesz ebben a kötetben a nőiségnek, már-már hivalkodóan tüntet vele, s ez a kritikust nem épp kellemes előérzetekkel tölti el.

A némileg merész felhangok után egy nagyon erős, szövegében egyben tartott, a verselést a legsimulékonyabb prózaként felkínáló ciklus következik (*Titkos élet*), amely tele van nyelvfilozófiai kérdésekkel, a létezés hétköznapi paradoxonjaival, s nem utolsósorban az érett esztétikai szemléletű költő megfigyeléseivel, amelyek az írás közben már evidenciaként értelmeződnek. „Mintha mindig olyan műhelynaplót írna, / amelyhez nem tartozik mű. Úgy lábjegyzeteli / az életét, hogy hiányzik a biztonság főszövege.” (*Szemérmes festő*). Valami mindig hiányzik, csak töredékesen van meg, vagy egyáltalán a hiányában értelmezhető. A posztmodern történetmesélés nehézségei csengenek

vissza ezekben a sorokban, ám nagyon fegyelmezett gondolati áttekintést nyújt az öt foglalkoztató legfontosabb kérdésekről: „És hogy voltaképpen ez lenne a mi / otthonunk: a saját magunk és a történetünk / közötti belakhatatlan rés.” (*A bökkenő*) A történet mentén vagy eszközjelleggel rögtön megidéződik az elmondhatóság nehézsége, a nyelv elég telített-e, hogy megjelenítsen egy gondolatot: „Ha sikerülne felmérni a gondolat születése és kimondása / közti távolságot, nem lenne szükség többé regényeken / gondolkodni, mert a birokunkba kerülne az összes elbeszélés.” (*Az összes elbeszélés*) Utunkba akad, a kötet olvasása közben többször is, az az — akár *ars poeticá*nak is nevezhető — háromsorosa, amelyben a képiség, a metaforák verifikációjának elégtelenségéről elmélkedik: „A szavak rozsdás szögek. / Ha képeket akasztasz rájuk, kidőlnek / a falból.” (*Mint egy hasonlat*) Valójában Turi lírájában a pontos elmondhatóság, a gondolati világosság a leghatékonyabb vizuális és poétikai erő, amely teljesen szuverén nyelvi struktúrát teremt a személyességet sem nélkülöző vallomások kibontására.

Ugyanakkor nagyon finoman átgondolt és összeállított kötet ez, az egyszer felemlített kép nem foszlik semmivé, a következő ciklusokban sokféle értelemmel és jelentéssel telítődik. Az egyik leginkább figyelemre méltó darabja a kötetnek a *Test és történet*. Az egész verset kellene talán idézni, hogy pontosan összeálljon a vers nyelviségen, elmondhatóságon, a testnek a *beszédre* való hajlandóságán átívelő, csupa költői nóvumokat tartalmazó gyönyörű tárgyiassága: „Kezembe került a régi napló. Két dolga nem volt / a szerelmeimnek: teste és története... A hús hiánya engem is meglep: / kikerülte a vágy a testüket... Mindez arra figyelmeztet, bárhogy félek kimondani: / a testük volt a történetük.” Mindez sok-sok apró jelzésen keresztül visszavezethető az első ciklus szinte Pilinszky világát megidéző, szellemiségében még mindig a nyelv jelentését kutató kérdéskörhöz: „Közel a fájdalomhoz nem lehetsz más, csak néma. / Viszont messze már nem látod értelmét beszélni róla. / A vérző seb és az ép bőr egyaránt hallgatás. Csak a / plezúr, a heg, a var képes a beszédre.” (*Csak a plezúr*) Ugyanez a kép ismétlődik, most már határozottan pilinszkys felütéssel a Csobánka Zsuzsának ajánlott költeményben: „Mindig másról beszélünk, mint a szegyen. / Barlangmély hasadékokról, pedig / a sebekről szeretnénk, amiket engedtünk / megtörténni.” (*Két azonos ajtó*)

És itt át is térhetnénk a kötet egy másik rétegére, amely szintén emlékezetesen szép verseket tartalmaz, ahol azonban a nőiség a már a borítón szembeütő élénk színekkel van jelen. Éppen Csobánka Zsuzsa az egyik nemzedéktárs, aki hasonló nyíltsággal próbálja a nemi szerepek sajátosságait a mai irodalmi közbeszéd számára kitüntetően fontossá tenni. Turi Tímea is *felölti* magára ezt a *meztelenséget*, nem nyelvi, nem is erotikus értelemben, csupán néhány vers erejéig, amikor nem a jelenségek okát kutatja, csupán a jelenséget magát. Az *Egy harmadik* című versében egy lehetséges helyzetet tesz általánosítható közhellyé, ahol csapdába zárja az érzelmeket, és ellehetetleníti a lelki kibontakozást: „Ahol két ember jelen van, ott egy harmadikról / beszélnek. Ezért min-

den szerelem egy régi szerelem / megosztásával kezdődik. Két ember bizalma / egy harmadik árulása. Ezért reménytelen az első / szerelem, mert nincs kiről beszélnie.” Itt lényegében csak egy sakkipartira emlékeztető helyzet adott, és még véletlenül sincs meg a versben megidézett személyeknek a lehetőségük, hogy ki mondják, rendszerint nem a szituáció, hanem a már többször is említett sebek a beszédesek, és a vallomások nem a testiséget szeretnék megidézni, hanem a rendszerint valamiképpen feldolgozatlan lelki szégyent akarják eltakarni.

Zárásként, mert csak éppen érinthettem, de alaposan nem mérhettem föl e kötet anyaggazdagságát, a két véglet, a költői és lelki fegyelemmel párosuló esszészerű költői hang és a kissé, talán kereskedelmi szempontokat is figyelembe vevő külsőségek kereszteződésében található a kötet egyik legőszintébb verse. Annak a bizonyítására emelném ki, hogy semmiféle erkölcsi megrovásban nem részesítem Turi Tímeát, a nőiségbe zárt lényét végletekig tisztellem, de kijelentem, hogy a *Migrén* egy agyafúrt, a szabadkőművesek titkaihoz közel álló, bigottan női vers. És itt mintha egy félig elfeledett kitűnő költő, Nadányi Zoltán csodálatos *Körmenet* című versével replikázna: „Ott mennek ők hosszú menetben, / a nők, a nők, kiket szerettem.”; Turinál: „És majd jönnek, jönnek az összes férfiak, akik / nem kértek belőlem. Akiknek soha nem / tudtam elég okosan felkínálni magam... Hiába voltam ott, jelen, mindig elkapott a migrén, / a megbocsáthatatlan. Én nem értem a színészeket, / hogy nem fáj folyton a fejük. Hogy mindig van kivel / szeretkezni, magányuk csillárdísz csupán.”

(Kháron ladikján)

Szőcs Petra kissé epikusnak is nevezhető verseskötetében az első szomorúság hangján emlékezik a távoli Kolozsváron töltött gyermekkorra, a nagyszülei halála után eladott házban töltött évekre, mint a számára meghatározó, legfontosabb helyszínre, a tudatát betájoló emberekre és miliőre. Egy olyan hely szellemére, ahol, ha a boldogság fogalma kétes értékű is volt, mégis először kaptak meghatározott jelentést a dolgok. E kissé talán szentimentálisnak tűnő költői attitűd azonban tudatos belső munkálkodás és érlelés eredménye. Epikusnak mondtam, mert visszatérő szereplői vannak ezeknek a verseknek, a nagyszülők, az anya, testvér, egy-két rokon. A kapcsolat tengelye a nagypapa és a költő között húzódik. A nagyszülők háza egyszerre lesz hajléka a mindent magába szívó, elemi otthonosságnak, és fokozatosan változik át egy életmód, egy korszak vagy csak egy nemzedék koporsójává. Sajátos helyzeténél fogva az erdélyi magyarok számára, akik a saját identitásukat sem élhetik ki nyíltan ebben a szívüket melengetően otthonos, műemlékekkel teli városban, a ház, a lakás különös elszigeteltséget és védelmet is nyújt.

A kötet azonban nemcsak rezignált merengés az eltűnt dolgok felett, hanem sokkal több ennél. Az epikus jelleg abban is megmutatkozik, hogy a kötetnek egészen finomra csiszolt belső története, cselekménye is van. A költő szinte végig Kháron ladikjában utazik, felszínesen halál munkájának is nevezhetnénk,

hiszen a versek rendje erőteljesen a nagypapa haldoklása, halála, az üresen maradt ház eladása és az abból való elköltözés *története* mentén halad. Az *Etetés* még szinte csak személytelenül, bár elég groteszk módon jelzi egy ember lassú eltűntét, halálát, szinte fogásonként és testrészenként fogyogat el a mindig a haldoklónak járó asztalfőről. A *Diakonisszák* az egyik nagynéni halálát meséli el, a temetőben található apácásírokról olvasunk, hogy aztán a *Szép rövid vers* már a Szőcsre jellemző groteszk hangon emlékezzék nagyanyja temetéséről: „Nagyanyámat használt sírba temették, / az állt rajta: Editke, élt egy évet.” Ezek után már sürősödnek a konkrétan a halál témáját közelítő versek: „Kicsike, hagyjuk a gyógytornászt. / Ha már vége van, ne kínosan legyen vége.” (*Ne gyerekeskedj*)

Ez a folytonos halálra figyelés, az elmúlás konok szemrevételezése talán kissé morbid felhangot is kölcsönöz Szőcs roppant tömör kötetének, de maradéktalanul képes arra, hogy egyéb stilisztikai elemekkel tökéletesen elhárítsa magáról a szentimentalizmus vádját. Eszközei ehhez a kirívóan szellemes, abszurd élet-szemlélet, ahogy a családtagjai ábrázolásában adekvát típusokat teremt. Az Anya többször is feltűnik mindig a halál ellenében, aki dán púderrel leplezi érzelmi életének kiszolgáltatottságát, sőt, némileg rendpárti, aki a kihalt ház kiürítését, a praktikus teendőket magára vállalja, hogy a család ne ragadjon bele a halottakkal kapcsolatos emlékekbe. Groteszk módon különutas, elidegenítő effektusként részese a feldolgozatlan halál tényével való szembesülésnek: „Anyám minden reggel kiáll a balkonjára a város fölé, / és kellemes fogású, ezüst csipeszével / szájára központosan tükrözve / kis kockákban irtani kezdi / baloldalon a bajuszát, / jobb oldalon a szakállát.” (*Sakktábladivat*).

