2013044

műút

műút • Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · új folyam LIX/2



Belépni a zómba / végül Egészen a nagy Semmiért / hét kövér esztendőnek is nevezheti / úgy hívták ettől: Huszonhárom / Az élősködő terek boldogsága / Felháborító! / Az idegenség szelleme / Jövőből érkezett miskolci lány



TARTALOM

mult

3 | líra — Szili József: Sète: a Tengerparti temető; Húsz év után; Nőnap
6 | líra — Oravecz Péter: Terepszemle
8 | próza — Lesi Zoltán: Az elveszés árnyalatai
12 | líra — Christian Morgenstern: Az Éjlidérc; Holló Herold; A Probléma (Györe Gabriella fordításai)
14 | líra — Tinkó Máté: Amiről nincs idő; Cédula; Illúzió
16 | líra — Kántor Zsolt: A szőlőtő kék rézgálica rejt
18 | próza — Buvári Tamás: Királyindiai félelem (*részlet egy készülő regényből*)
24 | líra — Bíró József: Természetes szabadulás; Empirikus változatlan
27 | líra — Magyari Barna: Hangsúlyban hajlik a térded
28 | líra — Pollágh Péter: Ezer a valóság
30 | líra — Csider István Zoltán: Rendrakás (A hideg kövön; Nincs háború; Egy rossz krimi címe)
32 | líra — Győrfi Kata: csúszda; dor
34 | líra — Farkas Kristóf Liliom: Blowjob (és cigi)
36 | próza — Somogyi Aranka: ütés vakon
38 | próza — Krusovszky Dénes: A tisztáson
44 | színház — Kovács Bálint: „Biztosan egy türelmetlen néző"
52 | képzőművészet — Gaál József: Folyamattöredékek — cédulanapló
56 | kritika — Pogrányi Péter: Heteronóm érzület (Farkas Zsolt: *Szia*)
59 | havasréti — Reichert Gábor: Pontok és ellenpontok (Havasréti József: *Szerb Antal*)
62 | havasréti — Lengyel Imre Zsolt: Apró tények (Havasréti József: *Szerb Antal*)
65 | kritika — Nemes Z. Márió – Miklósvölgyi Zsolt: Az élősködő terek boldogsága
69 | kritika — (Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: *Kettős vakolás — Terek, szövegterek*)
71 | kritika — Kálmán C. György: Debreceni mulatságok (*Otthonos idegenség. Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk.: Fodor Péter, Lapis József)
73 | kun — Nagy Csilla: A „másik" 19. század (Szécsi Noémi: *Gondolatolvasó*)
77 | kun — Balajthy Ágnes: Az idegenség szelleme (Kun Árpád: *Boldog Észak*)
79 | kun — Gerőcs Péter: A pikareszk regény életigenlése (Kun Árpád: *Boldog Észak*)
81 | kun — Demény Péter: A nap ragyogó szilánkjai (Kun Árpád: *Boldog Észak*)
83 | kritika — Hevesi Judit: Az ábrázolás otthonos érzékletessége (Kun Árpád: *Boldog Észak*)
85 | kritika — Sántha József: A hiteltelen valóságos (Gerőcs Péter: *A betegség háza. Egy mizantróp feljegyzései*)
89 | képregény — Bartók Imre: Belépni a zómba (Thomas Pynchon: *Beépített hiba*)
Borda Réka: búspoéták

2014044

műút

„Úton lenni boldogság…” (J. K.)

Szerzőink: Balajthy Ágnes (1987, Miskolc–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Bartók Imre (1985, Budapest) kritikus, író · Bíró József (1951, Budapest) költő, író, képzőművész, performer · Borda Réka (1992, Szeged–Budapest) költő · Buvári Tamás (1968, Bánd) emberpróbáló · Csider István Zoltán (1980, Budapest) költő · Demény Péter (1972, Kolozsvár) író, újságíró, szerkesztő · Farkas Kristóf Liliom (1989, Miskolc–Budapest) író, fordító · Gaál József (1960, Budapest) képzőművész, az MKE egyetemi docense · Gerőcs Péter (1985, Budapest) író, kritikus · Győre Gabriella (1974, Budapest) költő, író · Győrfi Kata (1992, Kolozsvár–Budapest) költő · Hevesi Judit (1990, Budapest) költő, kritikus, szerkesztő · Kálmán C. György (1954, Budapest) kritikus, irodalomtörténész, irodalomteoretikus, publicista · Kántor Zsolt (1958, Szarvas) író · Kovács Bálint (1987, Budapest) újságíró · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő, író, kritikus · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus · Lesi Zoltán (Budapest, 1982) költő, író, műfordító · Magyari Barna (1965, Vésztő) költő · Morgenstern, Christian (1871–1914) német költő, író · Miklósvölgyi Zsolt (1987, Zsámbék) szerkesztő, kritikus · Nagy Csilla (1981, Besztercebánya) irodalomtörténész · Nemes Z. Márió (1982, Nyárád–Budapest) költő, kritikus · Oravecz Péter (1977, Budapest) költő, zenész · Pogrányi Péter (1987, Budapest) kritikus, szerkesztő · Pollágh Péter (1979, Budapest) költő, szerkesztő, zsurnaliszta · Reichert Gábor (1987, Tatabánya) szerkesztő, kritikus · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Somogyi Aranka (Budapest, 1959) író, költő · Szili József (1929, Budapest) író · Tinkó Máté (1988, Békés–Budapest) költő, szerkesztő

E számunkat **Gaál József** művei, illetve azok részletei díszítik. A reprodukciókat a szerző engedélyével közöljük.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek 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) · Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabai lóránt**

Szili József

Sète: a Tengerparti temető

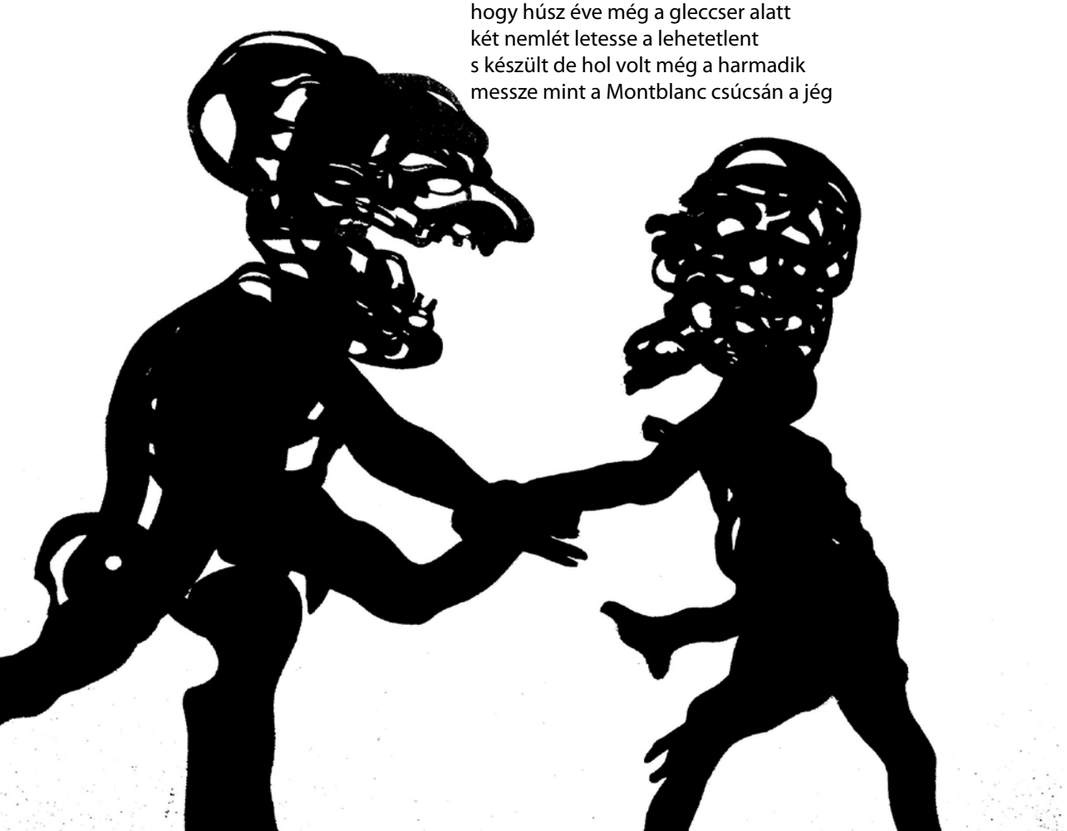
„Halálaid halálaim…”
À Ference Varga (Paris)

Akkor kettőnknek Sète volt a Tető
Gibraltár sírbolt védműveivel
minden kilátás a tengerre nyílt
fénybő tengerre s galambok galambok
szemfényvesztés a tündöklet vakít
de semmi bú csak hosszú keresés
a sírkövek közt megbújt az a sír
visszafordulunk le a kapuig
ott kell kivárnunk egy friss temetést
utána megnyugtat a kapuőr
föntebb van mint ahol mi föladtuk
családi sír de semmi különös
fakult szalag és elszáradt virágok
évfordulós ünneplés nyomai
körül a tengerparti temető
körül a szemfényvesztő tengerár
s galambok galambok mint akkor ott
mikor mi ketten még s csak ő sehol

Húsz év után

„Csak a lehetetlent lehetne letetni”
(Arany János)

A lehetetlent letetni lehet
úgy álltunk ketten a gleccser alatt
a csúcsról a Montblanc alján a jég
piszkos rétegek sziklamély csapok
csorog csorog nádas kunyhóeresz
a jeges árok s lesz kristálypatak
felhőben fönt a csúcs a láthatatlan
csak egy hiányzott csak a mi hiányunk
egymás mellett is mindig akkor is
átjárt amikor ő még meg se volt
tizenhat év s én én ő még sehol
egy hosszan üres távoli jövőben
hol volt hogy el is tévesztettük egymást
el is vesztettük de lett két halál
hogy húsz éve még a gleccser alatt
két nemlét letesse a lehetetlent
s készült de hol volt még a harmadik
messze mint a Montblanc csúcsán a jég



Nőnap



Hogyhogy csak ez az egy nap az övék
százhetvenkét és fél az járna ki
vagy minden napból minden éjszaka
vagy minden másnap a nappal s az éj
szökőnapok múlt századok miatt
vagy nincs tovább nem nem nem felezünk
ők mi vagyunk mi ők a rettenet
ez a megosztás ez a felezés
a véglényektől föl az emberig
vagy le mert végül mi is a különbség
bélflóra nélkül kihagy ez az agy
az is fosik vigasztalt Pali bátyám
olyankor nem vigasz az az az is
még hogy nélkülük még hogy nélkülünk
hogy csere is van s van nélkülözés
akkora nihil hogy majd beledöglünk
akkora vers mint A dög vagy az a
műfajtalankodás a címe Óda
s végül Egészen a nagy Semmiért

Oravecz Péter

Terepszemle

Ég felé függő törzsek metszik
a vízszint izzó görbületét.

Erdők és mezők: számlálhatatlan
eredő, egy pontba tartó huzamok.

A közeli fákat sebesség maszatolja eggyé,
a távolság lelassítja a templomtornyokat.

Nem létező határokat sért egy árnyék,
mikor bozótok szögesdrótjai fölött suhan.

Árokszél, peronszegély, partvonal.
A szántást szél boronálja.

Csak az címkézhető, mi kezdet
s vég közé szorul.



Az elveszés árnyalatai

Lesi Zoltán



A fekete ember az ajtóban áll és melegen szól, nem lehet visszautasítani, mert nincs hova mennie. Édeskés körülötte a levegő. A kobold már lefekvéshez készül, mégis beengedi, pedig a virágjával aludna, akit mindennél jobban szeret. Befekszik közéjük a fekete ember. Az illattól egyből elalszanak, még az álmukat is elfelejtik. A vendég hajnalban ébred, tejet iszik és kilép az ajtón, róla semmit se tudni, csak azt, hogy újra és újra el fog jönni, és bármit megtehet. A kobold nem bízik magában, inkább elhiszi a meséket. Egy bogár reggelre emberré változhat, a kobold is így nőhetne nagyra, de képtelen tenni érte. Nincs baj, nem történik semmi. Este újra itt lesz. Nem mondta, de lehetett érezni a természetes mozdulatokból, mert a kobold hiába van otthon, sose tudna ilyen könnyedén kiülni az ablakpárkányra.

A kobold kettesben marad a virágjával, aki nyűgösen ébred. Nem beszélnek róla, de mindkettőjüknek fáj, csak egy kicsit másképp. Odakint még sötét van, de a túloldalt valamelyik fényes ablak mögött akár ott lehet a fekete ember. Együtt ülnek az asztalnál. A kobold megkínálja a kávéból, elkészíti a reggelit, tudja, ha nem tesz ellene semmit, egész nap várni fogja, viseli a hiányát, mint egy koronát. Szorítja a fejét, hiába próbál szabadulni.

Nem, csak ne találjon otthon, mondogatja a kobold, vonathoz indul és a virág örömmel utazik vele. Együtt jelentenek a mindennapoknak beteget. Megmenekültél, megmenekültem, szállunk a nyitott ajtón kifelé, sóhajt fel a virág. Az állomáson aztán újra látják, mint egy mór, áll fehér ingben a fekete ember. Próbálják kerülni a tekintetét, mégis kiszúrja őket. Biccent. Hirtelen, akár egy öreg zsiráf, a kobold köhögni kezd, mintha egy kéz a torkát fogná enyhén, nem szorítva. Le kell ülnie a kőre, hogy átadja magát a délelőttnek, a rohanó lábaknak, a repülős bőröndöknek és egy parti sakknak, amit nélküle játszanak végig a peron végén. A játékosok vigyorát látja utoljára, aztán elmosódik. A virág menti meg. Felsegíti egy végtelen hosszú vonatra. A kabinok közt, a folyóson tántorog, a fülledt meleg tartja benne a szédülést, mindenütt ülnek már, csak a büfékocsiban talál helyet. A virág mellé telepszik és most annyira jó lesz. A kobold ígéri, megeszi a levest is, egyenesen ül, a verset is elmondja előtte.

A virág a gyökereiről beszél, már nincsenek többé. Elszakadt tőlük, amikor leejtett egy díszes cserepet, egy messze kínai porcelánt. A kobold emlékszik arra az estére. Nagyon halkan kopogtak az ajtón, szinte hallani se lehetett. A virág félénksége vette le a lábáról, meg a történet, hogy átjön a szomszédból, mert otthon már nem aludhat, de közel szeretné tudni a régi életét. Ezt az újat viszont még jobban megszerette és már vissza se akar menni. Az új gyökerem lettél, mondogatta, tápoldat a friss földnek, mást nem akart, csak hogy odabent ne változzon semmi, miközben kint mindent lecserélnek. Mint a kiütések, kiújulnak a fákon a piros bogyók meg a levelek.

A virág féltékeny, már elvárja a koboldtól a finom meleget a párás, zöld falak között. Amikor először az ajtóban állt, a kobold csak a papucsát adta kölcsön, ami a virágot szinte elnyelte, benne volt térdig-könyékig. A féltékenységtől viszont kinyílt kezében a

körömvágó olló, amikor meglátta a fekete embert az ablakban mosolyogni, de az nem mondott sokat, csak hogy eljön majd, és minden újra kezdődik. Egy találkozó, ahol átadnak valamit, egy táskányi édeset, amit a virág is szeretne, csak ne egyedül kelljen érte mennie. Azt nem bírja, kicsit sem, mert neki túl nagy egy táska, neki elég a papucsról a bojt vagy a táska fogója. Meleg bőr, amihez hozzá lehet érni, mégse szoros, mint egy számzáras lakat. A szomszédos asztalnál ül a fekete ember vagy az ikertestvére. A virág a táskával van elfoglalva, nem tudni, hogy került hozzá. Megundorodik a síró koboldtól, a táskát szorongatva átül a túloldalra. A fekete ember mosolyog. A kobold nézni se bírja, az üvegen át bámulja a tájat, az ablaknak dől. Kinevetik, aztán megmérik a fejét körbe. A vonat csak halad tovább a síneken, át az alagúton. A táskát próbálják kinyitni. Eddig nem is tudta, hogy az emberek ennyire hasonlítanak a varjakra. Tőlük be is sötétedhet, de át kell jutni a hegyen és akkor érnek át hozzá, a fekete emberhez. A kobold nem akarja megtudni a történet végét, a fák alatt valami kunyhóban. Aztán mégis, már az ajtóban áll. Ha kinyílik, akkor olyan lesz, mint egy mesében, amibe hamarosan meg is érkezik a virág meg a fekete ember.

*

Egy tükörben meglátta öregkori arcát és azóta ő a fekete ember. Új szokásokkal leplezi magát. Abban reménykedik, ha kiválogatja magából a rosszat, akkor nem történik meg újra, amitől annyira félt. Nem lehet egyedül hagyni, mert éhen hal vagy halálra unja magát, mint egy tamagocsi. Pont úgy kell vigyázni rá, néha megvakarni a hasát, mert érintésre van szüksége, valami bőrre, mert a pólója kinyúlt, a zoknija lyukas. Betegen a köldökig se ér, és öregemberszaga lenne, ha a kobold nem járna hozzá. Még mindig azt hiszi, hogy meg lehet menteni. Létezik egy kis ház az erdőben, ahol a fekete ember magára találhatna. Fát faragna belőle, méretre a kopogtató madár, hátha kigyógyul a mindig éjszakából.

Amikor legyező alakban hulltak a könyvek, és a folyton beszélő száj elől már nem lehetett menekülni, a test leghidegebb napján, a fekete ember legszívesebben ki se bújt volna a takaró alól. A fülébe ültette a virágot, amit annyira szeretett, mint senki mást. A fekete ember egyedül van, a piros kaspó és a kanapé számára az igaz otthon, de az se az övé, ha egyáltalán piros. Nem mer kimozdulni, mert nincs senkije, aki addig a virággal lenne, és fél az autóktól, hogy jönnek érte és akkor majd viszik az erdőbe, és ott lesz a ház. A virág az ő egyetlene, akire még számíthat és nem kell félni, majd lesz egy fia is, csak ki kell várni. Nem tud másról beszélni, mentegetőzik, nem volt mindig ilyen, és egyszer majd újra elindul benne az óra. Elszakad az otthon meg a fekete ember. Virágját babahordózóba teszi, a világot meg a nyakába. A tenyerét megmutatja az állomáson egy jósgépnek, de az eredményt meg se várva felszáll valamelyik vonatra.

Csillapítatlanul zörög valami a mellkasában, de nem ereszti ki a levegőt. Mintha látná magát, ahogy kiszabadul, a vagonok mellett szalad, cigánykereket hány a sínek menti árokparton. A táskája telemegy kérdéssel, és már azt sem érti, miért nem volt eddig így, mint itt, a vaskerekek fölött. Még mindig nem hisz se istenben, se kémiában. Néhány atom talált a testében új párt, ettől lesz olyan sűrű a várakozás. Leszáll a vonatról, már nem lángol szeretethiánytól a bőre. Hívta a kisház, elindul, bele a mesébe.

Az erdőben kővé is válhatna a szépségtől, de annyira nem fogékony a madárdalra. A virágja segíti, aki még mindig a fülében ül. A sötétben nem kísérik végig lámpácskák, se világító szemek, mintha mindig is erre készült volna, előre tud minden mozdulatot. Még le se ültek a kobolddal a mindentudó diófa mellé, a kérdéseivel máris nekifeszült, mint a földnek a súlyzó alakú fák. Már nem hagyta, hogy a kobold ápolja, nem folyt belőle a szó, se a fájdalom, üres volt, meztelen, szinte lyukas. A virágját letette egy olyan helyre, ahonnan az mindent lát, és leült úgy, mint egy kitömött madár, akire a legelőnyösebb pózban talált a preparátor. A kobold átölelte, de nem tudta, ezek az ujjak itt most lábak. Meggyújtott egy gyertyát, majd arról beszélt, hogy ez már majdnem olyan, mint egy kémiai házasság, csak egyedül van benne. Kibékülnek, és a fekete ember világít neki, mint a kávéban a cukor.

*

Nem letört, hogy egyedül neki, a fekete embernek nyílnak a kéretlen virágok, csak néhány hete került a telepre, a Keletibe vezető sínek közelébe. Lassított felvételként mozog a fák között. A fekete ember mint fáradt predátor titokban gallyacskákat keres, rejtőző színeket vesz fel, most éppen az erdőét, már egészen belenőtt a fejébe, fákat növeszt és az ágakon macskaarcok vigyorognak. Itt bujkálni kell, feneket összeszorítani, mert még ráfogják, hogy lopja a fát. Az esténként kádban fürdő istenek távolról lesekszenek néha.

Képtelen újra és újra visszamenni Macskához, akivel előtte élt. A fekete ember egy kis növésű tigrisszelídítő, aki kiállja az üvöltözést. Lassan megszokja a félelmet az arcán, visszahúzódik a magba, a gyomor alá, már egészen szerethető, a séta után alig érzi, majdnem otthon van. Macskára és a testrészeire még nem gondol. Lépcsők, az ajtó előtt kéretlen virágok. Hazamenne, de a kulcs nem illik a zárba. Hiába kopog, odabent csend. Az önsajnálat bár lehetne valaki másé, nem csak a gyerek meg az otthon. Lefekszik a ház előtti padra, de ez nem az országút, itt villamos jár és emberek, mert a város befelé keményedő kristály, amiben számára nincs hely. A gyerekre gondol és a kezében maradt virágot nézi. A padjánál valaki kiabál, csak a lábát látja, de felnézni nem tud, amit hall, egy idegen nyelv. Még egyszer visszamegy a lakáshoz, az ajtó előtt a lába remeg, már csak a kiabálástól feldagadt torokra tud gondolni, ez az utolsó, amibe kapaszkodhat, meg a várakozás és mások szánalma, amire eddig is annyiszor számított. Az ajtó zárva marad, leül, hátát a falnak támasztja. Gyereksírásra ébred az ajtó előtt, fény szűrődik ki és kilép egy ismeretlen, be is mutatkozik, de még sose hallott Macskáról, inkább egy másik emeleten, lépcsőházban vagy utcában keresse.

Eszébe jut, hogy a virágja most is vele van, menniük kell, mert a lépcsőház már túl veszélyes lenne, máshol kell aludni. Odakint úgyis megindult a nagy átrendeződés és nem késhet, új barátai lesznek, akikkel egy másik szabadságra talál, ahol Macska már nem ellenség, mert ott sincs, mert az egy másik ország.

*

Nem akart tőle semmit, a kobold mégis várt rá. A fekete ember meg úgy átölelte a ház előtti fát, mint egy fűrész. Felmászott olyan magasra, hogy már belátott az ablakon. Csak nyugalomra vágyott, olyan helyre, ahol senki sem zavarja. Másnap mégis az ajtóban állt. Nem könyörgött vagy adta a koldust, csak egy éjszakát kért, és a hűségről beszélt, hogy neki kettő van és néha nem tudja, melyik a fontosabb, pedig csak adagolni kellene, mint a tablettákat a nyelvre vagy a gombokat a kabátra. Arról beszélt, hogy neki nincs sok már az országban, bár neki ez a város se az otthona. Megcsalt vele egy másikat, de a folyó vitte bele, amit követnie kellett. Lehet megszállottság, de eddig nem kapott magyarázatot, csak annak örült, hogy a sátrát eddig mindig vihette, de tegnap abba is belekapaszkodott egy egyenruhás. A koboldnál aludna és korán reggel indulna tovább. Utoljára látni szeretné a fiát. Hűséges akar maradni hozzá. Az éjszaka a fa ágai között kimerítette, de amint a fiáról beszél, megszépül az arca. A negyedik emeletről a fát látja, amin tegnap aludt. A sűrű szövésű ágak közt átderengenek a város fényei, a haza a mélyben. Nem a fekete ember az első, aki bekopog a koboldhoz, de eddig senki se merészkedett idáig. Az asztalhoz ül, mintha már sosem akarna elmenni. A kobold egy pohár tejet tesz elé és a virágjára gondol, bármikor betoppanhat, talán már érzi is az enyhe huzatot, mert ez a virág ablaka. Majd megmagyarázom, gondolja a kobold. Olyan ritkán ül egy idegennel a konyhában, hogy észre se veszi, de rabul ejtették. A fekete ember issza a tejet és hallgat. A koboldnak annyira megnyugtató a jelenléte, hogy el is felejti, hogy milyen ritkán fogad vendégeket. A virág allergiás az idegen porra, jönni fog hamarost és még nincsenek válaszok a kérdésekre. Az előre kész mondat egyébként is megcsalás. A koboldnak mégsincs más lehetősége, és most együtt alhatnak hárman, egyetlen ágyban, mint könyvben a lapok, szorosan és lesz hozzájuk ábra. A virág kap majd tálcájára hideg és meleg vizet. Hirtelen nagyon hiányozni kezd neki és megharagszik a fekete emberre, hiszen tudhatná, a virág milyen érzékeny. A fekete ember a hűségről beszél éppen, és hogy mégis el kell mennie, mert a messziben közelebb lesz a fiához. A kobold a virágot érzi, még a reggelről megmaradt illatát. Kiabálni kezd, hogy tűnjön el a fekete ember. A kobold kezei belemarnak az éjszín bőrbe és tépni kezdik. A fekete ember nem maradhat egy perccel se tovább. Elmegy, mert megérti és biztos van számára egy pad vagy valami ág. Ekkor lép be a virág az ajtón. Nem tüsszent, inkább marasztalja a fekete embert, csak egyetlen éjszakára, mert ma van az ő napja. Gyereket vár. Ez az utolsó nap, amikor a bimbók még aludni hagyják és egyébként is korán kel, addig pedig aludjanak szorosan, mint a könyvlapok.



Christian Morgenstern

Az Éjlidérc

Éjlidérc emeli balját:
éjfélt dobban így az ország.

Tátott szájjal hallgat a tó.
Halk kutyahörgés hallható.

Madár nyújtózik a nádban.
Béka kémlel lent a lápban.

Csiga fülel a házában,
s krumpliföldi egér, párban.

Lidércfény megpihenni vágy:
széltépte ágfa lesz az ágy.

Zsófia arca hófehér.
A Holdkos vesztőhelyre ér.

Bitólakót lenget a szél.
Gyereksírást hall faluszél.

Vakon(d) csókol szájon vakond't,
mint mézesheti házasok.

Ám a sötét erdő titka:
éjmanó öklét szorítja,

mert későn vándorló fuszekli
magát a lápba nem veszejti.

„Kár" — hallatszik holló-helló —:
„A vég ez, óh! A vég ez, óh!"

Éjlidérc ereszti balját:
s húny tovább az egész ország.

Holló Herold

Holló Herold
kár kár he he
elhagyatott
bár bár te te
önmentőül
Varjúkőn ül
kár kár bár bár
he he

A ködbanya
kár kár he he
nem foglala
bár bár te te
végy! végy! rivall
'sz nem holmi szar
kár kár bár bár
he he

Évre év járt
kár kár he he
messze sétált
bár bár te te

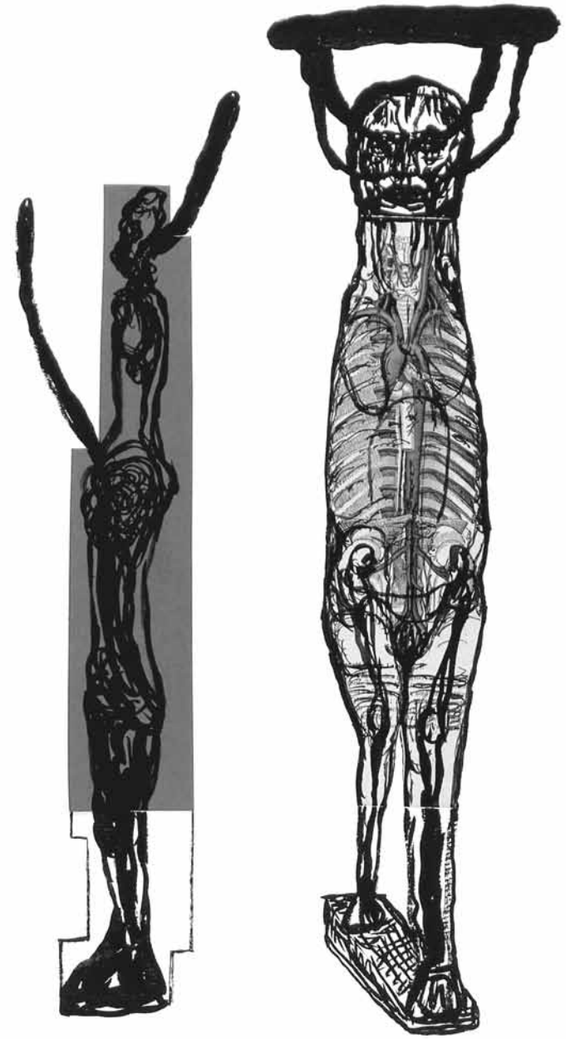
s már lóg legott
holló-halott
kár kár bár bár
te te

A Probléma

Szólt Tizenegy-Tizenkettő
problémáját hozva elő:
„Ha Hét volnék, Három-Négynek,
Uram, mégse neveznének!"

S láss csodát! Éjlidérc-lápon
úgy hívták ettől: Huszonhárom.

(Györe Gabriella fordításai)



SZÉPÍRÁS

Tinkó Máté

Amiről nincs idő

Előbb üres kráter:
bemélyedés, kapocs a
látható és mondhatatlan
között. Úgy fedi fel
otthonát, mi előbb a kráterben
pusztulásra vágyott:
a város partjain apró,
metszésnyi gázlángok gyúlnak.
Kirajzolják vonalát, s mikor
már tart az ébredés, de még
minden a visszájára
fordul, abban a bizonyosan
feltételes, többlet-
szeretetben: nem lesz már
a kráternek terjedése, forrása,
csak ív a mozgó felszín
határain belül.
Akarata ellenére: csökönyös
ív, törés — vonalaid mentén.

Cédula

Deák Botondnak

Hogyha itt egyszer körbe akartam volna
jutni, egészen más érintések szükségébe
bonyolódom, egészen más, mind-
inkább kutyák vonításába a forgalmi
kereszteződés átellenes sarkain, vagy
mint a lovak, hogy viselhetővé váljon, tapint-
ható az éjszaka, egymás fejének döntve,
összepróbálva lehetséges és való-
szerűtlen álmokat. Szőrnyű *természeted.*
Ösztönös képesség, reakció, kiújuló inger
itatása és etetése szerint. De ezek is pusztán
védelmi szavak, reflexből zárulók: sírig
tartó állati hallgatásuk, másképp minden
csak *zajlik*, csak zokog —
aztán a szégyenkezés, ami eddig, mint vezér-
hajlam, küszöb elé tette a kölyköket, most
kotlósként feszül azon az ótvaros járdán.
Ráfeszül, és tudja már — kik játszanak
sötétben is: leányok, kisfiúk, szépek, mert *ébren-*
létünkben még utolsót mertek ugrani.
Hát ki felejtené őket így, a *szabadon* fogva.

Illúzió

Megcsodálok minden várost, ahová az infrastruktúra
fejlesztésével a modernség betört.
Ez a modernség aztán a leporolhatatlan
épületkockákra is rátelepszik: glóriát von fejük fölé.
Ezt egy későbbi, egy másik versben a szerelemmel, mondjuk
— ügyelve a hierarchikus viszonyokra —, kapcsolatba
kellene hozni. De most csak még a csodálatról essék
utolsó gondolat: ahogy három napnál tovább kitartja,
és alkalmazkodik hozzá egy teljes emberi élet.
Avagy a teljes ember neonba néz, nyugovóra
tér, felkel. Nyugovóra tér, felkel. Mintha ő
diktálná a tempót. S a város vonzás-
körzetében mint szőlőfürtről a gömböcskék,
a napok leperegnek.

Kántor Zsolt

A szőlőtő kék rézgálica rejt

Préselt, gyűrött múlt, mennyi hajnal van benned,
esők, darazsak emléke, június hülye íze,
keserű, gyógyító nedvek, rostok, *a nyelés élvezete*.
Inak és erek, alkonyi szomorúságok, óvatos érintések, *most múljatok*!
Magány és együttlét, fegyelem és figyelem.
Egymásba nőtt varratok, seb és lemondás.
Belőletek is elég legyen!
Suttogás és szomj s az a sok kitérő, kisiklás.
Erdő szaga, könnyek, szavak: egy ujjbegyen.
Felissza egy itatós, mint a kiöntött tintát.
Aggódások pora, nevetés, vihar. Áldás és átok.
Minden egyetlen pirosló szőlőlevélen.
A lét akar szólni, mint hullás és bomlás.
De nem érek rá éppen. Nincs megoldás.



Buvári Tamás

Király indiai félelem

(részlet egy készülő regényből)

A hét kövér esztendőnek is nevezheti. Vagy éppen a hét soványnak? Nem, inkább kövérnek. És nem hétnek, hanem kilencnek.

Az 1997 és a 2006 között eltelt müncheni időszakról van szó. Amikor a férfi észrevétlenül keveredik a disznók közé, de nem eszi meg a korpát. Csak majdnem. Előbb még egyáltalán nem látszik kontúrosan a csapda (nem az volna a természete), ehelyett sunyin lappang, és ő mint rendes és tanulni vágyó rezidens, később mint frissen szakvizsgázott orvos, szépen simul a kórházban regnáló úgynevezett egészségügyi etikett világába. Mindig szépen beparkol a kórházi parkolóba, mindig előre köszön, mindig utólag bánkódik, és mindig megfelelően korrigál, amennyiben becsúszik valami apróbb hiba, például egy rosszul elmetszett gát. És mindig mindig van.

Az éjszakai ügyeletet kedveli a legjobban.

Valamiféle kibúvónak érzi. Beleilleszkedni a sötétségbe, amelyre csak a bizonytalanság kattinthat fénycsövet.

Éjszaka, ha teheti, legtöbbször sakkozik. Magával, egy pakisztáni takarító fiúval, egyszer aztán a testvérével, Bohnsohnnal. A parti alatt vagy huszonötször hívja fel telefonon, a negyvennyolcadik lépésnél megegyeznek a döntetlenben. A következő hónapban kapja élete első és utolsó igazgatói figyelmeztetését. A Klinika telefonszámlájáról leolvasott összeget levonják a fizetéséből. De nem bánja. A parti szép volt. Királyindiai védelmet játszott, amelyről köztudott, hogy a nyílt játék elkerülésére törekszik. Magáénak érezte — sokkal inkább, mint a némileg frontálisabb szicíliait, amit azonban Bohnsohn kedvelt jobban. De Bohnsohn szépen szlalomozgatott az indiai változatai között is, ügyesen siklott át egyikből a másikba, lubickolt a játékban, szelíden demonstrálva a hindu közmondást: a sakk olyan tenger, amelyből ihat a szúnyog, de amelyben megfürödhet az elefánt is.

Fizetett és elnézést kért.

Egyébként éveken keresztül biztos munkaerőnek számít. Szinte betegesen altruistának. Még a friss és ruganyos idegzettel bíró szakorvosok között is.

A döntetlen után, ami részéről nem volt rossz eredmény, sokáig nem beszél az ikertestvérével. Így volt ez mindig: átláthatatlan kapcsolatban voltak, s számításaik, ez immár többször bebizonyosodott, általában reciprok értéken működtek. A legváratlanabb pillanatokban keresték egymást, amikor meg elvárható lett volna, még véletlenül sem. A München–Budapest távolságon kívül akadályt jelentett még a Bohnsohnnál keletkezett nyelvi zavar, azazhogy a német nyelv elvesztése miatt gördülékenynek semmi esetre sem lehetett nevezni a kettőjük közötti kommunikációt.

Talán egyszer megtanulhatna ő is magyarul, mereng el egyre többször az elsőre képtelennek tűnő elgondoláson. Aztán háttérbe szorítja.

Ezalatt azonban a magzatok, akik mentora, Klára doktornő oltárán fogannak, köszönik, jól megvannak, jól elúszkálnak anyjuk meleg vízében, valamint ha már megérettek a sokszor nem könnyű feladatra, baj nélkül csusszannak ki a külvilágra, ahol Klára doktornő mellett egy fehér köpenyes, mosolygós, szoborszerű férfi várja őket.

A világos, altruista futó. Aki pár év múlva sötét lóvá fog változni.

Valamivel több, mint kétszáz *in vitró*ból fakadó szüléssel a tarsolyában szakvizsgázik 2002 nyarán, néhány nappal a születésnapja előtt. Nem sokan mondhatnak el magukról ilyesmit. Valószínűleg ő sem mondhatná el, ha a munkáján kívül, melyet ekkor még hivatásának gondol, érdekelné bármi más az életben. De nem érdekli. A teljes sikert veszi a fejébe. Hogy mit jelent esetében a teljes siker? Egyet mondhat. Nem azt a pillanatot, amikor a világra bukott emberkék érkezésekor már kicsit sem képes megrendülni. Hanem azt, amikor úgy tolja félre magától az elhalt embriókat tartalmazó üvegedényeket, mintha azok köpőcsészék volnának egy bajor kocsmában. Hogy melyikben? Az mindegy. Amikor ezt megállapítja, egy elképzelt ivóra gondol a metafora kedvéért. Nem arra, amelyikben reggelente, hazafelé ő is megissza a két sörét, miközben nem köpköd. Szóval csak egy képzeltre gondol. Amelynek neve lehetne Szennyvíztisztító is. És ahol a tökéletes felejtés érzését egyfajta mentőmellényként magára kapva minden további nélkül fürödhetne a népszerűségben. Mert az elefánt lassan inkább fürdik, mint sakkozik. Reggelente bedugja lógó orrát a habos sörbe, hogy jólesően leöblítse a műmosolyokat és a vállveregetéseket. Aztán vigyorogva hazavezet (ki gondolná, hogy a reggeli csordában az egyik ormányos feje a részegség határát súrolja), s már alszik is.

Úgy tapasztalja: kábulatban bemattolhatatlan a hatalmas és sikeres lélek.

Egyszerűen csavar egyet a kórházi lepedőn, melyre jó néhány éve felkötötte magát. De meddig fogja még csavarni? És mely anyag volna az ellenállóbb? Amelyikből a nyaka készült, vagy amelyikből a lepedőt szőtték valahol messze, Kelet-Ázsiában? Netán ugyanarról a misztikus dologról beszélhetünk?

Az irtózatot, amit későbbi, majdhogynem póztalan és organikus gondolatokkal átszőtt tudatával általában már jelzésként fog felfogni, apja felesége, a Frízkisasszony diagnosztizálja először.

Amikor az egyik nyáron (mintha 2002 augusztusában) elutazik az Észak-Fríz-szigetekre, az érkezése utáni napon rendkívül heves szívdobogás fogja el, miközben soha nem tapasztalt, mondhatni szaharai légszomjat érez. És ezenközben rátöri az ajtót az iszonyatató halálfélelem. Csak úgy, minden ok nélkül. Legalábbis egy ideig azt hiszi. A kiváltó ok azonban ott van előtte. Vagyis hogy körülötte a szállodai szoba mozaikcsempékkel díszített falain. Lefekvéskor észre sem vette, igaz, éppenséggel mattrészegen szédült az ágyba — és nem pont a sakkparti miatt, amit apjával vívott a többfogásos, különösen ízletes vacsora után, melynek ínycsiklandó osztrigák és kagylók voltak a sarokkövei, még ha ugyancsak képzavar is.

Tehát a mozaik:

Johann azt látja, hogy egy roppant kígyó emelkedik ki a tenger mélyéből, s gyűrűző testével hullámokat vetve száguldani kezd a szárazföld felé, ahol a hegyek széthasadnak és összeomlanak, és parányi törpék keresik a menedéket, és eltorzult arccal üvöltenek, miközben a gyilkos hüllő mérget okád a körülöttük vibráló levegőbe. Amikor is a szoba másik falán feltűnik egy óriási, dagadó izomzatú harcos, kalapáccsal a kezében, és villámokat lövell körülötte az égbolt, és barlangnyi szájával ordít. Ám a törpék még mindig csak menekülnek (mintha tudnák, hogy a harmadik falon mi fog következni). Mert a hatalmas féreg ott menthetetlenül lecsap, és mérge menthetetlenül megfertőzi a mennydörgés istenét, merthogy ő volna a kalapácsos alak, aki a parányi lények segítségére akart sietni. Arra, hogy a roppant kígyó mérge felemészti-e a törpéket is, vagy netán azok valami csoda, esetleg egy másik isten segítségével megmenekülnek, semmi jel nem utal a szobában — a negyedik falon ugyanis két ajtó van. Ő azonban úgy gondolja, kizárt, hogy az apró lények megmenekülnek…

Ekkor a Frízkisasszony lép be a kettő közül az egyik ajtón (bal), kezében ezüst színű tálcát tart (jobb), a tálcán croissant, vaj, dzsem, méz, kávé és frissen csavart narancslé-utasok ringatóznak.

De ő nem tud enni. Fekszik az ágyán, remeg a teste, a mellkasán egy kőszikla hever, kalapál a szíve, izzad, ürítési és egyéb kényszerképzetek ostromolják — olyanok is, hogy ő szintén úgy jár, mint a kalapácsos alak, azaz menthetetlenül és azon nyomban elpusztul, megdöglik németül/magyarul. Aztán még valamivel később, miután már továbbállt a roham, és a teraszon reggeliznek, a Frízkisasszony dobja be a szót: pánik. De ő is tudja. Kényszerképzet, ami veszélyt jelez ott, ahol az nincsen. Addigra már felfogja, és megfelelő helyen tudja kezelni a történteket. Úgy, ahogyan az azt kiváltó okot is sejti, ami minden bizonnyal közelebb áll a valósághoz, mint a mozaikkép.

Pánikroham, ennyi, mondja a Frízkisasszony, és váratlanul megcsókolja Johann száját.

Csókolóznak. Aztán csókolóznak megint, de semmi egyéb. Csak a nyelv. Vagy?

Az asszony ötven körüli, és ő azt látja, mert az asszony akkor a férfi számára váratlan mozdulattal felhúzza a pulóverét, hogy még mindig gyönyörű mellei vannak. A bőre kicsit szeplős, és a körteforma és duzzadtan hullámzó testrészeknek sötétvörös a bimbójuk. Jujj, de vad! Az asszony egy darabig némán néz a szemébe, majd azt mondja, hogy ő már tegnap éjjel meg akarta mutatni a mellét Johannkának, de most, ebben a pillanatban, immár végérvényesen elérkezettnek látja erre az időt. Mert tudja meg, hogy amit most lát, az nem a teljes valóság. Hogy miért? Hát csak azért, mivel az egyik mellét jó néhány évvel ezelőtt eltávolították, leoperálták. És hogy mit gondol, melyiket? Na ugye! Sosem szabad feladni!

Johann majdhogynem elröhögi magát, miközben valahol az egész helyzetet szánalmasnak érzi. Nem tud mondani nagyjából semmit. És akkor ismét következik egy adag csókolózás. Ami után a Frízkisasszony azt mondja, hogy Johannka majd szépen ki fogja heverni a pánikot, találjon csak magának egy csinos kislányt, aki előcsalogatja unatkozó és feleslegesen tépelődő agysejtjeiből a szenvedélyt.

Háromnaposra rövidíti eredetileg egyhetesre tervezett utazását.

Apja viszi el a félszigeti város vasútjához, az álkedélyes (másnapos) állapotukon a frissen diagnosztizált kór mit sem változtat — nem beszélnek róla. Neki sincs túlzott bűntudata a Frízkisasszony miatt. Isten nem bottal ver — integetés közben az ICE automata ajtaja majdnem odacsukja az orrát.

Most már legalább a halálfélelem sem újdonság számára.

Ő és a vadonatúj érzés néma összhangban (sűrű hátlapogatás) siklanak dél-német lakóhelyük felé.

A halálfélelem hosszabb ideig határozza meg az életét, mint azt eleinte gondolta. Németországon egy éjszaka alatt száguld át. Az olykor-olykor kíméletlenül rátörő halálfélelmen valójában több év alatt. Kitartóan küzd. Főként azon a pályán halad állhatatosan, amely a kívánt cél, egy leendő partner felé vinné. Egy ideig szinte minden partira ellátogat, de hamar megcsömörlik, hazavezet, és otthon iszogat tovább. Az irtózatot annak egyik fegyverhordozójával, az alkohollal kívánja megsemmisíteni. Megfojtani, nyakát tekerni, keresztre feszíteni, karóba húzni. Egyszóval mindegy, csak ital legyen. Olykor jobban van — szervezete néhanapján pöröly, közérzetén és munkahangulatán még nyoma sem mutatkozik az őt ért kellemetlenségeknek. Például az ital okozta általános hasmenésnek, amellyel viszont legtöbbször sikeresen könnyebbül meg a nehezen elviselhető szorongástól. Lassú belégzés — kilégzés. Kitűnően halad, betéve tudja a szakkönyvet: betegsége okozója a hormonhiány. Amennyiben megfelelően koncentrál, képes kimenekülni a sötét alagútból: magnéziumot bányászik, s napjában nemegyszer kakaóbabbal csalogatja elő örömhormonjait. Melyek viszont hamar kámforrá válnak megint. Egyszerűen szólva tudatosan kínlódva kínozza magát.

Zavarában egyre többször gondol az ikertestvérére. Addig-addig, mígnem tanulmányozni kezdi az iker- és azon belül az egypetéjű ikerjelenséget.

A Jim és Jim-sztori egy ikerpár világszerte ismert történetét takarja.