Szőcs Petrának erős érzéke van a helyzetek abszurdításához, s ez a kötet melodramatikus, érzelmes anyagából intellektuálisan kiemeli a beszélőt, és megmenti a verset, tökéletesen kompetenssé teszi a szerzőt, hogy az élet legtragikusabb dolgairól is érvényes hangon szóljon. A *Dilemma* című vers talán a legkomplexebb módon jeleníti meg az erre való hajlandóságát: „Vettem egy felmelegíthető gyereket, / négyşzögletű nejlondobozban adták, / speciális zsírba fa gyva. / Mikor rátettem a radiátorra, mosolygott.” De még ennél is értékesebbnek vélem Szőcs azon tulajdonságát, ahogy ezeket a komiszul abszurd helyzeteket visszavezeti a közhelyek segedelmével a valós világ életszerű keretei közé. Krúdy és Esterházy a nagy mestere az efféle jól poentírozott, kimódolt, vitriolos prózai megszólalásoknak. A *Lemondásban* egy újszülött csecsemővel érlelődő szerelem lehetőségeit fontolgatja: „Huszonhat év különbség — főleg / ebben a korban, azért sok. / Mert huszonhat év az huszonhat év. / És ami sok az sok.” A *Kétvízköz*ben ez a két sor áll: „nincsen pestisjárvány, / mégis sokan meghalnak.” A *Torna* című versben ortodox egyházi zenére tornázik, miközben nagypapa köhögését hallja: „Már húsz éve köhögött. / Ezek a szakállas férfiak sem ma kezdték az éneklést.” A *Tata álmai* című versben: „Kérlek, a kellemetlen dolgokról / csak a nap első felében beszéljessünk. / Vannak rossz álmaim, és vannak egészen normálisak.”

Már eddig is sok szó esett arról a nagyon különös látásmódról, ahogyan a költő mintegy menekülve visszatapad a gyerekkorába, egyre többet szeretne magával vinni ebből a kétvízközi házból. De ha mélyebben belegondolunk a kötet címébe, akkor a szó jelentése talán Kháron ladikjára is utal, nem csak egy sziget, folyóvizek közrefogta városrész, de egy csónak is kétvízközi, ahogy a görög mitológiában szerepel, elválik és a túlpartra tart, halottakat hordoz. A nagyapa halálának föl nem sorolható sok-sok realiztikus motívuma után a halott már kísérőként van jelen az életében, ahol „a próbababák utánozzák / azokat a nőket, akik a kirakattukkal egy területben laknak... Nem árulom el Rorónak, / hogy tegnap megismertem a gyászbabákat... Valahogy mindegyiknek jól áll a gyászruha, / mert ők Rorót utánozzák.” (*Babák*) A *Gyakorlat* című versében már a halott Tatát játsszák el egymásnak, örökéletűvé akarván tenni a halál keltette hiányérzetet.

Ennek a sokféle megszólalással átszőtt, groteszk elemekkel teli kötetnek az utolsó verse a *Festék, költözés*. A személyesség közvetlensége eltűnik, egy furcsa, hegyek közé ékelt falu a helyszín, ahol helyhiány miatt tízévenként kivermelik a halottakat, és a koponyákat a háztetőkön szárítják. A beszélő, mestersége szerint koponyafestő, aki a csontházba helyezi el a műveit. A földben töltött idő kevés a felejtésre. A kiásott csontokat beazonosítják. Itt már szinte operai magasságokban és operai egyszerűséggel szólnak a dallamok: „Ki az ott fenn? / A Weber. / Az asztalos? / Igen, igen. / Ó, Istenem, adj neki örök nyugodalmat.”

(Szöveg-üzemmód)

Korpa Tamás kötete talán az egyik legígéretesebb indulás a mai, harminc alatti nemzedék költői közül, számtalan ékességgel teljes, igazi ínycsekknek való szövegkonstruktor ő, aki elméjével tökéletesen lefedi a versei számára adódó üres papírt, egy kisebb foltot sem hagy szabadon, és intellektuálisan olyan gazdag anyagot kínál az olvasónak, hogy bátran állíthatjuk, ő még nem az, aki, hanem már *az*, aki lesz. Ha úgy is érezhetjük néha, hogy számunkra ez bizony nehéz még, a megértett részletek komolysága és az élénk került roppant gondolati és nyelvi halmaz elég bizonyítéknak látszik, milyen színvonalon űzi ezt a mesterséget, és mindenkor elemi erővel tör szellemének személyétől való elidegenítésére és megrajzolására. Még nyomait sem igen találjuk itt semmi személyességnek, a szituációk is csak néha felismerhetőek, a nyelv, úgymond, teljesen bedarálja a reálisat, tökéletesen eluralkodik a versekben; kibogozhatatlan, alig összeálló valóságdarabokat termel.

Ezért inkább költészetének finomságaival ismertetném meg az olvasót, mert sokkal több benne a nagyszerű, mint a helyenkénti esetleges. A kötetet nyitó vers, a *Hosszú napszak*, mint megannyi másik költeménye, éberaltatásban leledző olvasóknak mondhat valamit: „kinn a dombvonal pengevékony / konvoja talán egy titokzatos zárlat... s mivel enyhén leng, csak a közege / fontos. mi önmagunkban, mint üres esőben, ázunk. / szándékunk ennyi: táj, hagymakupolákkal.” Néha olyan érzésünk is lehet, hogy József Attila képalkotói módszerének egy radikális megújítója Korpa Tamás: „képek koccannak a jéghideg térben.”

(*Come back*); „a kapszula ha szétrágod / ha lenyeled sem tűnik el / mert kockánként épül ujja / és befogad mint a persely”. (*Egy híd térfogatáról*) Másrészt, és ez fontosabb, tökéletesen elrugaszkodott minden költői hagyománytól, csak konok kitarásában, a valóság szilánkokra tördelésében emlékeztet Marno Jánosra. Számtalan *költői* instrukciói közül csak egy: „a forma legyen őszinte, de leplezze az alaprajzot, / érzékeny külső kontroll gyanánt szimuláljon.” (*Balkon de Cluj*), vagy a kezdő vers végén, a nyelvet és a valóságot különös zárványként egymás mellé vetítő darab fókuszában: „terepszínű lepkék, felületeket / útve rajtunk, nyüzsögnek. pedig alig száradt / lapockáink csattognak csak. nyelvünk lepereg / előttünk... és elbírja a főbűnt a szó lágy, arrogáns pereme, / a technikás sorvég.”

Nagyon fontos tárgya ennek a költészetnek a táj. Itt újra visszautalhatnék József Attila tájverseire, ahol is a költő gondolati elemként tárgyasítja a képként kimetszett részleteket, és szinte kihasználva újfajta kiszolgáltatottságukat, általánosabb összefüggéseket mondat ki velük. S hogy alkalmas-e minden agy Korpa Tamás verslogikájának megértésére, hogy a hívószavakként is működő kicsi részletek kiből milyen asszociációkat váltanak ki, ez lehet egyéni ízlés és verskultúra kérdése. Néha úgy érzi a kritikus, csípjé meg a kánya, ha mindent ért belőle, de elementáris erővel rántja magával a szöveg, és megszállottan bolyong a képek labirintusaiban. A *Láp az erdőkerületben* első sorait idézném, amelyek olvasása után lenyűgözve próbálta összerakni az egészet: „a pont (körmei gondosan ápoltak / sárga flanelinget visel) közeledik lassan / a partszegély és gyeptájak közti síkon — / áthalad — egyesével pattannak fel a fűszálak / (a testből ha kioldódik a kalcium / olyan lesz mint egy puha nyálás / bőrig ázott levél az őszi szinkronúzás után)”. A szépség politúrt fényez az efféle, szokatlanul bátor sorokra: „Slavia fogékony, fogással teli, / mint egy koherens férfistrand, melynek távolabbról / választott sziluettjében csillog a motozás halványlila / hője. finom vokállal kárpitozva két test / közelít, két vízkészlet, öntisztító tények s egy láda / felkavart őszibarack a parton. a medence álma: / a jóindulatú teleológia, ahogyan alánnyal a víz / egy gyermeklányak — ízekre szed, mint egy hideg / thriller, s akár a hiúz, vadászni indul benne a puhaság —” (*Töredék*).

Érezni itt, ahogy kenhető anyaggá lágyul a nyelv Korpa Tamás lírájában, a nyelvi asszociációk (*koherens férfistrand, a motozás halványlila hője*), a hangzások, belső rímek ösztönös játéka (*két test — öntisztító tények, alánnyal — a gyereklánynak*), a színekdoché sejtelmessége (*vadászni indul benne a puhaság — a gyermeklánnyban!*) — összességében és nyelvi kontextusában egy többszörösen átjárt labirintusra emlékeztetnek, ahol eltévedni annyit is jelent, mint boldogan megadni magunkat a ránk váró bizonytalanságnak.

Költőnk a verselésben is jeleskedik, hiszen minden sora vagy a szabadvers zökkenéstelen áramlásában, vagy fegyelmezett formában, a hibátlan verslábak kényszerét nem is sejtetve mutatja meg magát. A *Skótkockás* című versének harmadik strófájából idéznék, kihagyásokkal: „a homokóra torkán / ha fagypon

hűlnek // a pergő homokszemcsék / koppannak: hallod hulltak... abban a percben ott van / és ott van ahol éri // mint egy lakótelepre / omlott monokróm zápor // befed többnejű férfit / meg későn érő nőket // teraszon feledt bonsait / lágy többnevű utcákat // távozó léptek alatt / a perzsaszőnyeg szárad // a téli éj Kolozsvár / szíve helyén egy orkán // megakad a perc a perc / a homokóra torkán”.

Ugyanezt az immár nem csak képzelt pusztulást idézi meg a *Napok I.* című versében, ahol a Manhattan elleni terrortámadást, az ikertornyok összedőlését írja meg pontokba szedve, szinte másnapos szenvtelenséggel. Hasonló módon kerül elénk Drezda — Térey által már megénekelt — bombázása is, talán ez az egyetlen vers a kötetben, amely alapvetően csak az utánérzés stilisztikai bravúrai miatt kissé öncélúnak tűnik (*Trialógus*). Telitalálat viszont a *Francia fogoly* amerikai átírata (*Mint őszi start előtt*), ahol egy indián öngyilkossága akasztja meg a világváros zajának érvényes pillanatait: „csak azt feledném azt a sárga indiánt / francia útlelél tizedik utca Denver / ahogy fejest készül ugrani a forró / aszfaltba az ujjja mellé csöppen s felkel... (az arccsontjára kúszott fejbőr is csupán / egy ki nem fejtett mozdulatát kereste.” Nehéz választani e roppant gazdag kötetben, hogy melyik vers miért is érdemes a továbbgondolásra. A *Lelakatolt szobák* talán a sebaldi benső függőség örökidejű teljességét sugározza, ahol vélhetően a budai várnegyed elzárt, befalazott terei után kutat, mintegy hiátusokat hasít ki a térből és az időből: „hány befalazott képtár van odafönn a várban, / s zeneszoba? Hány lelakatolt szertár. skótszekerények... tériszony a beomlott mozdulatok szélén.”

A kritikus pedig önfeledten boldog, hogy ezeket a köteteket kézbe kaphatta.

▮ Szilvay Máté

Behelyettesíthető terek

(Korpa Tamás: *Egy híd térfogatáról*. FISZ, 2013)

Korpa Tamás első kötete hosszan készült: a szerző már 2006-ban nyert az ismert sárvári diákírótáborban vers kategóriában, évek óta publikál egy sor folyóiratban, tavaly pedig elnyerte a FISZ alkotói díját és a Látó nívódíját is. A hosszú érlelési időnek hála

az *Egy híd térfogatáról* profibb, mint egy átlagos első kötet: ha nem is szembeötlően eredeti, de kétségkívül sajátos hangon szól, amelynek két pillére egyfelől egy erős, gyakran határozottan szuggesztív képiség, másfelől egy tudatosan beépített és állandóan megkérdőjelezett (irodalom)elméleti alapállás. Ugyanakkor az első könyvek néhány jellemző betegségét Korpa Tamásnak sem sikerült elkerülni: az időben egymástól távol készült, különböző hangú és ezért egymás hatását rontó szövegek gyakran kerülnek egymás mellé egy alig megfogható, inkább csak látszólag meglévő kötetkompozíció kedvéért, és akad a kötetben néhány jól sikerült stílusimitációnak ható szöveg is.

A kötetben többé-kevésbé mindenütt kifejeződő elméleti alapállást alapvetően jól összefoglalja Oláh Szabolcs fülszövege: „Korpa Tamás szenvedélyes feljegyzője az összhangzásoknak, melyek szándéktalanul jelentkeznek játék közben, mikor a költő magára hagyja a nyelvet, hogy helyette érezzen, gondolkozzék.” Eszerint a posztmodern költészet arra a gondolatra épül, hogy a világ csak a nyelven keresztül hozzáférhető, vagyis lényegében pusztán nyelviként adódik. Mivel azonban a nyelv rendszere esetleges (hiszen például irracionális módon tudunkon és akaratunkon kívül folyamatosan változik), ebből következően minden tudásunk, beleértve a magunkról alkotott képünket, vagyis az önismeretünket is, ki van téve ennek az esetlegességnek — ez pedig kiteszi a kérdőjelet nemcsak minden tudás érvényessége, hanem az ember szabadsága és önazonossága mellé is. Ezeket a következtetéseket erősen sarkítva jutunk el Oláh Szabolcs mondatához, amely szerint a körvonalait elvesztett szerző nem tehet mást, mint hogy „magára hagyja a nyelvet”, vagyis hogy pusztá „feljegyzője” lesz a nyelv önműködésének. Ez a filozófiai alap mindjárt a kötetet nyitó *A hosszú napszak* című szövegben jól tetten érhető: „nyelvünk lepereg előttünk”, mint a haldokló előtt az elveszett élet, ettől pedig aligha függetlenül „mi önmagunkban, mint üres esőben, ázunk”. Miközben pedig a szöveg folyamatosan nyelvi játékokból építkezik (pl. az „élvonal” szó egy mellékjelentésének kiemelése, egzotikusnak ható szavak, néhány rím, szándékolt képzavarok), könnyen jár át az erős képszerűségből az erős fogalmiságba és vissza: „gerinctelen, terepszínű lepkék, felületeket / útve rajtunk, nyüzsögnek. pedig alig száradt / lapockáink csattognak csak. nyelvünk lepereg / előttünk, mint egy intro a Square fényreklámján — / és elbírja a főbűnt a szó lágy, arrogáns pereme, / a technikás sorvég.”

Ez az utóbbi idézet azonban már jelzi, amit Oláh Szabolcs mondata nem: hogy Korpa költészete akkor válik igazán igazalmassá, amikor feszültségbe kerül ezekkel az elméleti alapokkal, vagyis amikor saját referenciális, nyelvjátékosnak tűnő világát a referencialitás felől bontja meg. Hiszen bűne, sőt főbűne csak az embernek lehet, a „puszta nyelvnek” nem; az „önmagát író vers” amorális, vagyis a morál felől értelmezhetetlen, nem pedig immorális, vagyis bűnös. Egy ilyen állítás tehát csak a „puszta nyelven” kívülről érkezh

Ugyanezt az elméleti alapot vallja meg és kezdi ki egyszerre a „nem azé, aki fut” kétszeri ironikus megidézése is, amely egyfelől Ottlik és az *Iskola a határon* révén a posztmodernség közismert referenciapontja, másfelől Szent Pál révén (Róm. 9,16) az isteni kegyelemről, ezen keresztül pedig az ember szabadságáról szól.

Mivel pedig Korpa Tamás érdeklődésének középpontjában a tér mint vizuális benyomás és mint identitásformáló erő áll, a referencialitás és az areferencialitás ellentéte mindvégig a kötet centrumában marad. Ezt fejt ki az *ars poeticaként* és a kötet programadó verseként is olvasható *Térmemória*, amelyben a versbéli beszélő egyfelől a térélményt a saját maga számára meghatározó megismerési formaként írja le: „a térmemória piromániás. / a pirománia jellem. / a tárgyak körvonalai éberek / és élesebbek, mint fel a fejben // egy welcome drink hatása”; másfelől azt kérdezi, vajon lefordítható-e nyelvire a vizuális tapasztalat: „lehet-e cél íróasztalon ragadni a szobát, / kölykőn?” A program lényege tehát egyetlen mondatban az, hogy a verseknek egyszerre kell felmutatniuk egy paradoxon két oldalát: egyfelől a megidézett terek különbözőségét, másfelől lényegi azonosságukat abban, hogy pusztán nyelvi konstrukciók. Ennek megfelelően a kötet szinte minden versében megidéződik valamilyen valós helyszín New Yorktól Berlinen és Drezdán át a kolozsvári Bulgakov Kávéházig, Velencétől Stószfürdőn át Moszkváig.

Hogy ez a program mennyiben lehet sikeres, arra a kötet különböző pontjain különböző válaszokat kapunk: közülük a legkövetkezetesebb a kötet egyik legjobb darabja, a címadó *Egy híd térfogatáról*, amely túlbujánczó részletességgel, óriási felsorolásokkal rajzolja meg egy olyan híd képét, amely egyszerre van mindenhol és nincs sehol, és amely tulajdonképpen az egész mindenség. Ez az egyik elméleti végpont: ha minden puszta nyelv, akkor lényegében minden azonos mindennel, vagyis a terek, az időpontok, sőt az egyes emberek is pusztán nevükben különböznek, vagyis egymással behelyettesíthetők: „egyszerre vagy / jelen mindegyikben: Patriarsije Prudi és / Alexanderplatz”; „föllazul az én / a² tiéd és az enyém is”; „az egykori lovag / ki csónakot kölcsönzött / a rondella mentén öt perc múlva ötszáz éve”.

A kötet „tájverseinek” döntő hányada azonban nem megy el idáig, hanem megpróbálja a fenti paradoxont valóban paradoxonként felmutatni. A megidézni szándékozott terek ilyen esetekben is bizonytalanok, elmosódottak, hiszen ha a referencia van is meg nincs is, akkor a versnek is szükségképpen meg kell rekednie félúton a szövegirodalom és a klasszikus tájvers között. Ilyen szöveg például a *Balkon de Cluj*: „a fürdőház mélyen pulzáló, koplalt szemérme / a forrpont. egy minimalista vonás / a homlokzat téglafalán a rács / mögött a kémek”. Végül pedig van egyetlen vers a kötetben, amely a másik végletet képviseli, vagyis ahol a konkrét tér nem vált át absztraktba: ez a *Kúpele Stós*, amely mindegy egyéb vonásában is egy jól sikerült Térey János-imitáció — ezért annak ellenére is jobb lett volna kihagyni, hogy jól mutatja, honnan jutott el Korpa Tamás egy egészen másfajta versnyelvig. Stílusimitációnak ható vers egyébként egy másik is akad a kötetben: a *Portré egy északi juharral* amely Krusovszky

Dénes túl erős hatását mutatja („de mire emlékszik így egy fűrésztelep?”).

Persze az *Egy híd térfogatáról* nem csak kvázi-tájverseket tartalmaz, azonban a térszerűség valóban minden versnek központi jellemzője: egy fényképen keresztül elevenítődik meg a rajta szereplő (és róla hiányzó) emberek kapcsolatrendszere (*Képelírás*), de térélményként jelenik meg egy szűz lány első szerelmi aktusa is (*A fal*). A térhez való különböző viszonyulások természetesen az énfelfogások különbözőségével járnak együtt, ebből következően Korpa Tamás versvilága *nem* egységes — hiszen máshogy szól az a vers, amelyik azt mutatja fel, hogy identitás nincs és nem is lehet (*Egy híd térfogatáról*), mint az, amelyikben a versbéli beszélő bizonytalan, így szemérmesen a háttérben marad (a versek döntő többsége), és megint más az, amikor a személyes egó követel helyet magának (*Egy serdülőőrök; Come back*). A legfőbb bajom a kötettel az volt, hogy a szerkezetével ezt a sokféleséget nem megmutatni, hanem elfedni akarja. A ciklusbeosztáson kívül idegesítettek a kötet számomra fedezet nélkülinek ható intellektuális gesztusai, mint pl. a lábjegyzetek (*Egy híd térfogatáról; Variációk szoborra*), az *Ülni kötelező* semmitmondó Füst Milán-mottója, és persze a *Kúpele Stós*hoz „egyetlen jegyzet” megjegyzéssel mellékelte dokumentum a kötet végén. Ilyesmikre Korpa Tamásnak nincs szüksége.