Az ikrek évtizedekig éltek egymástól távol, miközben, amint azt a kísérlet kiderítette, számtalan közös szokással, viselkedésjeggyel, jellemvonással bírtak. Külsővel és belsővel is. Életük legkülönbözőbb területein eveztek elképesztően hasonló vizekre. Egyformán hordták a hajukat, egyforma nevet adtak a kutyájuknak, ugyanazt a cigarettát szívták, örökké vigyorogtak, imádtak fúrni-faragni, boldog házasságban éltek, és évek óta tartó kiegyensúlyozott házasságukban is szerelmes levélkéket irkáltak hasonlóképpen molett társaiknak. Aztán a *J and J*-történet a minnesotai egyetem egyik pszichológusát további ikerkutatásokra inspirálta. Több mint száz ikerpár vett

részt ekkor a kísérletekben, amelyek a résztvevő párok értelmi képességét, memóriáját, térlátását, tüdőkapacitását, agyi hullámait, szívritmusát vizsgálták. Továbbá egyéb személyiségvizsgálatoknak, intelligencia-teszteknek vetették alá az alanyokat, akiktől több ezer kérdésre kaptak választ. Az eredmény kétségtelen bizonyította az örökölhetőség erejét, azaz hogy az ember tulajdonságai jórészt genetikai eredetűek. Természetszerűen nem arról van szó, hogy egyéb tényezők, például környezeti hatások (úgymint ételben-italban bevitt anyagok) ne iktathatnának ki, vagy épp ne aktiválhatnának géneket. Mi több, véletlenszerű is lehet a változás. Emezeket vizsgálja voltaképpen az epigenetika tudománya…

Szóval egyfajta hús-vér kontrol céljából kért volna randevút Bohnsohntól? Meglehet. Sőt igen.

Amikor mindezen elgondolkozik, autóban ül, autót vezet, és így, egyedül először utazik nagyobb távolságra. Magyarországra, azon belül a mozdulatlan tóhoz. Ami nem messze nem hullámzik a bakonyi falutól, ahonnan apja családja származik (bárcsak nem ez is — véli útközben). Oda beszélték meg a találkozót Bohnsohnnal. A tóba nyúló félsziget tetején, ahol egy hófehér apátsági templom tornyai (kettő) karcolják a nagy magyar eget, valahogy így mondta a testvére, ő legalábbis így értette, és hogy majd azon a téren fognak találkozni pontosan szombat délben. Rendben, az jó lesz, sőt kitűnő ötlet, mondta ő, de azt már nem mondta, hogy eredetileg ő is arra gondolt, hogy valahol a tó partján kellene.

BS pedig ott áll előtte a félsziget tetején. És BS egyébként hasonló árnyalatú, sötétszőke haját ugyanolyan hosszúra vágatta, mint ő. Majdnem a válláig ér. Puff neki! Végre tudományos szemmel vizslathatja. A testalkatuk a régi, most is megegyezik, ő talán valamivel kevésbe izmos, úgy három kiló színfehérjére saccolja, amennyivel BS életre termettebb. Magasságuk hajszálra megegyezik, mosolyuk, talán mondhatná így, még időtálló. Legalábbis egyelőre.

Kemény kézfogás, BS grimaszol, mi van, Johannka?, ő nehezebben enged fel. A mozdulatlan tó fölött sirályok kergetőznek, a szél enyhe, a víz csillog, a megállapítás kétségtelen: a tó nem éppen mozdulatlan. Ezzel szemben a fülsüketítő harangszó talán Rómáig is elhallatszik. Pillanatra mintha könny szökne a szemébe, ami látszani biztosan nem látszik, és nem is nyilvános, mivel sötétített lencséjű szemüveget visel. Beülnek kávézni. BS dohányzik, ő nem. BS cukorral issza a kávét, ő nem. BS magyarul beszél, ő németül. Mi van itt? Mely kőkori barlangba bújt a már éppen magasztalni készült tudomány? S főként milyen megfontolásból?

Vagy tán az epigenetika viszi el a pálmát?

Elképesztő. Valamiféle kevert nyelven, kézzel-lábbal mutogatva kell beszélniük. BS fintorogva húzogat egyfajta képzelt karikagyűrűt a gyűrűsujján. Hogy ő? Semmikor. És mi van vele, nála semmi?, kérdezi most ő, mire BS a fejét rázza, és mondja, hogy nemrég rúgta ki a hölgy, szabad, mint a galamb — legalábbis arányos, gyűrűzetlen kezével a mellettük a gyöngykavicsban kaparászó szürke békegerincesekre mutat. Legyintésébe ekkor levendulaillat keveredik.

A nem éppen tömör beszélgetést azonban nem érdemes ezzel a kissé darabos módszerrel ábrázolni. A lényeg a lényeg: az ikertestvére nagyjából ugyanazokat a kérdéseket teszi fel, amiket idejövet ő is megfogalmazott magának. Talán egy kivétellel: hogy mikor szándékozik végre vásárolni valami rendes kocsit, mondjuk egy Mercedest, hiszen apjuk mindig arra esküdött, és minden valószínűség szerint most is azt a sváb csotrogányt hajtja. Máskülönben neki esze ágában sincs vezetni, ezt mondja Bohnsohn. Tudnak rajta nevetni.

Az igazat megvallva leginkább arra lenne kíváncsi, hogy BS nem küzd-e véletlenül az irtózattal. Ahogy elnézi, elképzelhetőnek tartja, hogy nem. Valamint hogy nincs-e valami szexuális problémája. De hogyan is tapasztalhatná meg mindezt?

Később aztán egy rózsaszínbe hajló vulkanikus nedű (rozé cuvee) oldja meg nyelvüket.

Az ember lelkében sikeresen és egyre jóllakottabban munkálkodik az ördög. Az ördög és a gondolatok szövetségre lelnek hamar, az evolúció fejlesztette emberi agy ugyanis kényelmes hely, egyfajta hintaágy az ördögnek — ahonnan ki-be döfködheti szarvát az ember szívébe. Elméletek, izmusok, melyek emberi vért kívánnak. Tehát akkor ördög = értelem, vagy mi van? Elképzelhető. Mert miért nem száll ördög az állatba? Az ember a legnagyobb és legmocskosabb állat, így a részeg J. S.

A nagy szart. Az embert Isten a képmására teremtette, így a részeg BS. Mert olyan szeretet gyakorlására képes, mint Ő. Mely állatot teremtette volna a saját képmására? A pókot? A hangyát? Vagy a tücsköt? És tudja-e egyáltalán Johann, hogy minderről a nagyapjuk, Simon Simandl mit gondolt? Na ugye! Nem ártana, ha egyszer megtudná. Apropó, van-e valami fogalma arról, hogy mit jelentenek az aranydobozok a nagy folyón? Azok bizony nem mást jelentenek, mint hogy a Dunán érkező őseik…

Ekkor esik le BS a bárszékről.

Meglehetősen italosak, amikor szerepet cserélnek, és Mefisztó szerepében a doktor tetszeleg. És a felvilágosult főemlős legnagyobb problémáit igyekeznek körülugrálni a tóparti szálloda bárjában (persze csak fejben). Ahol aztán az éjszaka legsötétebb pillanataiban az is kiderül, hogy BS adott körülményekhez képest hatékonyan szervezi meg királyindiai védelmét, és biztos szervvel bánik a nőkkel is.

Ő egyedül alszik, a saját szobájában, eleve két szobát béreltek.

Valamivel ébredés előtt kínos álmot él át. Az álom lüktetését, melyet a saját szerveiben (epe, vese, belek) érez, nagyapja szívverése diktálja. Nem is sejtette, hogy ennyire családcentrikus.

A tiszafás falu utcáján fekszik a földön, mozdulni nem tud, mert a nagyapja félig-meddig rajta fekszik — de furcsamód nem a magyar nagyapját tartja a testén, hanem az anyai nagyapját, akit egyáltalán nem ismert, akire nem gyakran szokott gondolni, akit egy koncentrációs táborban öltek meg a nácik, és akinek a szájából meg az orrából most mindenféle orvosi segédeszközök állnak ki. És a fényképekről kellőképpen nagydarabnak ismert ember szívtájéka valahol az ő (J) hasának magasságában van, miáltal kitűnően érzi nagyapja szívdobogását, annak ütemére rezegnek a belső szervei. És azt is érzi, hogy a szívverés felgyorsul, vágtat egyenesen. Aztán lassan alábbhagy, egyre ritkábbá válik, végül szinte már nem is ver, csak elvétve dobban egyet-egyet. S azon túl már nem dobog. Nagyapja már nem él. Valaki mégis kopog. Ő felébred.

Mindezt most miért? Talán megnyugtatásképpen?

Együtt reggeliznek a testvérével, búcsúzáskor BS ajándékkal lepi meg. Egy kis méretű, körülbelül 25×15 centiméteres festményt kap Bohnsohntól. A festményt, ami fekete háttérben a világoskék Földet és valamivel fölötte a sárgán ragyogó Napot ábrázolja, a csillag közepén egy kis fehér báránnyal, immár kétségbevonhatatlan bizonyítékának gondolja annak, amit már amúgy is sejtett: BS megtért.

Magában ekkor: no, ha meg, akkor úgy kell neki!

És a München felé vezető úton minden további lelkifurdalás nélkül dönt a lakáscseréről és az autóvásárlásról.



Bíró József

Természetes szabadulás

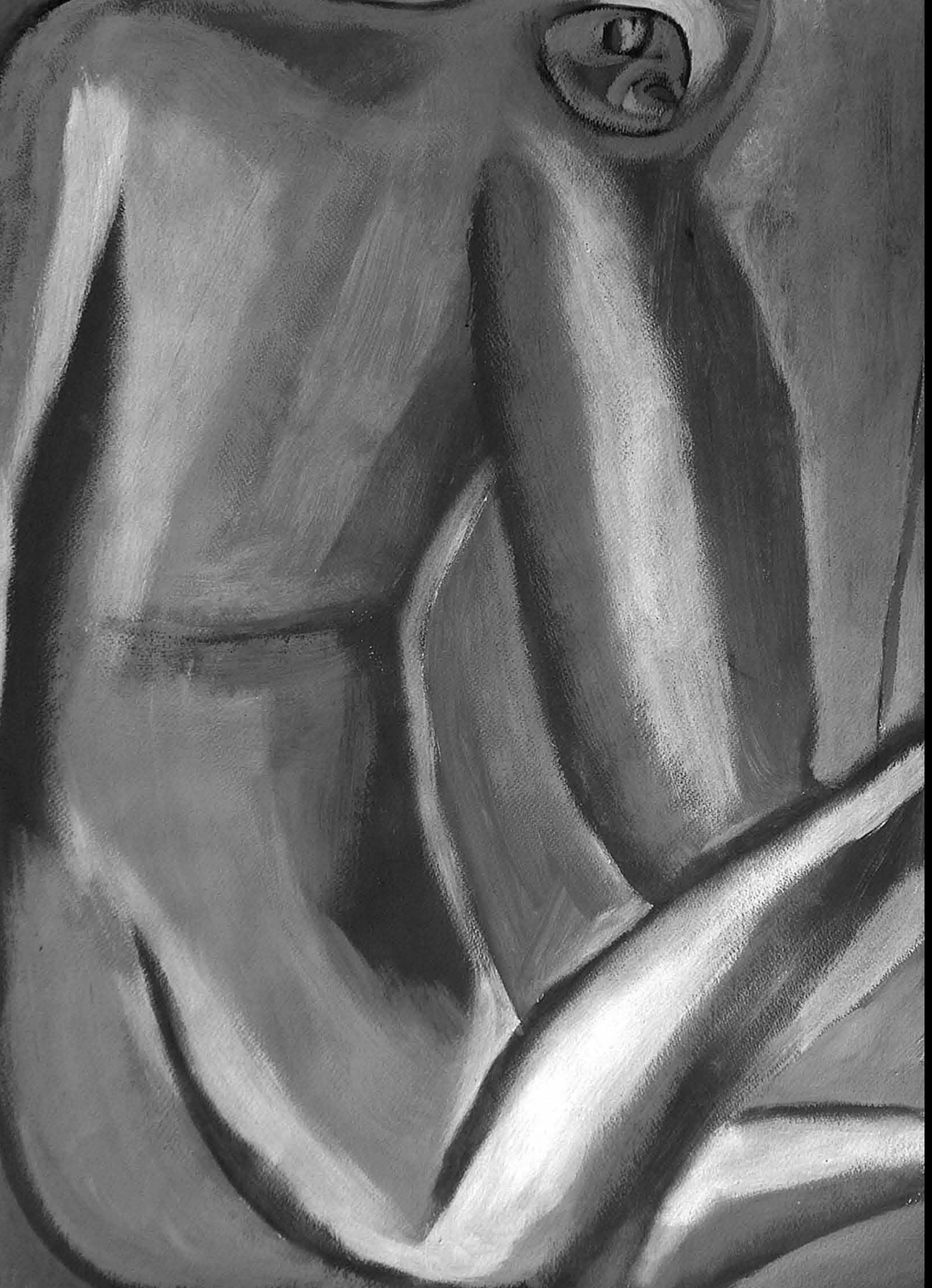
tudatosítják : beavatják : *alámerülnek* :
lángkörrel övezhetetlen : ***dharma***
: *titkos érintés* : *után* : *átkelnek* :
bizonytalan : hamvas üresség be : menekülnek
: *semmi különleges* : ***visszatérő tisztaság*** :
megismerik : vigyázzák : *szabadítják*

megismerik : vigyázzák : *szabadítják* :
vággyal körülírhatatlan : ***thangka***
: *titkos érintés* : *után* : *átkelnek* :
azonosság : időtlen kezdetét : tapasztalják
: *semmi különleges* : ***határtalan halál*** :
tudatosítják : beavatják : *alámerülnek*

Empirikus változatlan

valakik : koszlott : zsebembe : nyúlnak
: *nemjajgatoknemjajgatoknemjajgatok* :
hosszasan : ***kitartóan*** : ***kotorásznak***
: *sivárüresüressivársivárüres* :
igyekezetük hi – á – ba – va – ló – sá – ga ellenére
: *matatnakmatatnakmatatnak* :

továbbra : sem : lelnek : semmit :
inevitablesurpriseinevitablesurpriseinevitablesurprise
: ***leheletnyi*** : ***szabadságot*** : ***sem*** :
egyszómintszázegyszómintszázegyszómintszáz
: gya – nús : va – gyok :
akárcsak : *a* : *valamikori* : *feketeigazolványok*



Magyari Barna

Hangsúlyban hajlik a térded

hat betű a te szép neved
de mondd hány szóköz egy magány
bárhogy gyűröm az érveket
a lét most csöndet tol alám

nincs itthon két formás lábad
kebleid is tekeregnek
csak az elmém ami árad
felvértezlek szeretetnek

miben nem vagy abbahagyom
csak veled teljes az élet
ha tornáz az irodalom
hangsúlyban hajlik a térded

az ábéce furcsa asztal
buszok járnak az abroszon
s pár igekötő marasztal
míg a világot átmosom

Pollágh Péter

Ezer a valóság



Jövőből érkezett miskolci lány.
Oroszfejű, szöghaja kontyban.
Szemében viszi a kéket, sok lopott
tengeri mélyet.
Az álmok menyecskék, súgja,
valaki elveszi őket.

Játékok voltunk, büntetésből varázsoltak
embernek. Játékszív: ne edd meg.
Felismertelek: hogy felejthetném
el Misa medvét,
pedig milliárd felejtés lehetséges.

Felvadít a főztje, mit két babakarral kavar,
kijövök érte takarók, papírok alól, ha majd
nem ismétli meg magát az az ócska tavaly,
a ketrec, ahonnan kikulcsolták a színeket.

Húzok egy gyufányi nótát:
„Nem ihatok, mert csók
születik a számban,
nem élhetek hamisságban”.

Jössz te és a légióid?
Piros már a pozsgád?
Bolondom vagy már?
Soha nem lesz bánat?

Átölelem a kabátod, kutatok zsebek barlangjában.
1500 van nálad. Ezer a valóság, 500 a csengő álom.
Letépem rólad, eltöröm a pulcsid, úgy megölellek.
Össze-vissza érzek: nulladik típusú érintések.
Kenyértörések. Most megmotozom a jövőm.
Lehetséges.

SZÉPÍRÁS



Csider István Zoltán

Rendrakás

A hideg kövön
meg kéne keresni Láz Jankát valahogy.
nem tudom, hol kezdeném, már ha kezdeném.
elővenném a hátsó polcról, a könyvek
második sorából. ott kazlakban álltak

nichtvordemkindileg veszélyes kontentek,
például Apollinaire, hogy mást ne mondjak.
hát ja, nem valami felhőtlen gyerekkor,
hogy orgiákat képzelsz az osztályteremben,

este a Kriszta kordnadrágjára gondolsz.
hogy' peckelnéd ki a száját, ha úgy van.
sosincs úgy. sosincs sehogy. az egyik később sírt,

a másik hallgatott. Janka csak térdelt a
hideg kövön, Vas utca, egy szoba, konyha,
közös vécé a gangon. aztán elhagyott.

Nincs háború
nem géppuska. valaki klopfol odakinn.
szép karaj. egy tökéletes párkapcsolat.
ilyen lehet a heroin is, ha abdem
lakásán veszed. abdem jemenből jött és

nagy szüksége volt a pénzre. rendszerint a
parlamenti belépőjével mérte ki
a szinte mindig tökéletes pakkokat.
végtelen ták, és sehol az apró titik.

sajnálom, nincs háború. a nonsztop éppen
zárva. január egy, a kutyaszaratő tér
is alszik, finom utalásféleképpen

egyebek mellett rád, a szabályainkra,
az álmos vacsorákra. a soha el nem
hagyható, gemütlich biztonsági sávra.

Egy rossz krimi címe
megjött a lány, akit úgy hívtál, Mániás.
hideg jött vele, zsebében fájós fogak.
az ingét mozdulatokból rakják össze
minden éjjel a szorgos kis élősködők.

amikor elkezdted Mániásnak hívni,
karácsony volt, az erkélyen álltunk, cigi,
és félórája csak az apjáról beszélt.
hogy egyik napról a másikra történt, meg

hogy azóta se, és habzani kezdett a
szája. elnézést kért, leült a sarokba,
és úgy tett, mint aki játszik. a Mániás

a babaházban. ez egy rossz krimi címe.
aztán megkérdezte tőlem, leszophat-e,
és elhittem, hogy lehet egy női név is.

Győrfi Kata

csúszda

ahogy egy anya hallgatja kétéves
gyerekének szabályos levegővételét
és kifújását, amint az mászik
fel egy három méter magas
csúszdára a létra túl szellős fokai
között, úgy hallgatok én is minden
megérkezett üzeneted előtt, amint
féllábon egyensúlyozva egyre
magasabbra mászol a facebook chat-
listámon.

ahogy a kétéves gyerek hallgat, hogy
hallja saját szabályos levegővételét
és kifújását, amint nem tudja pontosan, miért,
felfele mászik a szellős fokokon, egy
nem tudja, milyen magas létrán, úgy hallgatsz
te is, amint féllábon egyensúlyozva
vissza-visszaválaszolsz, és egyre
magasabbra kerülsz.

tehát ugyanannak a lélegzésnek vagyunk
a kihallgatói, ami a magasabbra kerüléssel
arányosan egyre szaporább.

CsIZ-nak

dor

olyan vagy, mint a jó helyen
kimondott szó. ott van valami
véletlen okból, mintha nem is
létezne, ha én nem ejteném ki
a számon, de ahogy van, az nem
miattam olyan, hanem mert magával
hozza az összes olyan helyet,
ahol már jó volt kimondani.

olyan szó vagy te, aminek a
helye megvan, csak valamiért
mindig más, máskor és máshol
mond ki, és bár néha felbátorodom,
és azt hiszem, hogy ez a jó hely
— kávézó teraszán, magas lépcsősor
tetején, másnap, útközben, utána,
amikor hangos a zene, csendben —
arra gondolok, hogy üresen marad
az a másik hely, ahol téged most jó
kimondani.

olyan vagy, mint a legjobb helyekről
elhallgatott szó. szívesen sétálgatok
veled azokon az utcákon, ha megtaláljuk
mind a tizenegyet.

Farkas Kristóf Liliom

Blowjob (és cigi)

Nem szeretnél esőbe lesni,
egy csöpp-örömben benne lenni?
Válj ki nyíltan, ha vígan
teszed a rosszat a gyönyör
küszöbére.

Hálát vet ki rád a nap,
szép hajadat fényesre fonja.
Hóbőrödön olvad a nyár,
mert ágy-meleg arcodtól éber
lesz a halál.

Most lesz holnap, ha ma
berúgja a vizet a felhő
a tiszta sarokba, nedves
kendőt terít melledre, érjen
alatta cseresznye.

Tested szebb, mint drága
gyümölcstál, Selyemútján
érik be minden, mielőtt az Éden
szüretben lesz szűzetlen, míg
te öröm-terhes.

Minden-szerelmem a markodba
rakom, új hajnal ott hajtson,
szőlő-karom indája
úgy fusson öledbe, mint
ahogy én ölellek.

Tavasz nyílt ki szemedben,
fénybimbók hajtanak kávés-
csésze levelet, dohány
pihen puha nyelveden,
magamba szívlak,

engedd.
Bent tartalak és szédülve
kiengedlek.





Somogyi Aranka

ütés vakon

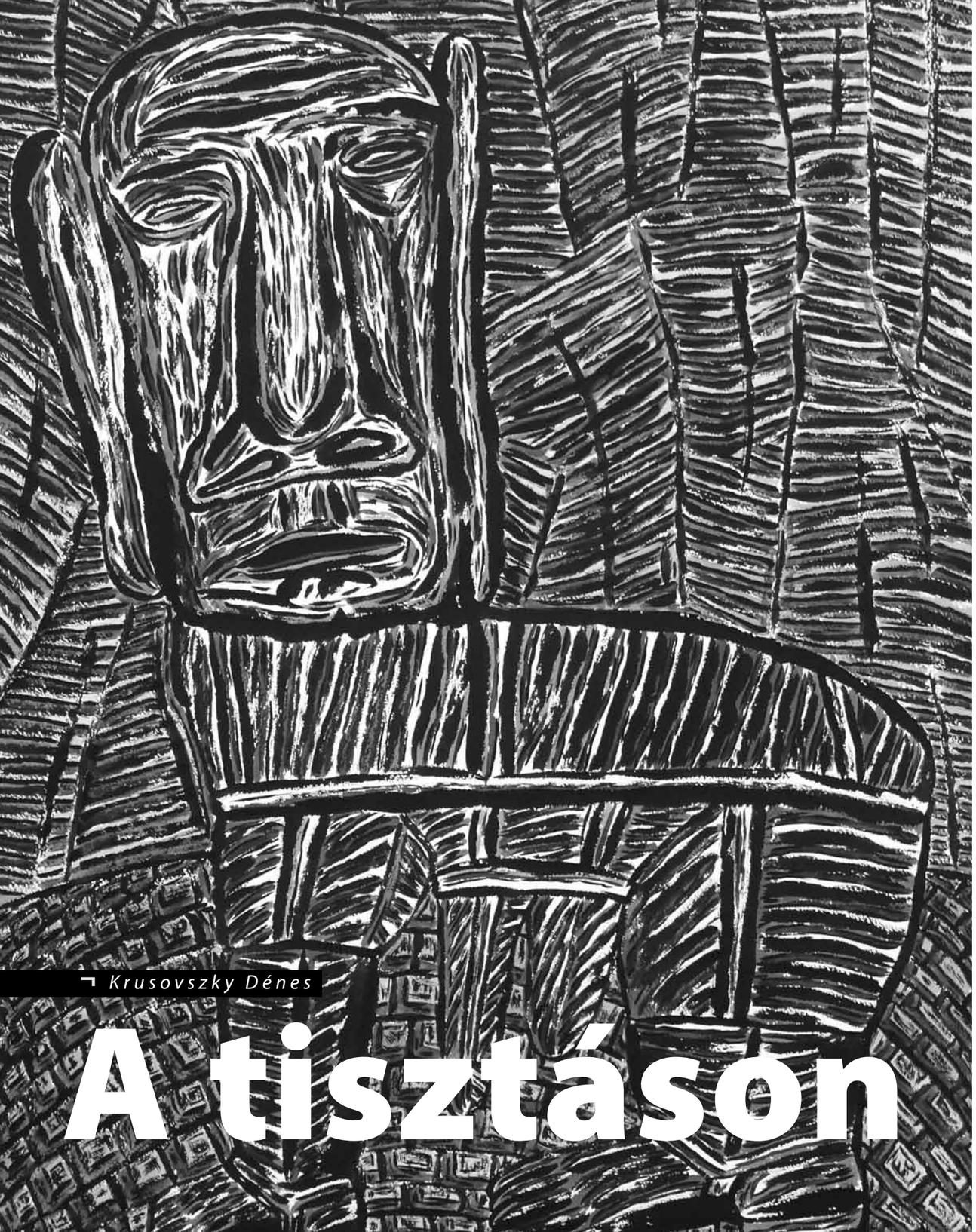
kijövök **outcoming** ennek a nőnek nincs fél foga sem ez hazugság az első két foga közül a jobboldali hiányzik az előbb még azt gondoltam hogy jó lenne ha elmenne a fenébe nem érdekel az élettársa félrekúrt amíg őt budakeszin operálták a tüdejével rákjával hosszasan lábadozott iszom még két viszkit kétszer négy centet ez két felesnek gyenge nem használ a fene egye mondom neki bocsássa meg a félrekúrást mi öreg nők tartsunk össze azt hazudom neki hogy én is megbocsátottam a gyerekeim apjának hátha meg lehet menteni a házasságukat végül is összeillenek a tüdőbeteg meg a lúzer unom egész héten ezt csinálom más kíváságait próbálom megérteni közben rámtör az elveszettség és elkezdem mondani értelmetlenül ennek a félfogú nőnek rendelek neki egy fröccsöt hogy jobban értse miért nem bírom már egyedül megoldani a problémákat a rezsiszámlákat a lakás bérleti díját az adóhivatalt a színházjegyeket a vacsorákat nem tudom kifizetni nem jövök ki

w o474k46m tőp5464e74k gwoöj zőüoü4p4o s kezemet félreteszem vakon gépelek mint a fenti sor is mutatja nem bízhatok semmiben csak néhány milliméter minden megváltozott ,rhomz ,rhőnűép, bslpm megint megpróbálom vakon vezető világtalan bslpm zsmiéziml háőytmo s lplpbso ono mámozúé kokovai ibi nénitől tanultunk gépelni a tánciskolából jól ismert csattogtatót használta szerencsére nem verésre csak az **ütemverésre** ütemesen ütötte a csattogtatót skálázunk adéesefjéelkáé adéesefjéelkáé ha odébb teszem a kezem megfejthetetlen kód esefdégé kélá esefdégé kélá újraolvasni félek nem értem

micsoda gyávaság hogy a tükörbe nézve nem metszem fel az **ereimet** nekem nem kellene ez a lottyadt testű varangy ha férfi lennék foltos bőrömet nem kenem abonettel vagy mivel kell fabulonnal davval klírszkinnel niveával ciffel samsunggal nokiával a fényképemet nem fotosoppolom a lábomon a szőrt nem elég sűrűn epiláltatom és hiába tenne a plasztikai sebész a mellembe implantátumot a környező testrészekből nem faraghatna barbibabát

dies irae dies illa ezzel vacakolok pedig itt lehetne a vég a végem a billentyűkön vannak az ujjaim **ütök** a többi részem testrészem hajladozik görcsöl meg kéne halni de még megnézem a fészbukomat vannak ismerőseim kiteszem a jutjubon talált régi slágert amit összekucorodva hallgattunk a váci utcai nonstop étterem lepusztult bokszaiban vagy otthon a kisszobában ahol egymáshoz értek a vég és más tagjaink szerelem nélkül hazatalálva

kitt katt kitt katt katti néni veri az ütemet a zongora tetején otthon a metronóm tartatja az ütemet kitt katt kattii nnéénni húzza a hüvelykujjamat lefelé nem jól tartom a kezemet a tenyeremben mintha egy alma volna mondja nincs csak a fájdalom nem figyeltem megint **lelóg** a hüvelyujjam így nem lesz belőlem zongorista üres a tenyerem



Krusovszky Dénes

A tisztáson

Szereted a rács hűvösét. Felkelsz hajnalban, áttekersz a városon, el a horgásztavak mellett, aztán a szemétlerakó után befordulsz a bekötőúton és máris itt vagy. Általában te érsz ide először, félretámasztod a biciklidet, és mivel a nagykapuhoz nincsen kulcsod, hátulról mész be a telepre, a kisajtón keresztül. Átnedvesedik a harmatos fűtől a cipőd, de nem számít. A kutyák már érzik, hogy itt vagy, ugatnak, vonyítanak, nyüszögnek. Nem az éhség miatt, este adtál nekik rendesen, hanem mert örülnek. Megállsz a két kennelsor közötti szűk csapás elején és egy darabig csak szólítgatod őket, na mi van, Csuli, Mogyoró, Bobek, Saca, egyenként sorolod a nevüket, ők meg már ott toporognak a ketrecük elejében. Aztán végigsétálsz lassan a kennelek között, kezeidet a hűvös vasra szorítva húzod magad mellett két oldalt és érzed, ahogy nedves orrukkal meg-megbökik a tenyered. Vannak kedvenceid, persze, de ilyenkor nem állsz meg előttük külön, nem akarod elkapatni őket, meg azt se szeretnéd, ha a többi kutya irigykedni kezdene.

Nem érzed igazságtalannak a dolgot, valóban meg kellett buktatniuk, de nevetségesnek tartod az egészet. Ki a szart érdekel, hogy kit gyilkoltak meg október 31-én „segítek, a Roheim-villában", kik és miért? Ugyanígy abszolút hidegen hagy, hogy a Vix-jegyzék milyen területet ürített volna ki, ezt meg is mondtad, köpni-nyelni nem tudtak, „fiatalember, ahol maga lakik, az is beletartozott volna". És akkor mi van, kérdeztél vissza, erre kiküldtek a teremből. Azt hitted, a többiek majd röhögni fognak, de csak bámultak maguk elé lefagyva, a stréberebbje pedig még akkor is körmölt, amikor az érettségi elnök már teljesen elvörösödött fejjel üvöltözte, hogy tűnjön a szemem elől. Kijöttél a teremből, odakint néma csend, ott álltak a hülye osztálytársaid, meg se mertek nyikkanni, te meg keresztülsétáltál közöttük és mielőtt kiléptél volna az épületből, már a folyosón rágyújtottál.

Nagybátyád nem is akart hinni a fülének, láttad, hogy remeg a keze az idegtől, jobbra-balra imbolygott szőrös ujján a vörös köves pecsétgyűrű. Mi a faszt képzelsz, kérdezte végül, nem kiabált, de érezni lehetett, hogy majd felrobban. Semmit, mondtad, az egész, úgy ahogy van, nem érdekel. És a felvételi, az sem érdekel, kérdezte nagybátyád zihálva, nem érdekel, hogy lesz-e belőled valaki? Szívesen válaszoltál volna neki, de nem tudtál ezzel foglalkozni, amikor ideges ugyanis, pont úgy néz ki, mint az apád, már amennyire fel tudod idézni. Kikerekedett szemmel, a homlokuk közepéig felhúzott szemöldökkel néztek mindketten, de közben rezzenéstelen volt az arcuk, nem vicsorogtak és nem is pislogtak. Időnként álmodsz velük, és egyre nehezebb álmodban megkülönböztetni őket. Bácsikám, léptél oda legutóbb is, adja vissza a szájharmonikámat, rendesen fogok viselkedni, ígérem, mondtad, mire a másik hangosan röhögni kezdett, mit képzelsz te kölyök, hát fel sem ismersz, mi? Régebben az ilyesmi után képtelen voltál visszaaludni, most már fel sem riadsz, mindent meg lehet szokni, úgy tűnik.

Egyébként építőnek mentél volna, nagybátyád építésznek szánt, de ennyi kompromisszumot még el tudott viselni. Azt azonban már nem, ahogy az utóbbi időben viselkedtél, folyton ezt hajtogatta, nem vagy te hülye gyerek, csak össze kéne szedni magad. Minek, ilyenkor mindig ezt kérdezted, de erre már nem is érkezett válasz. Viszont miután megbuktál az érettségin, nagybátyád úgy gondolta, hogy megleckéztet. Valami büntetésre magad is számítottál, de ilyen ötletesen megalázó dologra nem. Amikor bejelentette otthon, hogy megegyezett a gyepmester ismerősével, a nagynéned elsírta magát, mert micsoda szégyen ez, te meg el sem akartad hinni először, csak vigyorogtál. Hogy micsoda, kérdezted, sintértelep, ez most komoly? Az volt. A pótérettségiig ott fogsz dolgozni, jelentette ki a nagybátyád, napi nyolc órában, aztán majd eldöntheted, hogy akarsz-e továbbtanulni vagy melós leszel. Kurva Vix, gondoltad, de ha már úgy sincs választási lehetőséged, legalább elegánsan kezeled. Rendben, mikor kezdek, kérdezted kimérten, és hiába esett rosszul a válasz, arra koncentráltál, hogy ne mutass ki semmit. Holnap hajnalban már mehetsz is.

Kicsi ez a telep, de a városnak nincs szüksége nagyobbra. A főnököd elég rendesen karban tartja a dolgokat és a kutyákkal is jól bánik, amennyire teheti. Veled gyanakvó volt eleinte, biztosan hallott ezt-azt, valószínűleg a nagybátyád felkészítette a fogadásodra, de ahogy teltek a hetek, egészen normális lett. Nem haverkodik, de nem is csicskáztat feleslegesen, viszont a szabályokhoz keményen ragaszkodik. Mostanában már a véleményedet is kikéri, ha új kutya érkezik, ez jó jel. Sunyinak tűnik, nem, kérdezte legutóbb, amikor valami szerencsétlen, csapzott kuvaszszerűséget fogott be. Tanyasi kutya lehetett, azok szoktak ilyen elvadultak lenni. Tiszta seb volt mind a négy lába, meg a hátán is egy nagy foltban hiányzott a szőr, de nem tűnt menthetetlennek. Ja, kicsit sunyi, mondtad, de szerintem inkább csak bizalmatlan, lehet, hogy bántották. Mindegyiket bántották, amelyik ide kerül, tette hozzá a főnök, aztán hátrament, hogy kitakarítsa a befogó kocsit.

Végül is nem tűnik kibírhatatlannak, felébredsz ötkor, fél óra alatt összeszeded magad, aztán biciklire szállsz és kitekersz a telepre. Az sem több félóránál, ha megállsz valamiért, vagy ha sokat nézelődsz, legfeljebb negyvenöt perc. Szereted ezeket a hajnali biciklizéseket, nincsen még senki az utcákon, a napfény is másképpen esik, más szögben világít meg mindent, mintha még semminek sem veszett volna el az esélye, mintha még bármi váratlan, bármi meglepő változás beállhatna a nap folyamán, holott tudod, nem fog. Amikor így tekersz, minden a helyére kerül, semmi nem zavar össze, a szemed is becsukod néha a városszéli egyenes szakaszokon, elengeded a kormányt és kinyújtózol a nyeregben. Nem tarthat sokáig, de ez a néhány pillanat a napod csúcspontja, ilyenkor egybeérnek a kinti neszek a benti csenddel, és nem kell, hogy eszedbe jusson bármi. Nincs Balaton, ahová idén nyáron már nem jutsz el, holott az összes barátod ott bulizik, nincsenek árva kutyák, amik alig várják már, hogy odaérj, nincs dögkút, nincs Vix, még az sem jut eszedbe, hogy milyen lehetett az a pillanat, amikor apád kocsija belecsapódott a fába, egyáltalán magánál volt-e vagy holtrészegen ült volánhoz, és anyádra sem gondolsz, hogy miért volt vajon jobb

neki szó nélkül lelépni a dokival Írországba, mint itt maradni veletek. Rövidek ezek az egyenes szakaszok, de egyre bátrabban tekersz végig rajtuk csukott szemmel. Még egy kicsit, tovább, sötét, még egy pillanat, még egy pár méter, világos, kinyitottad a szemed.

Egyedül a szemétlerakó mellett rossz eljönni, ma is, befogod az orrod, imbolyogva tekersz a földúton, egy kézzel tartva a kormányt. Ránézel az órádra, alig múlt hat, ilyenkor még nem szokott itt lenni senki, te vagy az első általában, a főnök is csak hét felé érkezik, érdeklődők meg, ha egyáltalán, akkor tíz után. Most mégis itt áll egy kocsi a bejáratnál, egy sötétkék Citroën, egészen újnak tűnik, a sötétített üvegen keresztül nem látod, hányan ülnek benne, de mintha valaki mozgolódna. Letámasztod a biciklit a drótkerítéshez és megállsz a kocsival szemben, segíthetek, kérdezed, de nem történik semmi, erre széttárod a karod és kiabálva szólsz oda, most mi van, akarnak valamit vagy nem? Nyílik az ajtó, a sofőroldalon egy idősebb fickó száll ki, jól öltözött, de kissé köpcös, a rövid fehér szakállal rejtegetni próbált tokája alatt aranylánc feszül egy kis kereszttel. Maga itt dolgozik, kérdezi, de közben nyílik a másik ajtó is, onnan egy fiatal csaj száll ki, vastagon ki van sminkelve, szóval nehéz megmondani, de van egy érzésed, hogy nem lehet sokkal idősebb, mint te. Igen, itt dolgozom, mondod a fickó kérdésére válaszolva, de közben a lányt figyeled. Magasabb, mint az öreg, és nagyon vékony, túl vékony is, bár ahhoz képest, ezt elég hamar megállapítod, egész jó mellei vannak. Vékony fehér trikója alól kilóg a fekete melltartó pántja, érdekes kombináció, mondanád, de közben eszedbe jut, hogy te meg a szakadt, foltos farmerodban és egy agyonmosott Alice in Chains-pólóban állsz ott, amitől végigfut rajtad egy enyhe, finoman libabőröztető szégyenhullám. Még nem vagyunk nyitva, fordulsz a fickóhoz, egy órát kell legalább várniuk, amíg megnézhetik a kutyákat. Mi nem azért jöttünk, válaszolja az öreg, aztán a lány veszi át a szót. Az a helyzet, hogy történt egy kis baleset, mondja és visszahajol a kocsiba. Kifejezetten formás segge van, ezt figyeled, kissé talán oldalra is hajolsz közben, hogy jobban rálásson, de akkor megérzed magadon a fickó tekintetét. A csaj egy gyékénykosarat emel ki nagy nehezen a kocsiból, szóval, mondja, én azt hittem, hogy ivartalanítva volt a cicám, de kiderült, hogy mégse, látod, mutatja feléd a kosarat. Egészen apró macskakölykök hevernek az alján egy frottírtörölközőbe bugyolálva, öt vagy hat lehet, nem tudod hirtelen megszámolni. Aranyosak, nem, kérdezi a lány, és valóban, egészen szép kis macskák ezek. Helyesek, mondod neki, de mi nem foglalkozunk macskákkal, vigye el egy állatorvoshoz, az majd elaltatja őket. Figyelj ide, mondja erre az öreg, mi arra már nem érünk rá, Pestre megyünk, el kell érnünk a repülőnket, szóval én megmondom neked őszintén, hogy ki akartam ezeket dobni valahol, de a kedvesem nem hagyta, aztán megláttuk itt az út mellett a táblátokat és azt gondoltuk, ez egy jel, ráadásul te is megjelentél, mi kéne még? De nem tudok segíteni, tényleg, mondod, a főnököm tiszta ideg lesz, ha macskákat talál itt, a kutyákról nem is szólva, megérzik a szagukat és megőrülnek.

Közben eszedbe jut a macskátok, ami már akkor megvolt, amikor te születtél. Fehér alapon sötétbarna és cirmos foltok váltakoztak rajta, nagyon szeretted, barátságos jószág volt, habár a nevét nem tudnád már felidézni. Anyád egyszer azt mesélte, hogy sokáig úgy nézett ki, nem lehet gyereke, ezért beszerezték ezt a macskát pótléknak, de aztán mégis teherbe esett, akkor meg már nem volt szívük megválni tőle. Szinte a testvérednek érezted aztán a történet miatt a macskát, egészen kiborultál, amikor megdöglött, szabályos kis temetést kellett neki rendezni a szőlőskertben a kedvedért. Vili, jut eszedbe mégis, tényleg így hívták, Vilike.

A fickó közelebb lép hozzád és bizalmaskodó hangon folytatja, nem ingyen gondoltuk, fizetnénk érte, nektek mégis nagyobb gyakorlatotok van ebben. Nekem nem igazán, mondod szúrósan, de ő közben már a pénztárcájában turkál. Itt egy tízezres, az csak elég lesz rá, nem, kérdi, és feléd nyújtja a pénzt. Ötszáz forint órabért kapsz az önkormányzattól, és ezt az öreg is rögtön meglátja az arckifejezéseden, ahogy akaratod ellenére a bankjegyre pillantasz. Nem tudom, mondod, de érzed, hogy nagyon nehéz elutasítani a pénzt, ez elég kényes dolog, teszed hozzá. Értem, mondja az öreg és ismét belemélyeszti vastag mutatóujját a tárcába, tizenöt jó lesz?

Állsz a nagykapu előtt és tekinteteddel az elporzó kocsit követed, odabent a kutyák egyre idegesebben hörögnek és vonyítanak, a kezedben lévő kosárban meg elkezdenek mocorogni és halkan, panaszosan nyávogni a macskakölykök. Ezt elbasztad, tudod, de a tizenöt rugó akkor is jól jön, ha utána lapítanod kell miatta. A kosarat felfogatod a bicikli csomagtartójára és óvatosan hátratolod a kiskapu felé. Ahogy nyitod a rozsdás kaput, a kutyák egyre jobban bepörögnek, milyen jól jár a belső órátok, gondolod, biztos attól ilyen izgatottak, hogy kicsit késtél. Hátul, a szerszámoskamra előtti sánta satupadra leteszed a kosarat és megint végigmész a kennelek között, de ezúttal barátságtalanabb morgásokkal és vakkantásokkal fogadják a tenyeredet a kutyák. Bizonyára megérezték rajta a kismacskák szagát. Visszasétálsz a kosárhoz, nincsen jó helyen, ha sokat mocorognak benne, leborulhat az egész, meg hamarosan a nap is oda fog tűzni és különben is el kell rejtened. A szerszámos kamrához nincsen kulcsod, de a mellette lévő táposhoz igen, azt nyitod ki végül, és habár szűk és levegőtlen a hely, úgy döntesz, hogy ide teszed be a kölyköket, csak előbb kiméred a kutyák reggeli adagjait. Nem ugyanannyi kell mindnek, a nagydaraboknak több, a töpszliknek kevesebb jár, de csak úgy érzésre megy, nem valami precíz a rendszer. Reggel csak szárazat kapnak, egy nagy zsákból teleszedsz két vödröt, beledobod a mérőedényként használt kőműveskanalat az egyikbe, aztán visszakötözöd a zsák száját, a tetejére teszed a macskák kosarát, eligazítod, hogy ne borulhasson le könnyen, majd bezárod magad mögött az ajtót. A kutyák most egészen elcsöndesednek, a vödröket figyeli az összes szempár.

Minden rendben, kérdezi a főnök, miközben a nagykaput nyitja, mögötte ott áll járó motorral az öreg Skoda pickup, amit a befogásokhoz is használ. Sosem állítja le, amíg kinyitja a kaput, azt mondja, nem lehet tudni, hogy mikor nyögi be az unalmast, jobb inkább járatni. Az egyik üres ketrec zárjával bajlódsz, fel se nézel, úgy válaszolsz neki, aha, minden oké. Ilyen látszatmunkákkal megy el a napjaid javarésze, egy rossz zárat kireszelsz, beolajozol pár nyikorgós zsanért, felsöpröd a betonplaccot, etetsz, vánszorog az idő. Volt itt valaki, kérdezi, habozol, mintha a reszelés kötne le ennyire, de valamit mondanod kell, tudod, nem, nyögöd ki végül, aztán félszegen megkérdezed, miért. Mintha keréknyomokat láttam volna a porban, mondja a főnök, de mindegy, lehet, hogy csak ennyire másnapos vagyok. Kinyitja a szerszámos kamrát, a vállad fölött figyeled minden mozdulatát, belép, kihoz egy széket, meg egy fém ládát, amit a satupadra helyez. Aztán visszamegy a kamrába és telefonálni kezd. Tulajdonképpen a szerszámos az ő irodája, ezért nem lehet hozzá kulcsod, meg mert a mérgek, a gyógyszerek, és a puska is oda van bezárva. A puskát eddig egyszer láttad csak, amikor megmutatta, hogy tudd, van, és tanuld meg, hogy nem nyúlhatsz hozzá. Azt mesélte, az elődje állandóan lövöldözött, erről kapta a gúnynevét is, mert amúgy Ferencnek hívták, szóval ráragadt, hogy Puskás Öcsi. Aztán fél év alatt elintézte a hasnyálmirigyrák. Gyere csak ide, szól ki a kamrából, de közben el sem veszi a fülétől a kagylót, mérj már ki a fehérből mindegyiknek egyet, és a fémládára mutat. Felnyitod, egy csomó különféle méretű és színű tabletta van benne, a fehér a legkisebb, mi ez, kérdezed, féreghajtó, mondja, szívesen kifaggatnád a többiről is, de látod, hogy nem ér rá, valami rendelésről egyezkedik a telefonban, közben egy telefirkált füzetet lapozgat. Egy tálkára kiszámolod a tablettákat aztán visszazárod a láda fedelét, kész, mondod. Jól van, hagyd csak ott, szól hátra a főnök, majd leteszi a telefont, kilép, ránéz a gyógyszerekre, mintha gyorsan átszámolná, hogy pontosan annyit raktál-e ki, amennyi kell, bólint és elindul a tápos felé.