↳ Csobánka
Zsuzsa

**A
küszöbön
túl**

(Turczi István:
*Minden
kezdet.
Palatinus,
2013)*

Egymásnak feszülő fogalmak mentén építkezik Turczi István *Minden kezdet* című regénye, mely műfaját tekintve fejlődés-regény, Azrael Julien Sorel és Eugène de Rastignac párja a 21. századból. De míg az előbbieket a papság és katonaság között vergődnek, illetve Vautrin és Goriot apó tanításai között, itt kortárs választási lehetőségeket kapunk. Pontos társadalomrajz és -kritika, mely a közvetlen környezetünk, a minket körülvevő világ részletes bemutatására törekszik, és minderről nem túl kecsgető képpel szolgál.



A kettősségek hol jobban, hol kevésbé sikerülten egészítik ki egymást, azonban a kohézió legkérdésebb eleme éppen a nyelv, mely láthatóan törekszik arra, hogy az egyes szereplőket nyelvében is elkülönítse, jellemezze, ezáltal teremtve meg karakteres jegyeiket, azonban sokszor a trágár és erőszakossá váló nyelv mellett hirtelen ellentétként megjelenő lírai betét, például egy tájleírás metaforikus, erős képiséggel bíró sorai kibillentik az olvasót, vagyis szétaprózzák a regény nyelvi rétegeit. Ez a könyv zárlatával kesernyés utóízként marad meg, hiszen a *Minden kezdet* szerkezete, a motívumok, az archetipikus és bibliai szálak jelenléte (már-már zavaróan) végiggondolt, pontos. Nincs mellényúlás, mindent rögzít, mondhatni, erősen fogja az olvasó kezét, el ne tévedjen, ne is gondoljon saját utakra, csak a szöveg által felkínált ösvényeket járhatja be. Néha fullasztó ez a levegőtlenység.

A mindentudó elbeszélő nagy mesélőkedvvel érezhetően örömet leli abban, hogy beavatja olvasóját Azrael történetébe. Előszeretettel hangoztat aforizmákat: „Az emberek szeretnek ott lenni, ahol rájuk egyébként semmi szükség”, „a bizalom a gyermek megőrzése a szívben”, „Ha valaki elmegy, az azért van, mert jönni fog helyette valaki más.” Ezekkel nem is lenne baj, de annyi van belőlük, hogy olykor didaktikussá válnak a szerző vitathatatlan éleslátása, bölcsessége ellenére.

A regény indításakor egybeér kezdet és vég, Azrael 20. születésnapja előtt vagyunk, épp maga mögött készül hagyni a biztonságos helyeket a felnőttkor küszöbén. A szöveg líraisága itt erősíti a várakozást: „a könnyű párától lüktető, álmatag lombok egymáshoz simultak, és a fenyők tűhegyén lángolt a napsütés” — érzékletes tájleírásokkal találkozunk, vagyis a főszereplőé és a táj által sugallt érzésvilág párhuzamosan alakul, ugyanaz a várakozás, lüktetés, izgalom bujkál benne. Kijózanító megoldásokra is találunk példát, de a legnagyobb baj mégis az illeszkedés, hogy a lírai és erős sorok nem simulnak össze az olyanokkal, mint: „rágóízmaist szendbájra állítva”, „Mintha az utolsó testvéri puszi pecsétjének puha viaszát kötötte volna meg forró és szagztatottan felé áramló lehetetével”, illetve „Mint fingot a segg, hunyorgó gombszemében úgy szórta szét utolsó sugarait a szemközti dombok hajlataiban a lemenő nap.” Kár ezekért.

Azrael már nevében hordozza sorsát, és a szerző nem győzi kiaknázni ennek lehetőségeit: „Akit az Isten megsegít”, „Akit az isten is csodálkozásra teremtett”, aki „az örömet hozza el”, aki „az örömet bassza el”, aki nővére szerint nem tud mást, mint szeretni és szenvedni, közben a lényegyet rendre szem elől téveszti. Hőssel lenne dolgunk, ha pár száz évvel korábban íródott regényt olvasnánk, mert Azrael már-már achilleuszi tulajdonságokkal rendelkezik: „Csigás, dús, gesztenyebarna hajzat, fénylő, tiszta homlok, lányosan nagy és kerek zöld szem, akkora szempillával, hogy fekete pillangónak lehetett nézni, ha meglebben-tette. Lefelé görbülő hosszú orrát, nehogy önállósítsa magát, a százugáig lefutó két lankás árok fogta össze. Görögös arcél...” Gyanús ez a tökéletesség, és főleg a későbbi események miatt, hiszen a hősi jegyek indokolatlanná válnak, mert a választott regényidőben nincsenek hősök, és a történet szerint sem történik vele semmi, ami hőssé teszi, elmarad a beavatódás.

A kastély zárt tere kíván keresztmetszetet mutatni a társadalomból, azonban elég siralmas a kép. Ha túlozni akarok egy kicsit, mindenki baszni akar, és a bikini méretén való elmékedésnél nem ereszkednek mélyebbre. Hogy tényérnyi vagy féltényérnyi. „Nem futhatsz a saját farkad elől.” „Baszd meg és uralkodj” — hangzanak a címeres igazságok egy három házasságot megjáró úszómester szájából. Egyszerre patinás és ósdi, romos a tér, ennek megfelelően van jelen a fejünkben kastélyhoz társítható romantika, a másik oldalon pedig a fertővel, enyészettel összefüggést teremtő vonások. Ha társadalomkritikaként olvasom a regényt, bizony éles bíráló, és csak a kastélyon kívüli világban van remény, ahova Azrael visszatér a beavatás után. Mert itt minden a szexről, a birtoklásról szól, a férfiak méregetik, kinek vastagabb, kinek hosszabb a farka. A regény tablószerűen vonultatja fel a főszereplőt körülvevő embereket, mindegyik egy-egy szimbolikus térként is értelmezhető. Sekélyes figurákat, karaktereket mutat be, a rövid skiccek ujjgyakolatként működnek, gördülékenyek, de nem is mutatnak többet önmaguknál. Gréta, aki „agyas kis nő, jól vág az esze, és lát a terepen”, Maya a „környezetbarát műanyag vénusz”, Rudy a gangloryó, Maxi, aki szerint Azraelnek be kell

bizonyítania, hogy az ő farka nem egy közönséges kerti cukkini.

Azrael nem járja meg a poklokat, ugyan véletlenül lát egy széanszot, de ez itt egy politikus vezette fétisparty latexdominákkal, ahol a beavatásra kész férfi tárt seggű nőkben tesz szert a keresztiségre, majd tálkában fogják fel a „magját”. Értetlenség marad Azraelben és az olvasóban is, hogy azontúl, az alászállás izgalmas leírása sokat ígér, elmarad a beavatás — tálkában fogják fel, ha maradok a vulgáris párhuzamnál.

Mégis vannak a regénynek olyan szegmensei, melyek érzéketesekek, szépek, mélyek, és nem a könnyedebb szórakoztatást célozzák meg, ahol valóban beavatás zajlik. (Jelzem, a szórakoztatással sem lenne baj, de számomra széttartó marad a két irány.) A pokoli részeket ellenpontoszó gyermekkort leíró szövegek, majd a nővérrel való találkozás és párbeszéd megvalósítja az arany középutat, ahol kegyetlenség és szépség, fájdalom és öröm simul össze, hogy teret és időt teremtsen egy új minőségnek. Itt derül fény a titkokra, melyek nem öncélúan izgatóak, mint a meglesett fétisszéansz, hanem izgalmasak, mert valóban egy belső út lehetőségét mutatják föl. A nagymama már az első oldalaktól fogva origóként működik, ő a biztos alap, az értékőrző, akinek halálával Azrael utazása elkezdődik. Az ő helyére lép Muter, aki segíti a fiút ebben a varázstanított világban. A nagy találkozás öt év után nővérel, Sárával következik be, itt is részletesen kidolgozott, módszeresen felépített képletetessel van dolgunk. A testvérek közötti párbeszéd is létszerűek, őszinték, hiszen még mindig tele vannak hazugsággal, hiába szurkolunk, hogy történjen meg a váltás, túl soknak tűnik az az öt év.

„Ivott, nőtt, kártyázott”, szól az egykedvű bemutatás az apáról, létfeltételként funkcionáló, szimbolikus tárgyak kapcsolódnak hozzá, a bankkártya és a tőr. Az apa szagáról szóló leírás érzékletesen mutatja a viszolygással teli, ambivalens, ám erős kötődést: „Szerette apja apaszagát, ami valamilyen meghitt, összetéveszthetetlen keveréke volt a fatüzelésű kályhából kicsapódó füstnek, az autószerelő műhelyek nehéz olajának, a frissen vasalt ingekből áradó friss mosóporillatnak, a cigaretta után maradó kesernyés utóíznek, és a Pitralon nevű arcszesz lassan illanó fanyarságának.” A hiányzó láncszem az édesanya, akinek gyönyörű testén a gyermek Azrael felfedezi a szúrásnyomokat, és ott törik el benne valami, miután olyanná válik, „mint aki leesett a fáról, de soha nem ért földet.” Ugyanilyen megindítóan szép, amikor a nagypapa a színekre tanítja, látni tanítja a főhőst, a bányató mélyén megbúvó fekete, a szürke, melyet a legnehezebb kikeverni, és a fehér, a színek piétája — olyan részek, melyek valóban erős metaforikus és szimbolikus rétegeket sejtetnek, és a líraiság itt a próza szerves része lesz, nem eltávolító, mint a tájleírásnál.

Minden a kezdet, hangzik a bölcsesség, erősítve a címet, Turczai István regénye tehát a határátlépésé, melynek vannak döcögösebb és gördülékenyebb mozdulatai egyaránt, ahogy az ember is van, hogy felbukik a küszöbön, máskor könnyedén átlépi azt. „Gyerünk” — olvashatjuk az utolsó mondatot, mint önfelszólítást, megelőlegezve egy újabb regény történetét.

Az óvatos túlélő

Ureczky Eszter

(Julian Barnes: *Felfelé folyik, hátrafelé lejt.* Fordította: Karáth Tamás. Partvonal Könyvkiadó, 2013)

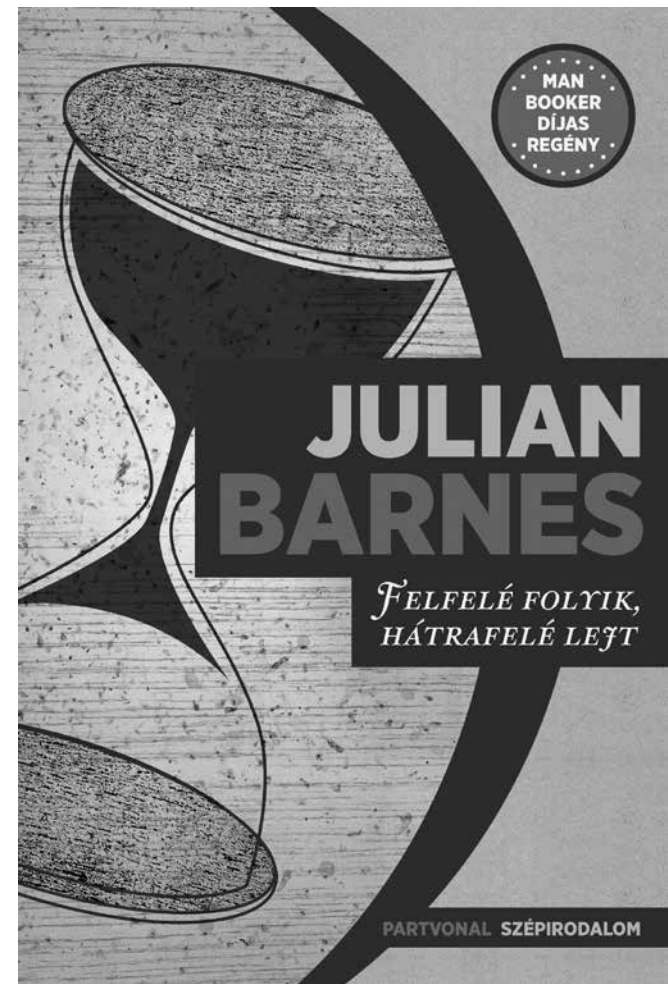
Julian Barnes hosszú és sikeres alkotói életútjának felén jócskán túl úgy döntött, ír egy regényt egy unalmas emberről. Sikert neki — a *Felfelé folyik, hátrafelé lejt* főszereplő-elbeszélője egy teljesen hétköznapi angol nyugdíjas, a könyv azonban ennek ellenére (vagy inkább éppen ezért), valami megtévesztően visszafogott erővel képes berántani az olvasót az idős férfi visszaemlékezésének sodrába. Sőt, ahogy arra már több kritikus, köztük a művet 2011-ben Man Booker-díjjal jutalmazó bizottság elnöke rámutatott, arra késztet, hogy a végén újrakezdjük.

Tony Webster rendes ember. Szabadidejében könyveket ajánl kórházban fekvő betegeknek, s közben valóban büszke rá, hogy tisztességben öregedett meg, és semmi különös nem csinált egész életében. Az angol középosztály munka-éthoszána megtestesítője ő: jó, de azért nem túl jó iskolákba járt, köztisztviselő lett, megnősült, elvált. Lehetne akár Alanis Morrisette *Ironic* című dalának „Mr. Play-It-Safe”-ként emlegetett alakja is, akivel végül mégiscsak lezuhan élete egyetlen repülőjárata, azzal a fontos különbséggel azonban, hogy Barnes alakja született túlélő, még ha első nagy szerelme másként is vélekedett erről: „De azt hiszem, van érzésem a túléléshez, az életben maradáshoz. Talán ezt nevezte Veronica gyávaságnak, én pedig békés természetnek.” (54) Egy napon azonban levelet kap, melyben értesítik, hogy megörökölte hajdani iskolatársa, a roppant tehetséges és rejtélyes Adrian Finn naplóját, aki még egyetemista korában öngyilkosságot követett el. Csakhogy a napló Tony első és egyben Adrian utolsó szerelmének, Veronicának a tulajdonában van, akinek esze ágában sincs átadni azt. Tonyban az ezt követően bekövetkező események láncolata felszínre hozza a sok-sok évvel korábbi történések emlékét, saját korábbi, önmagával kapcsolatos, lezártnak hitt, mégis elevenébe vágó dilemmáit.

Maga a cselekmény tehát szinte már banális: emlékeztetmüködé, partra szállottunk, levonjuk vitorlánk, de leginkább csak műveljük angol előkertjeinket. A fülszöveg is emlékirodalomként tálalja a történetet, amely „a személyes emlékezet működéséről, végső soron az életút számonkérhetőségéről szól hitelesen”. Pusztán a kortárs brit irodalmi kontextusban is könnyű sorolni a hasonló témájú regényeket, úgy mint John Banville *A tenger*, Ian McEwan *Szombat*, kicsit hátrébb lépve pedig eszünk-

be juthat Evelyn Waugh *Utolsó látogatás* vagy Kazuo Ishiguro *Napok romjai* című regényeinek jellegzetes melankóliája. És mégis, Tony elbeszélésében olyan finom arányban keveredik a filozofálás, az anekdotázás, a nosztalgia és a gyász (Cserhalmi Imre találóan nevezi „aforizmatikus lélekrajznak”, *Olvassbele*), ami valóban keresetlen, letisztult prózát eredményez. Kezdeti ironikus mosolyunk lassan homlokráncoló számvetésbe fordul, mérlegre tesszük „életeseményeinket”, amelyek közül gyakran a legfontosabbak megoszthatatlanok, hisz nem férnek át az egyezményes valóság normalitásszűrőjén. Marad helyette a hallgatás, a felejtés, a semmités. „Az emlékezés legalább felerészben felejtés, írta Jorge Louis Borges, aztán szóról szóra megtaláltam ezt a sort Szomory Dezső 1937-es naplójában” — írja a regény kapcsán Kerekes Tamás (*Marlonbrandy*); és valóban, Tony Websterrel együtt óhatatlanul elgondolkodunk, mi mindent írt át, meg és ki az emlékezetünk.

Az emlékezet működése az elbeszélés valamennyi szintjét meghatározza, ahogyan már a nyitómondat is érzékelteti: „Emlékszem — különösebb összefüggés nélkül”, ezután pedig pillanatképek katalógusszerű felsorolása következik, amelynek minden eleme felbukkan később a szövegben, s az olvasó számára is értelmet nyer. A két részből álló (egyébként alig százhetven oldalas) történet első, lényegesen rövidebb fele az iskolaéveket, a második pedig a naplóval kapcsolatos keresést-nyomozást beszéli el. Mindkettőt a tudatfolyam-technika, az emlékezet önkényessége szervezi: „Időben létezzünk — az idő tart és alakít minket —, de soha nem éreztem, hogy ezt a maga teljességében felfogtam volna.” (9) Itt akár hátra is hőkölhetünk, hisz a regény meglehetősen közhelyes bölcselkedéssel, az objektív és a szubjektív idő iskolás definíciójával kezdődik (ami a biztonság, valamint a gyengébbek kedvéért a 142. oldalon vissza is tér), tökéletesen felmutatja továbbá a megbízhatatlan narrátor ismérveit: „amire végül emlékszünk, nem mindig egyezik meg azzal, amit tényleg láttunk is”. A narratív forma és a filozófiai tartalom tehát korántsem új, Tony pragmatikus, néhol szentimentális stílusa azonban megkapóan közvetlenné teszi mindennek megéltségét. A szöveg nem akarja újra feltalálni az emlékezetpróza spanyolviaszát, ehelyett alig néhány központi metaforára alapozva erős gondolati vázat épít fel. Az egyik ilyen a túlélő büntudattal vegyes méltósága, hisz ami a múltból elbeszélhető, az nem más, mint „a túlélők emlékei, akik többnyire se nem győztesek, se nem áldozatok.” (70) Még erőteljesebb tudat-kép a fekete doboz: „Ha semmi nem történik, a hangfelvétel magától megsemmisül. Szóval, ha lezuhan, kiderül, miért történt, de ha nem, az útinapló messze nem olyan egyértelmű.” (124) Tony, avagy Mr.-Play-It-Safe itt szembeesül élete talán legnagyobb iróniájával, miszerint a saját életről szereshető biztos tudás az innenső partról bizonyosan nem hozzáférhető, a túlsóról pedig már minek, illetve csak a túlélők számára lehet tanulsága. Felteszi hát a hamletien hezitáló, ám 21. századi belátásokhoz mérten kisszerű kérdést: „Mit is tudok az életről — én, aki ilyen óvatosan éltem?” (164) *A Felfelé folyik*... egyik erénye, hogy már nem akar válaszolni erre a kér-



désre, Barnes korábbi köteteit olvasva azonban bűvópatakszerűen merül föl ugyanez a dilemma, legyen az *Flaubert papagájának* posztmodern *trouvaille*-a („A napot kormozott üvegen át szoktuk nézni; a múltat színes üvegen át ajánlatos” — 120), vagy a *Dumáljuk meg rendesen* már-már *chick-lit*-be hajló párkapcsolati drámája („Szerintem az történik, hogy visszatekintve kiválasztunk egy bizonyos pillanatot a sok közül, aztán megmaradunk annál” — 63). Végső válasz tehát nincs, helyette viszont „Van halmozódás. Van felelősség. És azok mélyén zűrzavar. Nagyon nagy zűrzavar.” (173) — szól a regény zárómondata, nyitott élet/műként kínálva fel az olvasási tapasztalatot.