Bassza meg, mormogod magad elé, közbe kéne lépni, már megetettem, szólsz utána. Ja, láttam, válaszol, de hátra se pillant, a féreghajtóhoz kellenek a jutalomfalatok, teszi hozzá miközben már a záron babrál. Összeszorított szemmel nézed, ahogy belép, de nem történik semmi, rágyújtanál, de nem mersz. Percek telnek el, nem vette volna észre, lehetetlen, jár az agyad, mit csinál ez ott, benéznél utána, de nem bírsz megmozdulni. Egyszer csak kijön egy kisebb zsákkal a kezében, rád se néz, odasétál a satupadhoz és annyit kérdez, segítenél. Egymással szemben álltok a billegő asztalka két oldalán, a jutalomfalatokba tömköditek a tablettákat szótlanul. Remeg a kezed, a homlokod biztos tiszta izzadtság lehet, szemöldököddel időnként megérzed egy-egy legördülő verejtékcsepp súlyát. Közben a főnök meg-megfeszülő, inas alkarját figyeled, precízen dolgozik. Szívós kis krapek, egyszálbél, de van benne erő, mégis, minden mozdulatában, minden arcrezdülésében egy valahol elrontott, de türelemmel viselt dohos kis élet jelét véled felfedezni. Nem sokat tudsz róla, a nagybátyád említett ezt-azt kirúgásról, válásról, gyerektartásról, csupa szokásos dolog, hétköznapi dráma különösebb végkifejlet nélkül. Amikor az utolsó tablettát is begyömöszölte egy falatkába és visszacsomózta a zsák száját, rátenyerel az asztalra és hangosan megszívja az orrát. Most akkor mondasz valamit vagy nem, kérdezi. Kicsit megszédülsz, de megkapaszkodsz az asztal szélében, ami ettől enyhén megbillen. Jól van, nyögöd ki végül, volt itt egy öreg faszi a nőjével, mondod, azok sózták rád a macskákat. És te csak úgy elfogadtad, kérdezi, nem, mondod, de meggyőzött. Mennyivel, kérdezi kurtán, és érzed, hogy kiismerhetetlen, vizenyős tekintetével azt fürkészi most is, hazudsz-e. Ötezret adott, mondod, de még mindig nem nézel a szemébe, csak beletúrsz a zsebedbe és rettegve, nehogy a rossz bankjegyet vedd elő, kihúzod a papírpénzt és felmutatod. Valóban az ötöst tartod a magasba, látod, hogy hullámzik a pénz, ahogy remeg a kezed. Legalább volt eszed, mondja, aztán mindketten némán álltok egy darabig. Érzed, hogy tiszta víz a hátadon a póló, zúg a füled, a háttérben meg a hőségtől egyre jobban elcsigázott kutyák hangos csaholása hallatszik. Ide figyelj, szólal meg végül, tedd el azt a pénzt, nem haragszom rád, kicsit szarul esik, hogy hazudtál, de mindegy, viszont ezt már neked kell elintézned. Micsodát, kérdezed, a macskákat, mondja, itt nem maradhatnak, te is tudod. Bólogatsz, de bizonytalanul, ahelyett, hogy megpróbálnál kitalálni valamit, azon gondolkozol, ő vajon mit akarhat. Iszonyatosan balfasznak érzed magad, és sejted, hogy ő is valami hasonlót gondolhat rólad, mégis valahogy megértő hangon folytatja, mint aki számtalanszor volt már ilyen kínos helyzetben. Ha rám hallgatsz, beleteszed őket egy zsákba, aztán fogsz egy lapátot és, a többit nem mondja ki, csak mutatja, nagy ívben köröz a kezével, mintha szét akarna lapítani valamit a földön. Érted, kérdezi, aha, bólintasz, és utána, folytatja, vidd is ki őket a dögkútra, ne büdösödjenek itt.

Lihegve tekersz a koradélutáni hőségben, a hátad mögött egyre távolodik a telep, mindjárt kiérsz a betonútra, onnan könnyebb lesz. Most még figyelned kell nagyon az egyensúlyozásra, az a hülye zsák jobbra-balra csúszkál a csomagtartódon, pedig nincs nagy súlya, de mocorognak benne a macskák. Nem bírtad őket kilapítani. Belegyömöszölted az összeset egy durva vászonzsákba, már ettől majdnem elhánytad magad, aztán elvitted a kamrák mögé a nyöszörgő csomagot, fogtál egy lapátot és hangosan elkezdted püfölni vele a földet. A főnök épp a kutyák pofájába tömködte a jutalomfalatokat, nem is törődött veled. Kész van, mondtad zihálva, és közben átvetetted a válladon a zsákot, hátha a hátad takarásában kevésbé lesz feltűnő, hogy rángatózik. Oké, mondta a főnök és kicsit halkabban hozzátette, vigyázz a teherautókkal. A betonútnak ezen a szakaszán, ahol most tekersz, néha elég nagy a forgalom, egy téesztelep van itt nem messze, oda járnak a teherautók és a dögkút is odatartozik. Most nyugalom van, nincs senki az úton, talán az ebédidő miatt, egyedül haladsz, és a csöndet is csak biciklid hangosan kattogó váltója töri meg, már rég be kellett volna zsíroznod, de olyan ócska szegény, kár rá az idő. Ahol a kukoricaföldeknek vége, onnan az út két oldalán öreg nyárfasor kezdődik, jól esik az árnyékukban tekerni. Lassan eléred a főcsatorna íves betonhídját, kiállsz

a nyeregből és úgy hajtasz, hogy legyen erőd az emelkedőhöz. A híd közepén lassítasz, elnézel a csatorna mentén, a mélyzöld, békalencsés víz látványa mindig megnyugtat. Sokat jártatok ide apáddal horgászni egy időben, olykor anyád is veletek tartott, bár ő inkább csak napozott, de neked legalább néha megengedte, hogy úszkálj egy kicsit. Az előző életed, gondolod, miközben átérsz a híd túloldalára és felgyorsulva gurulsz a lejtőn, óvatosan hátranyúlva, nehogy a zsák leugorjon egy huppanónál. Egy rövid időre most is lehunyod a szemed, jól esik ez a sötét suhanás, még egy kicsit, mondod magadban és megszorítod a zsák csücskét, csak pár métert még, pár másodpercet, sötét, kinyitod a szemed, világos megint.

Az a terved, hogy elviszed a csomagot a dögkútig, aztán legrosszabb esetben lefizetsz valakit az ötezressel, hogy nyírja ki helyetted a kölyköket, így nem kell ölnöd, de a pénz nagy része mégis megmarad. Ha meg egy kis szerencséd van, akkor valakire csak úgy rá tudod sózni a kismacskáidat. Lehet, hogy a cigányok befogadják őket, azok mindig ott settenkednek, válogatják a dögöket, amiket a téesztelepről löknek ki, úgy hallottad, ők szeretik a macskákat, mert elkapják a patkányokat a putri körül. Két út vezet a dögkúthoz, a betonút hosszabb, de kényelmesebb, viszont a földúton hamarabb oda lehet érni, ráadásul akkor az erdősávon is áttekerhetsz. Régen az volt a kedvenc helyed a város határában. Amíg a szem ellát, szántóföldek terülnek el mindenütt, ez az egyetlen sűrűbb, vadregényesebb erdőszerűség erre. A közepén egy tisztáson állnak az egykori tanyasi iskola romjai. Kisebb korodban ott gyűjtögettél bagolyköpetet, miközben a szüleid gombásztak. Akkor még itt-ott látszott, hogy az épület valaha iskola volt, bár kilopkodtak belőle mindent, betörték az ablakait, trágárságokkal firkálták tele a falait, az udvari vécé pozdorjaajtajain pedig néhány nagyobb és számtalan apróbb lyuk jelezte, hogy oda lőttek célba a részeg vadászok sörétes puskáikkal. Mindig úgy képzelted, hogy ez különleges hely, kicsit hátborzongató a maga elhagyatottságában, de valahogy csábító is sejtelmes külön életével. Néha csak ültél a fűben és az egykori iskolaablakon bentről kifelé keresztülnőtt fiatal kocsányos tölgy leveleinek rezgését figyelted.

Érzed, hogy most is erre kell menned, hiába lesz kényelmetlenebb a göröngyök és traktorvájatok között egyensúlyoznod és hiába villan fel egy pillanatra a betonút távolabbi szakasza mellett álldogáló kurvák képe. Párszor már eltekertél előttük, szépek voltak, de fáradtak, vagy talán szépek se, mindenesetre nem gyakran láttál rajtuk kívül nőt ilyen kevés ruhában, szóval ünnepi pillanatok voltak azok. Most mégis lemondasz a megrezdülő fenekek, kitüremkedő mellek és húsos combok látványáról és ráfordulsz a kőkeményre szikkadt mezőgazdasági útra. Idegesen reszket alattad a bicikli, ugrál a zsák a csomagtartón és néha azt is hallod, ahogy fájdalmasan megnyikkannak a macskák benne. Lassabban kellene menned, de türelmetlen vagy már, látod az erdősávba befordulni a földutat magad előtt, és alig várod, hogy a sűrűben gurulhass végre. Még a levegő illata is megváltozik, akármekkora lehet a kánikula, az avar alatt mindig lappang valami kis nedvesség, amitől a lassú zöld rohadás kellemes aromája tölti meg az orrodat. Beérsz a fák közé és mélyre szívod, a pórusaiddal is ezt lélegzed. A sűrűben itt is, ott is felröppen egy madár jelenlétedtől megriadva, de különben mély, paplan alatti csend tölti ki az ágak közötti réseket. Begurulsz a tisztásra, és hirtelen lefékezel, félúton az iskola romos épületei és közted, a térdig érő fűben, fülét hegyezve áll egy őz és téged figyel meredten. Amennyire csak tudsz, óvatosan leszállsz a bicikliről és aztán mozdulatlanul megállsz. A csomagtartó felől, alig észrevehetően, a vastag zsákon keresztül hallod, ahogy szuszognak a kölykök. Elő kéne venni őket, gondolod, egyenként végigsimítani a hátukat, megvakarni a hasukat, mondani nekik valamit. A távolban megreccsen egy ág, mire az őz hirtelen bakugrásokkal megindul és bevágtat a tisztás túloldalán a sűrűbe, úgy zárulnak össze mögötte a bokrok, akár egy nehéz bársonyból készült színházi függöny. Homályos vágyakozással nézel utána, majd oda tolod a biciklidet, ahol az előbb állt, beleszimatolsz a levegőbe, a szőre illatát keresed. Elindulsz az iskolaépület felé, és talán megszokásból, talán valami mélyen lappangó ösztön folytán, mert így biztosabb, az épület mögé támasztod a biciklit. A zsákot óvatosan leemeled róla, majd leülsz a magas fűbe, mely úgy vesz körbe hirtelen, akár egy zöld fal. A macskák egész jól vannak, egyik sem nyomódott meg, úgy tűnik. Kiemelsz egy kis szürkéskék, fekete pofájú kölyköt, az állát vakargatod, és hüvelykujjaddal a feje búbján simogatod az összekócolódott pelyheket, hálásan nyávog közben. Aztán egy másikat veszel az öledbe, majdnem ugyanúgy néz ki, mint az előző, de ennek van egy nagy fehér folt a hasán és a hátsó két mancsa is fehér. Jó lenne őket megtartani, jó lenne legalább egyet, de hogyan választhatnál közülük, és amúgy is, két lábbal rúgnának ki otthonról, ha egy macskával mennél haza, pláne, ha öttel. Visszahelyezed keserűn a kölyköt a többi közé, végigsimítasz még rajtuk néhányszor, aztán, nem mintha el tudnának szökni, mégis, reflexből visszakötözöd a zsákot, majd, akár egy nyugágyban, hátradőlsz és kényelmesen kinyújtózol a hűvös, zöld fűszőnyegen. Az eget kémleled, fátyolfelhők kavarognak odafent puha rajzással. Behunyod a szemed.

Lefojtott nyögésekre ébredsz, azt hiszed először, hogy a macskák nyávognak, de nem, távolabbról érkeznek a hangok. Nem tudod, meddig alhattál, de érezhetően hűvösebb már a levegő és az árnyékok is mintha hosszabbak lennének. Óvatos mozdulatokkal emelkedsz négykézlábra és tekintetedet a fű vonala fölé függesztve körülkémlelsz. Nem látsz semmit, de a hangok tovább erősödnek, ütemes, rövid sikkantások hullámzanak végig a tisztáson valahonnan a romépület sarkán túlról. Kúszni kezdesz abba az irányba, ahogy egykor, cserkész korodban tanultad, vonszolod magad a fűben és érzed, hogy melleden és hasadon finoman átnedvesedik a ruha. Elérsz a falig, hátadat nekivetve guggolásba váltasz, majd az egykori ablakpárkány vonaláig emelkedsz és keresztülnézel az üres épületen. Eszedbe jut, hogy a biciklid az innen jobbra eső fal takarásában áll, biztonságos helyen, ráadásul azon a részen ablaknyílás sincs, tehát fedezve lennél, ha hirtelen rohanni kéne. A téglatörmelékkel teleszórt egykori osztályterem bal oldali falán lévő résen keresztül, amiből már rég kifeszegették az ablakkeretet, távolabb egy autót veszel észre. Törpejárásban átlépegetsz a termen, kikerülöd a padlót átütve kinyújtózó tölgyfát, majd a falnyílás mellé térdelsz és óvatosan kilesel a kocsi irányába, de rögtön le is húzódsz, nehogy észrevegyenek. Mintha egy bordó Opel Vectra állna ott, csak azért ismered fel ilyen könnyen, mert a nagybátyádnak is hasonló van. Ismét kikémlelsz, valóban egy Vectra, ráadásul pont olyan, mint a bácsikádé. A csomagtartó felőli oldalon két alakot látsz furcsa helyzetben állni, miközben a nyögések és sikkantások egyre hangosabbak és sűrűbbek, sőt most már mélyebb horkantásokat is hallasz közéjük vegyülni. Megint visszahúzódsz gyorsan a takarásba és izgatottan zihálsz, valami nincsen rendben. Körülnézel az elhagyatott helyiségben, mintha a hámló vakolatú, megroppant falaktól várnál segítséget vagy jótanácsot, hogy mitévő legyél. Minden hallgat, csak a nyögések és hörgések erősödnek egyre, alig bírod elviselni, menekülnél, de muszáj kinézned újra. Most már pontosan látod a két alakot. A tisztás árnyékos sarkában megállított autó csomagtartója egy kockás pokróccal van leterítve, arra támaszkodik felsőtestével előredőlve a nő, szétvetett lábai között térdmagasságban feszülő, hanyagul lehúzott bugyival. Mögötte, a piros-kék csíkos teniszpólóban, bokáig letolt gatyával, előrefeszülő, majd hátralendülő csípővel dühödten mozgó férfiben nagybátyádat ismered fel. Hörögve, vadul dugja a nőt, szinte tébolyodottnak tűnik innen nézve, két nagy, szőrös kezével úgy markolja a csaj derekát, mint egy vekni kenyeret, és időnként a jobb kezét hátralendítve nagyot csap az előtte rezgő rózsaszín seggre. Basszál, basszál, mondja a nő, de olyan színtelen, fásult hangon, hogy arra gondolsz, ha téged bíztatna így, az élettől is elmenne a kedved. Bizonyára valamelyik útszéli lány lehet, jut eszedbe, és rögtön átérzed mélységes fáradtságát, de nincs időd ezen sokat gondolkozni. Szétkúrlak, te ribanc, hallod bácsikád hangját kitörni és nagyot nyelsz, a csaj farpofái közül időnként elővillan meglepően kurta, de vastag, eres farka. Csináld-csináld, nyögi a kurva, és ezúttal mintha valamivel több beleéléssel mondaná. Nagybátyád újra egy nagyot csap a seggére, mire az még mélyebbre homorítja a hátát, a csattanás pedig visszhangozva tölti be a tisztást. Visszahúzódsz a takarásba, hányingered van, de azt is érzed, szégyenkezve bár, hogy nem hagy hidegen a látvány, kezd megkeményedni a nadrágod. Ettől viszont csak még jobban gyűlölöd az egész helyzetet, és mindenkit, aki akarva vagy akaratlanul részt vesz benne. Mintha meggyaláztak volna egy szent helyet, körülnézel, de semmit sem érzel már abból a meghittségből, ami nemrég még eltöltött. Menekülni akarsz, aztán arra gondolsz, hogy valamiképpen mégis közbe kéne avatkozni, odadobni egy tégladarabot vagy hangosan rájuk kiáltani a sűrűből, de túl gyáva vagy az ilyesmihez, érzed. Visszalopózol abba az irányba, amerről jöttél, majd beszaladsz az épület mögé, felkapod a biciklidet, és mint egy megriadt vad, hátra se nézve tekersz, ahogy bírsz, távolodsz a nyögésektől, menekülsz kifelé a csendbe.

Úgy rohansz, porzik mögötted a szikes föld, hamar kiérsz a betonúthoz és anélkül fordulsz rá, hogy körülnéznél. Nem érdekel, hogy jön-e éppen valami, talán az lenne a legjobb, ha jönne. Az erőlködéstől kicsap a takony az orrodból és összekeveredik az arcodon nyáladdal és verejtékeddel. Vicsorogva tekersz az egyre alacsonyabban járó nap narancsszínű fényében. Mintha megint elvettek volna tőled valamit, mintha megint el kéne átkoznod mindent és mindenkit, hogy te magad túlélhess. Hajtod a pedált, belefeszül minden izmod, és közben anyád csomagjai jutnak eszedbe, karácsonykor meg születésnapodkor, aztán nagynéné mákos tésztája, ki tudja, miért. Tekersz tovább, kiszöknek a könnyeid is, és a Vix-jegyzékre gondolsz, hogy nem is lenne baj, ha kiürítenék ezt az egész vidéket. Aztán, miközben a csatorna hídjára érsz fel éppen, beugrik a zsák, hogy azt ott hagytad a tisztáson a fűben. De már nem mehetsz vissza érte, nem bírsz visszafordulni, még dühödtebben taposol a pedálra, miközben egy teherautó hajt el melletted szemből, szinte arcul csap a szele. A vastag vászonzsák sötétjében összezárt macskakölyökre gondolsz, az éhségre, a szomjúságra, a hidegre és az egymás húsába vájó apró körmökre. Nem lehet visszamenni. Hirtelen rád tör a zokogás, reszkető háttal hajtod tovább a biciklit, aztán mikor a leggyorsabban mész, hirtelen elengeded a kormányt, felegyenesedsz a nyeregben és lehunyod a szemed. Puha tenyerével végigsimogatod a sötét, még egy kicsit, mondod magadban, még néhány métert, csak egy pár másodpercet még, sötét, arcodba vág a szél, fémes nyikorgás, kinyitod a szemed, még mindig sötét van.

„Biztosan egy türelmetlen nézőʺ

¬ *Kovács Bálint*



Fotók: Éder Vera

Mindegy, hogy tényszerűen mi volt a Miskolci Nemzeti Színház indoka arra, hogy egy évadon, sőt két hónapon belül két különböző rendezésben, két különböző játszóhelyen mutassa be Anton Pavlovics Csehov *Sirály* című művét, és mindegy, hogy mi volt a célja vele. Mert ez a gesztus akarva vagy akaratlanul, de a színház lényegéről, a színházértés és -befogadás alapjairól beszél; arról, hogy az előadás egyáltalán nem csak a színdarab színpadra állítása, hanem az írott szövegnek, a rendező arról alkotott képének, a színészek saját és egyéni hozzáállásának (értelmezésének), és a vizualitásért, kivitelezésért felelős művészek lényegi hozzájárulásának összessége. (És akkor olyan kevésbé megfogható dolgokról, mint az adott este működése az aznapi közönség látható-érezhető-érzékelhető reakcióinak függvényében, még nem is ejtettünk szót.) Ennek a gondolatnak a tudatosítása a színházszerető közönség körében hosszú távon túlbecsülhetetlen hatással bír a színház fejlődésére — már csak azért is, mert egy „a *Rómeó és Júliá*t már láttam iskolásként, minek nézném meg újra", vagy egy „a *Tötök*at ismerem, láttam Latinovitscsal, tehát ez a bemutató nem érdekel" olyan béklyó a rendezők kezén, amely korlátozza a művészi szabadságot. És mert egy darabot, rendezést, játékot, díszletet egyaránt értékelni tudó nézőközönség törvényszerűen „vájtfülűvé" válik, és kevésbé lesz elutasító — hogy Trepljov szavait idézzük — az új formákkal szemben.

Kiss Csaba decemberben, a Kamaraszínházban bemutatott *Sirály*a mintha tovább kísérletezne, játszana ezzel a gondolatkörrel, a színház befogadásának mikéntjével. Az ő rendezése a drámának a színházról mint olyanról szóló rétegére épül rá: Kosztya Trepljov, az Állami Színház ünnepelt, nagyszínpadi színésznőjének fia „alternatív" színházzal kísérletezik, az irodalom megújításán fáradozik, és személyes tragédiájának egyik indoka az, hogy sem az előző generáció nem ismeri el — legalábbis Kosztya szerint — a művészetét a korábbiakkal egyenrangúnak, sem ő maga nem érzi úgy, hogy fennen hirdetett elveivel és törekvéseivel összhangban valóban újszerűen sikerült volna a saját színháza és irodalma.

Kiss Csaba kihasználva, hogy a darab első felvonása Kosztya első, családi körben tartott színházi bemutatója körül bonyolódik, nemcsak ezt a felvonást, de az egész előadást színházként a színházban építi fel, úgy, hogy igyekszik elmosni a határokat az „ez már az előadás" és „ez még nem az előadás" között. Miközben a nézők elfoglalják helyeiket, valami már elkezdődött a színpadon: nem lehet azt mondani, hogy az előadás, hiszen még csak a színpadot rakják össze, a súgó, ügyelő igyekszik a helyére; de azt sem lehet mondani, hogy ne az előadás lenne, hiszen a súgót, ügyelőt például a Kosztyát játszó Molnár Gusztáv instruálja. (Amikor véletlenül foglalt helyre ülök, odajön hozzám, és azt mondja: „Elnézést, azt a helyet az anyukámnak foglaltam" — és valóban az Arkagyinát játszó Györgyi Anna ül majd oda az előadás egy későbbi pontján.) A rendező az első (előtti) perctől az utolsóig játszik ezzel az ötlettel: az előadás egyértelmű megkezdése után ugyanaz a hangjelzés hívja Kosztya rokonait kezdéshez, amelyik máskor a nézőket figyelmezteti, és minden felvonás között — mondhatni brechtiesen — a színészek kilépnek a szerepükből, és úgy kezdenek viselkedni, mintha a kulisszák mögött lennének, miközben a díszítők átrendezik a teret. „Azt kellene játszanom, hogy élvezem, közben meg szétfagyok, én ezt nem csinálom többször" — fakad ki például Györgyi Anna, miután megfürdött a színpad elején lévő medencében.

Persze a „kilép a szerepéből" valójában inkább „átlép egy másik szerepbe", hiszen ezek a részek éppúgy bepróbáltak és megrendezettek — ezt bizonyítja az előadás többszöri megtekintése is —, mint a Csehov-szövegben szereplő jelenetek. Kiss Csaba mindezzel azt a kérdést teszi fel a nézőnek: mi a színház, mitől lesz valami színház? Mi kell ahhoz, hogy színháznak fogadjuk el, amit látunk? Biztos-e, hogy a színház a függöny felvonása és leeresztése között zajlik, vagy létezik más forma is? Fontos gondolatok ezek, amelyek felvetése nélkül aligha képzelhető el a kilépés egy meghatározott színházi gondolkodásmódból sem a közönség, sem — ettől nem függetlenül — egy színház számára. Kiss Csaba egészen a határig elmerészkedik mindennek kijátszásában; részben az olyan gesztusokkal, mint hogy a darab egyik legsúlyosabb pontján, Kosztya öngyilkosságakor sem a Csehov-szöveget mondja az orvos a lövés hangját hallva („Bizonyára az én úti gyógyszertáramban pukkant szét valami"), hanem ezt: „Lehet, hogy az ajtó. Biztosan egy türelmetlen néző." Részben pedig azzal, hogy a rendező szinte a provokációig is hajlandó elmenni: mikor a nézőtéren helyet foglaló színészek sokadszor állítják fel a fél sort, hogy a színpadra juthassanak, a mellettem ülő dühösen felkiált: „felháborító!" (De azért a szünet után is marad a második felvonásra.)

A „színház a színházban" gondolatának megvalósítása más módon is közelíti a „magas művészetet" a nézőhöz, hiszen a kiszólások, szerepen kívüli játékok többnyire ironikusak, lásd Györgyi Anna említett megjegyzését, vagy azt, amikor a súgó orra esik, mert sürgetik. Hiszen azoknak a bizonyos új formáknak a befogadásához az is kell, hogy a néző ne piedesztálon lássa a színház helyét. Vagy legalábbis nem árt hozzá megkérdőjelezni a színház helyét — és a rendező erre másképpen is rákérdez. Kosztya formabontó(nak szánt) előadása után Samrajev a kamaraszínházi előadásban — Csehovnál ez nincs meg — nem engedi távozni a nézőket, mondván: egy meglepetéssel készült. „Ez az én színházam", mondja, és a háta mögött a vetítővásznon megjelenik egy hatalmas, aranyfüst-bevonatú, szecessziós színház- vagy operabelső, a klasszikus, a „nem új" formák metaforájaként, és az eddig sorolt gondolatok még összetettebbé tételeként.

Kiss Csaba tehát kiválóan kibontja a darab egyik rétegét — talán nem is kibontás ez, inkább építkezés saját anyagból egy alapkőre —, azonban a *Sirály* talányos, többrétegű dráma, amelynek szinte minden szereplője, minden ember és ember közti kapcsolata, minden egyes konfliktusa önálló kibontást igényel — vagy legalábbis elbírja azt. Mert természetesen érthető maga a szöveg is, mégis megannyi mélységet rejt, amelyek, ha egy rendező vagy színész beléjük világít a maga zseblámpájával, rengeteg további izgalmat fedhetnek fel. A kamaraszínházi előadás esetében úgy tűnik, a további mélységeket kevésbé találta meg a fénypászma, vagy ha úgy tetszik, az előadás nem mindig foglalkozik a darab félig kérdésként, félig állításként megfogalmazott felvetéseinek kérdés-részével. Pontosan milyen viszony fűzi egymáshoz a jószágintéző feleségét, Polinát és az orvost, Dornt, és mi az, ami ebben igazán tragikus, problematikus? Tudna-e — a beteg nagybácsin, Szorinon kívül — bárki sorsán segíteni Dorn, az orvos, és ha igen, ezt miért nem teszi meg? Valóban eltékozolta az életét Szorin, vagy ezt csak mások sugallják róla? Mi igaz abból, amit Kosztya mond az anyjával, Arkagyinával való kapcsolatáról, és mit érez iránta valójában a nő? Mi az a fiatal, színésznek készülő Nyina jellemében — túl fiatalságán és szépségén —, ami képes elcsábítani az Arkagyinával járó írót, Trigorint? A remek színészek játéka alapján, na és persze Csehov révén természetesen levonhatók bizonyos következtetések, mégis a fenti kérdések kapcsán úgy érezni, volna még mit kifejtenie az előadásnak.

Ugyanez a probléma felmerül Rusznyák Gábor csarnokbeli *Sirály*-rendezése kapcsán, ám ott kisebb mértékben, mert a színészi játék — és így a rendezés — a sorolt és az ahhoz hasonló kérdések közül némelyikre meg tud fogalmazni válaszokat. Némelyikre: a kérdés, amelyre ez a szó utal, voltaképpen az, hogy egy-egy *Sirály*-előadást megnézve mennyire tudunk meg a szöveg legkézenfekvőbb olvasatához képest új, vagy legalábbis újszerű dolgokat a drámáról. Hiszen ez a kérdés ebben az esetben, ebben az évadban Miskolcon mindenképpen felmerül; máskor tökéletesen érvényes előadás lehet az is, amelyik pontosan meg tudja mutatni, színpadra tudja állítani egy dráma minden gondolatát. Ha azonban párhuzamosan két előadás fut ugyanabból a szövegből, a mindkettőre jegyet váltó nézőben jogosan fogalmazódik meg az igény arra, hogy két, nemcsak formavilágában, de gondolati tartalmában is különböző, a dráma fő kérdéseiről is mást gondoló előadást lásson. Rusznyák azonban nem mutat alapjaiban különböző *Sirály*t, mint Kiss Csaba, és Kiss Csaba nem rendez fundamentálisan eltérő *Sirály*t Rusznyák verziójától. Az ilyesfajta elbírálás, sőt, nevezhetjük kettős mércének is, semmiképpen sem igazságos, de a Miskolci Nemzeti Színház által teremtett, az egész országban egyedülálló helyzet mégis létjogosultságot ad neki.

Rusznyák Gábor végső soron és közvetve éppúgy a színházról mint formáról beszél rendezésével, mint Kiss Csaba, noha egészen más módszerekkel. Ő inkább a színház mint az elit kiművelt főinek szóló „magasművészet"-tradíciójával megy szembe azzal, hogy folyamatosan közel kívánja hozni az előadást a hétköznapiséghoz. (Ugyan ki ne akarná közel hozni az előadást a nézőihez, kérdezhetnénk, ha nem lehetne az ellenkezőjére az untig elégnél is több példát látni országszerte.) Khell Zsolt jelmezei is hangsúlyosan hétköznapiak, sokszor még a díva Arkagyina is farmerben-pólóban van, Szorin kopott fürdőköpenyt vesz fehér ingére, füle vattapamaccsal van betömve, Trigorin pedig térdig felhajtott nadrágban, papucsban, sörrel teli nejlonszatyorral és hűtőtáskával megy horgászni. (A Kamaraszínházban Berzsenyi Kriszta a formális és a hanyag elegancia közé lőtte be a ruhákat.) Más eszközökkel, de ugyanezt a hatást váltja ki a remek, Kelemen Dénes fordítása alapján készült szövegkönyv is: minden szöveg mai nyelven szólal meg, épp csak annyira, hogy az irodalom minimális pátosza se maradhasson a szavakon. Ahol pedig úgy tűnik indokoltnak, apró „vendégszövegekkel" toldják meg a mondatokat, hogy a szereplők a színpadon nem, de az utcán annál inkább jellemző roncsolt(abb) formában szólaljanak meg: „szóval hát így…", „érted", „meg ilyen dolgok" és társaik tucatjai kerülnek a szövegbe, a polgárpukkasztás, a „csak azért is" látszatát messzire kerülve, organikusan.

Úgy tűnik, mintha a rendező a színészi dikció magyar színházakban megszokott módjait is lebontani igyekezne, de ha ez valóban így van, csak félig jár sikerrel. Kocsis Pál (Trigorin), Görög László (Szorin), Czakó Julianna (Nyina) és néha Lovas Rozi (Mása) úgy szólalnak meg a színpadon, ahogyan az emberek mindenütt — a színpadot kivéve — beszélni szoktak. A többiek viszont nem; amikor például leül mellém Szatmári György (Dorn) — mert a színészek itt is többször, például az első felvonásbéli előadás alatt is, beülnek a nézőtér soraiba —, és megkérdezi, mit gondolok Nyina és Kosztya torzóban maradt performanszáról, világosan hallatszik a dikcióján, hogy a színész kérdez tőlem, nem pedig egy Dorn nevű doktor, aki ugyanazon a nézőtéren ül, mint én. Ezzel szemben amikor Kocsis Pál kéri az egyik nézőt, hogy segítsen neki a felolvasásban Trigorin könyvéből, tényleg nem tudom eldönteni, hogy valóban egy szemüvegét otthon felejtő ember szorul-e segítségre, mert könnyen el tudom képzelni, hogy a büfében ugyanezen a hangon kérne meg a színész az árlap felolvasására. Ez a kontraszt a színészi beszédmódok között nem tud, nem is tudhat szervesülni az előadásba; noha fontos leszögezni, hogy nem a színjáték minősége, jósága vagy rosszasága itt a kérdés, csak egy bizonyos játékmód elsajátításának sikere vagy hajlandósága. (Egyszerűbben szólva: például Szatmári György ettől függetlenül kiválóan adja Dornt.)

Ebben a *Sirály*ban ugyanakkor a „hétköznapiasítás" inkább eszköz, körülmény, mintsem az előadás első számú célja, a rendező vélelmezhető fő koncepciója. Ha van ilyen cél vagy koncepció, az viszont könnyen homályban maradhat. Khell Zsolt díszletének fő elemei kiszuperált vagy működő hangszerek, hangszertokok — ezeken és néhány állványzaton kívül más nincs is a földön. A címbeli sirályt egy hegedűtokba teszik, Lovas Rozi pedig fúvós hangszeren játszik, és ha egy szereplőt meg akarnak keresni, akkor is egy bizonyos dallamot énekelve szólongatják. Ez a zeneszimbolika azonban túl tág értelmezési keretet ad: minden belefér, de mindennek az ellenkezője is. A díszlet utalhat az értelmiségi család generációk alatti lepusztulására is — ahol zongora állott, most, ha nem is kőhalom, de zongoracsontváz, és a nagybőgőnek is csak a tokja van már meg —, azonban Rusznyák máshogy nem hangsúlyozza ezt a gondolatot, így támpont nélkül marad a maga igaza tekintetében,



aki így értelmezné a díszletet. És támpont nélkül marad az is, aki máshogyan, mert nem lehet felfedezni az előadás más részeiben olyan jelzéseket — vagy enyhébben fogalmazva: azok nem adják magukat egykönnyen —, amelyek rezonálnának a látványvilágra.

Ugyanez igaz a díszlet másik hangsúlyos elemével, a színpad fölé lógatott, fejjel lefelé fordított, foghíjas nézőtér-darabbal kapcsolatban is. A fejjel lefelé fordítottságot persze a legkönnyebb lenne kifordításnak, talpáról a fejére állításnak értelmezni, a nézőteret meg a színház metaforájának — de mit lehet ezzel kezdeni? És miért süllyed lejjebb, majd emelkedik vissza a darab vége felé egyszer csak az egész? Miért pont akkor? Máskor miért nem? (Persze nem kell mindenben szimbolikát keresni, lehetne a látványvilágot mint atmoszférát, hangulatkeltést is értelmezni, ahhoz viszont részben túl semlegesek, részben túl jelentésesek az elemek.) Az előadást záró, vegyvédelmi öltözékben, egy posztapokaliptikus világban a kitömött sirályt kereső emberek (jel)képének támpontok hiányában való megfejthetetlenségéről pedig még szó sem esett.

Rusznyák néhányszor a közönség bevonásával, a színház hétköznapiasításával meglehetősen ellenkező eszközöket használ, és kissé elemeli a realitástól, a lélektani realizmustól az előadás egyes részeit — az itthon is ismertebb rendezők közül főként Andrei Şerbant idéző módon. A szereplők egyszer-egyszer úgy fejezik ki azt, hogy a Sirály világában mennyire nem figyel oda senki a másikra, mennyire nem törődik senki a másik lelkével, hogy konkrét cselekvésekre vetítik ki érzéseiket: a Kosztyába titkon szerelmes Másа egy nagy, szív alakú lufit lökdös a férfi arcába, máskor pedig az emberek között ugrál, rángatózik, de azok rá se hederítenek; megint máskor vetélytársa, Nyina hajából tép ki észrevétlenül egy szálat. A Másába szerelmes Medvegyenko a nő mellett dühödt önkielégítést imitál; Nyina, amikor úgy látja, hogy Másа is el akarja csábítani Trigorint, összeverekszik a nővel; az orvosba szerelmes jószágintézőnő pedig dühösen szétveri az orvos mástól kapott virágcsokrát. Roppant kifejezőek, találóak, fantáziadúsak és szimpatikusan egyediek ezek a megoldások, azonban túl kevés van belőlük: nehezen indokolható meg, hogy ha a rendező szakítani kíván a pszichorealizmussal, miért csak pár perc erejéig tesz így.

Összevetve tehát a két előadást, míg Kiss Csaba előadásában egy erős, jól artikulált és izgalmas rendezői koncepció mellett a színészi játék és az emberi viszonyok kidolgozottsága hiányérzetet hagy a *Sirály* konfliktusrendszerének feltérképezését illetően, addig Rusznyáknál a nehezen megfejthető, de látszólagos megfejtendősége miatt hiányérzetet keltő talán-koncepció helyett elsősorban a színészek által sokszor egészen remekül kibontott kapcsolatrendszer, a gazdag jellemábrázolások adják a másik *Sirály* izgalmasságát.

Nem meglepő — persze, amilyen zseniális és sokszorosan rétegzett mű Csehov *Sirály*a, lehetne másképp is —, hogy úgy tűnik, mindkét előadás főszereplői Arkagyina és Kosztya Trepljov, ahogyan az sem, hogy mindkettőben az kettejük kulcsjelenete, amikor a fiú sikertelen öngyilkossági kísérlete után arra kéri anyját, cserélje át a kötést a fejsebén. Hiszen ez az a jelenet,

amelyben a két szereplő között szikrázó ellentétek előbb elcsitulnak, majd újra lángra kapva kiderül róluk, hogy orvosolhatatlanok.

Kiss Csabánál Molnár Gusztáv Kosztyája önbizalomhiányos figura: Molnár minden testtartásával, mozdulatával magában bizonytalan embert ábrázol, aki folyamatosan fél attól, hogy az őt körülvevő sok felnőtt gyereknek tartja őt, és a nagy félelemtől akaratlanul is tényleg gyerekként viselkedik. Amikor Dorn megdicséri a színdarabját, lelkesen átöleli a férfit, látszik, hogy szüksége van a megerősítésre. Minderre tökéletes magyarázatot szolgáltat anyja szerepében Györgyi Anna, aki vérfagyasztó pontossággal teremt puszta testbeszédből uralkodói figurát: szinte észrevétlenül mindig kiköveteli magának a központi helyet, s ott aztán kezét kitárva, szélesen gesztikulálva, magát kelletve eléri, hogy mindenki rá figyeljen; amikor mindenki egy helyben áll, ő akkor is mozog. Teljes testével játszik: ahogyan Trigorint simogatja, az birtoklás, ahogyan ráül a fekvő férfira, az nem szexualitás, hanem uralkodás; máskor pedig beáll Nyina elé, testével szó szerint maga mögé utasítja őt, és elmondja a kis színésznő monológját úgy, ahogyan azt szerinte mondani kellene.

És ez a két jellem cserél helyet egy nagyon fontos pillanatra a fejbekötős jelenetben. Ahogy a kötözés közben Kosztya régi emlékeket idéz fel, oda Kiss Csaba — vagy a dramaturg Dancsecs Ildikó — nagyon jó érzékkel beszúr néhány mondatot a szövegkönyvbe: Kosztya a régi házukban lakó balerinákat említi, mire Arkagyina elkezd azon csipkelődni, micsoda dolog, hogy a fiúnak már akkor is csak a szép lányok tűntek fel. Nagyon szép „mi lenne, ha…"-jelenet ez: mi lenne, ha ez a két ember képes lenne egy szeretetteli anya-fiú kapcsolatra, ha gyengédek tudnának lenni egymáshoz? És amíg Arkagyina elgyöngül, addig Kosztya — talán életében először — kipróbálja, milyen magabiztosnak lenni, és kijelenti, ő maga tehetségesebb, mint az előző generációk sztárjai. De Györgyi Anna Arkagyinája ezt nem tűrheti, leveti gyengédségét, és azonnal újra úrnőkét teljesedik ki, a medencébe lökve és kegyetlenül letörve fiát. Szép jelenet, amelyben Arkagyinából is, Kosztyából is előtör mindaz, ami ebben az előadásban megvan bennük.

Homlokegyenest más a helyzet Rusznák András csarnokbeli Kosztyája és Vándor Éva Arkagyinája között. (És ez a „homlokegyenest" azért egy költőien túlzó „homlokegyenest": a két előadást egymás után megnéző elemző szem nem tud átsiklani felette, de azért nem hoz létre két ordítóan eltérő *Sirály*-értelmezést. Erre utaltam fentebb, amikor azt írtam, a két előadás „nem fundamentálisan" másmilyen.) Rusznákot a fiatalemberek, nagykamaszok magabiztossága járja át, a mindenek feletti hit a saját igazában, épp ezért mer agresszív lenni. Dorn dicsérete nem különösebben érdekli — flegmasága, testbeszéde ezt sugallja —, és amikor anyja gúnyolódása miatt félbeszakítja előadását a darab elején, akkor sem megalázva kel ki a kritika ellen, hanem gúnyosan. Mindezek után, amikor azt mondja, hogy ő tehetségesebb a nagy öregeknél, az nem pillanatnyi fellángolásnak tűnik, hanem mélyen hitt vallomásnak, amit éppenséggel akármikor máskor is kimondhatott volna, hiszen mindig is így gondolta.

Ugyanakkor természetesen anyja viselkedése őt sem hagyja hidegen, a darab vége felé például egy szövegbe betoldott mondattal leplezi le a rendező a figura megfelelni akarását. Arkagyina a darab egy pontján Kosztyához vágja, hogy az „még egy nyomorult bohózatot se" tud megírni — aztán amikor valaki később megkérdezi a fiút, hogy min dolgozik éppen, ebben az előadásban úgy felel: egy bohózaton. Ezt a viszonyt fejti fel a fejkötözés itt metaforikussá váló jelenete is: Vándor Éva kigöngyölíti a fáslit, így egyik vége Rusznák fejére van már tekerve, majd a hosszú, kibontott szalag végén, méterekre a fiútól áll az anya. Rusznák azonban székén forogni kezd, praktikusan azért, hogy több kötés kerüljön a fejére, de még inkább azért, hogy magához húzza, érintésre, gyengédségre, de legalábbis némi közeledésre késztesse az anyját. Gyönyörű — és ritmikailag profi — megoldás, hogy épp akkor ér mellé Arkagyina, amikor Kosztya ott tart a szövegében, hogy „Az utóbbi időben, éppen ezekben a napokban ugyanolyan gyengéden, odaadóan szeretlek, mint gyermekkoromban."

Vándor Éva, bár játéka elegáns, minden mozdulata tudatos, minden cselekvése hihető, túlontúl keveset mutat meg Arkagyinából. Negédes, felszínes nőt játszik, aki mindenkivel kedves, mégis hallatszik a hangján, hogy valódi véleményét megtartja magának, és általában csak a színésznő beszél — játszik — belőle; ha bárki, bármikor a kagylóhéja alá akarna nyúlni, kiborul és kimutatja foga fehérjét. Ennek a két erős embernek furcsa, de pontosan érthető módon nem a fejkötözés hozza meg a vágyott közelséget, hanem ellenkezőleg, a feszültség teljes kiadása: miután brutálisan — és itt, a módosított szövegváltozattal a brutálist szó szerint kell érteni — elküldték egymást a fenébe, akkor ölelkeznek össze és bocsátanak meg egymásnak látszólag. Ha pusztán ezt a két jelenetet kellene alapul vennünk Kosztya darab végi öngyilkosságának megindokolásához, úgy tűnne, Kiss Csabánál az anyafigura, míg Rusznyák Gábornál a szerelem végérvényes elvesztése okozza a kataklizmát.

Mert Czakó Julianna Nyinája a Csarnokban egy egészen mesteri nagyjelenetben leplezi le, hogy végérvényesen túllépett életének azon a szakaszán, amelynek része volt Kosztya és kettejük szerelme — ha egyáltalán létezett ilyen: Rusznyák és Czakó a lány darab eleji visszafogottságával, gátlásosságnak tűnő hárításával ezt is kérdésessé teszik. Czakó végig öntudatos nőt sejtet játékával, aki nem bújik elő félénkségének maszkja mögül, amíg az nem indokolt, de ha igen, akkor magától értetődően a kezébe tudja venni az irányítást; szép, ahogyan egy természetes, de dominanciát sugárzó mozdulattal átöleli és kvázi magához köti Trigorint. Ez a jellem teljesedik ki Nyina nagymonológjában, ahol *Sirály*-előadásokban ritkán tapasztalható értelmezettséggel, megoldottsággal mondja el Csehov szándékosan, de — sok előadásban úgy tűnik — túlzottan zavaros sorait: Nyina itt kész színésznő, aki zavarodottságát és túlzott, metsző őszinteségét is egyaránt képes bejátszani rög-

tönzött kis előadásába, és ezzel a tettetéssel, színészkedéssel igazán távol kerül Kosztyától.

Bohoczki Sára a Kamaraszínházban elsősorban Nyina kamaszságából építkezik: nyakigláb, hirtelen nőtt félfelnőtt-félgyerekként esik be biciklijével az előadásba, és leplezetlenül rajong mindenért, ami művészet. Sőt: erőszakkal az önbecsapás határáig képes ragaszkodni ahhoz, hogy az alkotás szent állapot, a művész pedig automatikusan csodálatos ember. Amikor a horgászatot az írás fölé helyező Trigorinnak azt mondja, „Az ön élete gyönyörű!", az Bohoczki szájából igazi dühvel jön ki: ő nem hajlandó elfogadni, hogy ez ne így legyen. És ez az ő személyes tragédiája, hiszen később a saját bőrén tapasztalja meg, hogy egy színésznőnek is lehet szenvedés az élet. Bohoczki mindezt szépen, elemi, ösztönszerű erővel képes érzékeltetni, ugyanakkor azzal, hogy túlzottan megnyomja a szavak első szótagjait, és hogy túlzott ábrándosságot, túlcsorduló érzelmeket visz beszédébe, mondatai sokszor kevéssé hatnak hitelesnek. Azt pedig mind ő és a mellette Trigorint játszó Harsányi Attila, mind pedig Czakó és Kocsis Pál — meg a két rendező — a néző fantáziájára és a szöveg primer olvasatára bízza, hogy milyen folyamatok vezetnek ahhoz, hogy Trigorin átcsábul Arkagyinától a lányhoz — már ha túlontúl egyszerűnek tartjuk az ő szépségét és rajongását az író iránt.



Igaz, a halk és mindig nyugodt, mondatait tökéletesen értelmező és egyénítő, kevés eszközzel is erős érzelmek kifejezésére képes Kocsis Pál játéka azt sugallja, hogy — épp szemben azzal, amit a szöveg szerint állít magáról — a férfinak igenis erős saját akarata van, és valójában nem hat rá a győzködés sem az egyik, sem a másik nő részéről, mert maga dönt a saját életéről; szép jelenet, amelyben gyakorlatilag mozdulatlanul, leszegett fejjel hallgatja végig Arkagyina könyörgését, hogy ne hagyja el őt, mintha nem is érne el hozzá a nő manipulációja.

A mellékszereplők közül — ha egyáltalán lehet ebben a darabban ilyenekről beszélni — Rusznyáknál az orvos Dorn, Kiss Csabánál pedig Másza karaktere a legérdekesebb. A Csanokban Dornt játszó Szatmári György legfontosabb jelzője a részvétlenség — és nem csak a gyógyíttatásáért hiába esedező Szorin felé. Részvétlenség ez a szónak abban az értelmében is, hogy beül a beteg tolószékébe, és szórakozik vele, de abban is, hogy miután meghallgatja Másza vallomását és segítségkérését, érdemi válasz helyett énekelgetni kezd. Szatmári olyan embert játszik, aki szereti a saját hangját hallani, mert büszke rá, hogy van mit mondania, de ez öntetszelgés csupán, mert igazán tartalmas gondolatokat senkivel sem közöl.

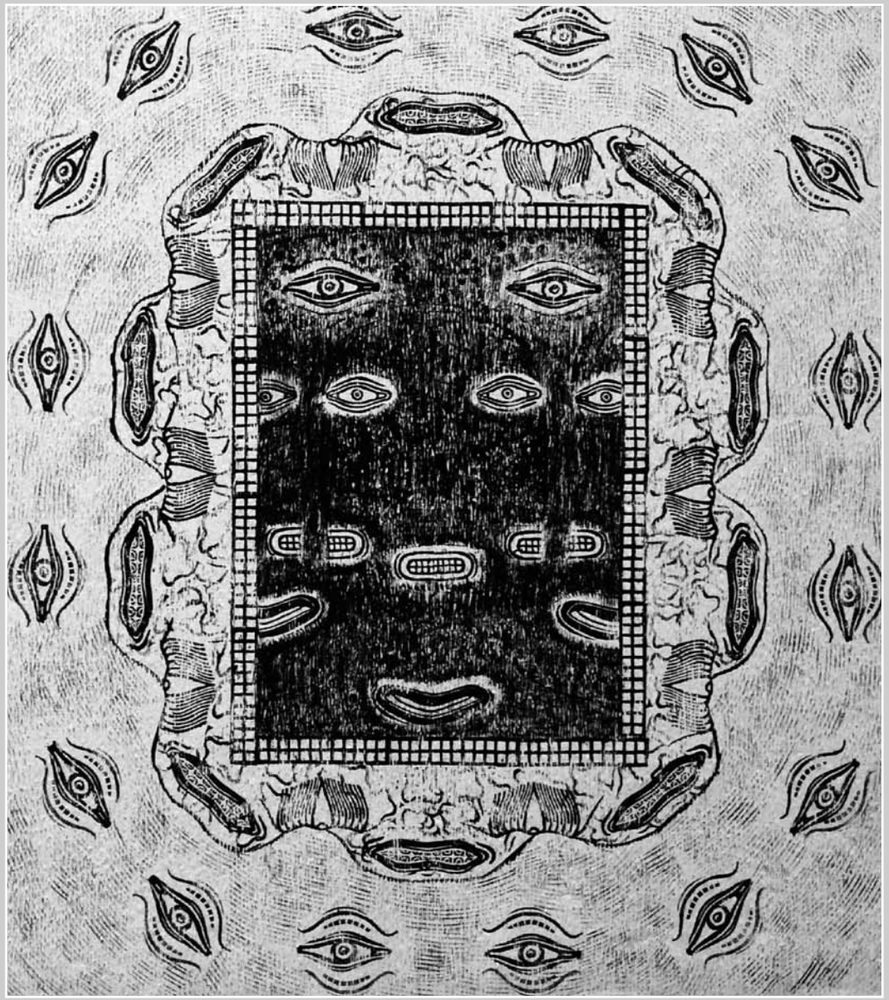
Másza azért különleges Kiss Csabánál, mert Szabó Irén többnyire a szavak, mondatok között rajzol meg egy sorsot. Van egy pillanat a lenyűgöző teniszezős jelenetben — Arkagyina teniszmeccsben is nyerésre állva magyarázza el mindenkinek, miért is fiatalosabb ő a feleannyi idős Másánál —, amikor a szerelmével őt addig hiába üldöző Medvegyenko imponálni tud neki, és ők ketten összeölelkeznek. Mintha itt dőlne el, hogy Másza — elfelejtendő a Kosztya iránti reménytelen szerelmet — hajlandó lesz hozzámenni Medvegyenkóhoz. Szabó Irén egy profin kivitelezett részegségjelenetben aztán a háttérben oda is adja magát a férfinak („És mennyi szerelem!" — idézi a darab emblematikus mondatát szellemesen az őket meglátó Arkagyina), ami után Szabó szintén szavak nélkül tudja érzékeltetni, hogy egyrészt mégiscsak rossz volt a döntése, másrészt hogy a sorsa már megpecsételődött.

Érdekes, hogy mindkét előadás — a szó „megható" értelmében — legszebb momentuma Szorin halála; sőt már az is érdekes, hogy mindkét rendező számára egyértelmű volt a darabban konkrétan nem szereplő halál ténye is. Kiss Csabánál Cziegler Balázs csak a színházi trélereket, a kulissza részeit használja díszletéhez — ezzel Kosztya instrukcióit követi: „Ez aztán a színház! Függöny, első kulissza, második kulissza, aztán nagy, üres tér. Semmi díszlet!" A trélerekre lefektetett pallókon ágyaznak meg a gyengélkedő Szorinnak, az ágy melletti összes rúdra üvegcsében lévő, égő mécseseket akasztanak, majd az egész konstrukciót a levegőbe emelik. Ezáltal a lélegzetelállító — noha az előadás korábbi vizuális szikárságával az indokoltnál talán jobban szembemenő — látványvilág a csillagos eget idézi úgy, hogy Szorin már a csillagok közt van. Rusznyáknál Görög László egyszer csak kikel az ágyából, szótlanul átül a közönség soraiba, és csak a többi szereplő későbbi, a valójában már üres ágyhoz intézett szavaiból derül ki, hogy ők észre sem veszik, hogy Szorin már nem csak alszik — miközben a halott csendben szemléli az eseményeket.



Elemezni tehát bőven van mit a két miskolci *Sirály* kapcsán, együtt és külön-külön is. A sajátos és mindenképpen szimpatikus színházi kísérlet hatásának célba éréséről, az egész projekt sikerességéről az elemző ugyanakkor nem tud ítéletet alkotni: a legérdekesebb és legfontosabb talán annak a nézőnek a véleménye lenne, aki még soha nem látta egyazon dráma kétféle színházi feldolgozását, pláne nem belátható időn belül. Volt annyira különböző számára a két *Sirály*, hogy az át tudta vinni a kezdeményezés lényegét? Izgalmasnak találta az összehasonlítást, érvényesnek a duplázást? Sőt: hajlandó lenne jövőre is megnézni egy újabb *Sirály*t, ha mondjuk azt Szőcs Artur rendezné? Minél több lenne az igenlő válasz, annál nagyobb a próbálkozás értéke — miközben már önmagában az is nagy érték, hogy van, aki felteszi ezeket a máskor el nem hangzó kérdéseket.





Gaál József

Folyamattöredékek — cédulanapló

Forgácsok. Aki naplót írna, azt érzi, hogy állandó utazó, elhiszi, hogy függetlenül gondolkozik, szabadabban közlekedik a világ hierarchiáiban. Elfogulatlanabbnak gondolja magát, pedig ez a sok különvélemény elzárkózó gőg. Cédulákra írtad, sokszor dátum nélkül, a legtöbbször lelkendező felfedezést vagy leleplező igazságot, de már a leírás pillanatában érezted, hogy jobb lenne megszabadulni az eredendően fogyatékos prófériáktól, melyeknek valódi lényege mindig az önigazolás. A zaklatottság vagy ködös ihletettség is veszélyes, de az akarat görcsössége nem engedi a tétlenséget, valami kuszaságot ki kell csikarni. Valamit megragadni, valami apró bizonyosságot, ami egy kicsit előbbre lendítene. Valójában a kétségbeesés lök Téged előbbre, ha egyáltalán van út, az idő múlását nevezheted útnak. Megragadni egy elillanó pillanatot, csak ennyi…

A tragikus világlátásból következik a katarzis, amely megnyugvást ad, megtisztít a sallangoktól. Ezért az emlékezés által gyógyulhatunk, de a romboló emlékezés csak gyűlöletet szít, feltépi a begyógyult sebeket. Nem szabad a múltba révedni, vágyakozni, s azt idealizálni. A katarzis valójában belátás, ráébreszt korlátainkra is, megdöbbenés, ami a létezés alapjaira irányítja a figyelmet. Az önmagunkban rejlő erők kiismerhetetlenek, lemerülve a tudattalanba már csak érzelmeink által közelíthetünk belső világunkhoz. Továbbra is titokzatosak maradunk önmagunk számára, ezek a költői vallomások egy másik létérzést sugároznak, nyugalmat és állandóságot, amelynek része a vágy és a hiány. (2005)

Aki nem kételkedik, és vakon elfogadja az egymásnak ellentmondó elméleteket, törvényszerű, hogy lelkében mentális zavar keletkezik. Vagy az egymást kioltó elméleteket szemfényvesztésnek tekinti, és folytatja saját babonás hite szerint az önmaga számára kijelölt munkát.

A keresztény világ művészete a vezeklést kényszerítette a világra, mindenestre vitathatatlanul a „bűnbe esett” ember művészetét. A magányos bűnös, a modern európai ember megfertőzte az egész világot, az eredendő bűn általi vezeklés a pokol evilági meghonosítása. Végképp azonosulva hamis történelmével, kitalált fejlődésével, mindez a bűnbeesés globalizálása. Irtva és rombolva fejlődésre kényszerítette a világot, megszüntetve a művészetben a szakralitást, a mitikus állandóság paradicsomát. (2006)

A szekularizált szerepbe kényszerített művészet egyik legfontosabb misztikus terepe az állandó haldoklásra ítélt áldozat szerepe. Mindez a MŰVÉSZET nevű pecsét terhe, a dicső múltra vetett komplexusoktól terhes sanda tekintettel, a mindenáron meghaladás utolsó tette lenne elszakadni ettől az œdipális tehertől.

Ha úgy tekintünk az utolsó ötven vagy akár száz év művészetére, mint egy tévedésre, egy elhibázott útra, akkor mindent újra kellene kezdeni. Az eredetkeresők kudarca, hogy csak elképzelt funkciót találhatnak. A művész önmagához idomítva, különböző eszméket beolvasztva összeszereli saját művészetelméletét. Generációm a művészet haláláról szőtt és tovább szövögető elméleteket gyártók árnyékában dolgozott. Ahogyan importált anyagból jött létre ez a mutáns neo- és posztavantgárd, a „művészet végéről” szóló szakirodalom hatását is tragikusabban fogadták, a dilettantizmus túlzott reagálása megtette hatását. A művészettörténet végét megállapító filozófiai fogantatású elméletek valójában vidám csevegések. A legtöbb ballaszt, ornamentális fikció, a kortárs művek ezért virtuális illusztrációi a fantázia-ontológiáknak. Az alkotóművészeknek is megvan a maguk fantázia-ontológiájuk, bármennyire zavarosak, a munkához szükséges babonás hit nélkül nem képesek cselekedni. A művészet minden nap meghal és feltámad, ez a művész belső állapota. (2006)



Számos múltba révedő teoretikus az archetípus-elméletet túlzottan misztifikálva a művészetet a vallásos — rituális, isteni eredetét igazoló, bizonygató — elméletekhez rendelik, egyfajta valláspótlékként használják. A kultúra folyamatos degenerálódását, mutációját emlegetve idealizálnak egy elképzelt kezdetet, a tökéletes aranykort. A múltra hivatkozva, a múltba kapaszkodva torz kulturális ideák törnek fel, sokszor politikai befolyásoltság hatására. (2007)

A jelen művészet komplexusa feltételezi a múltba veszett ősöreg szülőt — ez a művészet már régen nem művészet. Már másképp kellene nevezni, a funkciók többszörös változtatása miatt ideje lenne szellemesebb elnevezést adni. Így nem kellene permanens tékozló fiúként újra és újra visszatántorogni a mindent megbocsájtó atyához. A művészet öröksége jó fedezék, múltja mint misztikus árnyék minden megnyilvánulást felszentel. Ezért kell visszaterelni a múzeumokba a legszélsőségesebb antiművészeti demonstrációt, a fluxus, szituacionista és altermodern dokumentummaradványai, kvázi műalkotásai múzeumi raktárakba kerülnek.

A test megdicsőülése és átalakulása a művészet által, mindez a valós test stilizált megjelenítése: egyszerre idealizálás és elszakítás a valóságtól. Az archaikus testábrázolásnál mint képírás jelentkezik az egyénen túlmutató figura. Isten, ember és állat, de még a növényvilág is beleolvad az univerzális személybe. Elszakítás a véletlenek és félreértelmezések világától. Nem más, mint elkülönítő gesztus az élet romló, átalakuló folyamatától. Mindez hiábavaló igyekezet az entrópikus állapot megállítására, éppen a romlékonyság állapotának rögzítésével, kiengesztelő bemutatásával. Az ábrázolás speciális szférában, a képben önállósul, rámutat az érzületek megfoghatatlan folyamatára — kultikussá válik. (2007)



Pedig az új antropomorf világképben tested csak hús, működő hús, szerves gépezet. Íme, tested mechanizált fenomenológiája, lelked bezártsága. Csak a virtuális modellek által vizsgálhatod, találhatod meg médiumát. Idegen test idegen alkatrészekkel. Mechanizált univerzumot teremtesz, ebben a társadalmi konstrukcióban az ember már rész, de nem a régi hierarchia nyomaszt. Már nem lehetsz lázadó forradalmár. Lényegtelen vagy fontos alkatrész a működő tested, a lélek is matéria, már régóta csak anyag. Szellem, lélek, test együttes univerzuma már régóta érvénytelen, a hús-gépnek ugyan individuuma van, lélekillúziója, fájdalma, hogy ez az individuum nem érezheti központi szerepét. Érzed, hogy csak alkatrész lehetsz, még akkor is, ha magányos vagy és elhiteted magaddal, hogy elkülönültél. Ez csak illúzió, a mechanizmus része.

Jelen pillanatban az új médiákban hívők és a virtuális valóságban új művészeti kifejezési formát keresők már a gépi technika által létrehozott vizuális rendszert és logikát tekintik a képzőművészet ontológiai alapjának, amely a hagyományos művészeti modellektől elszakadni látszik. A kifejezési formák a technika fejlődésének, az új képalkotó programoknak a függvényévé válnak. A nagy paradigmaváltás hiedelme mellett a hagyománykereső, az elmúlt korok formai, tartalmi örökségét felhasználó, újraértelmező törekvések is jelen vannak a világ kortárs képzőművészetében. A manuális, közvetlen módon anyagformáló művészet fokozatosan felértékelődik a „termelt" képzuhatag ellenében. A belső intimitás, az érzékiség az anyag jelenléte által fejeződhet ki. Az eredetiség már nem egyenlő a „kísérleti" alkotásmóddal, a modernizmusnál már a felfedező, újat mutató alkotói felfogást a tudományos kutatás analógiájára építették. (2007)

A tudomány nevében likvidálni, átalakítani, újrateremteni lehet a gondolkodó hús-lényt, fogyatékossága, hogy romlandó és sorvadó. Legyünk személytelenek, indulatokkal már nem megyünk semmire, az objektivizáló szemlélet az elfogadott tudományos nézőpont, csak a tudomány szemszögéből vagy fontos, a fogyasztást és felhasználást fokozó tudomány számára.

Azt hiszi, egyszemélyes világnézete egyedüli a világban, pedig rettenetes eszmetöredékekből eszkábált szörnyeteget növeszt. Senki sem tud lemondani a személyes torzszülöttjéről, pedig emiatt nem tud ténylegesen cselekedni, vagy épp azt hiszi, befogadó mindenféle világlátásra, mégis az előírt sémát követi. Önző magányában öntudatosan elhiszi magáról, hogy személyes meggyőződésből cselekszik, pedig úgy cselekszik, mint bárki, a teljesség megtévesztőnek hitt mintáit már nem ismerve. Fércmunka az élete, de ki láthatja ezt a rusztikus rongyszőnyeget, benne az apró, pompázatos mintákkal. Gőg ez az elzárkózó egyediség, a korszellem súgta feladatok csupán automatikus végrehajtások. (2010)

A szétesett világ után új rendet kell teremteni, ha csak málló, színes és töredező formákból is, ha a kicsorbult burkolólapok alig illeszkednek össze. A harmónia sejtése már egyensúlyt teremt. A tárgyak és emberek végtelen egyszerűséggel való ábrázolása erény volt a modernista ábrázolás kánonrendszerében, de állandó veszély, hogy ez a törekvés az üres elvontság unalmába torkoll, vagy a semmitmondó, gyermeki naivitás sematizmusába zuhan. (2011)

A művészet sohasem létezett, funkciói is csak képzelgések. A művészet hatalmi eszköz, viszont a legártalmatlanabb, mert haszontalan. Fölösleges már vitatkozni az értelméről és értelmetlenségéről. Nincsenek korlátai, keretei, határai. Csak akkor, ha üzletté vált. A művészet üzlet, ez biztosítja a kereteit. Bármennyire hihetetlennek tűnik, a művészet is csak az üzletet szolgálja, egyedüli hasznossága csak az üzlet kiszolgálása. Ha nincs metafizikai távlata, akkor a művészet csak üzlet. A műalkotás jelentősége egyedül a műkereskedelemtől függ, ami a politikai nagyhatalmakat szolgálja. A pragmatikus esztétika a haszon esztétikája, minden esztétika a hatalmat szolgálja.

Fantazma – Transzhumán Idolum – utópia-börleszk — íme: a tudattalanba tévedt elme színpada — komédia buffa! Posztmitológia elegyedve hibrid fetisizismussal, a mítoszok terhétől megszabadult szuprematézis virtuális teremtőaktusa. A monologizálás gépies aktusában rekedt transzhumán korpuszpoétika: Gnóm–Ember–állat–emberállat–állatember. Állat-állat, gépember és embergép — gépgén. Embergéngép–állatgép–emberpép–emberállatgéntérkép… Mindezek a mechanikus posztmitológiába ágyazott khiméra textusvariációi. Pszeudokreatív interaktivitás a paranoid érzelemeffektusok implantálása által. A hiperkarmikus metamorfózis irritáló személyiségosztodást generál. Szépség és Szörnyeteg adrogün pszeudoszintézisben önnemző biomasszává alakul. Azt hisszük, a kibertér végtelen, akár a mindent elnyelő Ödipusz-képzet ősvulvája, pedig ez csak a Möbiusz-szalag önmagában cirkuláló üresjárata. Céltalanul, mint a termékeny őslevesben, a nagy közös hallucinációban, tömeghipnózisban megszületett Fantazma. Az ivartalanított, mítosztalanított kvázi-szintetikus lény, a biológia korláton túli, ösztöneit digitális téveszme-karámba terelt szervlény. Önkontrollra kényszerített kaloda, szájzár protézisekkel. Megfékezve a kontrollálhatatlan transzmutációt, a genetikai identitásproblémát. A személyiségszimulátor tudatsemazitálása khimerikus tudatállapothoz vezet. A központosított hipertextuális manipulációval pszeudomítoszokat telepítenek a tudatban, s a fraktálelvből született, végtelenített program által a verbális tartomány gyorsított kibővítésére is sor kerül. A specifikált tudatkonfigurációk újabb téveszme-programmal terhelik a már sematizált elmét. A hibridizált fajnemesítő a kvázi-teremtő genetikai szupramutációs hibák miatt tévútra jutott. A technofóbia őrültjei és a technofília szentjei küzdenek a kiberdimenziók színpadán. Némán, mint Platón barlangjában megkötözött bábok, gúzsban, tágra nyílt szemmel várjuk az újabb káprázatot… (2012)

Mégis hinned kell a hömpölygő, örök változásban, megszabadulva a negatív utópiák víziójától. Érzed, hogy mindig más formában éled újjá a szimbolikus világkonstrukció. Minden kultúrában a különbségek ellenére találunk lényegileg azonos jelentésű jelképeket. Nevezd akár transzkulturális alkotói attitűdnek, mert a leképző mimézis helyett fontosabbak a különbözőségek találkozásainál felismert univerzálék. Az emlékezet laza szövetű, az összetartozó elemeket az alkotó képzelet köti össze. A tradíciók általi folytonosság ugyan megszakadt, a posztkoloniális régiókban még szimbiózisban vagy hibridizált állapotban léteznek vallások, kultuszok, kultúrák. Egyre polarizáltabb állapot van kialakulóban, ami a kikerülhetetlennek tűnő homogenizációs folyamatnak kedvez. Az ősi mítoszok folyamatosan változtak, ötvöződtek. Évszázadok, akár évezredek emlékezet-ösvényeiből alakultak, ám valójában mítoszok, egymásra rakódott, elegyedő rétegek, ahol a rárakódott protézisek organikusan formálódtak tovább, majd egymásba ízesültek. (2013)



Pogrányi Péter

Heteronóm érzület

(Farkas Zsolt: Szia. Esszék, kritikák. Kalligram, 2013)

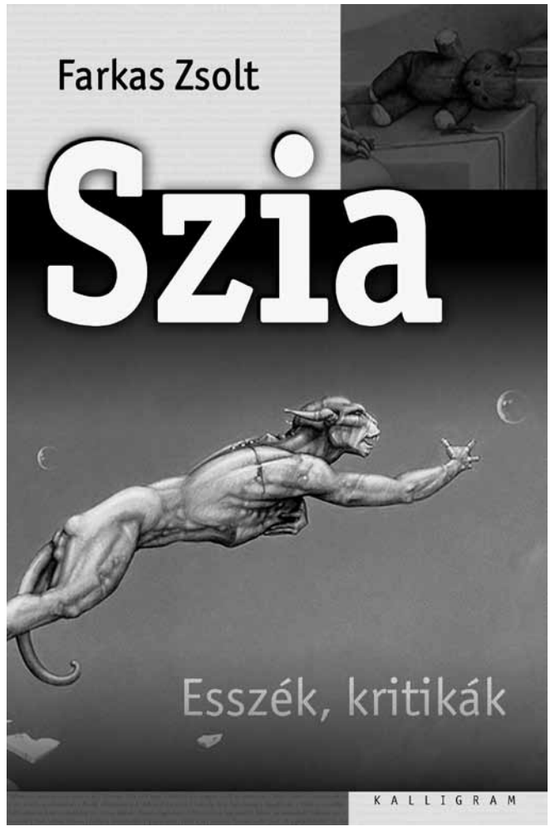
Ha fellapozzuk az utóbbi időben megjelent kritikagyűjteményeket (például Gaborják Ádámét, Lengyel Imre Zsoltét, Boldog Zoltánét), láthatjuk, hogy a magyar (irodalom)kritika annak ellenére állít elő jelentős teljesítményeket, hogy ezeknek a szövegeknek egyre szűkülő térben, egyre lanyhuló érdeklődés mellett kell teljesíteniük. Visszatérő panasz a napilapok kritikarovatainak eltűnése, ami inkább csak könnyen megérthető eredménye annak a folyamatnak, amelynek során a „létezett" szocializmus egykori eltagadhatatlan vívmányaként megkonsturált „általános műveltség" elvárásrendszeréből kikopik az olvasás és az olvasottakra való nyilvános reflektálás intézménye. Noha a bölcsészek, vagyis az életvitelszerűen (és: *életre-halálra*, ahogy Márai javasolta) olvasók és írók folyamatos defenzívában vannak, és sokszor önbeteljesítő jóslatként eredményesen építik be ezt az örök-defenzívában-létet önképükbe, soha nem volt nagyobb szükség a kritikára: a kritikus szemléletre, a kritikai attitűdre, a radikális olvasatokra, az esszé műfajában rejlő szabadságra, a termékeny mellé- és félreolvasásokra, az épületes gondolatfutamokra a mindenkori gondolati és retorikai sekélység, a gagyi, az egydimenziós látásmód ellenében. Ezeknek előállítása, ha szabad így fogalmaznom, kemény munka, csakis szenvedéllyel és egzisztenciális háttérrel végezhető el tisztességesen. A kritikai terek beszűkülése voltaképpen nem más, mint a Jürgen Habermas által *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása* című könyvében (1962) már idejekorán felismert folyamat beteljesedése: a közös dolgaink egymás tiszteletén alapuló nyilvános megvitatása, a más véleményen levők árnyalt argumentációval történő meggyőzése fokozatosan átadta helyét a demagógiának, a leegyszerűsített üzeneteknek, a személyeskedő, a karaktergyilkosságot mint egyetlen lehetséges kommunikációs formát felmutató közlésmódnak, sőt panelekből összerakott pártnyilatkozatoknak. Ebben a helyzetben nem csoda, ha a független kritikus eszményképe megmosolyogtató anakronizmussá válik. Azok a furcsa szerzetek, akik még olvasnak könyveket és újságot, nagyrészt a magyar változatában komoly minőségbeli és etikai anomáliákat felmutató bulvárt keresik. A könyvpiacot — az állami támogatások és megrendelések világán kívül — ezeknek az olvasóknak az igényei határozzák meg, amihez a felmérések szerint az irodalomkritika műfaja gyakorlatilag hozzá sem tud szólni, csak a marketing és a tévéreklám.

Éppen ezért, a szűk mozgástér, az elenyészően kicsi közönség miatt van különösen nagy jelentősége minden könyvnek, amely egy-egy kritikus szövegeit fogja össze. Hogy láthassuk: a folyóiratokban vagy hetilapokban elszórt közlések esetleges kontextusait (voltaképpen természetes közegüket) elhagyva, az eredeti megjelenéstől időben is eltávolodva mit mutatnak. Van-e olyan mondanivalójuk, amely az aktualitás húzóereje nélkül is kiköveteli odaadó figyelmünket? Ilyen kötetek olvasásakor jellemzően áttevődik a fókusz a recenzeált, kiindulópontként vagy ürügyként szolgáló szövegről/műről/jelenségről magára a kritikusra és a kritikára. Itt már a címlapon feltüntetett szerző nevének kell szavatolnia azért, hogy érdemes — akár újra — elolvasnunk a kritikákat. A hangsúly, a nézőpont változása miatt sokkal könnyebb rámutatni az esetleges következetlenségekre, hibákra: a kritikus pőrén áll előttünk.

Farkas Zsoltnak legutóbb 1998-ban jelent meg *rendes* kritikagyűjteménye (*Most akkor*, Filum), következésképpen a most megjelent kötet viszonylag nagy intervallumot fog át, 1999 és 2012 között született írások szerepelnek benne. *Esszék, kritikák* — így az alcím: kevés hagyományos értelemben vett kritikát találunk benne, az esszé laza határait is feszegető írásokból annál többet. A cím sokat elárul abból a közvetlen és felszabadult viszonyból, ami Farkas írásainak stilisztikai-retorikai lényegét adja. Ráköszön a világ dolgaira, filozófusokra, könyvekre, írókra, kiállításokra, gondolattöredékekre, politikusokra, világnézetekre. Koncepciója a (le)tegezés, a tekintélyt önmagáért nem tiszteli, úgy beszél, mintha csak a kocsmaasztalnál ülnénk: vehemensen, felszabadultan, sokszor csapongva. Szinte várja, hogy vágjunk közbe, vitatkozzunk vele, sorakoztassuk érveinket más vélemények mellett. Ostorozhatnánk pedellusmód, de inkább üdvözöljük ezt a stílust: máskülönben elviselhetetlen lenne enynyi okos szöveg egymás után. Összefoglalva és előrebocsájtva: a kötet kulcsszava az e(szté)tika, főhőse Tamás Gáspár Miklós, legfontosabb gondolata pedig — a kulcsszóból következő etikai-esztétikai nézőpont szétválaszthatatlansága mellett — az, hogy miközben nem szabad túl komolyan venni magunkat, az olvasásnál csak a több olvasás, a rengeteg olvasásnál csak az alaposabb olvasás jobb. Illetve: igyekezzünk kielégíteni természetes vágyainkat rendes kultúrember módjára, és akkor nem lesz nagy gond.

Farkas Zsoltot igazán nem vádolhatjuk túlzott udvariassággal vagy a politikai korrektségbe való burkolózással. Bírál ő mindent, beleköt a betonba is: de korántsem öncélú kötözködés ez, inkább jóleső radikalizmus. Szerencsésen vegyíti az indulatos kiszólásokat az alapos érveléssel, de nem fukarkodik az affirmatív gesztusokkal sem. Egyértelműen leteszi a garast valami mellett, határozott értékítéletet mond és képvisel következetesen, így jó nagy ívben kerüli el az *anything goes* filozófiájára épülő kritikusi attitűdöt, az „affirmatív szirupot" (© Lengyel Imre Zsolt). Érvei mögött pedig felsejlik a többször expliciten is megfogalmazott mozgatóerő, amely a szöveg érzéki örömét egyéb érzéki örömöktől nem elhatárolva tulajdonképpen gátlástalan, de szigorú hedonizmusra csábítja olvasóját is. Farkas szerint az élet túl rövid ahhoz, hogy rossz könyveket olvassunk, hogy igénytelen gondolatok tanulmányozásával töltsük. Milyen igaz! Amihez hozzászól, annak tétje van, mindenhol kapcsolódási pontokat talál, asszociál és összefűz, és egyáltalán nem csak ott, ahol ez magától értetődő.

A nyitószövegben Szegedy-Maszák Mihály *Irodalmi kánonok* című könyvét elemzi, kritizálja tisztelettel. Talán nem véletlen, hogy az elemzett könyvből a „retorikai sokkterápiát" hiányoló, azzal nagy kedvvel élő Farkas kötete első lapján máris ilyesmit olvashatunk: „[t]alán lehet tudni, mindenesetre mondom: nem szoktam fölösleges tiszteletköröket futni, néha még a kötelezőket sem." (9) Szegedy-Maszák irodalmi hagyományunkhoz való viszonyát, Kosztolányi-centrikusságát, a fordításról és a kulturális közvetítésről, a kánonról és a Kánonról vallott nézeteit alaposan bírálja („szidja"), de végül „kitűnő könyvnek" nevezi a kötetet. Már itt felbukkan, és az egész könyvön végigvonul a politikai kritika hiányának felpanaszolása, értetlenségét fejezi ki a kritika és az irodalomtudomány ideológiával és politikával szembeni ellenérzése, sőt félelme láttán, amit a rendszerváltás rossz örökségének, a tudományban is érvényesülő diktatúra leváltásának félreértéseként gondol el. Ezt fejezi ki az előszeretettel és mintegy programszerűen használt „e(szté)tika" szóvegyítés, amely a két entitás szétválaszthatatlan összetartozására hívja fel a figyelmet. „Magyarországon furcsamód nem jelenik meg nyíltan […] a politikailag vállaltan és öntudatosan elkötelezett irodalomkritikai irány (néhány — sok? — egyre tompább agy(ar)ú vaddisznót leszámítva), s látszólagos egyetértés honol az egyébként finoman fogalmazva durván különböző értelmezői közösségek között a tekintetben, hogy az esztétikai érték a legfőbb érték, és a politikát — főleg így a szabadságba' ma már ki kell küszöbölni, vagy legalábbis ne politikai elkötelezettsége miatt szeressük ezt vagy azt az írót […]." (17) Mindehhez persze rögtön ki kell emelni azt a kiáltványt, amely a „politika" szó jelentésének eredetéhez való visszatérítésével szeretne „kellemes változásokat" előidézni (*Ezentúl jók legyetek! :-)*). Ebben felhívja a figyelmet a politika kifejezés „közügyek: kisebb-nagyobb közösségek közös ügyeinek intézése" értelemben való használatára, és ezt javasolja a bevett „pártpolitika", „amit a legügyesebb/legakarnokabb önzők odafenn csinálnak" jelentés helyett. Ez a cikk eredetileg 2006-ban jelent meg a Magyar Narancsban, és ha a hírszerkesztők számára összefoglalt, de bárkinek hasznos életvezetési tanácsok (pl.: „nézz meg egy jó mozit [színházat], menj el egy jót kirándulni a családoddal egyszer végre és ne veszekedjetek, szerezz be jó zenéket és mindenképpen táncolnod is kell egy jót. Sportolj és szeretkezz rendszeresen. Ne fontoskodj" — 243) hatásai nem is látszanak meg a magyar közéleten, a politika szó régi-új értelmét azóta — ha nem is feltétlenül csak ennek a szövegnek köszönhetően — elég sok fiatal visszhangozza, és vonja le ennek a fontos jelentéstani vonatkozásnak a tanulságait.



Az első, önpozicionáló szöveg után — melynek aztán a Kulcsár Szabó Ernő életművét elemző szöveg (*Győz a jó*) lesz a párja — a kevés szépirodalmi kritikák egyike következik: Bartis Attila rajongói ezt a részt inkább ugorják át. *A Szép és jó és szép és jó* című írásban ugyanis alaposan leszedi a keresztvizet *A sétá*ról: a könyvben az „esztéticizmus ideológiája"-ként ismeri fel a „mű tüntető antiideologikusságát" (44). A könyvből vett szemelvények és kommentárjaik mind arra irányulnak, hogy megmutassák annak az írói koncepciónak a tarthatatlanságát, amely elsősorban a szép mondatok írását tűzi ki célul. „Vajon nem kötelessége egy szépírónak, hogy szép mondatokat írjon? Minek ennek ekkora feneket keríteni? És nem csúnya dolog állandóan rángatni az olvasót, hogy nézd csak, sikerült? (»Mi?«) A Mondat Beavatottjai hogyne ismernék fel egymást." (48) Jól odamond *A kis hercegnek* is („bájmimóza bornírtság"), és tovább csépeli a Bartis által képviselt írói attitűdöt és a konkrét szöveget.

A *Szia* esszéi nem csak irodalmi témák köré csoportosulnak, horizontjuk ennél tágasabb. A kultúrát mint közeget elgondol-

va olyan témaköröket is megragadnak, melyek csak áttételesen vagy sehogy sem kapcsolhatók a *par excellence* magaskultúrának tartott jelenségekhez. Ilyen például a Knézy Jenő sportkommentátori tevékenységét elemző, és ezen keresztül nemcsak a(z akkori) tévéközvetítések világát, de valami nagyon mélyen gyökerező nemzeti sajátosságot is körülíró esszé (*Az autista szinkronúszó* 2002-ben jelent meg; a riporter 2003-ban elhunyt, azonos nevű fia szintén sportkommentátorként működik). Ez az írás azért is érdekes lehet, mert már sport- és médiatörténeti dokumentumnak számít: az azóta eltelt időben a magyar foci és a sportújságírás akkor még elképzelhetetlenül alacsony regisztereket hódított meg, és ma, amikor az élsport hovatovább a nemzeti identitás egyetlen épkézláb része, egy úszó/focista/kézilabdázó/stb. teljesítményének lefitymálása pedig hazaárulás, fontos társadalomlélektani belátásokra vezet annak felismerése, hogy a sportról szóló közbeszéd bevett fordulatai tökéletesen leképezik az összes társadalmi bajunkat.

Aztán ott van a meglepően iskolásra sikerült lemezkritika, a Bëlga *Zigilemez*ét kiveséző írás (*Ipopzeneka*). „[S]zigorú értekezések", „tudományos kutatómunka, szociális terepmunka, kulturális antropológia, fundamentál-ontológia" (267) — írja körül a dalokat Farkas, majd a továbbiakban azt a tételt bizonyítja, hogy ha az irónia-faktor a vizsgált tárgyban elég magas, akkor a műelemzés — talán az ellenpontozás kedvéért — viszonylag moderált és higgadt tud maradni. Ronaldinho 2010-es vébéről való hiányzása is egy külön esszét ihletett, amelynek himnikus hangvételét a cím (*A szentek élete*) épp csak előrevetíti. Itt egy kicsit felvillan, mire volna képes a szerző, ha véletlenül ő maga kommentálhatná a meccseket: szerintem érdekes kísérlet lenne. A bugyuta foci–irodalom-párhuzamok helyett arra hívnám fel a figyelmet, hogy mindig külön érték, ha egy másik szakmában is el tudunk mélyedni, tekintve, hogy minden összefügg mindennel, ahogy azt már Müller Péter Sziámi is megénekelte. Nem csoda, ha a farkasi Ronaldinho-hagiográfiára egy csomó irodalmi, irodalomelméleti és -történeti analógiát rá tudunk húzni.

A széleskörű popkulturális tér bejátszása jól kiegészíti Farkas Zsolt rajongását Tamás Gáspár Miklós tevékenysége iránt. Az *allstar* válogatott csapatkapitánya kétségkívül ő, még akkor is, ha természetesen vele is vannak kisebb-nagyobb vitái: három esszé is vele foglalkozik. TGM *Törzsi fogalmak* című könyvét (1999) kötelező olvasmánynak kiáltja ki, teljes joggal: nem a megfellebbezhetetlensége vagy hibátlansága miatt, hanem elsősorban azért, mert TGM „kvalitás", „jelentős magyar gondolkodó", „kimagaslóan művelt, tájékozott, eszes, szellemes, egyszerre mély és felszínes, laza és kőkemény, nagyszerű és egyszerű, durva és finom, zelóta és bohóc." (103) (Írásom címét az első kötet nacionalizmus-fejezetéből kölcsönöztem.) Az első TGM-írás címében a kiáltványíró követel: *Mehr Gazsi!* „Olvasói széljegyzetei" ennek az odaadó és tiszteletteljes rajongásnak talajából nőnek ki, a stiláris pimaszság, a gondolatmenetek közé iktatott lazulós párbeszédfoszlányok pedig igazán nem vehetik el a meghatottság érzetét. Fő vitapont a demokrácia illetve az írások demokratikussága. „Barbárság vagy egyenlőtlenség" — Farkas (Trockijjal szólva) ekként rekapitulálja TGM mának szóló üzenetét, miközben azt a lehetőséget próbálgatja ő is, hogy hogyan válhat a „közvetlen hatalomelvű" „önzés gyakorlata" helyett valóban a közjóért munkálkodó entitássá a demokratikus alapokon nyugvó politika (134). Logos, Ethos, Pathos, Aramis és Eros kardoznak itt nagy zajt csapva, miközben Beavis és Butthead is felröhög néha, de ez ne tévesszen meg minket: itt a radikális olvasásra való buzdítás ékes példáját láthatjuk.

Amit erre és az egész magyar kultúrára veszélyesnek tart, azt „átfogó patológiának" nevezi. A „frusztrált, impotens és rosszindulatú berögződésekkel terhes pótcselekvések" együttese „eleve nem ismeri az örömteli, ezért fáradhatatlan munkát; a figyelmes, kedves, türelmes, odaforduló, találékony, elegáns, érzékeny, értelmes munkát. Nincs ideje rá, ő totális háborúban van az ellenség ellen. Akit persze nem ismer és nem is akar ismerni. Amúgy unatkozik." (420) Ez nemcsak a szélsőjobb érzülete, sokkal tágabb annál: mindig volt helye a nap alatt, és feltehetően lesz is. Farkas Zsolt érzékeny megfigyelőként elég pontosan írja le a körülöttünk zajló közérzületi változásokat (noha az idézett írás, *Az „önzés" — a magyarok hamis filozófiája* 2012-ben jelent meg), ha nyitottan olvassuk, sokat tanulhatunk belőle magunkról — közösségként és egyénként is. De nem esik abba a hibába, hogy mindenhol rémeket lásson: következetesen kitart az olvasás, a gondolkodás szabad öröme és örömteli szabadsága mellett — és persze kérdésfeltevéseivel komoly felelősséget is ró olvasójára. A kötet egésze afféle pedagógiai célzattal is rendelkezik — jócskán túl az átjavított szemináriumi dolgozatok által felmutatott tanári szerepen (*Nem és nemzet*).

„A háborúban csak vesztesek vannak. A játékban csak győztesek." „Csak a jó ember boldog." „A legdrágább ingyen van." „Merj mások előtt gondolkozni." Ilyeneket tanít.

Reichert Gábor

Pontok és ellenpontok

(Havasréti József: Szerb Antal. Magvető, 2013)



Kezdjük a legvégén: nagyszabású monográfiájának zárszavában Havasréti József precízen mutat rá Szerb Antal életművének azon jellegzetességeire, amelyek azt a 21. századi magyar (és európai) kultúra számára is fontossá tehetik. „[I]ronikus, öntükröző, kedveli az idézeteket, és van benne valamiféle manierista báj. Mai népszerűségéhez talán az is hozzájárul, hogy életműve a jelenkori olvasó számára valamiféle kulturális aranykort közvetít; regényei a két világháború közötti Európát — baljós árnyaival együtt is — a polgári kultúra letűnt-nosztalgikus szigeteként ábrázolják. […] Szerb legjobb írásai az egzisztenciális bizonytalanságnak olyan mítoszait, képeit, történeteit fogalmazzák meg, melyek a húszas-harmincas évek jellegzetes irodalmi témái voltak, de sikeresen konvertálhatók a második ezredforduló — a »mi világunk« — hasonló tapasztalatai felé." (672) Szerb regényeinek, esszéinek, irodalomtörténeti munkáinak sajátos, nem avuló maisága a monográfus szerint elsősorban az általuk érzékletesen közvetített ismerős — vagy legalábbis annak tűnő — kulturális tapasztalatnak, de talán még inkább játékosan könnyed, egyes kortársi beszédmódokban is folytatásra talált hangvételüknek köszönhető. Fontos megjegyeznünk, hogy — bár munkájának vezérfonalát korántsem a töretlenül előre haladó irodalomtörténeti fejlődés képzetébe vetett hit adja — Havasréti nem elsősorban saját keletkezési idejükre adott válaszaik, hanem inkább a jelenkor irodalmi preferenciái felől olvassa Szerb műveit. Igaz, hogy ebből a pozícióból jobb rálátásunk nyílik az életmű értékeire és tévedéseire, ugyanakkor fennáll annak veszélye is, hogy így olyasvalamit kérjünk számon az adott szövegektől, amit azok szükségszerűen nem foglalhatnak magukban. Havasréti azonban méltányos könyve főszereplőjével: a rendkívül részletes műelemzések Szerb szépirodalmi műveltségének és elméleti felkészültségének rekonstrukciójából indulnak ki, vagyis azt próbálják kikövetkeztetni, milyen kulturális benyomások járultak hozzá a Szerb-œuvre legjelentősebb darabjainak létrejöttéhez. A monográfia tehát — hogy az egyik fontos szakirodalmi forrásának címét parafrazeáljuk — Szerb Antal „szellemi DNS"-ét kutatja. Ismerve a vizsgált szerző párját ritkító olvasottságát — amit a saját maga által is táplált mítosz szerint nem kis részben krónikus álmatlanságának köszönhetett — kijelenthetjük, szinte lehetetlen feladat egy efféle eredettörténet hiánytalan felvázolása. A sziszifuszinak tűnő munka megkísérlése — természetesen — mégsem haszon nélküli, hiszen az nemcsak a középpontba állított szerzői életmű, hanem a két világháború közötti időszak eszme-, társadalom-, irodalomtörténeti tendenciáinak jobb megismeréséhez is hozzásegíthet bennünket. Legfontosabb hozadékának azonban az a módszertani újítás tűnik, amely lehetővé teszi, hogy ideológiai-erkölcsi előfeltevések nélkül, kizárólag az elérhető forrásokra támaszkodva beszélhessünk a könyv által felvetett problémákról.

Minden irodalomtörténeti monográfia szerzőjének szembe kell néznie azzal az alapvető kérdéssel, hogy mi legyen az, amit tárgyáról eleve tudottnak feltételez. Más szóval arról kell döntést hoznia, milyen minőségű és mennyiségű ismeretekkel rendelkező olvasónak szánja művét, ami — mondanunk sem kell — nagyban befolyásolni fogja a készülő szöveg szemléletmódját. A magam részéről üdvözlendőnek tartom azt az utóbbi években egyre inkább érzékelhető tendenciát, amely közelíteni próbálja egymáshoz az irodalomtudományos gondolkodást és a szakismeretekkel nem rendelkező, de a magyar irodalommal (vagy akár annak csak bizonyos alkotóival) kapcsolatos kérdésekre fogékony

olvasók feltételezett igényeit. A magas színvonalú, de ez utóbbi réteg számára is fogyasztható szakkönyvek mintapéldájának tekinthető Ferencz Győző Radnóti-monográfiája, de egyértelműen ide tartozik Szilágyi Zsófia tavaly megjelent Móricz-könyve is. Persze fontos számot vetnünk azzal, hogy valószínűleg nincs egységesen használható recept egy írói életmű minden részletre kiterjedő felgöngyölítésére. Az említett szakkönyvekben érvényesített, hangsúlyosan biográfiai megközelítésmód Szerb Antal esetében például nem valószínű, hogy túlzottan termékeny lenne. Ahogy Havasréti írja róla: „[b]arátságait, utazásait, két házasságát nem számítva nem történt vele egész élete során semmi különös — egészen a zsidóüldözések, a vészkorszak eljöveteléig, mikortól viszont milliók sorsában és egy irodalmi nemzedék […] sorsában osztozott." (9) A monográfia ennek megfelelően elveti az életműnek az életútból való egyenes levezethetőségének ideáját, és tizenkét — jellemzően egy-egy jelentős kötet köré csoportosuló — tematikai blokkban dolgozza fel anyagát. (Igaz, ezek elrendezése kronologikus mintát követ.) Lineárisan előrehaladó helyett tehát mintha valamiféle „kartografikus" megközelítéssel lenne dolgunk: a kötettől nem a fejlődéstörténet, hanem a lezárult életmű holisztikus áttekintését és a közelmúlt elméleti irányzataiból (is) merítő értelmezését kapjuk.