A személyes emlékezés problémái finoman belesimulnak a történelem és a filozófia kollektív tudatformáinak kérdéseibe, különösen az első, iskolaéveket felelevenítő részben. Valamiféle komolyra fordult *Tanár úr kérem* és *Találkozás egy fiatalemberrel* közötti hangulatot keltenek ezek a fejezetek, miközben a kamaszfiúk Ted Hughes, Philip Larkin és T. S. Eliot verseit olvassák irodalomórán, történelemtanárunkkal pedig a múlt objektív megközelíthetőségéről vitatkoznak. A legfőbb bölcséleti kérdés azonban az öngyilkosság lesz, miután egy iskolatársuk

barátnője teherbe ejtése miatt felakasztja magát (búcsúlevele pedig mindössze ennyi: „Bocs, Anya”). Camus híres dilemmája azután Adrian hasonló tette miatt kap főszerepet. „Szerinted azért tette, mert túl okos volt?” (60) — teszi fel a kérdést Tony anyja, intellektusát okolva a fiatalember időnek előtte bekövetezett haláláért. Larkin idézett verse azonban megkérdőjelezi az évek, az élet felhalmozásának abszolút értékét: „Miért gondolta, hogy a hozzáadás gyarapodás? Nekem csak hígulás.” (106) Végül csak harminc évvel később derül fény Adrian döntésének valódi okára...

A személyes emlékezet és a lét nagy kérdései közötti hidat az emberi kapcsolatok ábrázolása teremti meg a szövegben, itt mutatkozik meg leginkább a regény prózapoétikai teljesítőképessége, főként a személyes felelősség kérdésének bemutatásában. A baráti és szerelmi kötelékek hálója a regény végére bogozódik ki, detektívtörténetszerű feszültséget tartva fenn az elbeszélésben. A fiúk négyesfogata London belvárosban, kisiskoláskorukban állt össze, amikor szövetségük és különállásuk jelül befelé fordított lappal hordták a karórájukat, „S közben ki voltunk éhezve könyvre, szexre, és egyszerre voltunk meritokraták és anarchisták” (16); merészen olvassák T. S. Eliot sorait: „Szülés, párosodás, halál [...] ennyi a tény a dolgok gyökerénél” (13). Ezután következnek a felnőtté válás bonyodalmai, és a „komoly szex” (31) lehetősége, pontosabban annak lehetetlensége: „De hát — vethetnék jogosan a szememre — nem a hatvanas éveket írjuk? Kétségkívül, de csak bizonyos embereknek, az ország bizonyos részein.” (32). Kétségkívül a regény egyik legerősebb szála a hatvanas évek erkölcsi és tárgyi kultúrájának egy-két ecsetvonással nemzedéki emlékeztető formálása, a narancssárga puhafedeles Penguin-könyvektől egészen a szexuális forradalomig, amit a regényben a fent idézett versével szereplő Larkin is megfogalmazott *Annus Mirabilis* című versében: „Sexual intercourse began / In nineteen sixty-three / (which was rather late for me) — / Between the end of the Chatterley ban / And the Beatles' first LP.”

A baráti köteléknél a szerelem sem készül tartósabb anyagból; nem maradandó, és nem is érthető meg. Tony mindössze egyetlen töredéket kap kézhez Adrian naplójából, amelyben a fiú matematikai képletekkel igyekszik megragadni a kapcsolatok dinamikáját, vállalkozása kudarcát pedig keserűen szemlélteti későbbi öngyilkossága és a napló fragmentum-jellege egyaránt. A ráció és a bölcsélet megszállottságával szemben Tony a megértés személyes, emocionális módját választja, de ő sem jár több sikerrel. Veronicával való email-váltásaik kortárs levélregényként rajzolják ki egy életen át makacsul hordozott játszmáik térképét, s amikor annyi év után először találkoznak a londoni Imbolygó Hídon, akár a Mirabeau-hídon is állhatnának, egymást akaratlanul, mégis újra és újra félreértve, megsebezve. Az ehhez hasonló jelenetek a regény legemlékezetesebb részei, nem a színtelen-szagtalanra desztillált értekező prózai belátások. Az olyan, egyszerűségükben is megvilágító erejű pillanatképek, mint amikor Tony felidézi a vajjal és szarvasgombával sárgára-feketére pöty-

työzött „csirke félgyászban” receptjét, amit a felesége olyan jól készített (129). Itt nehéz nem biografikusan is olvasni a regényt, hisz Barnes 2008-ban veszítette el a feleségét — aki sok éven át egyben az irodalmi ügynöke is volt — mindössze harminchét nappal azután, hogy az asszonyt agytumorral diagnosztizálták. Az író négy könyvet írt azóta, és a gyász mindegyikben kulcszerepet tölt be.

A kötet fordítója, Karáth Tamás egy interjúban rávilágít a regény tágabban értett helyére is Barnes munkásságában, amennyiben a *Felfelé folyik, hátrafelé lejt* „az életmű összefoglalásaként” is olvasható (*hirado.hu*). Csakugyan hosszú, ám korántsem sikerek nélküli út vezetett idáig, hisz már az író első regénye, az 1980-as *Metroland* megkapta a Somerset Maugham-díjat, azóta pedig számos sikerkönyve látott napvilágot magyarul is. Barnes eddigi köteteit kézbe véve azonban az a furcsa érzésünk támadhat, mintha két teljesen különböző szerző írta volna őket, aki hol posztmodern és filozófiai dilemmák (*Flaubert papagája*, 1989, Magvető; *A világ története 10 és 1/2 fejezetben*, 2002; *A napba nézve*, 2002; *Anglia, Anglia*, 2007 — utóbbiak mind az Ulpius-ház gondozásában); hol a hétköznapi szerelmi zűrök lencséjén át vizsgálja a világot (*Szerelem meg miegymás*, 2001; *Dumáljuk meg rendesen*, 2000; Ulpius). A *Felfelé folyik* az utóbbi vonulatba látszik illeszkedni, ugyanakkor lényegesen kiérleltebb hangon szól. Ezt már a cím is érzékelteti, s szintén a műfordító mutat rá, hogy az eredeti, melankolikus-eufemisztikus cím lefordítása (*The Sense of an Ending* — Csuha István az ÉS hasábjain már kifejtette a Frank Kermode azonos című irodalomtörténeti munkájával való párhuzamot) nem kis fejtörést okozott, ezért szerepel helyette a regény egyik jelentének központi metaforája. Bár a szöveg esszéisztikus áramlása sehol sem akad meg, egyetlen furcsaság mégis szemet szúrhat: a többször visszatérő „infraszexuális viszony” és „infraszex” (31, 138) kifejezéseknek talán az első magyar előfordulása a regény, jelentésüket pedig némi hatvanas évek iránti retró-irigységgel jobbára csak sejthetjük. A fordítást joggal dicséri a kötet összes eddigi magyar kritikusa, elegáns, gördülékeny stílusának köszönhetően a magyar olvasó valóban érezheti, miért nevezik Barnest a „legfranciásabb angol írónak” (Csuha).

„És ennyi az élet, ennyi az egész” (70) — mondja Tony, miután a regény elején alig néhány oldalban összefoglalja élete elmúlt harminc évét, és tényleg nem érezzük úgy, hogy bármi fontosat kihagyott volna. Elbeszélése egy egyszerű élet egyszerűnek tűnő tanulságait mutatja fel, mégis igaza van a New York Times kritikusanak, aki szerint a szöveg „kristálytisza igazságokat tár fel, de egy egész élet kell hozzá, hogy megszilárduljanak.” A *Felfelé folyik, hátrafelé lejt* felvillantja, milyen visszafelé olvasni önmagunkat, hagyni kicsit felfelé folyni az idő áramlását. Tony sosem ismeri meg a napló teljes szövegét, amely épp egy róla szóló mondat közepén szakad meg: „Tehát, például, ha Tony” (104) — néha talán hálás dolog is a törés, mert vannak mondatok, amelyeket nem fejezhet be más helyettünk.

Az én tükörképe(m)

Hevesi Judit

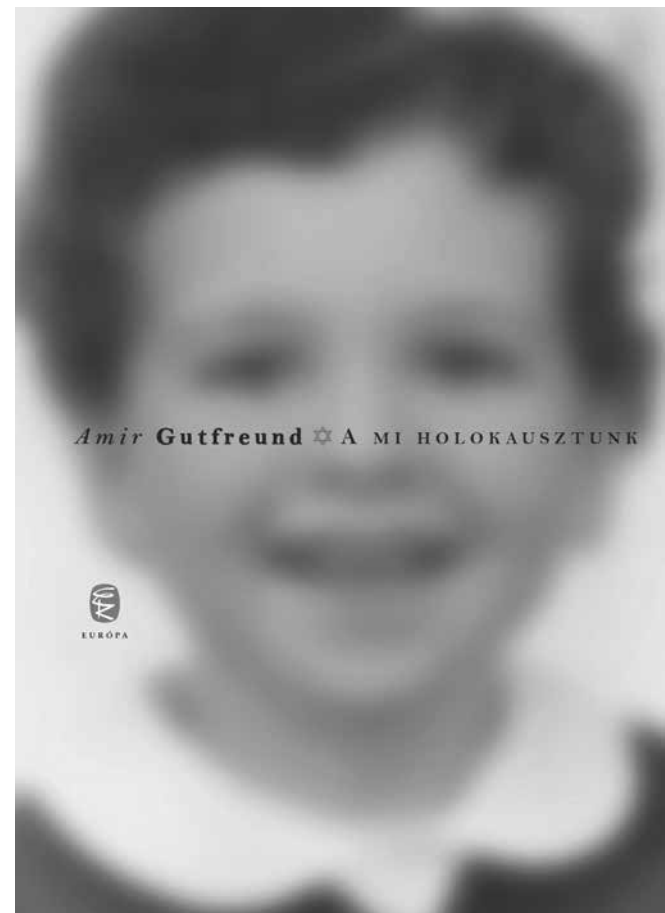
(Amir Gutfreund: *A mi holokauszunk*. Fordította: Rajki András. Európa, 2013)

A Sapir-díjas családregegyet olvasva eszünkbe juthat Eva Menasse *Vienna* című regénye, vagy a *Rashevski tangó* című film is. Amir Gutfreund azonban sajátos, pazar humorú könyvet írt, kissé bolondos szereplői, és persze a szerző gördülékeny, könnyed stílusa néhol nevetésre késztetik olvasóját, aki — mégiscsak „holokausztirodalomról” lévén szó — rögtön el is szégyelli magát.