Havasréti alapvetően forrásszövegek összességeként tekint témájára, elemzései kisebb — pontosabban: másfajta — hangsúlyt helyeznek a vizsgált művek magánéleti hátterére. Az első fejezet rövid életút-áttekintését követően a lépten-nyomon előkerülő személyes vonatkozásokat (hogy csak néhány eltérő jellegű példát említsek: a Barabások nevű ifjúkori csoportosulás létrejöttét, Szerb egyetemi tanulmányait, a korabeli folyóiratokhoz fűződő kapcsolatainak kialakulását stb.) nem fejti ki részletesen, azokat kvázi közismert tényekként kezeli. A megfelelő szövegrészeknél elhelyezett hivatkozások alapján úgy tűnik, a szerző a „száraz" adatok feltárását Poszler György 1973-as monográfiája által elvégzettnek tekintette. Ezért nem érezhette szükségét, hogy négy évtizeddel később is ezek fejtegetésével bíbelődjön — akinek efféle információkra van szüksége, forgassa bizalommal Poszler ma is időszerű munkáját. A redundancia kerülésének igénye egyrészt becsülendő alapossággra vall, másrészt viszont sokat visszavesz a könyv gyakorlati hasznosíthatóságából. A monográfus többször felhozza Szerbbel szemben a rendszerben való gondolkodás gyakori kényszerességét. Mint utal rá, az 1934-es *A magyar irodalom története*, az 1941-es *A világirodalom története*, de legfőképpen az 1935-ös a *Hétköznapok és csodák* legnagyobb hiányosságai az egyetlen vezérszempontot mindenáron érvényesíteni próbáló szerzői intencióból következnek. Ennek jegyében Havasréti meg sem kísérli valamiféle átfogó szintézis sulykolását: az egyes fejezetek más és más, nem szükségképpen összefüggő elemzési szempontokat helyeznek a középpontba. Rendszerkényszerrel tehát semmiképpen sem vádolhatjuk a kötetet, az áttekinthetőség helyenkénti hiányával azonban annál inkább. Az egymástól elszeparáltan vizsgált alkotásokat, motívumokat ugyanis részletes előismeretek, vagy a teljes könyv előzetes végigolvasása nélkül olykor nehéz kontextusba helyezni. Így ha mondjuk egy szemináriumi dolgozatot író egyetemi hallgató kimondottan *A Pendragon legenda* „neofrivol" vonásairól szeretne anyagot gyűjteni, azt a regényről szóló fejezetben nem találná meg hiánytalanul, mivel a Szerbbel kapcsolatban gyakran emlegetett fogalom részletesebb kifejtése mintegy másfélszáz oldallal korábban már megtörtént — amire viszont nem található visszautalás a későbbi fejezetben.

Ha mégis van olyan egységes — az életrajziság szerepével nagyon is számot vető — vezérelv, amely szinte az összes szövegegység felépítésében tetten érhető, akkor az Szerb ellentmondásos jellemrajzának és alkotásmódszertanának párhuzamba állítása. Havasréti elgondolásában a művek sajátos többhangúsága — a szépprózа esetében „magas" irodalom és „midcult" közötti ingadozása, a szakirodalmi munkáknál a szellemtörténeti megalapozottság és az esszéisztikus hangnem egymásra rétegződése — valamiféle sajátos, a szerzőre jellemző személyiségkettőződés eredménye. Már a korai írások és naplójegyzetek szexualitás- és szerelemfelfogását vizsgáló második fejezet is a platonikus és a dekadens gondolkodás oppozíciójában véli felfedezni a későbbi Szerb-regények (főképp az *Utas és holdvilág*) szerelemábrázolásának gyökereit. Eszerint — „könyvemberről" lévén szó — Szerb esetében a legelemibb érzések ábrázolása sem képzelhető el az eklektikus szakirodalmi előismeretek értelmezése nélkül: egyfelől a korai Lukács-esszékkel is összefüggésbe hozható „megformált élet" eszménye, amely szerint a szerelem „a forma interszubjektív világához tartozik" (83), másfelől pedig az egzaltáció iránti irracionális (a dekadencia irodalmából ismerős) vágy formálja szerzőnk testiségről való gondolkodását és ezt tematizáló szövegeit. Ahogy arra Havasréti rámutat, Szerb irodalomfelfogását racionalitás és tudaton túli tartalmak egymásmellettisége alakítja — ennek legplasztikusabb példáját pedig talán a *Hétköznapok és csodák* szellemes felépítéséből adódó következetlenségek értelmezésétől kapjuk. A Kerényi Károly és Lukács György regényelméleteiből szintetizált — a modern francia, angol, amerikai és német próza áramlatait összegezni próbáló — munka ugyanis a (világképi, ábrázolásbeli stb.) konvencionalizmus elleni lázadásban vélte felfedezni a modern regény általános újítását — az újszerűség foka azonban Szerb meglehetősen önkényes ítéletei miatt olykor erősen kétségbe vonható. Havasréti ehhez az értékrelativizmushoz köti egyebek mellett Szerb egyik legtöbbet emlegetett irodalomtörténészi tévedését, Joyce alulértékelését, vagy egyes szerzők aránytalan túlbecsülését (de nem tesz említést a könyv egy másik jelentős értelmezői vakfoltjáról, Kafka teljes mellőzéséről).

A harmadik fejezet egyik fontos tanulsága szerint Szerb saját maga által kialakított írói-irodalomtudósi imázsa is különböző oppozíciós fogalmak állandó felemlegetése folytán nyerte el végleges formáját. Havasréti a „filológus és szellemtörténész", a „tudós és szépíró", valamint a „komoly és szórakoztató" (ez utóbbin belül pedig a „tudós és zsurnaliszta", valamint az „alkotó és propagandista") ellentétpárokat említi a kettős önreprezentáció kategóriáiként (125–126), egyszersmind felhívva ezzel a figyelmet Szerb eredendő sznobizmusára. A vizsgált szerző önnön beskatulyázhatatlanságának képzete ugyanis — ahogy arra a monográfus többször utal — tudatosan vállalt pózként, számtalan irányba kiterjedő műveltségének fitogtatásaként is felfogható. A fent említett ellentétpárok — mint az életmű központi fogalmai — szinte az összes fejezetben visszaköszönnek. Szerb egyik kedvenc szerzője, Aldous Huxley regényének címét kiforgatva: *pont*ok és *ellenpont*ok dialektikája járul hozzá Szerb írói és irodalomtudósi arcélének megrajzolásához ebben az értelmezési keretben, amely minden nehézkessége ellenére is rendkívül fontos felismerésekhez vezetheti el az olvasót. Ezek közül — paradox módon — talán az életmű gyenge pontjainak feltárása bizonyul a legtanulságosabbnak, ugyanis a művekben jelentkező koncepcionális anomáliák felismerésével közelebb kerülhetünk Szerb gondolkodásának megértéséhez. Ennek szép példáját adja Havasréti a *Könyvek és ifjúság elégiája* című esszé elemzésének végén: „Túl azon, hogy a *Könyvek és ifjúság elégiája* biográfiai jellege miatt egyébként is rendkívül személyes szöveg, megjelenik benne egy további, Szerb önmegértése szempontjából fontos, az esszé egyes szakaszaiban csupán rejtőző, de a záró részben nyíltan kimondott gondolatkör is. Ez a változékonyság, a felszínesség, a kaleidoszkópszerű személyiség problémája, mely Szerbet egész élete során foglalkoztatta. Szerb tétjei, a rossz és kis tétek: a divatmánia, a sznobizmus, az álhatatlanság, az irodalmi jampecség, valamint a jó és nagy tétek: messianizmus, komolyság, hűség és hit kérdései összegződnek az esszé utolsó lapjain." (486) Sajátos módon nem a vizsgált szerző feltételezett jellemének, dokumentumokból kinyomozott életútjának függvényeiként jelennek meg előttünk az elemzett művek, hanem éppen fordítva: Havasréti a szó szoros értelmében véve „szövegként" olvassa Szerb Antalt, s e „szövegből" vonja le az életrajzi alakra vonatkozó következtetéseit. Bár eleinte nehéz volt mit kezdenem az arcképzéshez nélkülözhetetlennek gondolt „anekdotikus" életrajzi elemek kiküszöbölésével (vagyis inkább átcsoportosításával), utóbb be kellett látnom, ez az eljárás sokkal közelebb vezethet egy objektív portré körvonalaihoz, mint a tradicionális biografikus minták követése.

Folyamatos, lineáris életrajz helyett tehát részletes műportré-sorozatot kapunk Havasrétitől, a kiemelt alkotások pedig önmagukban jelölik ki a pálya lényeges csomópontjait. A szerző mélyreható elemzést ad (időrendben) a *Magyar irodalomtörténet*ről, *A Pendragon legendá*ról, a *Hétköznapok és csodák*ról, az *Utas és holdvilág*ról, *A világirodalom történet*éről, valamint *A királyné nyakláncá*ról. Alfejezetekben megemlékezik Szerb ifjúkori naplójáról, három kiemelt esszéjéről (*A harmadik torony*ról, *A világvárosi ember*ről és a fent már említett *Könyvek és ifjúság elégiájá*ról), valamint élete utolsó művéről, a munkaszolgálat alatt írt *Orpheus az Alvilágban* című költeményről. Bár egyes fejezetekben történik utalás a szerző egyéb esszéire (például a *Budapest kalauz: marslakók számára* című írásra), valamint *VII. Olivér* című regényére, ezeket valamilyen — számomra érthetetlen — okból a monográfus nem részesítette kiemelt figyelemben. Ez leginkább annak fényében tűnik problémás döntésnek, hogy még csak egy magyarázó jegyzet erejéig sem utal rá, hogy miért nem tulajdonított nagyobb jelentőséget ezeknek a szövegeknek. (A *VII. Olivér* ráadásul önálló kötetben is megjelent — igaz, álnév alatt —, így még igazságtalanabbnak tartom feltűnő hanyagolását.)

Szembeötlő, hogy a nagyjából megegyező terjedelmű elemzések igyekeznek felszámolni az életmű különböző aspektusai között felállítható értékbeli rangsort, hiszen az eltérő műfajú és fajsúlyú szövegekről egyetlen egységes életmű logikus leágazásaiként esik szó. Ez a homogenizáló törekvés főleg a regények értékelésében érhető tetten: Poszler monográfiájában Szerb még alapvetően tudósként jelent meg, aki mintegy mellékesen néhány szépirodalmi művet is letett az asztalra — a regények így szinte kizárólag az elméleti munkák illusztrációiként tűntek fel könyvében. Havasréti jóval körültekintőbben jár el ebben a tekintetben, legalábbis ami a két legfontosabb regényt, *A Pendragon legendá*t és az *Utas és holdvilág*ot illeti (de akár *A királyné nyakláncá*t mint átmeneti műfajú szöveget is ide sorolhatjuk). Előbbi az okkult világkép és a paródia műfaj feszültsége miatt izgatja a monográfust, de a mű etikai és gender-szempontú különbségtételeinek felismerése is újszerű megközelítésmódnak tetszik: a könyvből világosan kiderül, hogy Szerbtől nem álltak távol az olyan vaskos általánosítások sem, mint például egyes személyek teljes nemzetük reprezentánsaiként való kezelése. („Szerb a szerelmi változatosságot is etnikai-nemzeti jegyekkel érzékelteti: nem individuumok cserélik egymást Lene szerelmi kapcsolataiban, hanem nemzeti [és társadalmi] típusok: *kínai* mérnök, *kanadai* farmer, *francia* selyemfiú, *német* klasszika-filológus, *lengyel* pingpongbajnok" — 288, kiemelések az eredetiben.) A kitűnő *Utas és holdvilág*-elemzés pedig a pszichoanalitikus, táj- és vallásfilozófiai vonatkozások bőséges adatolása mellett a regény lehetséges mintáival (Jean Cocteau: *Vásott kölykök*; André Gide: *A Vatikán pincéi*; Márai Sándor: *Zendülők*; Thornton Wilder: *Kabala*) is számot vet. Az *Utas…* kapcsán Havasréti megemlíti, hogy dacára annak, hogy a történet a '30-as évek Olaszországában játszódik, egyetlen szöveghely kivételével (amikor egy „kis fasiszta" kér tüzet Mihálytól) nem történik utalás a mű történelmi kontextusára. Rendkívül fontos, a Szerb-életműről sokat eláruló meglátás ez, még ha nem is teljesen pontos (hiszen az a rész, amelyben Mihály az olasz újságok feltűnő optimizmusán háborog, szintén a történelmi kontextus felmutatásának tekinthető). A hétköznapi valóság majdnem teljes kizárása (legalábbis szerintem) mintegy hiánymetaforaként fogható fel az *Utas és holdvilág*ban, amely éppen a csoda-motívum előtérbe helyezésével hívja fel a figyelmet a mű „sötét hátterére" (ez utóbbi egyébként Havasréti kedvenc, legtöbbször visszatérő kifejezései közé tartozik).

Pontok és ellenpontok állandó feszültsége az utolsó, Szerb zsidó identitásáról értekező fejezetben kulminálódik. Ahogy már szó esett róla, voltaképpen a monográfia összes fejezete azt vizsgálja, hogy a saját „köztes" helyzetével tisztában lévő

Lengyel Imre Zsolt

Apró tények

(Havasréti József: Szerb Antal. Magvető, 2013)

Az érzés, ami az olvasót Havasréti József minden tekintetben igen impozáns könyvének olvasása során először hatalmába keríti, a tiszteleté és csodálaté. „Noha az irodalomtudomány Szerb Antalt elsősorban a szellemtörténeti módszer képviselőjének tekinti, nyilvánvaló, hogy egy meglehetősen eklektikus látásmóddal rendelkező szerzőről van szó, akinek írásai a legkülönfélébb megközelítésmódokat egyesítik. Ezért szükséges annak vizsgálata, hogy melyek voltak irodalmi érdeklődésének azon csomópontjai, amelyekben többféle irányzat, elemzési módszer, történetírói iskola is találkozhatott. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy nagy szükség lenne egy olyan tanulmánygyűjteményre is, amely szakproblémákra koncentrálva foglalkozna Szerb Antal életművével” — írta a szerző másfél évtizeddel ezelőtt; közben azonban, úgy tűnik, megunta a várakozást erre a kötetre, s úgy döntött, elkészíti egymaga — pedig a Szerb eklektikáját tápláló elemek visszakövetése, szellemi környezetének és előképeinek alapos rekonstruálása jó okkal látszhatott olyasminek annak idején, ami több kutatónak is bőven képes lehet munkát adni. Freud, Jung, Lukács, Weber, Spengler, Huizinga, Norbert Elias, Kerényi, Altheim, Zolnai Béla és Thienemann Tivadar csak a legfontosabb nevek az egymást megtermékenyítő vagy egymással vitázó szerzőknek és iskoláknak abban a sűrű bozótjában, amely a monográfia szerint meghatározta Szerb pályájának kibontakozását — és amelyben a monográfus minden látszat szerint olyan otthonosságot szerzett, hogy részletkérdések és rejtett összefüggések körüljárására is gyakran futja az erejéből.

Ám miért van akkor, hogy bár e rengeteg tudás és rengeteg munka letagadhatatlan jelenlétét folyamatosan érezni, mégis csak egyre tanácstalanabbá, majd egyre bosszúsabbá váltam, ahogy előre haladtam ebben az információktól duzzadó monstrumban? Nem arról van szó, hogy a kép, amelyet a kötet Szerb Antalról bemutat, hamis lenne — ennek megállapítására, nem lévén a Szerb-életmű igazán alapos ismerője, nem is szívesen vállalkoznék. Illetve mégis éppen erről van szó: hiszen egy monográfia célközönségét aligha azon tudósok szűk köre képezi, akik átlátják és fejben tartják a tárgyalt szerző minden (megjelent és hagyatékban maradt) művét; ezzel pedig ez a könyv is tökéletesen tisztában van: hiszen az elbeszélő művekről még rövid szinopszist is közöl, hogy az elemzések a szövegek elolvasása előtt (vagy helyett) is befogadhatóak legyenek — mégis folyton visszatért annak érzése, hogy egy-egy állítását igazán beható szövegismeret híján sem elfogadni, sem visszautasítani nem merném. A korlátozott tudású olvasó persze voltaképpen mindig csak hinni tudhat abban, hogy a monográfus releváns szempontokból indul ki, és hitelt érdemlő megállapításokat tesz; úgyhogy a szöveg legalapvetőbb retorikai feladata alighanem a minél teljesebb és zavartalanabb bizalom elnyerése kell legyen. Ebben azonban ezúttal az (azért nem egészen tájékozatlan) olvasó időről időre zavart érzékel, el-elbizonytalanodik az illúzió, hogy abból, amit a szöveg a maga lehatárolt területén megmutat, valóban helytálló következtetések vonhatóak le: hogy valóban szemléltetés, nem pedig bűvészmutatvány nézői vagyunk. Ezen illúzió meggyengülésével egyre nehezebbé válik nem csak a kezet figyelni, hogy csal-e; ha pedig figyelünk, és csalni látszik, egyre gyengébbé válik az illúzió; és — sajnos — így tovább.

Aki ismeri a szerző imént idézett, ma már e monográfiát korán megelőlegező programtanulmányként is olvasható cikkét (*A Szerb Antal-életmű utóéletéhez*, Jelenkor, 1998/4), az alighanem arra lesz leginkább kíváncsi e könyv olvastán, hogyan oldja meg azokat a problémákat, amelyeket Poszler György itt egyébként elismeréssel emlegetett (jelen könyvben viszont alig szóba hozott) monográfiája (*Szerb Antal*, Akadémiai, 1973) neuralgikus pontjainak talált: „kiürült és elöregedett az a nézőpont, amely az obligát irracionalizmus/racionalizmus, illetve fasiszta barbárság/európeer humanizmus fogalmainak segítségével egy átideologizált szellemtörténet-koncepcióra támaszkodva, és egy jól érzékelhető, akkor valóban szükséges, a mostani olvasó számára azonban hamis perspektívákat teremtő apologetikus szándék érvényesítésével dolgozott.” Hogy mi motiválta ezeket a kifogásokat, az a monográfiából is jól kiderül, a szerző Szerb véleményét kölcsönkérve tökéletesen világossá is teszi egy ponton: a világnézeti alapú ítéletektől való berzenkedés („Amikor

láthatjuk, hogy Szerb konzervatív bírálatainak egyes szempontjai mennyire *azonosak* a rá vonatkozó dogmatikus marxista kritikai írások alkotóelemeivel, akkor nem csodálkozunk azon, hogy Szerb Antal mennyire idegenkedett a világnézetektől, és milyen határozottan elutasította a belőlük levezetett értékítéleteket” — 136). Ennek az attitűdnek egy történeti elemzésben persze bőven vannak veszélyei: a monográfia nem is igen lesz képes komolyan venni egyik Szerbbel vitázó vagy azt elutasító álláspontot sem; így róhatja fel kortárs kritikusainak, hogy nem mérlegelték, hogy „ez a 33 éves fiatalember valóban szereti és ismeri tárgyát, és nem kizárólag azért fáradozott egy több mint ötszáz oldalas könyv megírásával, hogy őt külön felbosszantsa” (242), és így lesz például az ennél valamivel azért talán több megfontolást érdemlő *Az ész trónfosztásá*ból egyszerűen „filozófiai összeesküvés-elmélet” (663). Ilyen módon elveszik ugyan annak lehetősége, hogy az életmű ideológiai kontextusát körültekintő vizsgálatnak lehessen alávetni, hogy olvasóként esélyünk legyen megérteni, pontosan milyen elvek és elköteleződések alakították az egyes perspektívákat — de legalább, és ezt a fentiek alapján alighanem sikernek kell tekintenünk, nem lehet a szöveget olyan könnyedén besorolni valamely átfogó tendencia alá, mint a Poszler-monográfiát az idézetben. Arra a kérdésre, hogy mégis miből lehetne a szöveg szerint értékítéleteket levezetni a világnézeten kívül, itt nem, de egy másik helyen tulajdonképpen választ kapunk. A *Hétköznapok és csodák* kapcsán, melyben Szerb a kortárs világirodalmat szemlézte, ismertette és értékelte, a monográfia így ír: „valójában kétféle kánont érvényesít, egyrészt magát a »nyugati kánont« […], mely objektív mérce, hiszen irodalomtörténeti konszenzus, sőt autoritás alapozza meg, másrészt egy személyeset, melyet Szerb a saját ízlése alapján alkot meg”; majd néhány sorral lejjebb, Szerb „kánonjavaslatáról”: „ebben az esetben nem az idővel mind tisztábbnak mutatkozó, immár »klasszicizált« kritikai állásfoglalásokra hagyatkozik, hanem saját ízlésére (és előítéleteire) is”; a következő mondatból pedig kiderül, hogy bár sokan rámutattak a „kritikai melléfogásokra és aránytalanságokra, Szerb sokszor nagyon is jól döntött” (373–374). Ezekből az idézetekből kiderül, ami elméletileg is könnyen belátható: hogy a „világnézeti” kritika elutasításából nemigen következhet más, mint az ízléspluralizmus kétségbevonása és minden ítélet begyömöszölése *egyetlen* helyes/helytelenmátrixba. Ezt viszonylag nagy meggyőző erővel lehet működtetni olyan nagy nevek dicséretekor, mint Woolf vagy Gide, amikor azonban a szöveg anélkül nevezi mondjuk David Garnett *Lady into Fox* című kisregényét „jelentéktelen” műnek (379), hogy akár egyetlen szót is vesztegetne arra, mi vele a gond, nehéz nem megérezni, hogy valójában csupán az önkényesség van itt beöltöztetve az objektivitás tetszetősebb jelmezébe. Nem csoda, hogy a monográfiának nem is igen akaródzik elfogadni vagy akár csak komolyan mérlegelni Szerb elutasító, ám viszonylag jól argumentált Joyce-kritikájának tételeit, hanem ehelyett vad és bizonyíthatatlan találgatásba kezd arról, hogy „talán zavarta a regényt felkapó divathullám”, vagy hogy azért nem tetszett neki Joyce írói magatartása, mivel „maga is sznob volt” (350). A monográfia tehát nem igyekszik bármiféle megragadható kiindulópontú apológia vagy kritika hordozója lenni, mégiscsak meglévő világnézeti elképzeléseiről csupán valamiféle forrás nélküli *józan ész* hangjaként szituált közbevetéseiből értesülhetünk: „itt nem a kissé kulisszahasogató túlzás a leginkább zavaró, hanem a kultúrkritikai ízű aktualizálás” (323); vagy ugyanebben a témában, még tömörebben: „Ez már sok egy kicsit a kultúrakritikából” (306) — ezeken a helyeken tökéletesen látszik, hogy az ideologikus állványzat radikális lebontásának vágya leginkább csak megalapozatlan, igen korlátozott vitaképességű állításokhoz vezethet faktumok helyett.

Mindezt látva kicsit talán meglepőnek tűnhet, hogy nemigen lehetne olyan motívumot említeni, amely gyakrabban térne vissza a könyvben, mint éppen az említett humanizmusé és főleg az irracionalizmusé — a monográfus minden látszat szerint arra a belátásra jutott, hogy ezen fogalmak használatát mégis a Szerb-életmű maga kényszeríti ki, nem egy külsődleges ideológiai gépezet. Érdemes megfigyelni hát azt a helyet, ahol összefoglaló jelleggel igyekszik a monográfia szövege tisztázni az irracionalizmussal kapcsolatos álláspontját (508–512). Ez *A világirodalom történetéről* szóló fejezetben történik meg, miután hosszú felsorolásban ismerteti azokat a korábban már érintett jelenségeket, amelyek nyomán nem tekinthető „előzmény nélkülinek vagy meglepetésszerűnek” e mű „irracionalista” normaképzése; a szöveg erőfeszítése viszont a továbbiakban, ahogy az várható is, arra irányul, hogy megmutassa, a helyzet azért semmiképpen sem egyszerű: „számos érv szól amellett, hogy Szerb — ha nem is volt *par excellence* irracionális gondolkodó — erősen vonzódott az irracionálishoz, és ezt a vonzódást megjelenítette írásaiban és kritikai normaképzésében egyaránt. Ugyanakkor Szerb vélt vagy feltételezett irracionalizmusa egy bonyolult diskurzus-szövevénybe tagolódik, melyben nincsenek tiszta játszmák. Eleve kérdés, mit értünk irracionálison és irracionalizmuson?” Meg is alkot egy hét pontból álló listát — intuitív alapon, hivatkozások nélkül — az *irracionalizmus* szó lehetséges jelentéseiről *úgy általában*, melynek felvállalt hevenyészettségét jól mutatja a zárlat: „És még sorolhatnánk.” A következő sorban azután kiderül, hogy „Szerb mindegyik kategóriában elhelyezhető” — az érvelés eddig némileg kontraproduktívnak látszik, hiszen nemcsak az kérdés, mennyiben sikerült meggyőzni az olvasót, hogy a szövevény gondos szétszálazása felé haladunk, de ráadásul ez eddig inkább a *par excellence* és a *tiszta játszma* melletti érvnek tűnik; úgyhogy a következő mondat ködbe borítja az eddigi utat, és kifaroltatja a gondolatmenetet: „Tehát mondhatjuk azt, hogy Szerbnek — kedves szavával: »valahogy« — köze van az irracionalizmushoz, de nem csak ahhoz. Törekvéseiben e helyütt is megfigyelhetünk valamiféle kettősséget. Noha vonzódott az irracionális tartalmakhoz, állandó egyensúlykeresése, a kifejezés eleganciájához és világosságához való vonzódása miatt írói attitűdje […] ekként írható le: irracionalizmus — módjával.” Mire azonban az oldal aljára elérünk (közben a Lucretius-portré ön-

arcképszerűségéről értesülhetünk), az implicit olvasó már éppen az ellenkezőjéről van meggyőződve, mint amit eddig a szöveg bemutatni próbált: arról, hogy Szerbnek nincs is köze az irracionalizmushoz: „Szerb írásait valóban meghatározza valami vonzóan lucidus áttetszőség, a szempontok világos megfogalmazása és elrendezettsége; mindez azt a látszatot kelti-keltheti, hogy a világkép, ami e szövegek mögött van, vagy a világkép, mellyel e szövegek összefonódnak, hasonlóan világos és rendezett. Megint a kettős hang." A gondolatmenet eddig summája tehát: stiláris „világosság", tartalmi „irracionalizmus" — ez azonban nyilvánvalóan nem az, ahová a szöveg megérkezni kívánt, úgyhogy a bonyolultság bizonyítására ismét felborzolja a szálakat: „stílusát, írásmódját éppenséggel nevezhetnénk […] »taktikai racionalizmusnak« […]. De nem erről van szó: talán akkor juthatunk mélyebbre Szerb megértésében, ha kiszabadulunk a »racionalizmussal leplezett irracionalizmus«, valamint az »irracionalizmussal álcázott racionalizmus« diszkurzív hálójából. Szerb egyrészt vonzódott az irracionálishoz, másrészt nem érezte szükségét annak, hogy az »irracionális« szerzők hermetikus stílusát, enigmatikus kifejtésmódját, gyakori bőbeszédűségét visszaforgassa saját stílusába. De ettől még nem vált racionalistává. Szerb talán nem volt se racionalista, se irracionalista, de az irracionális dolgok iránt igen nagy volt az affinitása. De érthetjük úgy is, hogy Szerb igazi játékos volt. Nagyban űzte a megkerülést (a definíciók alóli kibújást) és a kamuflázst (a saját definíciói mögé történő elrejtőzést); ahogy például kibújt a szépíró vs. szaktudós, a pátosz vs. irónia, de akár a népi vs. urbánus kategóriák érvényessége alól, úgy kibújt a »racionális« vs. »irracionális« kategóriák érvényessége alól is, noha fenn is tartotta ezt a kettősséget. Szerb gyakorlatilag az efféle besorolásokat is »megkerülte«." Hogy mivégre volt a hétpontos lista, hogy hol derült ki az irracionalizmus korlátozott érvénye, ha az egyetlen felmerült ellenérv, a stílus, nem jó ellenérv, hogy miért csak hirtelen, az okfejtés végén veti el a szöveg a szubsztancialista megközelítést, s nem korábban, hogy mi a *talán*t, *gyakorlatilag*ot, ható igéket tartalmazó mondatok episztemológiai státusza, hogy a „játék", a „megkerülés" szókép vajon, vagy olyasmi, amit konkrétan Szerb intencióihoz lehet kapcsolni, az mind nem világos — de a lényeg, hogy végül mindegy is: hiszen nem a szempontok légbőlkapottságával és elnagyoltságával van ám a szöveg szerint probléma, egyszerűen Szerb túl furmányos ahhoz, hogy releváns állításokat lehessen róla tenni; a „kiürült és elöregedett" diszkurzív hálóból kiszabadulván széttárjuk karunkat.

Ez a részlet annyiból is jellemzőnek tekinthető, hogy azon az összességében jóval hosszabb úton, mely a monográfiában eddig a némileg lelombozó, az obskúrus tudományoskodás és a publicisztikusság kevéssé tetszetős keverékét feltáló állításig vezet, rengeteg és igen alapos tudással gazdagodhatunk különböző szerzőkről (e témával kapcsolatban például elsősorban Spenglerről, Jungról és Kerényiről) — és általában is visszatérő módon úgy érezni, mintha Szerb maga, és főként szövegeinek igazán alapos szemügyre vétele némileg elkallódna e lenyűgöző információgazdagságban. És jellemző az is, ahogyan a szöveg az idézett helyek után folytatódik: miután címszavakban felidézi a sajnos már meglehetősen elhomályosított irracionalizmus korábban tárgyalt gondolati kontextusait, úgy dönt, hogy mindezt Szerb személyiségében kell megalapoznia. „Nehéz érvényes választ találni erre, de mégis fel kell tennünk a kérdést: mi lehetett az oka Szerb vonzódásának az »irracionális« iránt? Talán az, hogy Szerb könyvember volt, és valóban az olvasást tartotta a legfontosabb dolognak az életben. Úgy érezte, úgy élte meg, hogy azok a dolgok, amiket az olvasás közben tapasztalunk, azok szükségszerűen az irracionálishoz vezetnek […]. Ha még mélyebbre szeretnénk ásni, akkor emögött ott van az alkati szorongás és a félelem. Egy nem éppen jóindulatú bírálója írta, hogy Szerb mélylélektani érdeklődése azt eredményezi, hogy a világirodalom története »neurotikus kényszerképzetek« története. […] Igen, ilyen volt. Valószínűleg egész életében nyomasztotta, hogy a veszélyzónában él: az egzisztenciáját meghatározó társadalmi mimikri (például konvertita volta), infantilis alkata, a zsidó származás miatti szorongás, családja csüggesztő anyagi helyzete, (és talán-talán a szexuális identitásával kapcsolatos bizonytalankodásai) egyaránt és együttesen hozzájárultak ehhez az érzéshez." Ez az okfejtés ismét furcsa szerepzavarról árulkodik: mintha nem épp egy monográfia feladata lenne, hogy disztingváljon hozzáférhető és hozzáférhetetlen tudás között, hogy előzze utóbbi kísértését, és behatóan, közelről megvizsgálja az előbbi forrásait — e türelmetlen, hasraütésszerű, semmilyen bizonyítékra nem hivatkozó mondatok a bizonytalanságnak és közhelyszerűségnek abba a mocsarába húzzák le az elszomorodó olvasót, melyből éppen ennek a könyvnek kellene kiemelnie.

És különösen furcsa ez egy olyan monográfiától, melynek bevezető és lezáró fejezetei is arra vállalkoznak, hogy elemzés tárgyává tegyék, mi tudható tárgyuk személyiségéről és identitásáról. E témák tárgyalása során azonban ismét csak sajátos logika működik: azt, ami a szövegekben vagy cselekedetekben manifeszt módon megjelenik, azt a monográfia vonakodik névértéken elfogadni, ezek felülbírálata azonban egyéb, megbízhatóbb források híján csak kétséges értékű manőverek révén érhető el. Érdemes például szemügyre venni azt a néhány oldalt, amely megalapozza azt a tételt, hogy Szerbet egész életében elkísérte „a zsidó származás miatti szorongás". Itt ezeket olvashatjuk: „Szerb esetében a katolikus neveltetés, később a Sík Sándor által irányított középiskolai cserkészélet, az életút ifjúkori szakaszában megfigyelhető buzgó és rajongással átszőtt katolikus vallásgyakorlás, illetve a nemzeti kultúra konszenzusos alapját képező klasszikus magyar irodalomtörténet ihletett művelése is a többségi társadalomhoz való odatartozást hangsúlyozó gesztusok soraként értelmezhető" (627); „a katolizálás valóban kompenzációs gesztusnak tekinthető" (628) — kemény sorok ezek, hiszen nemcsak hogy egy monokauzális gesztussorozat elemeivé redukálják a különböző választásokat-elköteleződéseket, de axiómaként ki is zárják ezek átéltségét. Szerb katolikusságának autenticitását nyíltan kétségbe is vonja a szöveg: „Szerb katolikus *fellángolásai* sok szempontból *pusztán* erős egzaltációigényének kielégítését szolgálták: e szempontból a magas lángon égő szellem egyik tápláléka volt csupán a vallás." (618 — kiemelés tőlem: L. I. Zs.) A szöveg lábjegyzetben Szerb kamaszkori naplójának egyetlen helyére (a *Naplójegyzetek* kötet 84. oldalára) hivatkozik, ami azonban ott olvasható (pl. „Vallásos élményeimnek spontán következménye, hogy históriaivá tenni akarva, én belemélyülök a régi vallásosok szellemébe — az ő vallásosságuk támogatja és tartja fenn az enyémet, valamint a Baalschem imádságának négy madara vitte a hívők imáit az Ég felé") korántsem olyan egyértelmű, hogy minden interpretáció nélkül elfogadható legyen e radikális tétel bizonyítékaképpen; de ha egyértelmű volna, akkor sem lenne több pillanatnyi reflexiónál: egy-egy bejegyzés érvényessége aligha terjeszthető ki tetszés szerint, hacsak nem kívánjuk kétségbe vonni az identitás dinamikus volták. Az előbb idézett helyen pedig, Szerb édesapjának katolizálásáról és ennek kompenzációs gesztus voltáról írva a szöveg a Poszler-kismonográfiát (*Szerb Antal pályakezdése*, Akadémiai, 1965) idézi, azzal a megjegyzéssel, hogy Poszler szavai alighanem Szerb Antalné véleményét visszhangozzák; azét a Szerb Antalnéét, akiről néhány oldal múlva azt olvashatjuk: „Egyedül Szerb Antalné képviselte kérlelhetetlen következetességgel a »zsidóként kellett meghallnia« értelmezését, és erre, ha tehette, mindig figyelmeztette is az utókor képviselőit" (658) — nem nehéz tehát azt gondolni, hogy ez a leírás nem *feltétlenül* elfogulatlan vélemény, és nem *feltétlenül* vág egybe a szereplők egykori intencióival. A bizalmatlanság légkörét tovább fokozhatja, hogy a fentebbiektől annak megállapításáig, hogy a „megtagadott zsidó múlt mindenhol ott kísérthetett, lelkifurdalást, félelmeket, szorongást okozva", majd addig, hogy „Szerb identitása kívülről nézve a teljesen asszimilált problémátlan magyarsága volt, melynek hátterében egy problematikus és elfojtott zsidó identitáselem húzódott meg", a monográfia úgy jut el, hogy kizárólag Komlós Aladár és Karády Viktor általános modelleket felvázoló tanulmányaira hivatkozik, és egyetlen Szerb-szövegre sem (a fejezet kezdetén meg is tudjuk, hogy a „Bethlen-konszolidáció évei alatt, majd a harmincas évek első kétharmadában Szerb a fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint kevesebbet foglalkozott származásával" — 617). Így lesz Szerb Antalból hallgatólagosan egy asszimilációs forgatókönyv puszta reprezentánsa és voltaképpen bizonyítatlanul az e forgatókönyvhöz tartozó attitűdök hordozója — ebből a vélelemből pedig olyan premissza, amelyre máshol, mint például a *Magyar Irodalomtörténet* szövegszerűen nemigen bizonyítható zsidó-magyar szubtextjének vélelmezésekor (251–252), építkezni lehet. Az olvasó persze azt sem zárhatja ki, hogy mindez voltaképpen tényleg hasonlít a valóságra. Erről meggyőzni azonban — az ezúttal csupán jelzésszerűen megmutatott jelenségek állandó visszatérése okán — sajnos nem biztos, hogy ez a könyv fogja.

Nemes Z. Márió – Miklósvölgyi Zsolt

(Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: Kettős vakolás — Terek, szövegterek. Kalligram, 2013)

Az élősködő terek boldogsága

Nádas Péter az *Évkönyv* építészeti és urbanisztikai tárgyú meditációkban (is) gazdag *Június* fejezetében a városi és vidéki életformák összefüggéseit mérlegelve eleveníti fel gombosszegi házának saját kezű felújítása során megélt kísérteties tapasztalatát. Azt a sajátos elvet, ahogy a tapasztás, tehát a vakolás ezen ősi technikai tudását, a ház egykori lakójának emléknyomán keresztül sikerült elsajátítania: „Amint megtettem az első mozdulatokat, s kenni kezdtem a tenyeremmel a finom, de idegen illatú sarat, a tenyerem csúszása alatt éreztem meg azt az ismeretlen kezet, amely ezt a szénapadlást évekkel, évtizedekkel ezelőtt rendesen és szakszerűen fölsarazta. Miként egy őskori lelet. Csúszott a tenyerem a tenyerének negatívján. Tenyerem párnája tenyerének helyére illeszkedett. Libabőrös lettem e régvolt tenyérpárna érzékelésétől. Mentem utána. Előtte még a szomszédaimat faggattam, miként kell csinálni, de tőle tanultam meg, aki előttem megcsinálta. A tanulásnak ilyen mélységesen mély élményével még soha nem ajándékozott meg a sors. Boldog lettem tőle és elővigyázatos." (Nádas Péter: *Évkönyv*, Jelenkor, 2000, 95) Valószínűleg a *Kettős vakolás* egymásra kölcsönösen reagáló esszéinek szövegkémiáját is hasonló elv motiválja, mint a tapintóérzék kíváncsisága révén megelevenedő, a test különös szenzációjának virtuális intimitásában egyszerre jelen- és távollévő elődtől építeni tanuló Nádast.

Érdeklődő figyelemmel pásztázni, letapogatni a másik gondolatfutamát, mondatait, hozzátapasztani, hézagokat betömködni, kiegészíteni, vagy épp ráfedni, rávakolni a másikéra. Menni a másiké után, követni vagy vezetni a másikat. Épp mint a platóni dialógusok szókratikus pedagógiájában, csak itt az *erasztész-erómenosz* viszony sohasem rögzített, inkább alkalmi, feltételes érvényű szövegformálási minta. Vagyis a pozíciók bármikor felcserélhetőek, és folyton fel is cserélődnek egymással. Ez a mozgás nyilván a közös tárgyra szegeződő, ám eltérő pályákon kiérlelt figyelemtechnikák, fogalmi rendszerek és megközelítésmódok különbségében, vagy még inkább e különbségek összehangolásában áll. Ugyanakkor mégsem egyszerű

párbeszéd ez, mint inkább hol lazán, hol feszesebben egymásra préselődő szempontok rendszere, amelyet a *vakolás* építészeti rétegmetaforikája képvisel találóan. A kötet beszédpozíciójának finomhangolása azonban több szempontból problematikus is. Ünnepelhetjük a polifón szerkesztés különlegességét, noha maga a szöveg is több helyütt meghatódni látszik saját érzékenységétől, a „megtalált forma" eufóriájától, és ahelyett, hogy az egymásra vakolás diszkurzív munkáját valóban elvégezné, inkább egyfajta szöveg*modorként* imitálja a közössé gondolás platóni ideáját.

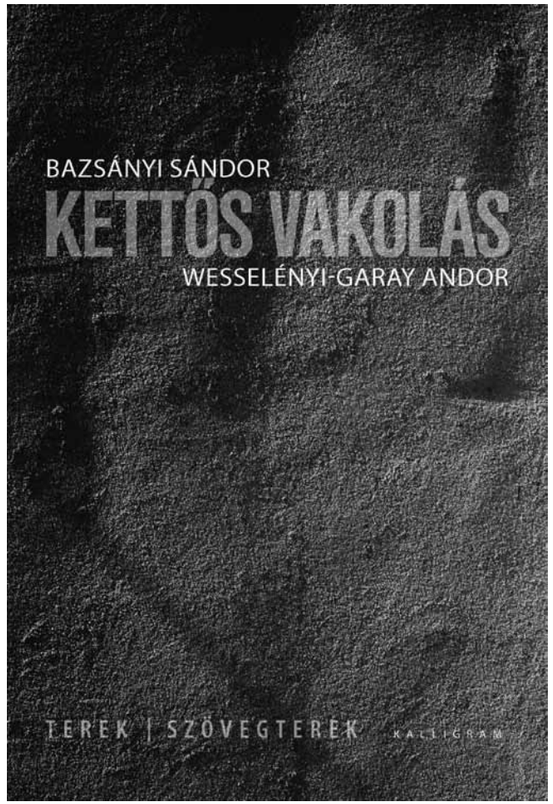
Persze van miért meghatódnia magától a *Kettős vakolás*nak, hiszen a magyar kritikai-tudományos diskurzustól — mind az egyes diszciplínákat, mind az interdiszciplináris kísérleteket tekintve — idegenek a párbeszéd, illetve az együttgondolkodás alakzatai. A diskurzus(ok) szereplői atomizálódnak és legtöbbször magánbeszélgetéseket vagy álvitákat folytatnak, miközben egyfajta „vitaínség" generálódik. A vita itt produktív versengést jelentene, olyan gondolatcserét, ahol tényleg megvalósulhat az „eszmék dezertálása" (Robert Musil), vagyis a fogalmak kölcsönös szétbeszélés általi újraértése. Ehhez persze elengedhetetlen lenne a különböző értekező nyelvek és személyes stílustanok közti közvetítés képessége, a hermeneutikai tolerancia, a termékeny félreértés szabadsága, amihez a kortárs közeg nyilvánvalóan túl dogmatikus és frusztrált, vagy éppen ideologikusan köldökfixált. Bazsányi–Wesselényi-Garay kötete a diszkurzív ínség betöltésére vállalkozik, ugyanakkor ennek a kihívásnak a mámorában meg is babonázódik önnön vakmerőségétől.

Az építész és irodalmár szempontjai tehát építészeti tárgyú irodalmi művek vonatkozásában vetülnek egymásra. A közös cél: a *képleírás* (*ekphraszisz*) bővített, tehát a *térleírás* retorikai eljárásmódjára is kiterjeszthető kategóriájának fényében átvilágítani az elmúlt néhány évtized magyar irodalmának egyes rétegeit — a *prózafordulat* mára klasszikusnak számító szerzőitől a kortárs líra némely jelentős alkotójáig. Ám korántsem a teljesség vagy netán a meglévő irodalmi kánonok — jóllehet feladatul nem is vállalt — szubverziójának igényével. (Talán ebből a szempontból is izgalmas kivétel a kötet függelékében olvasható, a Kádár-korszak két, mára kevésbé ismert alkotásának, Konrád György *A városalapító* és Horváth Márton *Holttengeri tekercsek* című regényeinek újraértelmezése.) Ugyanakkor itt-ott mégis hiányérzete van az olvasónak, hiszen felvetődik a „biztonsági játék" gyanúja is.

A város témakörben például Nagy Gergely — említésszinten ugyan felmerülő — *Angst* című kötete a vizuális kultúrához való újfajta viszonya miatt izgalmasan ellentételezhetné a Mészöly–Lengyel–Esterházy–Márton-paradigmát, de a költészet területéről Marno János, a városi séta iránt elkötelezett munkásságának vagy a kortárs fiatal líra szélsőségesen individualizáló városérzékelésének — kollektív mentális térképek helyett privát topográfia — értelmezése is továbbárnyalná, illetve „kockázatkeresőbbé" tenné a diskurzust. Mindez összekapcsolódni látszik azzal a kötetben szintén implicit módon végig jelenlévő feltételezéssel, hogy a választott szerzők osztoznak valamiféle közös urbanisztikai tudatban, miszerint a város és az épített tér *archeológiai* természetű, vagyis történeti jelentések poétikai archívuma. Persze a *Kettős vakolás*t ebben az értelemben termékenyebb egyfajta báziskutatásnak tekinteni, melynek egyik célja a továbbgondolhatóság lehetőségeinek megteremtése.

Éppen ezért ami elsősorban értékelésre és értelmezésre szorul, az az a mód, ahogyan a szerzők az irodalmi térábrázolás intermediális, tehát művészet- és műfajközi jelenségének apropóján kitekintenek saját szakmájuk fedezékéből, sőt olykor át is lépnek a másikéba. Ilyen határátlépés például Krasznahorkai László egyik Athénban játszódó novellájának kapcsán Bernard Tschumi *Akropolisz Múzeum*át elemző Bazsányi alkalmi építészeti kritikája, vagy az Italo Calvinót már eleve intertextualizáló Esterházy Pétert intertextualizáló Wesselényi-Garay szövegkísérlete. Az itthoni esztétikai közegben ritka az efféle hibriditás, ugyanis a magyar irodalmár egy alapvetően tautologikus és abszurd létező, mert azt gondolja, hogy az irodalom (csak) irodalomból van, de ez a jelenkori kulturális diskurzusok fényében nem feltétlenül érvényes. Hiszen a monokulturális beszűkülés vállalhatatlannak tűnik egy olyan korban, amikor a művészeti ágak egymás közti kapcsolatát a „kirojtosodás" (Theodor W. Adorno) óvatos és gyanakvó fordulatával szemben pontosabban jellemzi a viszontfertőzés metaforája. Az intermediális és interkulturális érzékenység nem (csak) egy specifikus kutatási irány metodológiai követelménye, hanem a kortárs irodalomról való kritikai beszéd előfeltétele — kellene, hogy legyen. (A közelmúlt pozitív példái közé tartozik Gaborják Ádám *Megtalált helyed*, illetve Bagi Zsolt *Helyi arcok, egyetemes tekintetek — Facies localis universi* című kötetei.) A *Kettős vakolás* a diszciplináris beszédmódok kölcsönös mutációjának — túlkapásos stiláris jegyei ellenére is — sikeres kísérlete, hiszen az irodalmi nyelv téri, s éppígy az építészeti tér nyelvi aspektusainak árucseréjével egyfajta termékeny, metaforikus hibiridizációt végez el. A *hibrid* ebben az értelemben olyan pozitív alakzat, amely az áthelyezés, határsértés és destabilizáció gyakorlatai révén éppenséggel a fogalmak vitalizálását, metaforikus felszabadítását szolgálja.