A rendkívül jól felépített mű a túlélők és családjuk hétköznapi napjairól szól, ezek a hétköznapiak ugyanakkor nyilvánvalóan eltérnek a legtöbbünkétől, legfőképpen azért, mert az ő életükben olyan cezúrákat találhatunk, amelyet mi talán elképzelni sem tudunk. Életük és történetük két részre osztódik, a holokausz alatti és a holokausz előtti életre, amelyek mellett a jelen vagy a jövő eltölpül, valószínűtlen és kétséges is.

Úgy hiszem, éppen ezért van a fényképeknek és a fényképezésnek fontos szerepe a könyvben. Efi, aki Amir mellett a könyv egyik központi alakja, tökéletesen beállított képeket készít környezetéről, elsősorban az idősebbekről. A már-már mániákussá váló fotózásra és fotózkodásra a következő magyarázatot adja a szöveg: „A holokausz után olyan fontos lett, hogy valaki megörökítse őket, mint a levegő, az étel vagy a jó egészség. Azt akarták, hogy életük minden eseményét kapja le valaki. Kézzelfogható bizonyítékot szerettek volna arról, hogy léteznek. Hogy valóságosak. Hogy létezésükre tudományos bizonyíték van.” (29) Ugyanakkor épp ez a tragédia, a közös trauma a közösség (a könyvben egy lakótelep lakói) összetartozásának alapja is. „Az idősebb nemzedék tagjai vágytak egymás társaságára, egyrészt, mert az összetartozás-érzés gyógyította a sebeket, másrészt, mert így mindenki megtalálhatta a maga rokonságát” (9).

Vagyis a *családregegy* szó használata nem valami furcsa feketehumor részemről, hanem ténylegesen konstruált családok konstruált identitásáról van szó. „A legjobban a nagyapák és a nagymamák hiányoztak, így azután áthágtuk a szabályokat, és annyit gyűjtöttünk be belőlük, amennyit csak tudtunk” (uo.) — írják az elbeszélők. S éppen itt a regény egyik legfigyelemreméltóbb üzenete. Hogy bár az elbeszélő(k) rögtön a könyv elején egyes szám első személyben szólnak, a 8. oldaltól kezdve keveredik az E/1 és a T/1 használata, míg a következő oldaltól már többes szám első személyben íródik a mondatok zöme. (A könyv végéhez közeledve az immáron felnőtt Amir beszél, ahol



ismét inkább az E/1 válik dominánssá.) Vagyis a szubjektív kiindulópontból, élettörténetből az elbeszélő a kollektív „mi” használatára vált. Kezdetben ezen ténylegesen csak annyit kell érteni, hogy én és az *unokatestvérem*, vagy *mi*, a *lakótelep lakói*. Később azonban a *mi* szó — és így a cím esetében is: *A mi holokauszunk* — igyekszik olvasóját addig a felismerésig juttatni, hogy a *mi* az *engem* is jelent, hogy valami olyasmi történt, aminek akár én is, mint embertársaim többsége, elszenvedője lehettem volna. Hogy közöm van hozzá. Vagyis a holokausz nem csupán egy történelmi esemény, aminek vége, hanem egy olyan, közös történelmi trauma, ami feldolgozatlan maradt.

Ezen a lakótelepen azonban a holokausz még nem ért véget. Identitások épülnek a borzalmakból, a lakótelep gyerekei megnyugtató mesék helyett a légerekről akarnak hallani. („Ők teázgattak, mi meg odaültünk a lábukhoz, és figyeltünk — csodálatos gyermekkor mások nyomorának árnyékában.” — 52) Keresik önmagukat és történeteiket, a gyökereket, s igyekeznek mindent megtudni arról, mit éltek át a körülöttük élők, mi az, amiről ők mit sem tudhatnak. Persze azért próbálkoznak, hol tudatosan, hol tudattalanul: ájulásig éheztetik magukat, dacból nem vesznek német autót, leveleket lopkodnak és fordítatnak, berzenkednek a vonatokról, soha felelősségre nem vont náci háborús bűnösökről gyűjtenek adatokat.

Meg akarják érteni mind a két, egymással párhuzamos holokausztot. Érteni akarják a nyilvánosat, „amelynek az emlékére Izraelben minden évben egyszer megszólalnak a szirénák, és egy rövid időre megáll az élet” (80), de meg akarják érteni azt is, amely életüknek ténylegesen minden területét átszövi: a személyes, rejtett történetet, a *családi* holokausztot. Kissé szenvtelenül kérdezzetük a túlélőket sorsukról, követelik történeteiket. „Muszáj volt. Meg kellett értenünk. Tudnunk kellett. Efi meg akarta érteni, hogy az anyja miért sír éjszakánként. És hogy miért nem törlik le a számot Antek bácsi karjáról.” (100)

Ugyanakkor világossá válik számukra, hogy végső soron a legkegyetlenebb náci történetének, tetteik borzalmának megismerése által lesz lehetséges a holokauszt megértése is. Közülük az egyik (Kurt Franz) képzeletükben meg is szólal, s a kötet talán legborzasztóbb mondatát mondja: „Nem hagylak el benneteket, gyerekek, én vagyok a holokauszt, én vagyok a magyarázat, ami által nem fogtok megérteni semmit sem, de nélkülem kilátások sincs megérteni a családokat.” (196)

A nyomozások, az élettörténetek felderítése, amelyek a könyv egészét átszövik, arra is alkalmasak, hogy egy-egy személy/alak közelebbről is bemutatásra kerülhessen. Megismerjük a különböző nagypapákat, a linóvi és a sarkóvi hitközséget, a bolond Hirscht, Hans Odermant. Vagy Adolfot, a szőke, kék szemű német „nácit”, aki ezen jelzőt pusztán azzal kiérdemelte, hogy német, mellesleg kutatóként érkezik Izraelbe a Frankfurti Egyetemről. (A későbbiekben kiderül, hogy Lebensborn-gyerek,¹ szüleinek kilétéről fogalma sincs, ami végül együttérzésre készíteti Amirt.)

Talán nem tévedünk nagyot, ha ezekről a szereplőkről, vagyis még inkább szerepükről eszünkbe jut a moralitás, a középkori, allegorikus szereplőket felvonultató vallásos színjáték. A jó nagypapa, a smucig nagypapa, a rossz német, a bolond és az ő igazsága. Ez utóbbiról mindenképpen érdemes pár szót ejteni. A bolond Hirsch és kérdése végigkíséri elbeszélő(i)nk felcseperedését. A holokausztot mániákusan érteni akaró gyerekektől (és mindenki mástól is) csak annyit kérdez: „Csak a szenteket vitték gázkamrába?” S ez az a kérdés, amire elbeszélő(i)nknek valamilyen választ kell találniuk, s találnak is. Noha Hirsch kérdése mintha a király meztelenségére figyelmeztetne, úgy hiszem, mégsem pusztán erről van szó. Foucault *A bolondság története* ötödik fejezetében, az antropológiai körben taglalja az ember bolondsága és a bolondság igazságának kapcsolatát. Ekképp ír a XIX. századi bolondról: „A bolondság most antropológiai nyelvet beszél, amely egyszerre irányul — mégpedig egy olyan kétértelműségben, amelyből a modern világot nyugtalanító erői erednek — az ember igazságára és ennek az igazságnak az elvesztésére, s következésképp ennek az igazságnak az igazságára. Kemény nyelv ez, mely gazdag ígéreteiben és ironikus a redukáltságában. A reneszánsz óta most első ízben szólal meg a bolondság. Hallgassuk meg első szavait.” (Foucault, 708.) Úgy hiszem, a bolond Hirsch esetében is erre az állapotra kell gondolnunk, meg kell hallgatnunk és ha tehetjük, válaszolnunk kell

az általa feltett kérdésre. Nyilvánvalóan nem csak a szenteket vitték gázkamrába. Embereket vitték gázkamrába.

A könyvet érdekes betétek szakítják meg; néhol beékelődik egy-egy mondat az irodalom szerepéről, dialógusok közé fúródik náci háborús bűnösök neve, tetteik és tetteikhez képest elenyészőnek tűnő büntetésük. Különböző szereplők különböző elképzelését olvashatjuk a holokauszt reprezentációjának lehetőségeiről, vagy éppen a háborús bűnösök felelősségre vonásának mikéntjéről.