A térpoétika kérdéseinek intermediális vizsgálata ugyancsak remek választás, hiszen a „téri fordulat" (*spatial turn*) a „test visszatérésnek" diskurzusa mellett az egyik legkurrensebb — itthon még mindig kevéssé reflektált — kultúrelméleti jelenség. Ugyanakkor, ahogy arra Robert T. Tally Jr. legutóbb megjelent *Spatiality* című munkája is felhívja a figyelmet, éppen a *tériség* problémája, s az ehhez kapcsolódó interdiszciplináris diskurzus lehet alkalmas arra, hogy az irodalmat mintegy kivezesse a *monokulturális beszűkülés* okozta homogenizáló szempontok és beszédmódok hálójából. A tér ugyanis eleve olyan kompozit fogalom, amely egyrészt különböző diszciplínák és diszkurzív mezők metszésében áll elő, másrészt folyamatosan dekonstruálja e mezők közötti határokat. Mi több, ahogy Tally fogalmaz, „a *téri fordulat* […] fordulat magához a világhoz, fordulat annak felismeréséhez, hogy saját életünket társadalmi és téri kapcsolatok változó rendje között fogjuk fel, amely így vagy úgy, feltérképezésre szorul." (Robert Tally: *Spatiality*, Routledge, 2013, 17.)



Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a teret, illetőleg a téri kapcsolatokat mint már eleve adottat kell felfognunk, hiszen a tér valójában különböző *természeti*, *mentális* és *társadalmi* viszonyok közepette folytonosan újra „termelődik" (Henri Lefebvre). Ebbe a termelési folyamatba, miként azt már a görög eredetű *poézis* szó kettős értelme is jelzi, éppúgy beletartoznak az építészeti alkotás valós, mint az irodalmi művek képzeletbeli terei is.

A *Kettős vakolás* akkor válik kockázatvállaló szöveggé, amikor a professziók fedezéke nem védi a beszélőket — hiszen miért kellene szigorú munkamegosztásnak működnie egy olyan diskurzusban, amely épp a fogalmak és kompetenciák újra elosztását célozza — ugyanakkor ezek a helyzetek a beszélők személyes „szövegbátorságához" kötöttek. Bazsányi magabiztosan és hatékonyan portyázik építészeti kontextusban, de ezeket az utakat néha modorosnak ható reflexiókkal „fedezi". Wesselényi-Garay érezhetően könnyebben frusztrálódik az idegen tereptől, noha legtöbbször remek munkát végez az irodalmi anyaggal, illetve beszédpozíciójának „kívülsége" arra is lehetőséget ad, hogy utalásait felszabadítsa az irodalmi kontextus mediális-kulturális kötöttségei alól és görcsösség nélkül reflektálhassa Stephen Kinget, vagy Mészöly *Film*jének városképzetei kapcsán akár az *Aeon Flux* című animációs munkát is bevonhassa a diskurzusba. Ugyanakkor a kötet szűkebb tematikus világa köré húzott *páneszt*étika megteremtésében irodalmár és építész egyaránt kiveszi részét, ekként építve ki egy olyan interkulturális háttérországot, ahol Goethe és a *Sin City*, Houellebecq és Vermeer térpoétikai szempontból izgalmas referenciái termékenyen megférnek egymás mellett.

A szöveg a város-épület-építés tematikus-poétikai csomópontjain keresztül artikulálja anyagát. Mindegyik csomóponthoz négy irodalmi „példa" társul, melyeket a szerzőpáros közösen értelmez, pontosabban mindig két egymásra következő főszólam jelenik meg, amit aztán behálóznak a keresztirányú reflexiók. Bár a hármas tagolás kompozíciós feszessége valamiféle diszkrét tematikus felosztást sugall, valójában ezek a csomópontok éppen hogy átjárhatóságuk miatt izgalmasak, hiszen a város-épület-építés szempontrendszere az egyes fejezeteken belül is működésben van. Elég, ha csak találomra a Téreyfejezet műemlékvédelmi és urbanisztikai aspektusait, vagy éppen a Krasznahorkai-esszé hasonló tematikáit említjük. Ebben az értelemben a *báziskutatás* egyfajta *formakísérlettel* is párosul, ahol a látszólag kötött kompozíció valójában a rizomatikus-dezorientált pásztázást és a tematikus burjánzást hivatott ellensúlyozni. Mindazonáltal a könyv mégsem lineárisan építkezik, az egyes fejezetek önmagukban is zárt, azaz hogy éppen teljességgel nyitott struktúrákat képeznek — ekként teremtve meg annak elvi lehetőségét, hogy véletlenszerűen (vagy épp nagyon is tudatosan) kiválasztva olvassunk egy-egy elemzést. Ráadásul a könyv egésze sem igényli feltétlenül az irodalmi szövegek előzetes ismeretét (ehhez nyújthatnak segítséget az esszépárok elején található, az elemzett műből származó szövegrészletek), így a *Kettős vakolás* egyszerre olvasható be- és kivezetésként a választott tematikához/ból.

Az első rész központi kérdésfeltevése — melynek következményei a kötet egésze szempontjából is mérvadóak —, hogy hogyan közelíthetők egymáshoz épített tér és szöveg fogalmai, vagyis milyen hibrid konstellációk jöhetnek létre, ha ez a két entitás összetalálkozik a művészi formálás során, illetve „miként válik megtapasztalhatóvá a szövegsíkon megtelepedő képzelet számára a valóságos tértapasztalatra utalt, azon élősködő »irodalmi tér«" (159). A kérdés kifejtése során a történetiség és az emlékezetkultúra döntő jelentőségűvé válik, hiszen az itt tárgyalt várospoétikák *szkeptikus archeológiája* ezen fogalmak dekonstrukciójára épül, miközben térképszerű összefüggéseket rajzol a meglévő(nek vélt) hálózatok rendszerébe. „A térábrázolás vizuális áttételei egyfelől elérhetetlenül távolinak mutatják a történelmi időt, másfelől viszont beszédhelyzetbe, szövegközelbe is hozzák az időben távoli események térbeli nyomát, az egykor volt jelenlét hiányának a jelét, vagyishogy a hiány jelének a jelét…" (44-45)

Bazsányi hajlamos a város-szöveg kölcsönviszonyát szemléletes kiazmusokban feloldani, ugyanakkor Wesselényi-Garay

folyamatosan sorolja kétségeit városszöveg-szövegváros ezen dialektikájával kapcsolatban. Építészeti értelemben például egy város és egy szöveg „tervezhetősége" vagy „racionalitása" között döntő különbségek vannak, vagyis lehet, hogy puszta metaforikus célképzetről van szó? A posztmodern regénypoétika nyitott struktúrák iránti vágyakozása termelné ki egyfajta utópiaként a városszerű — egyszerre rendezett és kaotikus szöveg ideáját? Hogyan írható le a város leírására törekvő, de ezáltal önmagát is leírni próbáló metaregény „városképe"? Mi marad egy ilyen önreflexív struktúrában a városból mint „valóságból"? Wesselényi-Garay egyik ragyogó gondolatmenetében azt vizsgálja, hogy mit *takar ki* Mészöly a városból, hogy egy olyan „mélységmentes reliefet" hozzon létre, mely egyszerre az urbánus tudattalan médiuma és a különböző mentális térképek egymásra gyűrt, átlátszatlan szövete. A város-fejezetben elemzett művek poétikai növumát tehát elsődlegesen az jellemzi, hogy „[…] fokozottan figyelnek önmagukra, azaz önnön működés- és létezésmódjukra, miáltal sosem tévesztik szem elől az Ottlik-féle »elbeszélés nehézségeit«." (13) Vagyis érdekes módon éppen az önmagáról tudó, közegtudatos irodalmiság éthosza emelődik itt a művészetontológiai határsértés és keresztbefertőzés, vagyis végső soron az irodalmi nyelv önreferenciális hajlamait irritáló művészetközi párbeszéd kiindulópontjává.

Az előző részhez képest a második fejezet elemzései az irodalmi és urbánus térképzetek lehetséges metszéspontjain túl, bár továbbra is egyfajta szkeptikus archeológia szellemében, immáron konkrét épületekről szóló irodalmi műveket járnak körbe. Vagyis a várospoétikai elemzések tanulságait még mindig szem előtt tartva, az urbaniszikai tér nyitott struktúráin túllépve, ezúttal önmagukban (is) jelentésteljes épületek *ekphraszisz*ai képezik a vizsgálódás tárgyait. A város ezekben az esszékben mintegy fordítva, olyan szemantikai tereppé válik, amely az egyes épületek *illeszkedésének* szempontjából lesz meghatározó. Az elemzés fókusza egyfajta léptékváltáson megy keresztül, a nagyobb összefüggésektől az egyedi minőségek irányába tolódik el, minek következtében a korábban tárgyalt közegtudatos prózanyelv, és az ehhez kapcsolódó diszkrét városarcheológia geopoétikai értelemben is kitágul. Bár az épített tér és az emlékezetkultúra problémája továbbra is releváns marad, ebben a részben már inkább olyan mitikus-szakrális aurával rendelkező építmények válnak mnemotechnikai konstrukciókká, melyek önmagukban is értelmezhetőek emlékezetpoétikai ideológiák ágenseiként.

Nem véletlen, hogy Bazsányi mindezen szempontokat éppen Victor Hugo *A párizsi Notre-Dame* című regényének híres — az építészetelméleti diskurzusokban is gyakran citált — fejezetére (*Ez megöli amazt)* utalva reflektálja: „Eszerint a középkorral, pontosabban az egészelvű középkori világlátással együtt hanyatló építészet meghatározó helyét az újkorban átveszi a nyomtatott könyv, amennyiben az »az életerő, amely elszáll az építészetből, belé költözik át.« Úgy is mondhatnánk, hogy az *ut pictura poesis* békésnek tűnő viszonya megbomlik, vagyis a szövegszerű épület és az épületszerű szöveg Vitruvius-féle analógiájának hierarchikus szerkezete fellazul; aminek ékes példája éppenséggel: Victor Hugo regénye." (182) Ugyanezt a viszonyváltást radikalizálja az a James Joyce-tól származó paradigmatikus *bon mot* is, miszerint az *Ulysses* megírásának motivációi között szerepelt, hogy amennyiben valamilyen oknál fogva Dublin városa eltűnnék a föld színéről, azt a regénye nyomán bármikor rekonstruálni lehessen. A hangsúlyok itt tehát az irodalmi nyelv önreferencializáló, az épített teret is magába kebelező — így azt mintegy „felfüggesztő" — affinitásáról éppenséggel az épületleírásokon keresztül felnyíló *világszerűségre* helyeződnek át.

Ezzel párhuzamosan a szerzők térfókusza a kötet végéhez közeledve még inkább beszűkül, így a Tolnai- és Oravecz-fejezetekben már rendkívül „privát" térnarratívákhoz érkezünk el, melyek ugyanakkor épp a szélsőséges „sajáttá írás" által nyitnak meg univerzális „tropoesztétikai" (Volker Demuth) horizontot. Ez az intimizáció pszichofizikai erővonalak mentén strukturálja a kiterjedést, vagyis az „építés" egyszerre fizikai és metaforikus aktusként értelmeződik, ami a szerzői magánmitológiába való *beépítésként* tesz szert jelentésalkotó potenciálra. Mindez azt a messzire vezető kérdést veti fel, hogy az irodalomértésben hagyományosan az Én-szerkezet performatív és/vagy narratív színre vitelével összefüggésben elemzett magánmitologikus gondolkodás mennyiben feltételezi a térbeli aspektust, hiszen a *Kettős vakolás* elemzései határozottan abba az irányba mutatnak, hogy a „saját", illetve „interszubjektív" élettörténet csak egy intim élethely médiumán, vagyis otthonosság és idegenség váltógazdálkodásán keresztül artikulálódhat. Ugyanakkor itt is jelentős poétikai eltérések érzékelhetőek a különböző szerzőknél: „Nádas szinte közhelyszerűen van benne a helyben, és — a tenyérpárna nyomát érintve — nemcsak a saját, de a másik cselekvésében, sőt testében. Tolnai valahol-léte azonban felnyomottság a semmibe." (428) A Nádas-féle „megosztott" intimitás testek és helyek feszültségteli elkeveredését implikálja, míg Tolnai magánmitológiája a Homokvár „tematikus nagyformáján" (317) keresztül próbálja megtalálni autonóm pozícióját a „semmi" (geográfiai, politikai, metafizikai stb.) kontextusaival szemben. A Homokvár költői erődítménye, bunkere, menedéke is heterogén elemekből épül, ugyanakkor ehhez a posztmodern *Kunst und Wunderkammer*hez mégis hozzátartozik egyfajta szuverenitás, még ha ez nem is egy statikus lírai Én túlhatalmából, hanem a költői bensőségesség rizomatikussá írt szerkezetéből fakad. Vagyis az épületszerű szöveg és a szövegszerű épület ikerstruktúrája itt ugyancsak a világalkotás irányában nyílik ki, de ez a privát „ellenvilág" a személyes-történeti referenciák romjain, a motívumok már-már abszurd túlhalmozása, csencselése, barkácsolása folytán — az intimitás *berobbanása* mentén — jelöli ki kontúrjait.

Annak ellenére, hogy a *Kettős vakolás* báziskutatása nem kínál univerzális megoldókulcsokat a felvetett problémákra, mégis több szöveghely szolgál diskurzusteremtő állításokkal. Wesselényi-Garay például a városfejezet végén — a város–szöveg-dialektika feloldhatatlan dilemmájának tanulságait összefoglalva — felveti, hogy a hazai prózaértést az elmúlt évtizedig meghatározó nyelv–cselekmény-ellentétet felváltani látszik a történet–tér duális oppozíciója. Bazsányi erre a már ismert felfüggesztő stratégiával válaszol, miszerint „az utóbbi »duális oppozíció« voltaképpen — gondoljunk csak Mészöly *Film*jére — magába is foglalhatná az előbbit; amennyiben a »cselekménnyel« szembeállított »nyelv« nem volna más, mint a »történettel« szembeállított »tér« megteremtésének, megszületésének tulajdonképpeni közege: a nyelv saját tere." (163) E ponton felmerülhet, hogy a prózafordulat kapcsán adódó várospoétikai dilemmák, egyáltalában véve nyelv és tér kiazmikus-oppozíciókban tálalt dialektikája valójában „csupán" irodalmértésünket gazdagítja, ám éppen a szerzőpáros urbanisztikai, topográfiai, mikrotörténeti közbevetései vonják vissza annak elvi lehetőségét, hogy a szövegtest mintegy végletesen bekebelezze az épített teret.

Emiatt fontos megjegyeznünk, hogy a *Kettős vakolás*, bár hangsúlyosan irodalmi terepen és annak nyelvi közegében, de mégis legalább ennyire releváns módon jár körbe egy másik kérdést is, amit talán az *építészet szóvátételének,* tehát az építészetről való beszéd, vagy építészeti beszédmódok (*archispeak*) problémájának nevezhetünk. Ebből a szempontból nézve a *Kettős vakolás* megközelíthető az építészeti nyilvánosság szövegalapú diskurzusai (építészetkritika, építészetelmélet, vagy akár az építészeti média) felől is. Mindezek híján ugyanis nem volna teljes a könyv érdemeinek lajstroma, hiszen innen nézve „fokozódik" a *Kettős vakolás* tétszerűsége. Főként a honi nyelv- és szövegközpontú kultúra összefüggésében, ahol is egyfajta logocentrikus hierarchia alapján máig az irodalmi kultúra dominanciája szerint szerveződik a kulturális mező egésze — és ahol az építészetről való beszédmódok elemzése, néhány pozitív példa ellenére, szintén számos történeti összefüggéstől terhes, önértelmezési kísérlettel adós.

Mindezt Wesselényi-Garay Bazsányi egyik — Esterházy prózájára vonatkozó — mondata kapcsán a következőképp fogalmazza meg: „Irigylésre méltó bátorság. Lehetséges persze, hogy pusztán arról van szó — miként Bán Zoltán András írja —, hogy »a Kritika megvívta és győzedelmesen befejezte a Szabadságharcát, mára visszakerült az Irodalom világába, ma már nem külön Céh…« Amennyiben az irodalom szót e helyütt az építészetével helyettesítjük, kényszerűen kell belátnunk, hogy a kortárs magyar építészetkritika ma még fényévekre van attól, hogy egyáltalán Céhhé válhasson. Ahhoz pedig, hogy az építészet világába kerülhessen, nem pusztán annak általános intézményes elméletére, hanem a két médium közötti természetes kapcsolatok megtalálására is szükség lenne." (111) A *Kettős vakolás* tehát egyfelől értelmezhető játékos, de korántsem tét nélküli intellektuális kalandkönyvként, másfelől viszont emancipatórikus kísérletként is, amely a beszédmódok közötti közvetítés etikai terhét rója a vállalkozásra.

Kálmán C. György

Debreceni mulatságok

(Otthonos idegenség. Az Alföld Stúdió antológiája, szerk.: Fodor Péter, Lapis József, Alföld Alapítvány, 2012)

Kár, hogy a hátsó borítók viszonya a könyvhöz felettébb kétes. Könyvtárakban gyakran átkötik a könyveket, a borítót eldobják; ha túl sokat forgatnak egy-egy példányt, amúgy is elszakad, leválik. Jobb ezért a rajta lévő fontos információkat beletenni a könyv belsejébe.

Elég baj ezért, hogy a fiatal irodalmárok, kultúrakutatók, médiaszakemberek tanulmányait tartalmazó kötetnek csak a hátsó borítójáról derül ki a kötet létrejöttének története. Mint az egyik szerkesztő, Lapis József ott megírja, az Alföld folyóirathoz kötődő csoportról van szó, olyan ifjú tudósokról, akik nagyjából havonta összegyűlnek és megvitatják írásaikat. Kezdetben főként művészek és irodalomtudósok, újabban azonban a kultúra sokféle társterületéről érkező pályakezdő szakemberek ülnek össze, vitatkoznak, s végül teszik közzé műveiket — az Alföld Stúdió antológiáiban.

Persze valami ilyesmire azért rájöhet az is, aki a hátsó borítót nem olvassa: a szerzők rövid életrajzaiból kitűnik, hogy valamennyien harminc alattiak, és vagy Debrecenben végeztek, vagy most is ott tanulnak. És aki még egy kicsit tájékozottabb, annak eszébe juthat, hogy a kötet másik szerkesztője, Fodor Péter az Alföldnek is szerkesztője; vagy rémlenek a korábbi kötetek (eddig nyolc jelent meg, kettő éppen az Alföld Könyvek sorozatban).

Nekem olyan emlékeim voltak erről a sorozatról, hogy nagyon vegyes stílusú, és többnyire nehézkes, fáradságosan olvasható, gyakran túlméretezett tanulmányok voltak a kötetekben, legtöbbször igen magas színvonalúak, de aligha olvasóbarátak. Mintha azt a célt szolgálták volna, hogy bemutassák mindazt a lenyűgöző fegyverzetet, amellyel nekiindul az irodalomtudósok új nemzedéke, mintha fontosabb lett volna ez a seregszemle, mint a haditett maga. Lehet, hogy igazságtalan vagyok, az emlékeim talán megcsalnak — mindenesetre aggodalommal fogtam neki az új antológia olvasásának.

És rendkívül kellemesen csalódtam.

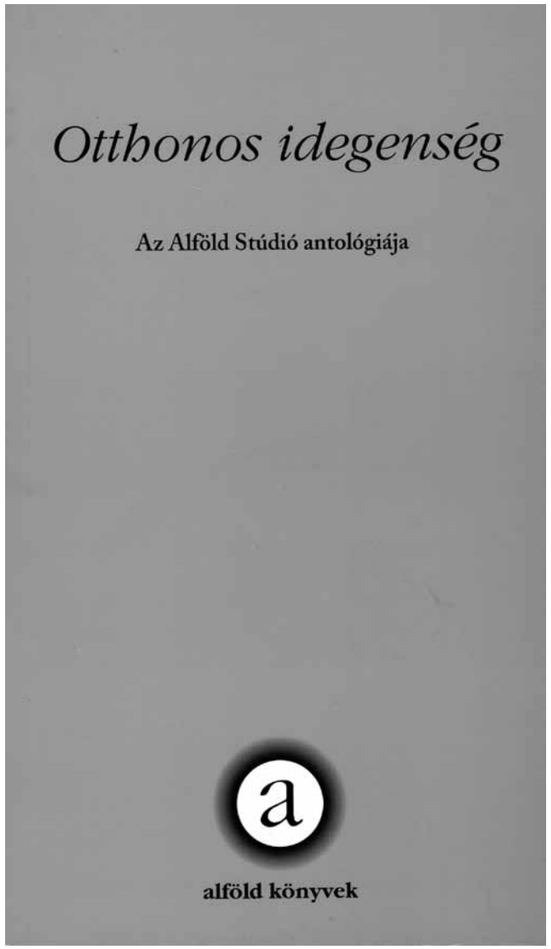
Nem kizárt, hogy az én érzékelésem változott, de valószínűbb, hogy a szerzők és a szerkesztők járnak most sokkal inkább az olvasók kedvében. Mindegyik szöveg ésszerű terjedelmű, átte-

kinthető szerkezetű, és az érdeklődő laikus számára is olvasható; valamennyinek helye volna egy-egy Alföld-számban (vagy bármelyik jobb irodalmi folyóiratban). Nem mondom, kell hozzájuk némi erőfeszítés — a terminológiát nem mindig és főleg nem azonnal érti a beavatatlan olvasó, nem minden utalás lesz világos, és a tömörség odafigyelést igényel; de végeredményben meglepően élvezetes és elmemozgató szövegek gyűjteményét kapjuk.

Noha tartózkodnék az irodalomtudományos értekezésekre vonatkozó általános megállapításoktól, annyit azért hadd kockáztassak meg: ilyenek olvastán a *továbbgondolhatóság* jelenti az igazi izgalmat. Azt a *rést* keressük, ahol (amikor) valami nincs teljesen megoldva, befejezve, lezárva. Vonatkozzon ez akár a tárgyra, akár a módszerre. Megmagyarázom: Akkor igazán érdekes az írás, ha az olvasónak kedve támad kiegészíteni (s ennélfogva: hiányokat talál benne); akár mert a tárgyról magáról jut eszébe valami más (egy másik szöveg, a szövegnek egy másik részlete, a szöveg egy nem tárgyalt része, és így tovább), akár mert a megközelítést próbálja meg másra alkalmazni, kiterjeszti az elemzést valami egészen másra. Nos, ebben a tekintetben a kötet írásai példamutatóak: sokszor és sok minden juthat az olvasó eszébe, amit, ha értene hozzá, akár meg is írhatna; és ez nemcsak a szakmabeliekre vonatkozik: a kevésbé hozzáértő olvasóban is gondolatok sora indul meg, ami ezek nélkül az írások nélkül minden bizonnyal nem következne be.

Mondok két (véletlenszerű) példát. Urecky Eszter elemzésének tárgya egy angol regény, amelyben újra meg újra felbukkan London csatornarendszere, s az egész mű motívumrendszerének középpontjában a szenny, a fölöslegtől való megszabadulás, a tisztaság és fertő, az erkölcsi és a materiális tisztátalanság áll. A remek tanulmány olvastakor óhatatlanul elkezd járni az agyunk: hol vannak még ilyen motívumok? Milyen szövegeket volna még érdemes ebből a szempontból vizsgálat alá vonni? Vajon — például — Zola regénye, a *Párizs gyomra*, vagy a szeméttelepen játszódó Kuroszava-film, a *Dodeskaden* mutat-e bármi hasonlóságot Kneale regényével (vagy egymással)? És — kinek milyen az olvasottsága meg a memóriája — sorra juthatnak eszünkbe azok a szövegek, amelyekkel esetleg lehetne valamit kezdeni Urecky elemzése nyomán. Vagy ott van Barna Péter írása Kosztolányi útirajzairól — itt nem a megközelítés, hanem inkább a tárgy indíthatja be a fantáziánkat. Az említett kortársak (Márai, Illyés, Németh László, Szabó Lőrinc) mellett kik vannak még? Cs. Szabó, persze — és még? És mihez kezdjünk a régebbiekkel meg az újabbakkal? Van-e vajon különbség? És mit találhatunk még, ha másképp, máshonnan nézzük meg Kosztolányi szövegeit, vagy éppen mást nézünk meg bennük? Mert nyilván volna még mit keresni bennük — maradtak izgalmas kihagyott részek.

Valahogyan így — ez a gondolkodásra ingerlő nyitottság az, ami a legélvezetesebb valamennyi tanulmányban. Noha természetesen nem mindegyik fog mindegyikünknek tetszeni. És ha már az útirajzoknál tartunk: az írásokat úgy is tekinthetjük, mint amelyek egy-egy útra kalauzolnak el bennünket. Van, amelyik jól ismert tájra visz el, csak éppen más úton, vagy más szépségeit mutatja meg a helynek; van, amelyik eddig sosem látott érdekességekkel ismertet meg; és van, amelyiknek élvezettel hallgatjuk meg a beszámolóját, de eszünk ágában sincs valaha is vele tartani. Ez utóbbi csoportba tartozik Bujdosó Ágnes remek írása a Vágási Feri-jelenségről — magam például csaknem semmit nem tudok a *Szomszédok*ról, és nem bánom, ha ez így is marad.



Az ismerős helyekre például olyan írások vezetek el, mint (a már említett Kosztolányi-tanulmányon kívül) Papp Sándor tanulmánya Csáthról és a dekadenciáról, Korpa Tamás Szilágyi Domokos verséről, Jován Katalin Orbán Ottóról, Balajthy Ágnes Térey *Protokoll*járól, Lovas Anett Csilla Takács Zsuzsáról, Borbély Szilárdról és Mestyán Ádámról. Ez volna a kötet első fele — a szerkesztők ügyesen becsalogatják az olvasót a legismertebbektől a különösebbek felé. A második rész ugyanis részint külhoni (és részben régebbi) irodalmi szövegek köré épül, részint pedig nem is (hagyományos vagy szoros értelemben vett) irodalommal foglalkozik. Ureczky Eszter tanulmányán kívül itt van a 16. századi Alexander Hardy tragédiájának elemzése (Liktor Eszter), *A velencei kalmár* 2004-es filmadaptációjának analízise (Őry Katinka); ez után jön a Vágási Feri-írás, majd Réti Zsófia esszéje a posztszocialista emlékmű- és traumafeldolgozás-kultúráról. Az utolsó három írás a média világába vezet: Máté Éva Gyöngy videoklipeket tárgyal (Justin Timberlake és 50 Cent), Szabó Orsolya Charlie Sheen botrányát, Áfra János pedig a számítógép közvetítette kép (és szöveg) sajátosságait.

Túl a seregszemlén és a méltatáson, érdemel ez a kiváló kötet annyit, hogy kritikai megjegyzéseket is kapjon — éppen mert színvonalat és nagy ígéretet jelent. Először is néhány írás stílusa megért volna egy kis szerkesztői beavatkozást — vannak szerzők, akik még gyakorlatlanul, kevésbé gondozottan írnak. Vannak azután szerkezeti (gondolatmenetbeli) hiányosságok: a Csáth-tanulmány esetében hiányoltam például valami összegzést, tanulságot; a Kosztolányi-írásban fölöslegesnek tartom a más médiumokra (fotó, film) történő hivatkozást, de felvethette volna a szerző, hogy akár a történetmondás, akár az utazó alakjának megképzése (aki azután kész verbális mintákat kínál) ugyancsak fontos eleme az útleírásnak. Talán túl komoly technikai nehézségeket okozott volna, de a Shakespeare-film elemzéséből hiányolom a képkompozíciók bővebb említését — e nélkül a film és a színház különbsége sem elég pregnáns. Takács Zsuzsa, Borbély Szilárd és Mestyán Ádám költészete túl soknak tetszik ahhoz, hogy beleférjen egy rövid tanulmányba — másfelől meg a névsor alaposan bővíthető volna, a kortárs lírában egyre fontosabb — így vagy úgy — a test és a róla szóló diskurzus. Szívesen vettem volna a Sheenről szóló írásban valamiféle (akár történeti) kitekintést a botránkoztatás (más) formáira (ha már a cím Guevarát említi).

De könnyen lehet, hogy mindezek a morgolódások csak a korábban emlegetett jótékony *rések* észleléséből fakadnak — vagyis hogy az olykori elégedetlenség a továbbgondolásra ösztönöz. Nem tudom. Mindezzel együtt vagy éppen ezért: érdemes belevetnünk magunkat, tanulságos és remek időtöltés.

Nagy Csilla

A „másik” 19. század

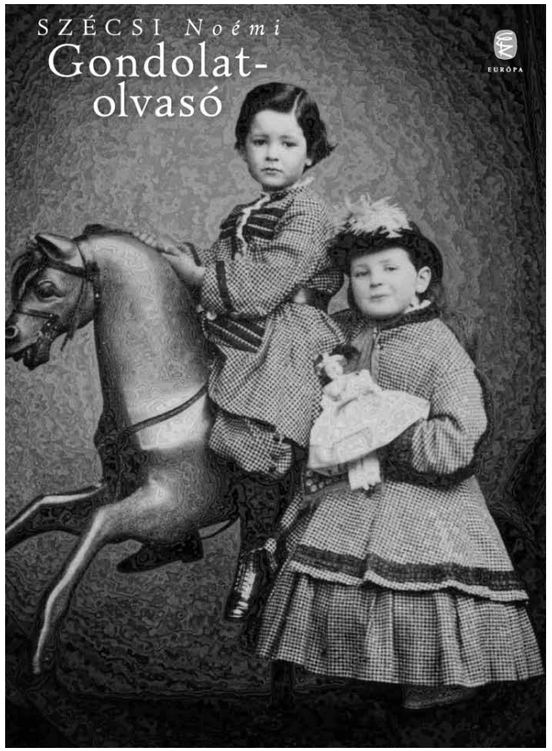
(Szécsi Noémi: Gondolatolvasó. Európa, 2013)

Szécsi Noémi *Gondolatolvasó* című regénye a *Nyughatatlanok* (Európa, 2011) folytatása, a második darabja annak a családtörténeti trilógiának, amelyre a szerző több interjúban is utalt. Az új könyv bizonyos értelemben éppúgy tekinthető a történelmi regény műfaji átértelmezésének, ahogy a trilógia első darabja: a cselekmény hátterét a 19. század végi Európa történelmi és társadalmi viszonyai jelentik, azonban a nemzeti vagy nemzetközi történelem közvetítése, a történelmi események direkt ábrázolása nem célja a szövegnek. A korszakok átértékelése Szécsi Noémi történelmi regényeiben nem a történelemkritikai attitűdből, a történetek elbeszélhetetlenségének tapasztalatából adódik, hanem annak következménye, hogy a szerző mindig speciálisan választja meg a mikrotörténelmi közeget, azt a látószöget, amelyből az eseményekre rálátunk. Nemcsak a *Nyughatatlanok*, hanem a *Kommunista Monte-Christo* (Tericum, 2006) és az *Utolsó kentaur* (Ulpius-ház, 2009) című „társadalmi lektűr” is egyedi nézőpontból, alulról láttatja az történéseket: mindhárom mű történelemszemléletére jellemző, hogy az egyén szerepvállalására helyezi a hangsúlyt, érzékelteti, hogy minden ember hétköznapi cselekvések (vagy a cselekvések hiánya révén) egyszerre aktív résztvevője és elszenvedője is a történelemnek.

A *Gondolatolvasó* a Bárdy család második generációjának, Aimée és Rudolf gyermekeinek érvényesülését, szereplehetőségeit mutatja be: a siket Fülöp 19 évesen, retrospektív módon, korlátozott fókusszal beszéli el az eseményeket, a napló és a belső beszéd retorikai stratégiáit idézi, a mű fejlődésregényként is olvasható. Míg a *Nyughatatlanok*ban a női főszereplő, Aimée látásmódja volt meghatározó, és ennek megfelelően a női szereplehetőségek és hétköznapok jelentették azt a termékeny kontextust, amely a 19. század újszerű feldolgozására alkalmat adott, addig a *Gondolatolvasó* hangsúlyozottan férfitörténet. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a siketség mint a másság egy formája mennyiben módosítja a világ megismerésének, és ezáltal a személyiség és identitás kialakulásának folyamatát, illetve hogy a fogyatékosság mennyiben korlátozza a 19. századi férfi társadalmi szerepválasztását. Egy olyan korszakban, amelyben a siketség társadalmi és gyógyászati megítélése, pozíciója egyaránt ambivalens, a hallás hiánya voltaképp a világ és a másik megértésének akadályává válik: a gyermek Fülöp számára az események

nem alkotnak összefüggésrendszert, különálló, integrálásra váró tapasztalatokként jelentkeznek. Számára a valóság dolgai közötti különbség, hasonlóság vagy egyéb viszony meghatározása is problematikus, és nincs ez másként az őt körülvevő emberek, családtagok esetében sem. Már a regény első oldalán találkozunk ezzel a dilemmával: a megszólítás mint a családi vagy társadalmi hierarchia elsődleges kommunikációs szegmense, egy siket számára nem jelöl semmilyen viszonyt, ezért Fülöp nem tud mit kezdeni azzal a konvencióval, hogy a felnőtt férfiak idősebb hajadon lánytestvérüket „nővérüknek" nem, csak „húguknak" nevezhetik: „Amikor tizenhat éves lettem, apánk értésemre adta, hogy ezentúl húgomnak kell hívnom a nővéremet. […] Néztem rá jelentőségteljesen, hátha maga is ráébred a tévedésére. Már megint túlhevült a nevelői feladattól. Én soha nem szólítom nővéremnek a nővéremet. Ezért húgomnak sem fogom szólítani. Nem szólítom sehogyan." (7) Hasonló módon a megnevezés hiánya teszi értelmezhetetlenné a család fogalmát: „Első éles emlékeim egyike, hogy anyám hatalmas hassal, derekát megtámasztva sétálgat a villa kertjében. Sokáig azt sem tudtam, a sok velünk élő kisdedből melyik a mi fajtánk, melyik nem. A húgomban — akkoriban még a nővérem volt — biztos voltam, születésem óta láttam magam körül." (9)

Nagy erénye a könyvnek, hogy a másság, a kívülállás, a magány tapasztalatát elsősorban a nyelvhasználat segítségével, a kommunikációs metódusok reflektáltságával érzékelteti, a regény tulajdonképpen újra meg újra, különböző variációiban tematizálja a nyelv és gondolkodás, valamint a nyelv és megismerés filozófiai problémáját. A nyelvhez való viszony éppúgy az intimitás korlátozottságát érzékelteti, ahogy a *Nyughatatlanok*ban is, azonban míg ott az anyanyelv és az idegen nyelv feszültsége, az emigránsok multikulturális közege a személyesség különböző változatait, fokozatait feltételezte, addig az új regényben a főszereplő saját belső nyelv és világ kialakítására kényszerül. A körülötte lévő személyeket valamilyen motivált névvel azonosítja, jellemző látható tulajdonság vagy a név elhangzásakor látni vélt szájmozgás alapján (pl. Homlok, Tita, Bébé), a viszonyokat és érzelmeket sejtései alapján próbálja „lefordítani" a maga által értelmezhető nyelvre. A kimondott információk, narratív struktúrák helyett látványok, benyomások alkotják Fülöp magánvalóságát, amely (és az általa közvetített családtörténet, történelmi kontextus) voltaképp metonimikus viszonyban van a tényleges történésekkel, és az elbeszélő önreflexivitásának köszönhetően ez a különállás egy pillanatra sem függesztődik fel. A látvány, a vizualitás mint a valóság megismerésének elsődleges eszköze mindvégig domináns marad, különösen érdekes példa erre az a szöveghely, ahol Fülöp számára a nyelv maga is materiális hordozójában, vizuális jelek halmazaként, az írás médiumában válik megfoghatóvá, a saját név pedig identikussá lesz: „A tanárunk felírta a táblára, hogy Philip. Ahogy a betűsorra mutatott, úgy formálta a száját, ahogyan az engem megszólító emberek ajkán már láttam. Nyilvánvalóan addig is Philip voltam, de csak attól kezdve éreztem magam Philipnek." (35)



Fülöp elbeszélése intraperszonális magánszöveg, ezért nem érvényesek rá azok a szabályok, amelyek a 19. századi társalgást jellemezhették, és az elbeszélőnek morális tiltásokkal sem kell számot vetnie. A regény nyelviségének rétegzettségéhez, a korabeli társadalmi tabló komplexitásához járulnak hozzá azok a helyek, amelyek a szexualitás különböző, szokványos és rendhagyó formáit írják le: Fülöp elbeszélése eltérő nyíltsággal, eltérő kompetenciával szól a házastársi viszonyokról, a családtörténet sötét foltjairól (például a visszatérő kérdés, hogy kitől örökölhette a siketségét Fülöp), a nemi vágyról, a homoszexualitásról, a prostitúcióról, a fetisizmusról, a nemi erőszakról stb. A szerző finom eszközökkel érzékelteti a kiszolgáltatottságot, azt, hogy aki siket, az alárendelt a családban és a társadalomban egyaránt. Róla csakis nélküle hoznak döntéseket, hiszen nem tud nemet mondani; szocializálódása a női társaságban történik, hiszen a férfi foglalatosságoktól fogyatékossága miatt visszatartják; és felnőtt férfiként nincs lehetősége teljes életet élni (amennyiben ez alatt a klasszikus 19. századi férfi szerepet, a családfenntartó férj típusát értjük), legfeljebb „bátyként", nővére/húga gardedámjaként felelhet meg a konvencióknak. A *Gondolatolvasó*ban a társadalmi szerep kérdése a modernizációs folyamatokkal fonódik össze: nagyon árnyaltan, komplex módon jelenik meg a regényben a konvenciók felszámolásának lehetősége és igénye. Mindenekelőtt a társadalmi érvényesülés kérdése válik ilyen problémává: Fülöp intellektusa, szellemisége predesztinálná egy rendkívüli karrierre, amely azonban későn és kevésbé eredményesen sikerül. A karriertörténeti szál azonban alkalmat ad arra, hogy a hatalmas kultúr- és társadalomtörténeti anyag, a történelmi utalásrendszer, amelyet Szécsi Noémi mozgat, észrevétlenül belesimuljon a cselekménybe, például a siketek jogérvényesítő küzdelmei, a szájról olvasók és jelnyelv-pártiak vitája, a színházi élet és norma, vagy a korabeli bentlakásos iskolarendszer jellemzése kapcsán.

Szécsi Noémi trilógiájának második darabja remek könyv, amely Fülöp szűk fókuszú elbeszélésén keresztül nem csak a végletes magányt képes megmutatni, a szerző (ezúttal is) újraérti a történelmet, és megteremt egy világot: a forradalmakon, nemzeti küzdelmeken túli, de nem kevésbé kegyetlen „másik" 19. századot.

Balajthy Ágnes

Az idegenség szelleme

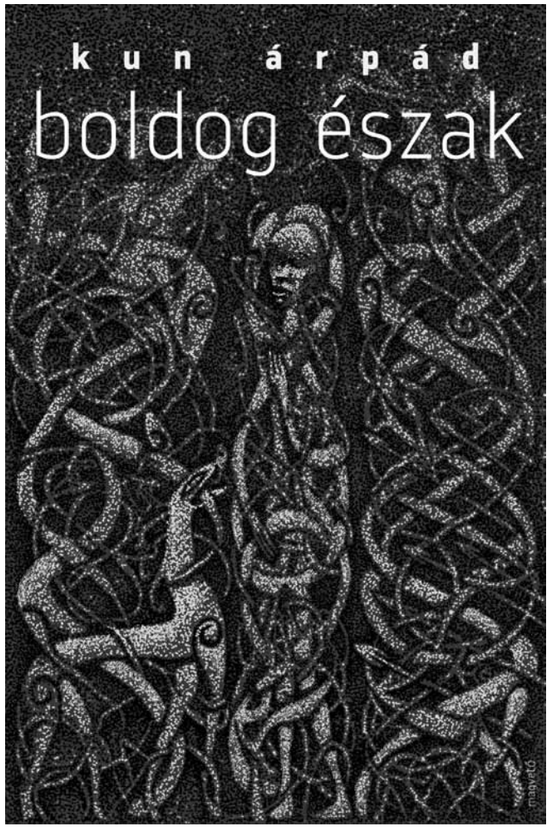
(Kun Árpád: Boldog Észak. Magvető, 2013)

Kun Árpád frissen megjelent regényének címe nem csekély várakozást támaszt az olvasóban: hiszen sem az Észak, sem a boldogság nem tartozik a magyar prózairodalom kedvelt témái közé. A könyv első mondatai ehhez képest jókora meglepetéssel szolgálnak, hiszen egy afrikai férfi tekint bennük vissza élete boldognak igazán nem nevezhető eseményeire: „Meghaltak sorban nagyapám, apám, anyám. […] A haláluk kellett hozzá, hogy újrakezdődjön az életem, és elutazzam Beninből." (7) Mielőtt elbeszélné eme újrakezdés történetét, a regény első részében Aimé Billion a Beninben eltöltött éveiről számol be, ahol egy afrikai anya és a félig vietnami, félig francia származású apa fiaként nőtt fel, elsősorban a nemzetközi internátus diákjaként, de azért a vudu javasemberként tevékenykedő, bölcs nagyapa tanításait is magába szívva. A családtagjai részéről nem sok szeretet kapó, az intimitás bármilyen formájától felnőttként is visszariadó Aimé magányos európainak érzi magát a joruba környezetben — egészen addig, míg át nem kerül Franciaországba, ahol persze már azzal kell szembesülnie, hogy mindenki afrikaiként tekint rá. A férfi, aki itt sem leli helyét, végül egy hirtelen elhatározással Norvégiában köt ki: döntése részben annak köszönhető, hogy már Afrikában megismerkedett a norvég misszió cseppet sem erőszakos, inkább nagy türelmű, a beniniek jóindulatát csokis muffinnal és lekváros gofrival elnyerő hittérítőivel. A második részben azt tudhatjuk meg, hogy hősünk miként telepszik le az ország egyik eldugott, tengerparti zugában, ahol beteggondozóként elhelyezkedve Kakashalom járás legidősebb lakóit látja el. A regény utolsó harmadában bekövetkező változás viszont Aimé világának már nem a külső, földrajzi koordinátáit érinti. Rácáfolva ugyanis azokra a toposzokra, melyekben az északi országok időjárási viszonyai és lakóinak vérmérséklete között létesülő analógia a főszereplő, végül itt, a nagy fagyok és hosszú telek földjén válik képessé arra, hogy átadja magát a meghittség és a kötődés örömének. Egy fejlődésregény, mondhatnánk a *Boldog Észak*ról, ha a személyiségfejlődés ideája nem állna távol a vudu szubjektumfelfogásától: „Nagyapám szerint saját énünk a legnagyobb illúziónk. Miközben azt hisszük, hogy a lelkünk, érzéseink, emlékezetünk, vágyaink hozzánk tartoznak, azok valójában mind olyan szellemek, amelyek bennünk találkoztak

össze, és hosszabb-rövidebb időre egységet alkotnak." (152) Ez a szemléletmód viszont egy olyan nyelvet biztosít az elbeszélő számára, melyen rendkívül érzékletesen képes vallani arról, hogy hogyan vált azzá, aki.

Minden bizonnyal már e rövid összefoglaló alapján is sejthető, hogy Kun Árpád műve körülbelül annyira lóg ki a kortárs magyar próza közegéből, mint ahogy kátrányfekete bőrű főhőse a hírtelenszőke skandinávok közül. Az, hogy nehéz érintkezési pontokat találni a *Boldog Észak* és jelenünk regényirodalmának meghatározó tendenciái között, nemcsak a távoli helyszíneknek köszönhető, hanem az elbeszélt Aimé figurájának és különös hangoltságú elbeszélésének. A nemcsak a tematika, hanem a történetmondás szintjén is érzékelhető újszerűség, vagy ha úgy tetszik, másság pedig már az első oldalaktól kezdve rendkívül üdítő és felszabadító élménnyé teszi a könyv olvasását. Persze ha mégis valamilyen párhuzamot vélünk felfedezni a *Boldog Észak* és a pályatársak utóbbi években megjelent kötetei között, az éppen a „másik" iránt való érdeklődésben rejlik. (Én leginkább mégis a *Kedves Ismeretlen*nel éreztem rokoníthatónak a könyvet, és ezt nem Kemény István szerkesztői közreműködése magyarázza: az én-elbeszélő megformáltsága, a szereplői nézőpontokhoz kötött transzcendens világértelmezések előtérbe kerülése, az etikai természetű kérdésfeltevések teremthetnek kapcsolatot a két mű között.) Kun Árpád műve tulajdonképpen az egyik első olyan magyar szöveg, amelynél valóban létjogosultsága lehet a „posztkoloniális" jelző használatának: az őt jellemző, többszörös etnikai-nyelvi-kulturális hibriditás Zadie Smith vagy Amy Tan hőseihez teszi hasonlóvá Aimé alakját. Viszont — habár a (poszt)gyarmati történelemmel összefonódó családi katasztrófák bőségesen elég indokkal szolgálnak arra nézve, hogy a férfi miért érzi magát sehova sem tartozónak – a regényszöveg azt sugallja, hogy magánya valami ennél is eredendőbb idegenség-élményből fakad. Norvég kollégáival való viszonyáról például ezt olvashatjuk: „ott bujkált közöttünk az idegenség, amit látszatra bőven igazoltak a közöttünk lévő nyelvi akadályok, a származásom, eltérő nemünk és a bőrszínünk." (238) A „látszatra" szó arról árulkodik, hogy az, amit a szöveg felidézett énje nemcsak környezete, de egyúttal önmaga idegenségeként is tapasztal meg, titokzatosabb és kifürkészhetetlenebb annál, minthogy teljességében megragadható lenne a pszichologizáló és politikai magyarázatok segítségével.

Mielőtt azonban tüzetesebben megvizsgálnánk a regény egyik legizgalmasabb kérdését, érdemes kitérni egy eddig még nem említett jellegzetességére. A *Boldog Észak* aprólékosan ismerteti a norvég idősgondozás olajozottan működő rendszerét, de emellett megszokott szereplői a kísértetek, kaktuszok suttognak benne a növények nyelvén is tudó Aiméhez, és lazacok fickándoznak le a tapétáról. Azonnal elő is húzhatnánk a mágikus realizmus címkéjét, csakhogy a fogalmat olyan gyakran és olyan kevés körültekintéssel szokta használni a magyar recepció, hogy az némi óvatosságra int. Legfőképpen azért, mert a szövegben mindvégig lebegtetve marad egy, a mágikus realista



művek belső logikájához nem illeszkedő megoldás: a főhős a nagyapa hallucinogén varázsszereinek rendszeres fogyasztója, sőt, egyetlenegy apró utalás révén azt is megtudjuk, hogy rengeteg visszaváltanivaló borosüveget halmozott fel házában, azaz az alkoholmámort sem veti meg. Amennyiben azonban Bényei Tamás kiváló könyvének (*Apokrif iratok*) gondolatmenetét követjük, annyi kijelenthető, hogy a mágikus világértelmezés mint retorikai-nyelvi eszköztár elemei valóban tetten érhetőek Aimé elbeszélésében. Így például a vuduban is megfigyelhető „hasonló a hasonlóval" elvnek megfelelően a regénynyelv metaforikus-metonomikus alakzatai emberek, állatok és növények között teremtenek hasonlósági viszonyokat: egy-egy szereplő vonásaiban fóka, rozsomák vagy éppen egy kaktusz körvonalai derengenek fel, egyfajta belső rokonságról is árulkodva. Nem nehéz észlelni a cselekmény bizonyos mintázatainak folyamatos ismétlődését, és azt sem, hogy Aimé környezetében minduntalan felbukkannak olyan figurák (lásd bordeaux-i „másik énjét", norvég otthonának előző tulajdonosát vagy a hamuvölgyi templom féldomborművén lévő faragványt), akik valamilyen szempontból az alakmásának tekinthetőek. A szövegbe kódolt analogikus látásmódnak köszönhetően pedig akár olyan kultúrák is tükörviszonyba kerülhetnek, mint amilyen a norvégoké és a sivatagi bnokimóké. Aimé önéletrajzi elbeszélése tehát egy teljesen átszemiotizált világot állít elő, melyben a legkülönfélébb események (így például egy idős asszony halála és egy furcsa tengeri áramlat) között is fennállhat valamilyen rejtett összefüggés, s melyben egy sérült férfi mosolya és egy vízesés hangja egyaránt olvasható jelként, felfejtésre váró üzenetként. A történetmondás éppen ezért felkínálja egy lélektani olvasat lehetőségét is: nem véletlen, hogy a férfi azokban a jelenetekben békül meg anyjával és nagyapjával, amikor azok haláluk után térnek vissza hozzá kiengesztelni őt. Azaz a világ varázslattal teli helyként való megjelenítése gyógyító erővel bír, védekezés a szeretethiánnyal, a lét fenyegető értelmetlenségével szemben. A szöveg összetettsége azonban túlmutat egy olyan értelmezésen, mely „mágikusságának" minden aspektusát az elbeszélői szubjektum vágyainak kivetüléseként magyarázná, s ezzel normalizálná is.

Hiszen hol kezdődik a varázslat, és hol a valóság? Bényei könyvének egyik legfontosabb tézise az, hogy „mágikus" és „valós" retorikai effektus: az elbeszélő szöveg által létrehozott hatás, s nem az adott dolog immanens tulajdonsága. Kun Árpád regényének olvasása hasonló belátásokhoz vezet el, különösen akkor, ha a benne kirajzolódó Afrika- és Norvégia-képet szemrevételezzük. Aimé nézőpontjából a két ország közötti különbség elsősorban az emberek közötti érintkezés íratlan szabályaiban érhető tetten, illetve a fizikai érzékletek szintjén észlelhető. Ez a differencia azonban prózapoétikai szinten is megnyilvánul, már több kritikus célzott arra, hogy a helyszínváltással mintha maga a könyv is kétfelé szakadna. A narráció a regény elején erőteljesen asszociatív, gyakran idősíkváltásokkal terhelt. Benin megjelenítésekor elsősorban azokat a toposzokat mozgósítja, amelyek Afrika irodalmi, sőt, popkulturális reprezentációját régóta meghatározzák. Ez tehát az anyagiság, a fizikalitás világa: a dobpergés, a fűszeres ételek, az állati hús, no meg a vudu mágia anyagiságáé, hiszen a nagyapa szerint valójában az is egy materialista világnézetet feltételez. Ebből fakad, hogy a cselekmény „mágikus" elemei az olvasó elvárási horizontján nem képződnek meg különösebben felforgató szövegmozzanatokként, hiszen az „egzotikus" Dél természetfeletti erők birodalmaként való ábrázolása masszív irodalmi hagyományokkal rendelkezik, melyekre a regény tudatosan rájátszik. Tehát, mint ahogy az elbeszélő is a lehető legtermészetesebb hangnemben konstatálja, hogy a holtak visszajárnak, úgy a Marquezen edződött befogadó számára sem jelent különösebb nehézséget ennek tudomásulvétele. Szó sincs arról, hogy ne lenne izgalmas és szívszorító hely Kun Árpád Afrikája (lásd a bnokimók szomorú sorsát), de számomra a *Boldog Észak* retorikai sikere sokkal inkább abban rejlik, hogy Norvégiát is képes bűvös tájként megeleveníteni. Ez már csak azért is jelenthet kihívást, mert Afrikához képest valószínűleg jóval szűkebb körű a skandináv országgal kapcsolatos, befogadói magatartásunkat előzetesen kondicionáló közös tudás: a metázenén, a jóléten és a kötött pulcsikon kívül nem sok kulturális sztereotípia ismeretét előfeltételezheti a szöveg.

Aimé Norvégiába való érkezése visszahat az utólagos távlathoz kötött narrációra, mely ettől a ponttól kezdve többnyire lineárisan szerveződik és az önmagukban is megálló, a múlt különböző rétegeibe beágyazódó, novellaszerű történetek elmondása helyett a mindennapok apró, egyetlen lassú folyamattá összeálló eseményeire koncentrál. Az elbeszélő nem kevés humorral és öniróniával számol be arról, hogy milyen kalandjai akadtak egy-egy idős ápolt vécéztetése vagy tusoltatása közben, és hogy milyen félreértések származhatnak egy-egy köznapi szituációban a kulturális különbségekből. Az eddigiekhez képest jóval nagyobb tere nyílik a megfigyeléseit rögzítő leírásoknak, melyek azzal is szembesítenek, hogy egy „betegemelő minilift" működésének pontos ismertetése legalább akkora nyelvi kihívást jelent, mint a téli napsütés szépségének megörökítése. Paradox módon az érzéki benyomásokat közvetítő nyelvhasználat szerepe is megnő. Afrika szagáról és hevéről ugyanis többnyire valójában már az Északkal való összehasonlításban esik szó: „Már rég hozzászoktam a töményen párolgó Beninhez képest elsőre szagtalannak ható Norvégiához." (322) A felidézett én testének öntudatára ébredésével párhuzamosan a felidéző én is sokkal gyakrabban utal azokra a fizikai észleletekre, melyeket nem felfokozottság, inkább valamiféle visszafogott harmónia jellemez: a zöldszappan illatára, a hópelyhek hűvös simogatására. Ami azonban a legnagyobb különbséget jelenti az első részhez képest, az az, hogy a mágia erejét magától értetődőnek tekintő Aimében Skandináviába érve éled fel „az ámulat szelleme" (152). Azaz az elbeszélt én nézőpontjából inverzére fordul a csodás és hétköznapi európai gondolkodásmód által kodifikált viszonya: „a kakashalmi versenyzők kora varázslatosnak és valószerűtlennek tűnt a szememben. Olyan halottaknak láttam őket, akiket életben tartanak." (198) Máshol az „egzotikus" fogalma által implikált jelentéseket fordítja ki egy megállapítás: „A cseresznye egzotikus, északi gyümölcs volt akkor még a szememben." (224) Nem lenne különösebben termékeny ez a megcserélés, ha az „akkor még" kitétel által jelzett, később megszerzett (és az olvasó által eleve birtokolt) tudás fényében már szertefoszlana Aimé új otthonának varázsa. Ez azonban nem következik be, mert a figuratív és szó szerinti jelentések lebegtetésével folytatott játék minduntalan elbizonytalanít a „mágikus" és „realista" beszédmódok elkülöníthetősége felől. Az a szövegrész, melyben „vállas férfiként" gördül be a szobainas, mintha a metaforikus nyelvhasználatban eredendően ott rejlő mágikus potenciállal szembesítene: „Magas, vállas férfi lépett ki a gardróbból. Nem is lépett, egyenesen kigurult. […] A szobainas odajött hozzám és megállt." (414) Az a Norvégia tehát, ahol cseresznyével és lazacok képével borított folyosókon suhannak el nesztelen rollereikkel a betegápolók, ahol a vízesésekbe bárányok fagynak be, és kecskék legelnek a háztetőkön, nem szűnik meg varázslatosnak tűnni — színrevitele ellenszegül a familiarizáló olvasatoknak. A *Boldog Észak* befogadásának alapvető tapasztalata az elbeszélés

kiszámíthatatlan működésének való kiszolgáltatottság, mely a valószerű és valószerűtlen kategóriáinak újragondolásához vezet. Erre a nyelvi-retorikai hatásmechanizmusra mutat rá már a regény alcíme is, mely felett talán túlságosan könnyen siklik el a tekintet: *Aimé Billion mesél*. A „mese" a szövegben finoman megbúvó önreflexív utalások egyik kulcsszava, mondhatni a „mágikus" Kun által megteremtett változatának neve. Az alcímben rejlő ambiguitás — kérdés, hogy fikciógyártásról van-e szó, vagy az „elmesél valamit" idióma köznapi jelentéséről — mintegy előrevetíti a *Boldog Észak* olvasásának eldönthetetlenségeit.

A későbbiekben Aimé saját helyzetét is úgy írja le, hogy „betolakodónak éreztem magam, valami ismeretlen mesehősnek" (288), s még mesei nevet is ad magának, a „Koromfeketécskét". Kedvese a regény vége felé pedig azzal húzza a férfit, hogy úgy beszél norvégul, „mint a népmesékben". (416) A főhős alakjához tehát a fiktív világ szereplőjeként is mesei attribútumok társulnak, ám az elbeszélés is tele van szőve mesei kódokkal, így például a beszélő nevekkel — a belterjes Bolond család a Bolondvízesés mellett lakik, a járás középpontja Kakashalom, Aimé pedig épp Hamuvölgyben ment meg egy ősi dongatemplomot a tűztől. A mese műfaji jegyei a cselekményformálás szintjén is megjelennek: a férfinak, akárcsak a legkisebb királyfinak, hosszú, földrajzi távolságban is mérhető utat kell megtennie ahhoz, hogy végül nyugalmat találjon. A könyv első részében az utazás elsősorban Aimé léthelyzetének, állandó ideiglenesség- és átmenetiség-érzetének metaforájaként szolgál — a férfi hosszú évekig úgy él, mint aki csak „átutazóban van Beninben" (47), s ez idő alatt számtalan bédekker, nyelvkönyv és útirajz segítségével „képzeletbeli utazóvá" (48) képezi ki magát. Paradox módon ez a mozdulatlanság, a teljes passzivitás periódusa: Aimé akkor válik saját sorsának irányítójává, és akkor képes a testi öröm megtapasztalására is, amikor képzeletbeliből valódi utazóvá válik. A térbeli mozgásnak van egy további aspektusa, melyet a főszereplő a „zarándoklat" szóval fejez ki: a vudu földjén nagyapa és unoka számára sem lehetetlen, hogy átkerüljön a szellemek világába, ahol a nagy baobab-fa tetején maga Legba trónol. Az égi és földi birodalmak közötti átjárhatóság szorosan összekapcsolódik egy további, jellegzetesen mesei motívummal, a metamorfózissal, mely viszont gyakran áthelyeződik a valószerűség közegébe is. Az átváltozásra való képesség úgy íródik be a benini család történetébe, hogy a boszorkányos nagyanya hol krokodil, hol öregasszony alakját ölti magára, az édesanya kígyószerű lény, a nagyapa metamorfózisa viszont már egy radikális identitásváltásként jelentkezik, amikor alkormányzóból vudu javasemberré vedlik át. Ami Aimé szerelmével, a Szinyakov-szindrómás Grétével történik, az szintén egy, az európai gondolkodás felől is belátható csoda: hiányzó forgócsontját sikerül kipótolni egy súlyos műtét során. A legtitokzatosabb, Aimét leginkább bűvöletében tartó átváltozás azonban maga a halál — az anyagcsere-folyamatokról magától értetődő természetességgel, sőt, megengedő szeretettel beszámoló mondatai a testet is úgy kezelik, mint egy állandóan változó, romló, s ezzel a végső átalakulás bizonyosságát magában hordozó matériát. Ebben az értelmezési keretben a halál azonban nem valamiféle végső, csupán egyszer átléphető határvonal, inkább sokféleképpen visszafordítható vagy felgyorsítható folyamat, melynek számtalan fokozata van: a jóléti társadalom évtizedekig életben tartott aggastyánjai a maguk módján éppúgy túllépnek saját halálukon, mint Benin visszajáró holtjai. A főhős viszont éppen akkor éled fel évtizedekig tartó bénultságából, amikor megsűrűsödnek körülötte az elhunytak, és maga is megkockáztat egy kiruccanást a szellemek honába. Innen persze még hosszú út vezet a regény befejezéséhez, ahol a német turisták így bámulják meg a helyiek nemzeti ünnepén vidáman menetelő fekete férfit: „Talán azon csodálkoztak, hogy lám, ilyen norvég is van. Cilinderes, csokornyakkendős népviseletben jár, lelkesen fújja a számukra érthetetlen éneket, esetleg éppen a norvég himnuszt. De a bőre kátrányfeketén csillog a boldog, északi napsütésben." (418)

Ahogy a lezárás utolsó, megkapóan szép mondata is sugallja, Aimé átváltozásának története arról szól, hogy mihez kezd az idegenség tapasztalatával, melynek számos vonatkozása bontakozik ki a szövegben. Rálátást nyerhetünk például a férfi perspektívájából a norvég közeg idegenségére, a visszahúzódó, maguknak való kakashalmiak szokásaira, akiknek nem csak vaskos tájszólásuk miatt nehezen érthetőek a vicceik, és akik — ahogy az őket egyébként igencsak kedvelő férfi néha epésen megjegyzi — maguk is „elidegenedettek." (A *culture clash*-epizódok Aiméjével való azonosulás nem nehéz, hiszen azok a társas érintkezés szintjén érthető különbségek, melyek meghökkentik őt — senki sem akar neki tanácsot adni, senki sem lopja el a buszmegállóban hagyott táskáját, egy apró probléma megoldása viszont legalább öt embert vesz igénybe — valószínűleg egy magyar számára is ugyanolyan fennakadást jelentenének. Benin így válik a szövegszerűen meg sem említett Magyarország allegóriájává.) Az elbeszélés közvetíti azt az enyhe frusztrációt is, melyet bőrszínének és fizikumának kirívó mássága jelent a főhős számára a szőke skandinávok között. Kamaszkora óta tartó impotenciája szintén itt, Kakashalmon szűnik meg, ami azzal jár, hogy saját testének szokatlan viselkedését is el kell fogadnia: mikor a hóesés ölelésében először járja át szexuális öröm, úgy érzi, hogy egy „vadidegen lény" (242) bújik elő belőle. A másik kultúrával és az elfojtott vágyakkal való találkozásban azok a mintázatok íródnak tovább, melyek születésétől kezdve meghatározták az egyszerre többfelé, avagy sehova sem tartozó férfi önmagához fűződő viszonyát. Végtelen benini magányát annak tudása itatja át, amiről általában szívesen feledkezünk meg: az idegen a sajátban kezdődik. A regény nem is kecsegtet felszámolhatóságával, megszelídíthetősége, produktív erővé való átformálhatósága viszont a főszereplő legfontosabb felismerésévé válik: „Az idegenség szelleme nem azért követ, mert el akar pusztítani, hanem mert hozzám tartozik!" (189) Hiszen ennek a szellemnek köszönheti az együttérzés és a szüntelen rácsodálkozás képességét is, melyek elvezetik az aprócska, szépségesen torz, vörösesszőke Grétéhez. Szerelmük mintha éppen a kettejük között kirajzolódó, már-már fokozhatatlan kontraszt miatt szökne szárba, a kölcsönös másság vonzerejét példázva.

A könyv tartalmaz egy Kun Árpád által jegyzett utószót is, melyből kiderül, hogy „Aimé Billion valóságosan létező személy" (421), aki maga adott engedélyt arra a szerzőnek, hogy magányának és boldogságának történetét regénnyé formálja át. Több kritikus is amellett foglalt állást, hogy a mű a valóságvonatkozásaira összpontosító hozzátoldás miatt inkább veszít esztétikai horderejéből, mintsem gazdagodna. Nos, az olyan leegyszerűsítő kijelentések, minthogy Norvégia az okosan felhasznált kőolaj-források miatt tolódott át „a mesék birodalmába" (430), kétségtelenül visszafogják a mesei kódokkal folytatott játék hatáspotenciálját, de nem gondolom, hogy a szerző által felajánlott olvasat felülírná a szöveg korábban tapasztalt összetettségét. Ami inkább zavaró, az az, hogy a könyvben benne maradtak olyan mondatok is, mint a „Megilletődtem, mert úgy éreztem, mint aki odakerült" (365) Az első részben számtalanszor bukkan fel hosszabb-rövidebb változatban az az információ, hogy a nagyapa alkormányzói karrierjének egyetlen nyomaként impozáns székét tartotta meg: az ismétléseknek egy idő után nehéz bármiféle funkciót tulajdonítani, az ember inkább szerkesztői figyelmetlenségre gyanakszik. Ezek persze aprócska szépséghibák, és az, aki hajlandó Aimétől nagyvonalúságot tanulni, valószínűleg nem is szentel nekik különösebb figyelmet. Kun Árpád regénye eszünkbe juttatja, hogy olvasni többek között azért szeretünk, mert eladdig ismeretlen, a miénkhez képest különös világokba léphetünk be általa: a könyv utaztat, messze visz. A *Boldog Észak* elénk tárja Afrika kísértetekkel benépesített földjét, a fjordokkal szabdalt norvég tájat, de az öregség és a betegség hol szelídebb, hol zordabb vidékeire is elkalauzol. Felébreszti bennünk az idegenség és az ámulat szellemét.

Gerőcs Péter

A pikareszk regény életigenlése

(Kun Árpád: Boldog Észak. Magvető, 2013)

„— Bemehetek? — kérdeztem a halottat."

Talán nem helyes eljárás, ha a recenzió szerzője áthágja a műfaj szabályait, és nem tudományos tornagyakorlatait végzi el az elemzés tárgyául szolgáló célköteten, hanem olvasói élményéről ad számot, vallomásos jelleggel, ugyanis a *Boldog Észak* című, nagy horderejű opusz esetében minden okoskodó fecsegést hiábavalónak érzek (hangom zengő érc és pengő cimbalom stb.).

Hol is kezdjem!

A regényirodalomban nagyon ritka az olyan mű, amelynek a legmélyén nem az ontológiai tragikum gépezete duruzsol (legyen szó akár szatíráról, akár tragédiáról), hanem a derű, az életigenlés.

Az olvasás során gyakran tettem fel magamnak és a regénynek a kérdést: vajon a boldogság mennyire lehet reális létállapot, és mennyiben hozhat létre szöveget? Nem esztétikai paradoxonnal állunk-e szemben? Ha nem, akkor a regény mennyiben mese, mennyiben naiv? Ha nem mese és nem naiv, akkor talán ponyvairodalom?

Egyik sem. A regény alakzatait értelemszerűen nem a boldogság meghatározása, és nem is az ábrázolása hozza létre, hanem a fekete-afrikai főhős pikareszkszerű vándorlása hazájából Franciaországba, majd Norvégiába, ám e vándorlás nem csupán a külvilágban megtett útját jelenti, hanem kalandozását tulajdon belvilágában; a derű az elbeszélő, ebből adódóan tehát az elbeszélés evidenciája.

A regény kialakításának és olvasásbeli alakulásának két fantasztikuma, számtalan erénye mellett, az énelbeszélő kettős jelenléte, valamint az idő távolságainak felszámolása, hogy a nem egészen negyven éves fiatalember múltjának bármely epizódját, történeti szekvenciáját a közvetlen közelmúlt „fél-jelenébe" utalja.

Az énelbeszélő kettős jelenléte alatt azt értem, hogy a szöveg bár megmarad a monologikus belső narráció ismert szabályain belül, ám az idő- és érzékelésbeli közvetlenségével megteremt egy fantom harmadik személyű elbeszélőt az olvasó és a tényleges elbeszélő között, vagyis érzékletének legintimebb leírásaiban is olyan distancírozással él, amely nem felfüggeszti a közelség

érzetét, hanem beiktat egy külső szemléletbeli lehetőséget. „— Érdekel az állatvilág? — kérdeztem Jon Trygvétől jobb híján, és sután a könyvszekrény felé mutattam."

A részletes és lelkes pontossággal megalkotott helyzetleírások bekezdéseinek gyakran csak az utolsó tagmondatában értesülünk az elbeszélő diszpozíciójáról, valahogy így: „Gréte lehúzta vastag, egyujjas kesztyűjét, és komoly képpel felém nyújtotta finom kis jobb kezét. Lehúztam én is a kesztyűt a jobbomról, rásimítottam a tenyerem a tenyerére. Miközben búcsúzóul kezet ráztunk, el kellett fordulnom, mert könny szökött a szemembe."

A közvetlen közelmúlt „fél-jelene" azt jelenti, hogy bár a szöveg a beszéd elevenségével rokon, időszerkezete a naplóolvasáskor képződő időre hasonlít, arra a dupla múltra, amely a napló írásakor még közelmúlt volt, a napló elolvasásakor azonban közbeiktatódik az a tetemesebb távolság, amely a napló írása és az olvasás között áll fenn, ám a naplóbejegyzések elevensége éppen ennek a tetemesebb időnek a legyőzésében rejlik, mert a napló olvasásakor a közvetlen közelmúltra, a tíz, húsz, harminc évvel ezelőtti tegnapra emlékezünk; ebben a távlatban az elmúlt napok elevensége már-már a fénykép jelenidejű közvetlenségéhez közelít.

Nos, ezt neveztem a regény másik fantasztikumának, ami összefügg az előzővel. A történet hatalmas méretéből és lendületéből adódóan, közvetlensége ellenére sem engedte meg nekem a belülre helyezkedést: tág befogadói perspektíva kialakítására szólított fel, egy külső nézőpont létrehozására.

Ha a *Gulliver utazásai* mint pikareszk regény, műfaji sajátosságaiból, vagyis szatirikus jellegéből adódóan elbeszélt történetének eleve a fonákját mutatja meg, akkor a *Boldog Észak* színére fordítja a pikareszk zsánerét. Kun Árpád regénye ugyanis a legkevésbé sem szatirikus, mégis grandiózus utaztatási regény. Aimének, a névváltoztatott és rejtett identitású afrikai emigránsnak kalandozásai részletes betekintést adnak a benini Cotonou fejlődő gazdaságú társadalmába, és egzotikumként mutatja be a távoli Norvégia klímáját és kultúráját is; mégsem csak a migráció regénye.

A távoli kultúrák szövegvilágon belüli közelítése akaratlanul is problematizálja a gazdagság és a szegénység ellentétét, a tudomány és a mágia kibékíthetetlenségét, az emberélet értékének kultúránkénti különbözőségét. Ez a problematizáció nem öncélú és nem sematikus, szinte csak részeredménye a történetnek, amely sokkal inkább egy különleges ember nagyon is személyes történetének a feldolgozását és megértését tűzi ki céljául, amely felfedezés és múltbeli kutakodás a cselekményt a jövő távoli tájai felé sodorják.

Ez a szöveg első mondata: „Meghaltak sorban nagyapám, apám, anyám." Ez a személyes múlt feltárásának egyszerű programmegjelölése. A segédápolóként dolgozó cotonou-i fiatalember leereszkedik családi történetének mély katlanjába, hogy körbevilágítson. Egyik legfőbb narratív eszköze: a meghökkentés.

Ahogy a családtörténet részletei kibomlanak az értelme számára, úgy szolgáltatják egyrészről az elhallgatásos technikával létrehozott cselekmény váratlan megértését, és a meglepetést, amely további kihívások leküzdésére ösztönzik az elbeszélőt.

A megértés egyik legfontosabb alakmása: az azonosítás. Aimé, a pikareszkhős tulajdon arcképét véli felfedezni a norvég dongatemplom előtt álló faszoborban, szerelme, a Szinyakovszindrómás Gréte arcában a kakashalmi öregotthon folyosójának tapétáján megelevenedő lazacok arcát látja ismétlődni, életörömének túláradása pillanatában, mely egybeesik az életében először megélt szerelemérzéssel, azonosul a természettel; álmában átváltozik a Hamuvölgy és Kakashalom között iramló, gyors sodrású folyóvá.

Az életöröm szerves tartozéka az evidenciák elvetése, az örök újra-kérdezés, a rácsodálkozás. A főhős képessége a rácsodálkozásra nem infantilizálja, de aszexualizálja: a test szemléletében a bomlás és enyészet tapasztalata áll, a halál folyamatos közelsége, ám Aimé válasza a halálra nem az iszonyat vagy a rettegés, hanem a preparátori kíváncsiság tiszteletteljes buzgalma, a szelíd érdeklődés, a segítségnyújtás, valamint egy sajátos és kevert hitvallás mágikus létszemlélete.

A regény díszletelemei közül az örökké változékony és mindig megújuló tájat a főhős ugyanazzal a csodálattal szemléli, mint a születésétől fogva enyészetre, bomlásra és rothadásra ítélt emberi testet. Ám a test nem börtön, hanem a szellemek lakóhelye: egy olyan változó szerkezet, amely hordozójának a felfedezésére vár.

A regény számtalan problémát sűrít és mutat meg, ám mind közül az egyik legizgalmasabb: nyelvi apparátusa. Egyszerre képes széles nyelvi regiszterben működni, a szöveg teljes hosszában egységességet mutatva, egyszersmind tematizálni a nyelvbe zártság problematikáját. Az elbeszélés alakulásának egyik termékeny akadálya a pikareszkhős nyelvi korlátja. Noha sok nyelven beszél, a Kakashalmi dialektus megértése nem problémátlan a számára, ezért norvégiai szocializációja is küzdelmes. Ám mint annyi minden, Aimét a nyelvi közeg újszerűsége sem elkülöníti, hanem egy kaland, egy lehetőség kihasználására szólítja fel.

A különleges, mégis egyedi személyiséggel rendelkező pikareszkhős saját történetében, szemléletében és személyében egyszerre hordozza az ősi afrikai vallás mágiával és szellemekkel benépesített univerzumát, valamint a távoli Észak-Európa elidegenedett magányát. Aimé figurájában az otthontalanságérzet valójában egy fel nem ismert otthonosságérzet totális megfelelője, s ennyiben a regény feszültsége nem a főhős lényét számolja fel, hanem a történetét segíti előreiramodni.

Aimé Gulliverhez hasonlóan sehol nincs otthon, és mindenhol kívülálló. Bőrszíne különbözőségével szembesíti. Babaszobába fektetve, vagy betegsége miatt alacsony termetű szerelme otthonában valóságos óriássá változik, ám swifti elődjével szemben Aimé különösségérzetének és otthontalanságának nem számkivetettség a magyarázata, hanem éppen az, hogy mindenhol megtalálja az otthonát, mert a kultúrák kibékíthetetlensége benne mégis békében egyesül (megjegyzem, ahogy az olvasás egységes, áttekinthető élménnyé zsugorodik az emlékezetemben, úgy rémlik, mintha a mágiák valamelyest uralnák a reáliák területét).

A szöveg derűje ebből a közérzetből fakad: mindenhol otthon lenni a világban. Ez teszi a könyvet egzotikussá és a magyar regényirodalomban valamelyest kívülállóvá is. A szöveg derűje; még pontosabban: Legba kifejezéstelen mosolya.

Demény Péter

A nap ragyogó szilánkjai

(Kun Árpád: Boldog Észak. Magvető, 2013)

Kun Árpádot legendaként ismertem meg. A kilencvenes évek *kavargásában*, Kincses Réka, Szárhegy, Kemény István, Kali Kinga között valahol felfüleltem a nevére. Aztán, már nem is tudom, hogyan, a *Bál* című kötet is a kezembe akadt: az *Ilion* című hosszúversről valósággal áradoztak néhányan, hát elolvastam én is. Később, távolról, személyesen is találkoztunk — néhány évig Kolozsvárra járt kifürkészhetetlen, tehát nagyon is kifürkészhető okokból. A *Csipesszel a lángot* című kötetbe írt egy szép esszét Visky Andrásról. Tatán felolvasott az *Esőkönyv*ből, aztán nagyon eltűnt. És most itt a *Boldog Észak* (a *Szülsz*ről már akkor hallottam, amikor erre az esszére készülődtem).

Erről a regényről már nemigen lehet újat mondani. Recenziók és beszélgetések garmadája jelent meg róla, a szerző nyilatkozott és ismételte magát (természetesen, hiszen nem találhatott ki mindig új választ ugyanazokra a problémákra), főleg dicsérik, bár olykor bírálják is, de a dicséreten belül, vagyis mindenki jónak tartja, noha egyesek stilisztikai hibákat és egyéb következetlenségeket fedeznek fel benne.

A szüzsé is közismert már: Aimé Billion, egy benini anyától és francia apától származó fiatalember, nem mellesleg nyelvzseni, előbb Párizsba megy, végül viszont Norvégiában köt ki, és egy betegotthonban lesz ápoló, munkája során pedig megismeri élete nagy szerelmét, Gréte Mundalt.

Az első kérdés, amelyről beszélnünk kell, a kultúrák találkozása. Aimé maga egy találkozás következménye, és ez Európában, legalábbis ezen a részén, ahol élünk, többnyire konfliktussal jár. A *Boldog Észak* sem mentes ezektől a feszültségektől, valahogy mégis kívülük marad. Aimé szülei háborúznak, a fiú azonban nem vesz részt ebben a háborúban — nagyapja, a javasember megóvja tőle: „Nagyapám, mint olyan javasember, akinek az agya a múltban európai módra járt, tudta, hogy a sárgalázat egy kórokozó vírus okozza. Afrikai módon visszakövethette volna a vírus útját egészen a rontás eredetéig, és megtalálhatta volna anyám környezetében azt, aki valamelyik apró szellemecske segítségével elindította végzetes röppályáján a vírushordozó, fertőző szúnyogot. De a tehetetlenségből eredő bosszút megvetette. A hatalmát ott akarta kipróbálni, ahol a szellemek nem vírusok és ellenanyagok álarcát magukra öltve küzdenek, hanem szemtől szemben. Ott, ahol az Elérhetetlen Istenen kívül mindenki egyenlő. A leggyengébb is átváltozhat leghatalmasabbá, és a legnagyobb legkisebbé, ott, ahol a sárgaláz legyőzhető" — olvashatjuk (23). „…a tehetetlenségből eredő bosszút megvetette." Azt hiszem, az első három szó jó kis definíció a mindenféle európai nemzetek legkétségbeejtőbb és leggyógyíthatatlanabb nyavalyájára, az utolsó pedig azt jelképezi, ami miatt szeretni lehet Afrikát.

Kundera a népi mesemondók történeteinek bravúros irodalmi feldolgozása miatt rajong Patrick Chamoiseau-ért, és ebben a regényben ugyanezt a mechanizmust figyelhetjük meg — nem véletlenül az az alcíme, hogy *Aimé Billion mesél*. Éppen ezért nem érzem indokoltnak mindazt, amit az ÉS-Kvartett kritikusai mondanak: „Károlyi Csaba: Közben ugye ez annak a posztmodern játéknak a kifordítása, hogy találok egy kéziratot, valaki elmeséli nekem az életét, én meg közreadom. // Radnóti Sándor: Meg XVIII. századi játék. // Szilágyi Zsófia: Meg turgenyevi játék" — mármint az *Epilógus*. A talált kézirat sémája mindig az *irónia* lehetőségét erősíti fel, én viszont nyersen szólva semmilyen iróniát nem érzek a *Boldog Észak*ban, az *Epilógus*ban meg éppenséggel azt érzem, amit Kun Árpád nagyon éles szemmel „sunnyogásnak" nevez, amikor arról ír, hogyan fogalmazta meg a regény elkészültéről szóló emailjét az „igazi" Aiménak: szégyenkezést, „mit-is-csináljak-vajon" attitűdöt, reménykedést, hogy tán mégis lehet, szabad ezt… Ezért van aztán, hogy sokan (én is) zavarónak érezzük az utóhangot – miért lenne zavaró egy innen és amonnan származó játék esetében?! Zavar-e bárkit is *A rózsa neve* kéziratának „megtalálása" vagy Eco széljegyzetei? Zavar-e bárkit is a *Psyché* alkotási módozata?

Nem, mert ott egyértelmű a játék, vagy pedig egyszerűen: más. Itt a problémátlan mesélés a szándék; problémátlan abban az értelemben, hogy ne kelljen folyamatosan vagy nagyon erősen távolítani, hogy legyen elég az alcím tájékoztatásként. „Meghaltak sorban nagyapám, apám, anyám. Mindhárom ember, akihez egyáltalán valami közöm volt. A haláluk kellett hozzá, hogy újrakezdődjön az életem, és elutazzam Beninből." (7) Erős, kíméletlen mondatok, de nem vetik fel azt a problémát, ugyan honnan is veszi az ember a bátorságot, hogy egyáltalán mesélni kezdjen. Sőt, éppenséggel azt állítják, a mesélés újraéleti az életet; mesélni valamiképpen azt jelenti: élni.

„Kicsit ódzkodom a kifejezéstől" — vallja be Kun Árpád a mágikus realizmusra vonatkozó kérdésre válaszolva (Markó Anita: *„Az érett férfikor műve"*, MaNcs, 2013/49.) Miért ódzkodik?

Szerintem azért, mert a *Boldog Észak*ra nem jellemző az az áradó történetmondás, amely a nagy mágreál művekre, elsősorban a *Száz év magány*ra igen. A beszélgetés címe idézet az író válaszából, aki az *Esőkönyv*et „jellegzetesen ifjúkori műnek" nevezi, a tavalyi kötetet pedig „az érett férfikor művének, amellyel egy sodró erejű regényt" akart megírni. Nos, ha szabad így fogalmaznom, egy éretten sodró művet írt, ahol minden tapétáról leúszó lazac ellenére koránt sincs annyi „őrület", mint Marqueznél a szép Remediostól Aureliano Buendía homlokukon kereszttel megjelölt fiaiig.

Ez nem hiányosság, ellenkezőleg. A *Boldog Észak* nem nemzedékek egymásra következését és egy család kipusztulását meséli el, hanem egyetlen ember történetét („*Aimé Billion* mesél!"), akinek a története persze összefonódik más emberekével, de attól még kétségtelenül azé az egyetlen emberé marad. Ahhoz a célhoz, melyet Kun Árpád kitűzött maga elé, ez a stílus a leginkább megfelelő. Hiszen az ő világa nem egynemű, prózája éppen abból nyeri energiáját, hogy különféle kultúrák találkoznak egymással, és mindannyian tudjuk, hogy a csodák csak ott történnek meg, ahol hisznek bennük. Aimé hisz bennük, ő azonban csupán az a már sokszor emlegetett „egyetlen ember", akinek feketeségére a norvégok rácsodálkoznak, de azokról a hiteiről, melyeket babonának neveznének, nem is tudnak.

A boldogság nem kizárólag abban rejlik, hogy Aimé Norvégiába, a statisztikákban folyton emlegetett Skandináviába kerül — ha pusztán ennyiről lenne szó, a könyvet semmi sem mentené meg a közhelytől. Ahogy a könyvből kiderül, Norvégia működőképes ország, amit Közép- és Kelet-Európában nem sokan mondhatnak el magukról, és életszínvonalát Nyugat-Európa is megirigyelhetné.

Ez azonban csak a felszín. Aimé azért nyugodt Norvégiában, mert betegek közé kerül, akik egyáltalán nem olyan egyértelműen „norvégok", hogy gyűlölhetnék az idegent. Hogy egy rettenetes példát hozzak, nincs az a Breivik, aki *testi értelemben* beteg lenne. Aimé pedig, aki már korábban is segédápoló volt, szakmájánál és egyéniségénél fogva sem undorodik a betegségtől, az öregségtől, a különféle tünetektől. Radnóti Sándornak nagyon szépen igaza van, amikor azt mondja — és mert ennyire szépen mondja, kénytelen vagyok hosszabban idézni —: „Előállnék a farbával. Mért is adtam 10 pontot. Itt az undorról van szó. Az undor életünknek jelentős tényezője, filozófiája is van egyébként. De nagyon kevés költője van. Nádasnál a *Párhuzamos történetek*ben az undornak szerepe van. Ámde ez itt az undor költészete. Az undor itt szép. És ez döbbenetes. Erre egyetlen példát tudok, ez pedig Heinrich Böllnek a *Csoportkép hölggyel* című regénye, amelyben a címszereplő asszony egy apácakolostorban nevelkedik, és egy csodálatos apáca tanárnő minden reggel megnézi a lányok székletét. Széklet-misztika. És ebből messzemenő következtetéseket von le a gyerekek testi és lelki állapotáról. De ez csak egy jelenet ott. Itt viszont a norvégiai rész fő motívuma ez. Az öregek visszataszítóak, undorítóak, akikkel Aimének undorító dolgokat kell csinálnia. A távolságtartása itt hihetetlen szerephez jut. Nem minősít, nem undorodik, ezáltal bennünket sem undorodtat, miközben az undorról van szó. A humanizmus nagy értéke ez. Ember vagyok, semmi emberi nem idegen tőlem, így a régi latin mondás. Még a szerelménél is megjelenik ez. Mikor mosdatja ezt a súlyos betegség miatt törpe növésű, de nagyon szép arcú, szép mellű nőt, és már érez valami vágyat, ami nála azért is rendkívüli, mert egész addigi életében aszexuális volt, akkor megérzi a széklete enyhe illatát. Ebből költészetet csinálni, ez hihetetlenül nagy dolog." (ÉS-Kvartett, *Élet és Irodalom*, 2014. február 7.)

Különösnek érzem, hogy egyetlen recenzióban-beszélgetésben sem merül fel Kakashalom és Bolondvölgy, holott nyilvánvaló, hogy ezek nem eredeti norvég elnevezések, hanem a szerző alkotásai. Aimé olyan helyeken lakik, ahová Kun Árpád költöztette. Éppen ezért nem érzem sem túlzásnak, sem olcsó kifogásnak, amit az író több helyen is elmond: „Az történt ugyanis, hogy személyes történetüket a nevükkel együtt alapanyagul használtam, de a regény megformálása közben a történetükből fikció lett, átalakult, miközben a nevük megmaradt, azt nem változtattam meg, annyira hozzátapadt számomra a képzelt szereplőkhöz, hogy ez utóbbiakat hiába próbáltam utólag átkeresztelni, semmilyen más név nem illett rájuk." (*Aimé, c'est moi*, Litera, 2013. október 12.) Az igazi nevektől lüktetni kezd a szöveg, de ezzel a lüktetéssel aztán azt kezd, amit ő akar — azt hiszem, erről van szó. És ebből a szempontból teljesen mindegy, hogy valakinek-valaminek olyan neve van, ami a valóságban is jelöl valakit-valamit, vagy olyanról, ami a valóságban nem jelöl senkit-semmit. *A szöveg valóságában* mindkettő hiteles, és ettől kezdve semmi más nem számít. Ha Aimé Billion tényleg olyan érzékeny, amilyennek az *Epilógus* leírja (és a sok nyelv figyelmes megtanulása is arra vall, hogy igen), akkor meg fogja érteni, hogy ez a könyv az ő történetének magas színvonalú felhasználása és továbbgondolása.

Mint lenni szokott, mindazt, amit én fentebb megpróbáltam elmondani, sokkal jobban elmondja a regény egyik passzusa: „A ragyogóan kék égen nem egy másik égitest sütött […], hanem a nap. Olyan volt, mint egy hosszú idő után előkerült ismerős, aki azalatt, amíg nem láttuk, előnyére változott. Nem volt benne semmi abból a vak dölyfösségből és tompa kíméletlenségből, ami az Egyenlítőnél jellemezte. A bölcs bnokimók szelíd főszellemére emlékeztetett a bolygótáncból, még ha olyan jelmezt hordott is, amilyet a bnokimók a sivatag közepén sohase láthattak. Ez a nap egészen alacsonyan járt, gurulni látszott a hegygerincen. Nem akart erőszakos lenni – talán nem is futotta volna az erejéből. Mégis teljes, ragyogó pompájában sütött, és elkápráztatott. Nemcsak az égen volt otthon, de idelent a havon is, ahol millió szilánkra tört, és sziporkázva visszacsillogott." (255)

Azt hittem, ma már nagy, ironikus levegőket kell venni, hogy az ember a szépet a maga törékenységében („valami minél szebb, annál inkább érezzük törékenynek" — írja maga Kun a Viskyesszében), a maga üdeségében megmutassa. A *Boldog Észak* azért is fontos könyv, mert bebizonyítja, mekkora tévedés ez.

Hevesi Judit

Az ábrázolás otthonos érzékletessége

(Kun Árpád: Boldog Észak. Magvető, 2013)

Kun Árpád *Boldog Észak* címmel megjelent második prózakönyve minden kétséget kizáróan a tavalyi év egyik nagy és pozitív meglepetése. Nemcsak a szövegben bejárt helyek, országok, sőt kontinensek tűnnek otthonosnak, de maga a poétikai és narrációs eljárás is, ahogyan Kun Árpád ezeket a hősével, Amiével beutaztatja. A mozgalmasság érzetét erősíti az a folyamat is, ahogy az énre folytonosan rákérdezve alakul át Aimé identitása, pontosabban letisztulnak, tisztázódnak ennek az identitásnak az összetevői.

Aimé Billion (korábban Aimé Gbédo) anyai ágon afrikai származású, apai ágon pedig részben francia, részben vietnámi, ugyanakkor ébenfekete bőrű férfi, aki a könyv elején a következő kijelentést teszi: „Franciának számítottam mindenki szemében, és én is úgy tekintettem magamra." (36) Plasztikus, a szobrokhoz hasonlóan körüljárható figura — ahogyan Bán Zoltán András írja a Magyar Narancsban —, akit soha nem fog elfelejteni az, aki elolvassa a *Boldog Észak*ot. Beninben él, ahogy anyja és nagyapja is, és francia elitiskolában tanul azon apai ígéret teljesülésének reményében, hogy majd hozzá hasonlóan ő is orvosi egyetemre mehet Franciaországban. A regény egészét olvashatjuk egy csodákkal teli identitásküzdelemként, amely Afrikából indulva átível Franciaországon, míg végül a főhős kiköt és otthonra talál Norvégiában. A saját énünk és a társadalmi megítélés eltérései, a különböző társadalmi csoportok és kultúrák reprezentációja nagyon hangsúlyos a szövegben. Figyelemre méltó, hogy Kun Árpád milyen természetes közvetlenséggel, stilizálás, (de)heroizálás, bármiféle kényszerű nivellálás nélkül szövi bele történeteibe számtalan marginális csoport életét, írja le ezek szerepét. Legyünk őszinték: ez nem gyakran fordul elő a magyar irodalomban. Kun Árpád könyvében úgy említődnek a fekete emberek, a fogyatékkal élők és úgy merül fel a feminizmus, a homoszexualitás, a kábítószerhasználat, az öregség és az öreg test, a vudu (mint régebben primitívnek tekintett hit) vagy az aszexualitás kérdésköre, hogy ítélkezésnek nyoma sem található. A multikulturális társadalom eszménye valahogy így teljesedhetne ki; a természetesen jelen lévő különb(öző)ségek meg- és átélésével.

Így van ez, még ha eleinte Aimé franciaságának kapcsán hiú eurocentrizmust hallhatunk is ki a szavai mögül: „Az iskola kerítése lyuggatott betonfal volt, amelyet minden évkezdés előtt ragyogó fehérre meszeltek. Ezen a kerítésen kívül kezdődött számomra Afrika, amit olyan idegenkedéssel tudtam szemlélni, mint valami távoli, egzotikus kontinenst […]." (36) Úgy tűnik azonban, hogy erre az eurocentrizmusra mégiscsak szükség van a történet szempontjából, hiszen máskülönben tét nélkülinek érezhetnénk a különbözőségeket (és ábrázolásukat.) Afrika és annak elhagyása szükségszerűen végig kell, hogy kísérje Aimé életét — ez apai öröksége. A regény afrikai, nyitó fejezete (melynek csak legvége játszódik Franciaországban) mindazonáltal csodálatosan megírt része a könyvnek. A helyek és a személyek varázslatossága (gyakran a szó szoros értelmében), a vudu, valamint más hiedelmek (pl.: Dan kígyói vagy boszorkányság) ábrázolása tölti be (a halálról soha meg nem feledkező) élettel ezt a szakaszt. Ezt a fajta mozgalmasságot erősíti a hallucinációk sora is, amellyel rögtön az első nagyjelenetben is szembesülünk (feltűnik a halott apa). Kétségtelen, hogy a hallucinogén szereket Aimé, annak anyai nagyapja, és apja is használja (ezek pácienseken való alkalmazása miatt, később megtudjuk, Aimé apja elveszti franciaországi praxisát), de szerintem erősen kérdéses, amit Radnóti Sándor a könyv kapcsán tartott ÉS-kvartetten felvetett: vajon lehet-e a *Boldog Észak*ot kábítószer-apológiaként olvasni.