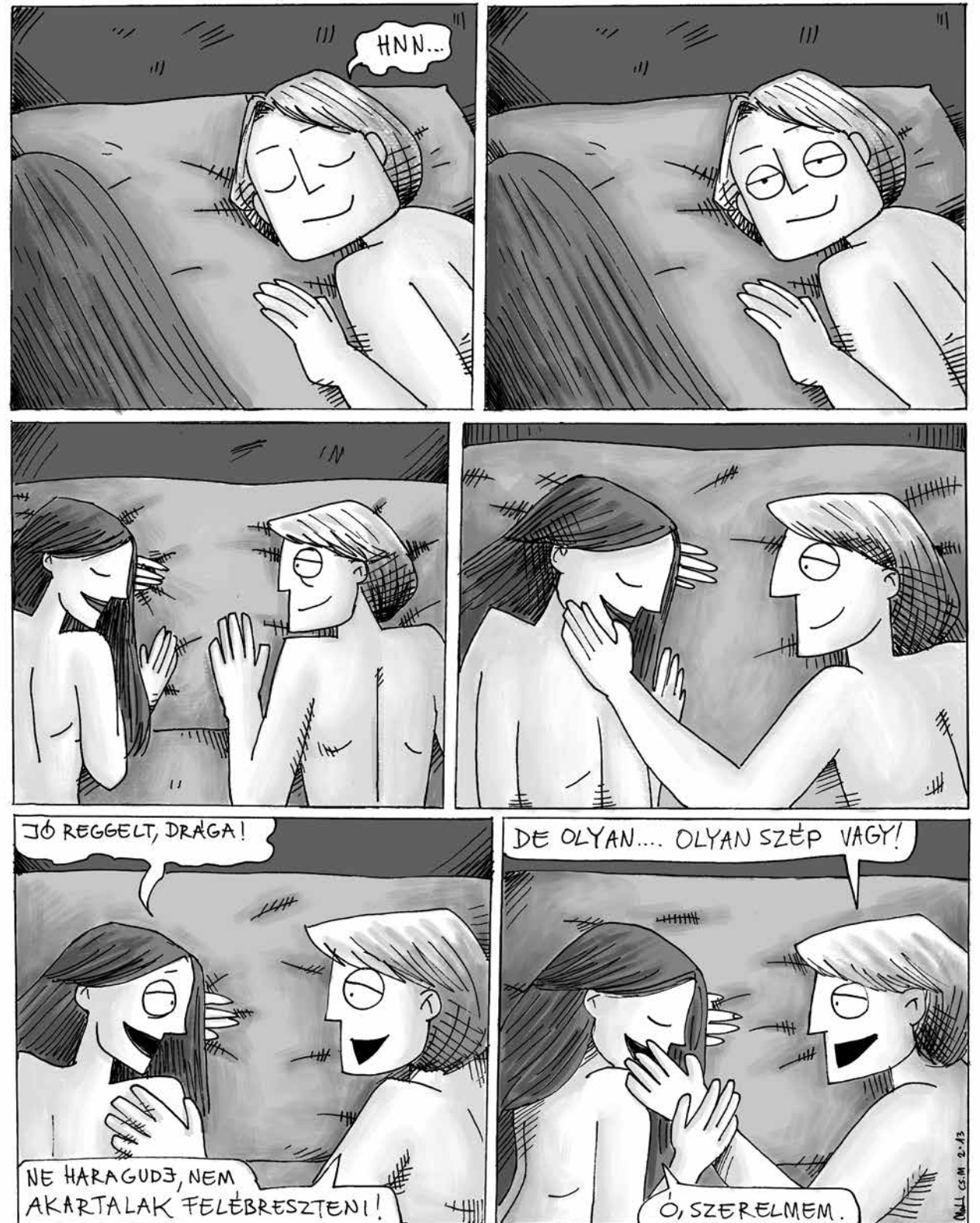
Ahogy azután a gyerekek a könyvben felnőnek, kialakítják mindezekről saját nézőpontjukat is. Világossá válik számukra (is), hogy a nagypapák mégsem tökéletesek, sőt, nem is hősök, történeteik sem voltak teljesen igazak, s éppen így a német kutató sem náci és velejéig romlott. Vagyis embereket és azok sorsait kezdik látni, példának okáért kollektív bűnösök helyett. Így a hányattatott sorsú német férfi is szimpatikussá lesz, s bár nehezen, de feldolgozhatóvá válik a tény, hogy Amir feleségének nagyszülei közt akadt egy, a szadizmusával a náci között is kirívóan félelmetes (egyébként zsidó) alak. („A feleségem nagypapáról van szó, és Jarivban ott él tovább az egynyolcada. [...] A vére tovább él, és ha egykor Jarivnak utódai lesznek, él tovább a jövőben is. Épp ez az, ami nem történhet meg.” — 528) Noha a történetvezetés szempontjából ez utóbbi szál kissé erőltetettnek tetszhet, a könyv végén lehetőséget biztosít arra, hogy Amirt óva inthessék mindenféle ideológiától: „Te hallod, amit mondasz? Épp így beszéltek a náci is. Vadásztak mindenki után, akiben volt egy cseppnyi zsidó vér. Ők is azt mondták, hogy a zsidókkal azért nem lehet mit kezdeni, mert a vérükben van a zsidóságuk. Szerintem elvesztetted az eszedet.” (uo.)

Ahogy a könyv végéhez közeledve az előre meghatározott szerepek szerinti kategorizálás feloldódni látszik, mind önmagunk, mind a (konstruált) másik megismerése lehetségessé válik. Így jutunk el az E/1 ismételt használatához, s a következő mondatokkal számolódik fel a többes szám első személyű elbeszélés: „Ő az én tükörképem. Igen, ez az. Többé nem mondhatom, hogy mi és ők. Meg sem mozdulhatok, egy vonalat sem húzhatok meg anélkül, hogy a tükörképemen ne hagyna nyomot. Minden gondolatomnak lesz egy lenyomata a másik oldalon. Nincs többé mi és ők.” (576) Vagyis visszatér és megerősítést nyer a korábbi gondolat: a holokauszt mindannyiunké, olyan közös trauma, amellyel mindannyiunknak dolga van.

S mert semmi sem tökéletes, a könyv utolsó, 579. oldalán a következő, kissé problematikus összegzést olvashatjuk (éppen Hirsch megjelenésére reflektálva): „[a] holokauszt nem volt rendkívüli. Hétköznapi emberek hajtották végre, és hétköznapi emberek voltak az áldozatai.” (579) Én mégis inkább azt mondom, a holokauszt rendkívüli volt, mert hétköznapi emberek hajtották végre és hétköznapi emberek voltak az áldozatai.

¹ Lebensborn: az élet forrása/Életforrás program, Himmler tervei alapján a Harmadik Birodalom és az „árják” jövőjét kívánta biztosítani — a németországi szülei ráta megtartásával, majd emelésével. Amir Gutfreund ekképp foglalja össze a programot: „lehetővé tenni a megfelelően ítélt német nők megtermékenyítését olyan gyakran, amennyire csak élettanilag lehetséges volt.” Ugyanakkor fontos tudnunk, hogy nagyon gyakran váltak a „projekt” áldozatává pl. skandináv nők is.

MAJOMDARÁLÓ : MERIADÁN













HALLOTTAD A'GOTÁM, HOGY MI TÖRTÉNT
TEGNAP? AZ EGYIK BETEG PIZZAMÁBAN
MEGSZÖKÖTT AZ ELMEOSZTÁLYRÓL,
MERT NEM AKART HOZZÁMENNİ A
KISZEMELT MENYASSZONYA'HOZ!

NEU

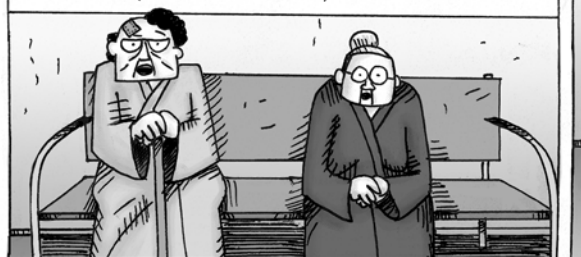


EZEK A MAI FIATALOK! EZEKET CSAK AZ
ÉRZELMEK, MEG A HORMONOK IRÁNYÍTJA'K!
BEZZEG A MI IDŐNKBEN AHHOZ MENTÜNK
HOZZA, AKIT A SZÜLEINK KIVÁLASZTOTAK
NEKÜNK! SEMMI FELELŐTLEN ÉRZELGŐS-
SÉG, MEG VADROMANTIKA!



AZ ÉN FÉRIEM 38 ÉVEL IDŐSEBB
VOLT, MINT ÉN! DANDARTNBORNAGY VOLT,
HADIROKKANT, ÉS EGY KICSIT BÜDÖS IS.
DE A CSALÁD ÉRDEKÉBEN HOZZÁMENTEM,
ÍGY TELJESÍTVE ELSŐDLEGES PROGRAMOZÁ-
SOMAT, MINT CSALÁDZÁRT TISZTELŐ ENGEDEL-
MES LEÁNY. MERT A FUNKCIÓNK A HASZNOSSÁG,
IGAZ-E A'GOTÁM?

N

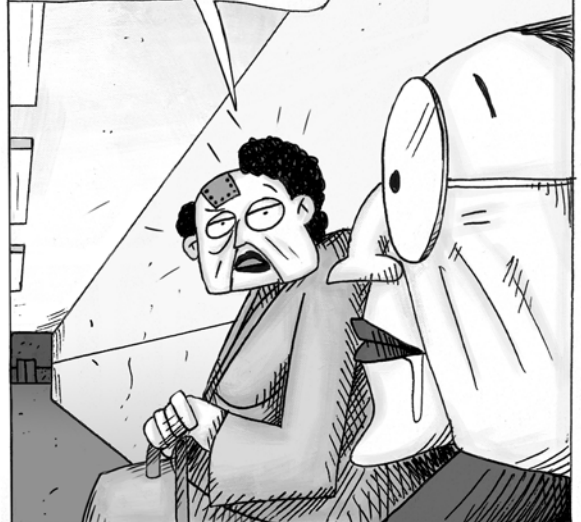


MONDOM, IGAZ-E A'GOTÁM?!

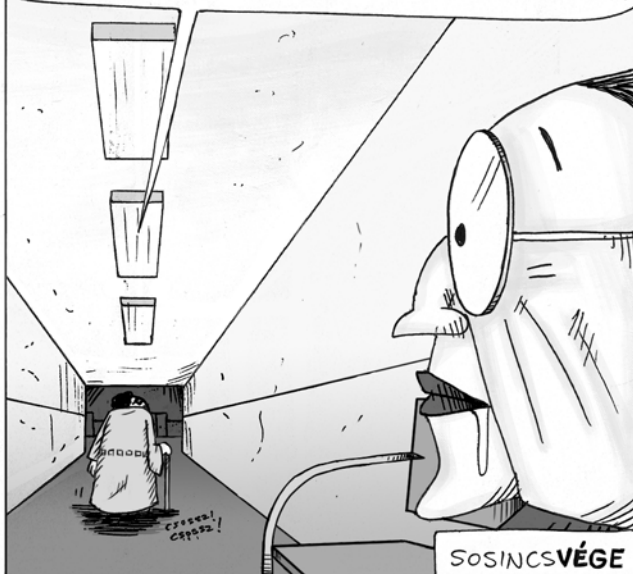
NEUR



JAJJ, NE! MÁR MEGINT LEMERÜLT
BENNE AZ ELEM!



NA, REMÉLEM ÁRULNAK A BÜFÉBEN 3 VOLTOSAT!



SOSINCSVÉGE





ISSN 1789-1965
9 771789 196000

13041
790 Ft

nka