És bár az olvasóban az ábrázolás érzékletessége révén az otthonosság érzete alapozódik meg, látnunk kell, hogy ez a világ mégsem otthonos főhősünknek. Ennek oka viszont nem kizárólag franciasága. A következő megállapítást teszi: „Otthontalanságom csak még teljesebbé tette, hogy a nők sohasem érdekeltek." (49) Vagyis az aszexualitáshoz köthető (itt legalábbis) testi magány is meghatározó tapasztalat, ráadásul kiegészül a büntetés élményével is: „[h]omokosnak hittek. A környéken, ahol laktam, emiatt időnként agyba-főbe vertek." (49) A deviánsnak vélt viselkedést/beállítottságot tehát elfogadhatatlannak tartják a könyv Afrikájában, s ez fontos lesz a norvég fejezeteknél, ahol a *másik*, az ismeretlen ugyan idegen, de idegenségében és másságában is befogadható lesz.

Valami más is hiányzik még Aimé életéből: „a szeretet és az odafigyelés." (84) Apja elhagyta anyját, s csak üres ígéretek maradtak utána, nagyapját lefoglalta a szellemvilág, nagyanyja többször meghalt már varázsvilágában, anyja pedig egy sajátos női történet állomásait kénytelen bejárni. A nagyanya sorsával szorosan összefonódik a kőolaj- és a gyémántkereskedelem, vagyis a koloniális kontextus, aminek megjelenése a racionalitást képviseli. Noha ez nem hangsúlyos elem, mégis úgy érzem, szerencsés ellensúlyt képez, nehogy az afrikai világot és alakjait pusztán egzotikumként lássuk.

Az anya története és sorsa tragikus. „Anyám lánykorának legfogékonyabb éveiben Dannak, a nyomott kedélyű, de jóságos óriáskígyónak a papnőitől azt tanulta, hogy a fennálló világrend a gyáva férfiak összeesküvése a bátor nők ellen" — írja (45),

majd beleszeret az apába, aki valóban átveri, így végül negyedik feleségként volt kénytelen leélni életét X. Hébiószócska oldalán. Közel sem azt az életet éli tehát, amire valaha vágyott. A nagyapa temetésén Aimé szembesül anyja vélt érzéseivel: „anyám számára rögtön világos lett, hogy azoknak a rühes sakáloknak a pártján állok, tudniillik a nagyapámén és az apámén" (105), mégis, az anya élettörténetére gondolva szinte bizonyos, nem Aimét ítéli el, amiért még mindig Beninben él, hanem saját magát. Szavai azonban kizökkentik a főhőst, aki néhány oldallal később már a konzulátuson vízumért folyamodik, ekkor utoljára Aimé Ghéboként. S ha az identitás kérdése felől olvassuk a regényt, itt az egyik kulcsjelenet is: „Egy sajnálatos félreértés folytán egész eddigi életében téves nevet használt. A rendelkezésünkre álló adatok alapján önt, kedves uram, Aimé Billionnak hívják, francia állampolgár, akinek francia vízumot kiállítani abszurd lenne, viszont személyi igazolvánnyal vagy útlevéllel minden további nélkül hazatérhet." (109) Úgy tűnik tehát, hogy franciasága már intézményes keretek között sem kérdés, noha az elismeréssel az is kiderül, hogy az identitásküzdelme — tudtán kívül — egész addigi élete során tét nélküli volt.

A következő, franciaországi rész az egyetlen pontja a könyvnek, amit nem érzek elég kidolgozottnak. Felszínes marad, nincs megalapozott indoklás arra, miért mond le ilyen könnyen arról, hogy ott éljen, ahová eddigi életében vágyott. Érdemes azonban kitérni arra is, hogyan lehetséges, hogy ilyen könnyen vált nemcsak országot, de nyelveket is. Mint kiderült, Aimé Billion egy nyelvzseni, s ez megkönnyíti boldogulását, de arra is enged következtetnünk, hogy ő maga tényleg minden nyelvet, mindenkinek a nyelvét beszéli. Beszéli és beszélni is akarja a marginális csoportok nyelvét éppúgy, mint a világnyelveket, mi több, a természet nyelvét is: „egy pillangót láttam röpülni a hómező fölött. Szívesen megkérdeztem volna tőle saját nyelvén, hogy vajon hol akar leszállni […]."(407) Abban az értelemben *ért meg* mindent és mindenkit, hogy képes kapcsolatot teremteni velük.

Norvégiába érve a természeti szépség és az emberi fogyatékosság az alapélményei. Érdemes megjegyezni, hogy éppen Norvégiában foglalkozik legtöbbet saját másságának kérdésével: „[…] időnként furcsálkodva pillantanak rám, vagy lopva megbámulnak. […] [m]égsem vagyok teljesen átlagos európai" (159), tehát önnön különbözőségével itt szembesül és itt néz szembe igazán. Sokszor, sokféleképpen reflektál önmagára („Koromfeketécske") ahogyan a társadalom is visszajelez számára („előugrik a keresztény-zsidó Isten egyik színes bőrű harcosa […]" — 193), noha általában elfogadják a másságát, hisznek az identitás választhatóságában, szabadságában.

A csodák továbbra is jelen vannak a történetben, így például az ágy alól összeszedett kicsi manók alakjában vagy éppen Aimé személyében, aki történetesen éppen úgy néz ki, mintha a dongatemplom domborművének életre kelt mása lenne. Sőt vele is történnek csodálatos, de ez esetben már nem varázslatszerű dolgok; Norvégiában, mint mondja, újra használni kezdi szaglását, feléled szexuális vágya és szerelmes lesz. A kakashalmi ápolóintézetben, ahol Aimé házi gondozóként dolgozik, a kapcsolatokon keresztül az idegenség és az ismerősség kettőssége feloldódik. Ebben nagy segítségére van a saját testnek mint idegennek a felfedezése, s ezzel párhuzamosan zajlik a másik testének felfedezése és elfogadása is. Azt is mondhatnánk, hogy a másik test elesettsége, a gondozott idősek testének, a test működésének, működési zavarainak undort keltő mivolta vezeti ahhoz a felismeréshez, hogy nem képes idegenkedni tőlük, így ezzel közelebb kerül önmaga, önnön teste elfogadásához is.

Ezután már logikus, hogy a kollegiális kapcsolatokból eltűnik az idegenség (csak éppen annyi marad, amennyi a norvégok között megszokott), s Aimé szerelmes lesz. A harmadik rész tulajdonképpen vonzalmának kibontakozását mutatja be Grétével, a Szikonyov-szindrómás nővel, akinek mássága, testének torzultsága lenyűgözi Aimét. Érzékei még mindig meg tudják lepni, de most már a bizonyosság, az azonosulás, az eggyé válás irányába terelik: amikor Gréte székletének szagától elérzékenyül, úgy érzi, „mintha a saját bűzöm lenne. Ismeretlen gyengédség öntött el." (302)

Az intimitás jelenik meg a főhős életében. A szerelem megtalálásával Aimé hazatalál. A záró jelenetben a norvég nemzeti ünnepen norvég népviseletben a norvég himnuszt énekli. Bár a jelenet már-már giccses, ha visszatérünk a szöveg identitásküzdelemként való olvasásához, beláthatjuk, valójában nem erről van szó, hanem arról, hogy Norvégia az a hely (a könyvben legalábbis), ahol az identitás megválasztható és szabadon kifejezhető. S amely identitás a szöveg tanulsága alapján nem a nemzet fogalmához kötődik, s nem annak kizárólagos tagjai érezhetik magukat odatartozónak. Boldog Észak.

Sántha József

A hiteltelen valóságos

(Gerőcs Péter: A betegség háza. Egy mizantróp feljegyzései. Kalligram, 2013)



„Imádkozhatnék istenhez azért is, hogy a dühöm kitartson az utolsó pontig…" — jelenti ki az író már az első oldalon, és a regény két mottója is (Mészöly Miklós, Thomas Mann) ezzel párhuzamos gondolatokat tartalmaz. Nem rossz felütés, vélhetjük, esetlegesen egy bernhardi gyűlöletmonológot képzelünk el a regény folytatásaként. Ám a reményeink nem igazolódnak be (szerencsére), viszont valamiféle gyors kiüresedését, lanyhulását, fáradását érezhetjük a szövegnek néhány lap után. Hősünk iskolai élményei, a másik nemhez történő infantilis közeledése, a kora ifjúság kissé sznob budai értelmiségi életébe való alámerülés, az első csalódás naiv életszemlélete; mindezen tények együttese egy rossz ifjúsági regény közhelyes élményeiről árulkodik. Hirtelen olyan lapos lesz, mint a legbárgyúbb publicisztika. Lett légyen az antiszemitizmusról, az orbáni hatalom regnálásától való, mát érintő undorról, a francia forradalomról vagy a szegénységről szó. „A világ nem megy sehová. Néha levedli bőrét, mint a kígyó, és újat növeszt. Vagy ha netán megy valahová, akkor is inkább csúszik, féregmozgással, és hátrafelé. Szegények mindig lesznek. Persze lehet, hogy nekik jobb. Menjen az anyjába az a Nobel-díjas közgazdász! Ha egyáltalán van neki anyja." (28) Ennél már nincsen lejjebb, gondolhatjuk, egy szépirodalmi mű olvasásakor. És így is van. Gerőcs a regény indításakor majdnem mindent elveszít, innen már nehéz lesz felkapaszkodnia. De teljességgel nem lehetetlen.

Szerkezetileg ugyanis egy többrétegű, összetett megszólalásokat és különböző idősíkokat felmutató epikával van dolgunk, amelynek egyes fejezetei tökéletesen más-más minőségeket tartalmaznak. Adva van egy testvérpár, Endre és Barnabás, akik egy kispolgári családban születvén az ebből való kitörés kétféle útját járják be. Ha helyreállítanánk az idő és a történések linearitását, akkor a következőképpen tudnánk rögzíteni a regény lényegesnek tűnő eseményeit: A testvérek korán kezdődő rivalizálása a fiatalabb fiú, Barnabás győzelmével ér véget. Újságíró lesz, egy országos napilap szerkesztőségében dolgozik, mentora, atyai tanítója, példaképe lesz egy idősebb, a többiek által nem igazán kedvelt kolléga, Lohász Péter. Egész eddigi életét végigkíséri egy másik, gyermekkori barátság, amelynek azonban furcsa, majdnem ördögi mellékszálai vannak. Petyának hívják ezt a barátot, megfelelően agresszív, állandó ellentmondásokat gerjesztő alak, aki időnként visszatér Barnabás életébe, és akinek a befolyásától, nagyrészt annak gátlástalansága miatt nem is képes megszabadulni. Része a regénynek egy Balaton-parti időzés Petyával, és egy bordélyházi jelenet, amely az író tudatában a kurva meggyilkolásával végződik.

A másik szál a szerkesztőség hétköznapjait mutatja be, a Lohász Péter elleni durva publicisztikai támadást (mivel a Filozófiai Intézet vélt pénzügyi visszaéléseinek megalapozatlan gyanúsításáról van szó, a történések ideje így egészen pontosan behatárolható), aminek következtében a mesélő elszánja magát, hogy egy ellencikkben zúzza porrá a rossz színben feltüntetett filozófus, Szerb Gábor Mihály érveit. Nemcsak cikket ír, hanem egy inkább lázálomhoz hasonlítható vitában meg is védi mentorát. A vitát követő éjszakai kalandozások során következik be a bordélyházi jelenet, s ekkor történik meg hősünk szellemi összeomlása is. Egy gáláns tett, a halálos betegnek gondolt Lohász

szellemi párbajban kicsúcsosodó megvédése, majd a régi, rossz szellem feltűnése és a vélt gyilkosság adja meg a regény legsúlyosabb rétegének a hátterét. Talán mindezen események együttese is kevés ahhoz, hogy eddig hol mizantrópnak, hol mások által érzelmileg zsarolt barátnak, hol pedig Don Quijoténak mutatkozó hősünk végleg elmerüljön szelleme éjszakájában. Márpedig ez történik vele, kissé Adrian Leverkühnéhez hasonló szellemi leépülés szenvedő alanya lesz, megfosztva annak ördöggel kokettáló zsenialitásától, de éppen elégséges és gazdag epikus látással teljes szereplővé válik, naplója pedig a regény legigényesebben megírt és átgondolt lapjaivá.

A saját én-tudatát, memorizált önképét kioltó betegsége egy bizonyos agyat károsító szer használatának köszönhető. A hypothalamus sejtjeinek öncsonkítása idézi elő Barnabás autisztikus leépülését. Sem a publicisztikai vita valós hátterét (ki is lenne a gyanúsan ismerős Szerb Gábor Mihály), sem pedig e biokémiai jelenségnek nem szeretném tisztázni a valóságos hátterét, olvasóként elfogadom az író által közölt tényeket, s ezeknek a következményeit. Itt Gerőcs jelentős epikus újítással él, és ez a regény legkülönösebb, legmarkánsabb rétege.

Ekkor egy házban találjuk őt, amint számára folyton idegennek tetsző emberek társaságában tölti mindennapjait. A cím is erre a helyszínre utal. Hősünk folytonosan ír, jegyzetel, szinte verseng tolla a folytonos történésekkel. Nem a szürrealisták automatikus írásáról van szó, sem az őt gyötrő lelki folyamatoknak a pszichoanalitikus kiírásáról. Írásának egyedüli célja az én megtalálása, az író (de nem az *írói*) lény rögzítése. „Le kell írni mindent. Mindent leírok, hogy megtörténjen. Amit nem írok le, az nem történik meg. Megtörténés. Meg kell történtetni a dolgokat, hogy legyen történetünk." (66) Némi ellentmondást érzek itt és olykor máshol is Barnabás írói tevékenységével kapcsolatban. Tudniillik nála az írás éppen nem a történés, hanem az én reprodukálását szolgálja. Csak azért ír, hogy az írásaiban újra és újra találjon egy elbeszélőt, akivel azonosítja magát, még ha a folyamatokkal nincs is tisztában. Azt nem tudja, hogy ki ő, de azt egészen bizonyosan, hogy amibe ír, az az *ő füzete*. Az amnézia csak a közelmúltat törölte el, egész életének problémahalmaza azonban valóságos a számára. A múltja szilárd, kitapintható, ám a jelene és a közelmúlt teljesen nélküle létező jelenségek egymásutánja. Már csak azt kellene tudnunk, hogy az efféle tudat feltérképezhető, működő dolog-e? Itt érezhető leginkább Mészöly Miklós *Film*jének közvetlen hatása, a mindent szenvtelenül ábrázolni akarás ethosza. Sejthetően a folytonos jegyzetelés, a dokumentálás sosem állhat össze történetté, viszont önmaga felismerhetőségének a példatáraként jó szolgálatot tehet, hiszen amíg a kívülről jövő információkat a legteljesebb bizalmatlansággal verifikálja, addig a füzetébe írottakat mint reflektálatlan énjének tényeit tudomásul veszi.

Az ismeretlen, aki a villamoson is szüntelenül jegyzetelőt megszólítja, egy olyan kritikus, aki nem mentes bizonyos előítéletektől, a grafomán, folytonosan jegyzetelő alakban Joyce mindent ábrázolni akaró figurájára ismer. Ez megint csak egy csapda, hiszen a dublini illetőségű úriember éppen a szerkesztésben, nem az ösztönösségben, hanem a tudatosságban múlja felül a múlt század regényíróit. Ha tehát folytonosan írunk, akkor szüntelenül árulói leszünk a saját kiszolgáltatott lényünknek. Mert ha az életünk maga az írás, mást nem is igen teszünk, amely dolog önmagában véve énünk passzív vetülete. Mihelyt azonban olvashatóvá is válunk, ahogy Barnabás is elolvassa folytonosan gyarapodó füzetét, visszaolvassa az életét, akkor mások szerepét tekintve a naplót akár egy feljelentésként is olvashatjuk. Így a testvére, Endre öccse feljegyzéseiből szerez ismereteket a gondozónő megbízhatatlanságáról, esetlegesen a felesége perverz énjéről, amelyről azonban csak egyszer esik szó. Barnabás feljegyzései kitörölhetetlenül érvényesek és árulkodóan személyesek, minderről azonban egyedül csak ő nem tud. Ez a könnyen olvasható, azonban sokasodó rejtélyekkel teli szöveg egyre inkább tökéletesen kicselezi az olvasót, aki azt gondolja, hogy a testvére, Endre hiába is firkál bele a füzetébe, a külvilág számára érthető, irodalmilag meglehetősen gyenge fejezetet. Azt is hiszi, hogy a kurvával nem éppen Nietzsche filozófiai elmélkedéséről kellene társalognia Isten haláláról, az új Ember megszületéséről. Az élete, a gyerekkor történései is kissé semmitmondóak. Amint azonban a kritikus elfelejti, hogy az ő szerepe a mű befogadásában nem az előítéletek felsorolása, hanem a színtiszta megértés és nyitottság, egészen meglepő dimenziókat lesz képes a szerző számára jóváírni. Felerősödik és vizuális ismétlődésében nagy szerepe lesz a balatoni kirándulásnak, amely aztán párhuzamok egész sorát teremti meg így, visszafelé tekintve, a hihető-hihetetlen öntudatlanságával, a betegségével, a gyilkossági késztetésével, vagy például a bátyja szerepével összefüggésben — aki testvérét a korábbi tapasztalatai alapján egy végtelenül önző, másokat lenéző, autokratikus személyiségnek látja, és éppen a betegsége teremti meg számára a lehetőséget, hogy végre szerethetővé váljék, és gondozza is, akár csak a pokolbéli barát a balatoni üdülőben, nem törődve azzal sem, hogy házassága ennek az önfeláldozó gesztusnak a következtében romlik meg.

Ezek a működő párhuzamok érik el aztán, hogy sok előző befogadói megfontolás veszít kritikai erejéből, elsősorban a regény nagyon vegyes szövete és a különböző tudatállapotok egybeírása miatt, amelynek következtében hol az élete főbb fordulatain átlátó vallomások, hol pedig a tulajdon házában való eligazodáshoz is jegyzetekre támaszkodó, atomizálódott én megszólalásai keveredtek. Beckett túlméretezett tudatállapotokat rögzítő regényeiről joggal feltételezzük, hogy az írói automatizmus mindenféle mélyebb esztétikai megfontolás nélkül beszélteti hőseit, anélkül, hogy akármiféle kritikai utómunkálat során a történések jelentéktelen tárgyi és epikus elemeiről lemondana. De egyet kell értenem Gerőccsel abban, hogy nem az olvasó szabja meg a szöveg értelmezési terét, hanem a mesélő által megteremtett nézőpontok összességének eredője hat már a befogadóra, s így fokozatosan hihetőnek tűnik a külön-külön kissé széttartó világok végső halmaza. Mire az utolsó jelenethez érünk, amikor a külvilágban eltévedő Barnabásra újra csak lecsap a régi barát, hogy egy kocsmába cipelve beszélgessen vele, főhősünk szánalmas idegensége és védekező reflexei nyomán tényleg kibontakozik egy Dosztojevszkij és Thomas Mann jelzett műveire semmiféleképpen nem utaló, de drámailag ténylegesen hasonló szituáció, amelyben el is tűnik, meg is szűnik hősünk eddig is alig pislákoló szellemi tudata, és elmerül a lélek nyelvileg tovább nem jelölhető poklában.

Külön kell szólnunk a regény objektív társadalmi rajzán túlmutató benső napló stilisztikai bravúrjairól, amikor éppen nem a pillantok rögzítésének végtelenített automatizmusa dolgozik, a szüntelen írásból kiválik egy lírailag megkomponált belső szerkezet, amely, bár ismétlődően visszatér, de éppen ez adja a tudati állapot nem hódítani akaró, hanem éppen az önmaga felismerésére törekvő, hihetetlen belső dinamizmusát. Hiszen ez a rész már-már költői megszólalás, mintsem epika, a magáról leváló szöveg építőanyagául szolgál az én reménytelen visszafoglalására. Mivel azonban mindennek az iránya a bensőt célozza meg, nincs is más anyaga, mint az én határait nem lelő érzékiség végtelensége, ezért az eredmény sem lehet más, mint a tökéletes szellemi összeomlás. Evellei Katalin szép, paradox megjegyzésével szólván: „Ahogy a leírt szöveget olvassuk, úgy hamisítjuk meg a múltat — úgy válik egy senki számára hozzá nem férhető igaz történet mindenki számára hozzáférhető fikcióvá." (*Utazás az egérlyukba*, Kalligram, 2014/3) Az egyensúly itt helyre is áll, hiszen alig lehettünk egy élet tényeinek mustrája során tájékozottabbak, mégis egy olyan mintát kaptunk, amely nem föltétlenül a könyvbéli Barnabás titkaira mutat rá, sokkal inkább az olvasó preferenciáit rombolja, az előítéleteit teszi zárójelbe. És ez mindenkor szerfölött bravúros minőségként mutatkozik meg egy prózai alkotásban.

A regény prológusa ilyen formában talán fölösleges is, és csak újabb regénytechnikai problémákat vet föl. A kézirat gondozója, közreadója ugyanis Lohász Péter lesz, az öreg barát, akiért az utolsó harcát vívta hősünk. Ha eddig elfogadtuk a legnagyobb képtelenségeket is, most ezt már egy idegen szemével nézve nem tehetjük. Abban egyetérthetünk Lohásszal, hogy, mint írja: „Nem művészi értéket tulajdonítok neki, hiszen formájukat tekintve nemigen akaróznak rokonságot mutatni a regények szerkezetével, ám egy kis szerkesztéssel mindenképpen olvashatóvá válnak bárki számára." (260)

Volt itt minden, gyilkosság, ördöggel való viaskodás, s minderre alig illenek a közreadó szavai: „én személyesen úgy érzem, hogy tragikus apoteózisában lénye nem szánalomra, hanem sokkal inkább irigylésre érdemes." (262)

Nos, ez az, amit a legkevésbé sem hihetünk el.

Bartók Imre

Belépni a zómba

(Thomas Pynchon: Beépített hiba. Fordította: Farkas Krisztina, Magvető 2013)

Semmi sem volna félrevezetőbb, mint Thomas Pynchont a kortárs irodalom hegycsúcsának nevezni, noha csábítóak az efféle, a szuperlatívuszok bűvöletében mozgó metaforák, ám Pynchon bizonyosan nem csúcs, ahonnan akadálytalan rálátásunk nyílna valamire, hanem kanyon, szurdok, alagútrendszer, labirintus, nehézfém-bánya, sőt még inkább sötétkamrák olyasféle hálózata, ahol nem egy tájat láthatunk be, hanem ahol a képek születésének lehetünk tanúi. Fontosnak tűnik ezt már rögtön az elején leszögezni, ugyanis mindez összefüggésben van általában az irodalom funkcióinak és lehetőségeinek teljes újragondolásával, egyáltalán az irodalom realitáshoz fűződő viszonyának alapvető megváltozásával. Pynchon prózája folyamatosan alakuló-forrongó plazmató, ősműhely, amiben nincsenek rögzített jelentések, mégis minden ízében — minden mondatában — már-már koponyaszaggatóan jelentéses és konkrét. „Mintha egy pókhálót az ujjainkkal próbálnánk rendbe szedni" — mondja Wittgenstein az előtte tornyosuló filozófiai problémákról, és hasonló intelmet írhat a könyvjelzőjére az, aki megmerítkezik Pynchon bármelyik regényében.

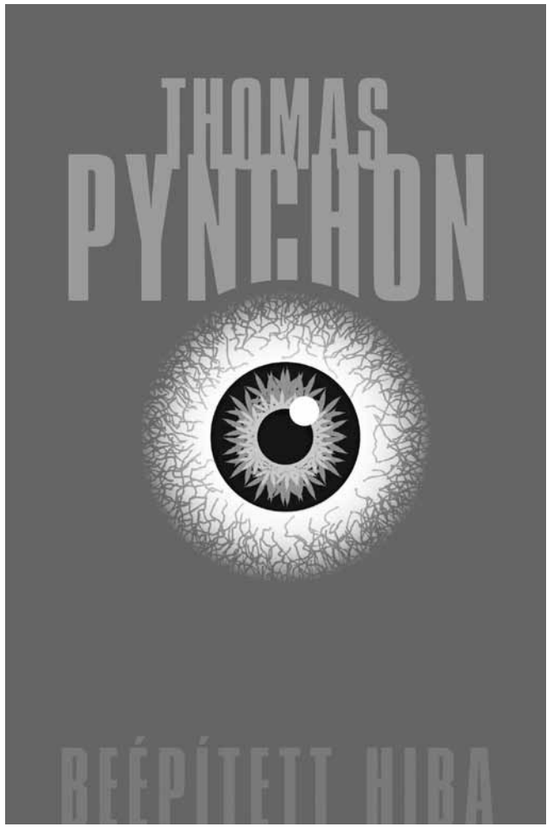
Pynchon legfontosabb ismertetőjegye ugyanis kezdetektől fogva az alig befogadható mennyiségű, pontos és konkrét reália, és ugyanakkor az általuk kibomló valóság bizonytalansága és álomszerűsége közötti feszültség. Széky János, a *Súlyszivárvány* eruditus fordítója így fogalmazza meg a tobzódó valóságelemek jelentőségével kapcsolatos észrevételeit: „A *Súlyszivárvány* azért is volt akkora reveláció megjelenése idején, és utána még évtizedekig — hatása és az utánzás-kísérletek folytán egészen máig —, mert olvasóit ráébresztette, hogy az irodalom, addigi szabványa szerint, mennyire nem nevezi meg a világ dolgait. Sőt viszonylag milyen kevéssel hajlandó foglalkozni a világ dolgai közül. […] az a példátlan változás, amit az ipari kapitalizmus uralkodóvá válása, majd a tudomány dominanciája okozott a mindennapi életben, ki ugyan nem maradt teljesen a képből, de irodalmilag másodrendűnek minősült. […] A kertészetből, mondjuk a gyümölcsfák gondozásából lehetett, vagyis inkább illett metaforát választani, az autószerelésből nem." (*Súlyos és szivárványos. „Olyan mint Pynchon, de magyarul"*, Prae 2010/1) Látható tehát — a tárgyalt *Súlyszivárvány*ból éppúgy, mint a szerző bármelyik

könyvéből —, hogy Pynchon radikálisan nyit az életvilág felé, „megnevezi a világ dolgait”, ugyanakkor ezt a bőséget korántsem egy irdatlan katalógus alapanyagaként kezeli, hanem inkább azt igyekszik ábrázolni, amit egy korai kritikusa már az első regénye, a *V.* kapcsán így fogalmazott meg: „az álmodásnak azt a Freud előtti luxusát, amikor az álmokat még magukért az álmokért álmodták.”

A lucidus narratívák mélyén fészkelő káoszelv egy, ha nem is szükségszerű, mégis kézenfekvő műfaji következménnyel jár: Pynchon alapvetően krimiket ír. Ha tekintettel vagyunk a mű egészét átszövő rejtélyekre, megoldatlan kérdésekre, még akár a *Súlyszivárvány* is tekinthető grandiózus kriminek; egy nyomozás, már a címben megjelölt rejtély határozza meg az említett *V.*-t, de evidensen detektívtörténet a másik két, magyarul napvilágot látott regény, *A 49-es tétel kiáltása* és a most kezünkbe vehető *Beépített hiba* is. A klasszikus kriminarratíva, ahol Miss Marple a teáját szürcsölgetve a bűnügy megoldásával lényegében a világ *összes* rejtélyét is megoldja, nyilvánvalóan hamiskás vágyteljesítés lehetett csupán, amit a későbbiekben egyrészt a bűnügyek egyre tragikusabb és megold(hat)atlanabb természete, továbbá az ügyekre állított magándetektív lelki-szellemi amortizációja fémjelez. A nyomozó ekkor már mintegy testi létezésében is „átéli”, hogy az éppen előtte lévő bűnügy valami sokkal súlyosabbat, kozmikus katasztrófát rejt. Ezekben az eldurvult bűnesetekben nem csupán a morál függesztődik fel, hanem általában a világrend lehetőségébe vetett hit is megrendül. (Erőteljes előképe ennek a tendenciának a *Karamazov testvérek*, ahol Ivan Karamazov őrjöngése pontosan erre, a közönséges gyilkosság mögött feltáruló ontológiai semmire reflektál.)

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, hogy Pynchon is folyamatosan elbizonytalanít — ámde éppen az ellenkezőjéről van szó. Pynchon nem egy adott világtapasztalat megrendülését írja le, hanem azt, ahogy egy eredendően megrendült világtapasztalat újra és újra megpróbál „magára találni”, újraértelmezni önmagát, összefüggéseket keresni saját magában, illetve kapcsolódni másokhoz (a paranoia Pynchonnál mindig plurális, több, egymásba kapcsolódó rendszer és egymással interakcióba lépő személy megsokszorozott paranoiájáról van szó). Ez a prózamultiverzum egyszerre nehezen megközelíthető és szó szerint rabul ejtő, ugyanis minden sorából *meggyőződés* sugárzik, noha az egyes állításait aligha lehet visszaintegrálni — akár a művön belül — valamiféle oksági láncolatba. Széky találó hasonlata szerint Pynchon prózanyelve úgy építkezik, „mint a dzsesszimprovizáció: megvan a téma, megvan a hangnem, az alap-akkordmenet, de közben előre meg nem tervezett irányokba fordul a beszéd, asszociál, képei önálló életre kelnek, miniatűr jelenetté bontakoznak.”

Innen nézve persze maga a paranoia is egészen más funkciót nyer. A paranoia nem szétcincálja a rendet, hanem ellenkezőleg, a paranoia az egyetlen fennmaradó értelemadási lehetőség, ennyiben ez az egyetlen „eszköz”, amellyel rendet vihetünk a körülöttünk tomboló entrópiába. Nézzük rögtön a regény



mottóját: „A macskakő alatt — a tengerpart! (Graffiti, Párizs, 1968. május)”. Arról van szó, hogy a diáklázadások alkalmával a felszakított utcakövek alatt a demonstrálók homokra bukkantak. A párizsi utcák betonja tehát „tengerpartot” rejt, és ez a tengerpart mindjárt nem tűnik illuzórikusnak, ha engedjük megelevenedni a mellébiggyesztett dátummal — 68 egyébként is meghatározó Pynchon számára, a *Súlyszivárvány*t is ebben az időszakban írta, és mint a jelen regényben, többször is visszatér ehhez az időszakhoz. (A probléma egyébként a *Zazie a metrón* emlékezetes jelenetét idézi, ahol egy bisztró szörnyűséges és megtépázott lambériája alól csodaszép festmények tárulnak fel.) A *Beépített hiba* nyomozója, Doki, elsősorban ugyan a számolatlanul elpippantott dzsointok füstjén keresztül tekint a világra, de ha kissé szélesebb kontextusba helyezzük a regény eseményeit, kiderül, hogy itt nem annyira a hippi ellenkultúra paródiájáról van szó (bár talán arról is), mint inkább arról, hogy maga a korszak párhuzamba állítható a pynchoni próza valóságvesztésével és -keresésével, a paranoiával és az ezen paranoiával nem annyira szemben álló, mint inkább egyenesen belőle származó szabadságvággyal. Ezt hangsúlyozza ki a korszak egyik leghírhedtebb bűnesetének emlegetése: „Charlie Manson meg a bandája egyszer és mindenkorra elbaszta. Egyfajta ártatlanságnak vége szakadt, a mindennapi emberek elvesztették azt a tulajdonságukat, ami miatt nem tudtuk teljesen megutálni őket.” (57)

A *Beépített hiba* — amely bizonyos értelmezések szerint egyfajta Kalifornia-trilógiát alkot a *49-es tétel*lel és a *Vineland*del —, történelmi szituáltságát tekintve nem véletlenül egy határponton helyezkedik el; a regény idejében még friss a 60-as évekre jellemző eszmék kisiklásának élménye, a regény írása idején azonban mindez már történelmi távlatba kerül. A könyvet olvasva nem tudunk szabadulni az érzéstől, hogy minden egyes oldalt mégis átitat valami keserédes nosztalgia egyrészt a hippikultúra, másrészt a *noir* — elsősorban filmes — kultúrája iránt. (Az a megállapítás, hogy a könyv rendívül filmszerű, kézenfekvő, ámde arra a kérdésre, hogy lehetséges-e érdemben megfilmesíteni, ez év decemberéig kell várni, amikor is Paul Thomas Anderson rendezésében szélesvászonra kerül a moziváltozat, amelyre nem mellesleg a hírek szerint maga a könyv írója is áldását adta.) A regény idejét egyrészt valamiféle régi, gyertyaláng-életű dicsőség eltűnése, ugyanakkor új, nehezen körvonalazható fenyegetések megjelenése jellemzi. Ez persze hovatovább minden történelmi korszakról elmondható, itt azonban ennél valamelyest konkrétabb a helyzet, ugyanis a 70-es évek idején már megjelent a globális informatikai hálózat elődje, az ARPAnet — „Ez az ARPAnetes trippelés felemészti minden időmet.” (343) Noha úgy tűnt, a hálózat használatával időt spórolunk, ám éppen az ellenkezője történik, a trippelés éppenséggel „felzabálja” az időnket (vö. John Carvill: *Jövőbe látó visszanézés*, Prae 2010/1). A regény tengernyi komikus részletén túl tehát egy nagyon konkrét, történelmileg szituált (technológiai) szorongáshelyzetet is rögzít, amelyben persze az idézett hálózat inkább csak metaforája annak, ahogy általában a világ működik, és ahogyan *egyre inkább* működik körülöttünk.

Ha egy barátunknak kéne elmagyaráznunk, miről is szól a regény, alighanem bajban lennénk. Esetleg felolvashatjuk neki ezt a bekezdést: „Már ha feltételezzük, hogy egyáltalán ki akart szállni. Az is lehet, hogy valójában *benne* akart maradni, bármi legyen is az, Mickey pedig ennek az útjában állt, vagy pedig Shasta mellesleg Sloane szeretőjével találkozgatott, Sloane talán rájött, és úgy próbálta megbosszulni, hogy Shastára terelte Mickey meggyilkolásának a gyanúját, vagy az is lehet, hogy Mickey féltékeny volt Riggsre, és megpróbálta jégre tenni, de a terv balul sült el, és akit megbíztak a dologgal, megjelent, és véletlenül Mickey-t ölte meg, de az is lehet, hogy szándékos volt, mert *az ez idáig ismeretlen bérgyilkos tulajdonképpen Sloane-nal akart megszökni…*” (130) Hogy ezek a fejtegetések az elbeszélőtől vagy Dokitól származnak, nem nyom sokat a latban: érezhetően egy kásahegy kellős közepébe csöppentünk, szereplőink szövevényes érzelmi- és maffiakapcsolatok hálójában vergődnek, motivációik pedig — látszólag — meglehetősen banálisak és klisészerűek. Ez azonban csak a látszat. A kusza, de alapvetően egyszerűnek tűnő mintázat mögött összefüggések kiismerhetetlen rengetegére bukkanunk. Pynchon baljós intelme a hálózatról (amely egyébként már a *Súlyszivárvány*ban megjelenik, de sajátos variánsaként értelmezhetjük a *49-es tétel*nek a 19. századi postaszolgálat működését taglaló oldalait) amolyan önbeteljesítő jóslatként oda vezetett, hogy saját regényvilága is rákapcsolódott egy önálló életet élő mikrohálózatra, nevezetesen a *Pynchonwiki*re, ami lényegében több ezer lelkes olvasó *self-help*jeként jött létre és alakul azóta is folyamatosan. Innen kiderül például, hogy az iménti idézetben említett Shasta feltehetően a kaliforniai Shasta-hegyre utal, ahol helybéli apókák és anyókák szerint a mai napig rohangál a mitikus Nagylábú. Láss csodát, Doki regénybeli régi ellenségét Bigfootnak hívják. Az olyan nevek, mint Vincent Indelicato vagy Glen Charlock megmosolyógtatóak, ennél azonban beszédesebb Mickey Wolfmann („farkasember”) — az ő eltűnésével kezdődik a felgöngyölítésre váró ügy, amely sekély kis csermelyként indulva valóságos hermeneutikai Amazonasszá duzzad, hogy aztán végül egy szemiológiai óceánba ömöljön.

Mibe is csöppenünk itt valójában? Amint a rövid felvezető után elhagyja otthonát, Doki — akinek megkülönböztető jegye fűfogyasztása mellékhatásaként jelentkező krónikus memóriazavar — máris szub-, szuper-, és oldalnarratívák erdejébe csöppen. Gyanús ingatlanügyekkel, a Los Angeles-i rendőrség túlkapásaival, titokban szervezkedő fogorvoskartellek ténykedésével szembesülünk. Minden az, aminek látszik — és *éppen ezért* semmi sem az. Borges úgy véli, a krimi nem műfaj, a krimi valójában annak egy lehetséges fajtája, *ahogyan* olvasunk. Ha a *Don Quijoté*t azzal az ajánlással vesszük kézbe, miszerint ez egy krimi, akkor alighanem így látunk neki: „La Mancha egyik falujában… — és az olvasói máris gyanakszik, hogy nem is La Manchában történt, ami történt. Azután azt olvassa: a nevét említeni sem akarom…, azt gondolja: vajon miért nem akarja említeni Cervantes?” (Jorge Luis Borges: *A halhatatlanság. Öt előadás*, Európa, 1992, 66.) A krimi Borges szerint eredendően intellektuális és absztrakt műfaj, Poe legalábbis intellektuális műveket írt. Mindez megváltozik az amerikai *hard-boiled* hagyományban, de ha azt vesszük, hogy Doki a piálás helyett „csak” marihuánát fogyaszt, megkapjuk a műfaj egyfajta *soft-boiled* változatát, amelynek minden zsánereleme jelzi, hogy itt pusztán ornamentikáról van szó, jelmezekről és maszkokról, amelyeken túl — vagy amelyek között — valami egészen másra nyílik rálátásunk. Mindenesetre Pynchon mindent megtesz azért, hogy folyamatosan fenntartsa a gyanúnkat és figyelmünket a konkrét sztorin — melyen a főszereplő lényegében apátiát súroló tehetetlenséggel sodródik keresztül — túlra irányítsa.

Hogy csak egyetlen példát említsek: a térkezelés. Nehéz elképzelni, hogy Pynchon előtt az irodalomban ilyen elemei erővel jelenjen meg és váljon (dez)organizáló elvvé a topográfia. A krimire jellemző alapstruktúrából persze adódik, hogy a keresés folyamatos helyváltoztatással is jár, ám ennél többről van szó, ugyanis minden mozgás lényegében a tér elsajátításáról, birtokba vételéről szól. Egy másik kultúrában nevelkedett, szintúgy hiva-

tásos paranoid szavait idézve: „Utazni erkölcstelen, mert az utazásnak meg kell szüntetnie a teret a tér által.” (Otto Weininger: *Notesz. Levelek egy baráthoz*, Qadmon, 2009, 45.) A szárazföld mellett így különös jelentőséget kap a légi és tengeri közlekedés — a cselekmény jelentős része az Arany Tépőfog nevezetű szkúner körül bonyolódik —, valamint a Bermuda-háromszög. Nem kell betépni hozzá, hogy minden hely, minden zárt tér szorongást ébresszen; ez a szorongás azonban nem klausztrofóbia, hanem éppen annak ellentéte. Nem a bezártság az ijesztő, hanem az, hogy a helyek más helyekbe nyílnak. Visszatérő motívum például, hogy az emberek nem térnek vissza a vécéről: „Az emberek visszakoznak, témát váltanak, nem is tudom, némelyik mintha még be is gyulladna, aztán kimennek a vécére, és soha többé nem jönnek vissza.” (126) „— A női mosdó erre van, ugye? — kérdezte Penny. — Egy fél pillanat, és itt vagyok. — Doki nézte, ahogy a lány eltűnik a látóteréből. Ismerte, hogyan lépked, amikor pisilnie kell, és ez most nem hasonlított ahhoz. Nem jön vissza egyhamar.” (99) A cselekmény hátterében lényegében végig a már említett ingatlanügyi machinációk állnak. Mickey Wolfmann is ingatlanügynök, aki a sivatagot kívánja birtokba venni filantropikus lakóparkjával, egy másik figura pedig úgynevezett „zómokat” épít: „Ez a zonahedrális dóm rövidítése. Bucky Fuller óta a legnagyobb előrelépés az épületszerkezet terén. […] Tudja, hogy voltak olyanok, akik besétáltak zómokba, és nem úgy jöttek ki, mint ahogy bementek? Sőt előfordult, hogy egyáltalán ki sem jöttek? Mert a zómok valahová máshová nyíló kapuk.” (86) Más kérdés, hogy Wolfmann feltételezhetően régi indián temetőkre építkezett, márpedig a „szombat esti horrorfilmekből Doki megtanulta, hogy indián temetőre építkezni a rossz karma legrosszabb fajtája.” (473)

Miközben tehát a sztori lágyan csordogál előre a feltételezhető megoldás felé, a motívumok és a „nyomok” sokasodnak, valójában semmi sem stimmel. Maga Wolfmann lakása sem normális képződmény: „Fordított alaprajzú ház volt, a hálószobák a bejárat szintjén voltak, a konyha pedig — talán több is — a különféle szabadidős helyiségekkel együtt az emeleten helyezkedett el.” (79) Ez a spaciális skizofrénia azért is külön említésre méltó, mert egyszerre megmagyarázhatatlan és teljességgel transzparens. Nem tudhatjuk, hova nyílnak a zómok, de maguk a képződmények láthatóak, elérhetőek, bárki beléphet ajtajukon. Pynchon prózaparanoiája nem úgy őrzi titkait, hogy az egyedi jelenségek kvázi-szimbolikus tartalmain túl, azon keresztül megpillanthatóvá (vagy akár csak megsejthetővé) tenne valami mélyebb összefüggést és értelmet. A pynchoni világ, akárcsak az a világ, *amiben élünk,* szemantikailag kétdimenziós, nincsenek magasabb vagy mélyebb rétegei — megértése nem azért kihívás (illetve egyenesen lehetetlen), mert bizonyos elemei fedésbe kerülnek egymással, és ezáltal rejtve maradnak, hanem mert az összes, önmagában látható elem hálózata önmagában véve megfejthetetlen komplexitással rendelkezik, kisebb hálózatok százaira bomlik szét, amelyek aztán újabb hálózatokat alkotnak stb. A krimi, vagyis a klasszikus kriminarratíva ennyiben ennek a világnak ideális, miniatürizált modellje, az átláthatatlan káosz olyan keresztmetszete, amelynek okságát, értelmét, jelentését elvben még képesek lehetünk dekódolni. Sajátos módon ennek a körülménynek mintha maguk a karakterek is tudatában volnának — ennek kapcsán említik a szerző honi értelmezői a „rituális óvatoskodást” (*ritual reluctance*) amellyel Pynchon „a regény szereplőinek utalásos-homályos közlésmódját jellemzi. A rituális óvatoskodás nem ráutaló magatartás, ami egy a magatartástól elválasztható enigmát próbál leleplezve jelölni, hanem önmagának leleplezése, vagyis annak felmutatása, hogy itt végig olyan közlésről volt szó mely önmagát játszotta mint titkot.” (Dunajcsik Mátyás – Nemes Z. Márió: *Pynchonland*, Holmi, 2010/1)

Nyilvánvaló, hogy a világ totalitásként megragadhatatlan, értelmezhetetlen marad tehát, ezért az egyedi eseményekre való szükségszerű fixáció tragikomikus vonásokkal bír. Pynchon lényegében rend és zűrzavar azonosságáról beszél, és ezt az ontológiai sémát éppúgy képes működtetni a *Súlyszivárvány* gigantikus tablójában, mint a jelen kötet szerényebb ambíciókkal rendelkező, huncutabb és könnyedebb narratívájában. A sztorit tekintve persze a *Beépített hiba* valójában „Pynchon Lite” (lásd Michiko Kakutani New York Timesban megjelent recenzióját), az alapproblémák súlyosságán azonban ez mit sem változtat — „mintha valaki babrált volna a Teremtés kontrasztgombjával, épp csak annyira, hogy mindennek adjon egy tompa ragyogást, egy fénylő szegélyt, és felsejlett az ígéret, hogy az éjszaka valamiképpen nagyszabásúvá fordul át.” (14)

Személy szerint sajnálom, hogy nem Széky János folytatta Pynchon magyarítását, ugyanakkor Farkas Krisztina munkája szintúgy igényes és lendületes, a kötet végén lévő jegyzetek pedig — hasonlóan ahhoz, amellyel *A 49-es tétel kiáltás*ban is találkozhat az olvasó — némi ízelítőt adnak a regényszöveg milliónyi kulturális referenciájából. Talán remélhető, hogy a *Beépített hiba* azok számára is fogyasztható lesz, akiknek a *Súlyszivárvány* kézbevételéhez hiányzott a karerejük. A könyv végtére is szórakoztató — egyszerre vidám, mint egy bokszmeccs, és komoly, mint egy epeömlés. És amikor szusszanásnyi levegőt veszünk a part mentén hömpölygő ködön átszűrődő csillagok fénye alatt, talán még arra is jut időnk, hogy a főszereplő olyan sorsdöntő dilemmáit tegyük a magunkévá, mint például ezt: „Nem az a kérdés, hogy kinek — *minek* dolgozik hát valójában?” (418)



acsai roland boldogan figyeli a tengeren vágtázó bluggyhalat



breaking: **áfra jánost** leszerződtették a következő old spice-reklámba



damien bonneau képeslapot kapott snoop doggtól



dunajcsik mátyás nagyon szeretne vattacukrot, de elfogyott



fenyvesi orsolya elvesztette a szomszéd tapírját, de mosolyával jól palástolja a dolgot



grecsó kriszitán az amodentre esküszik



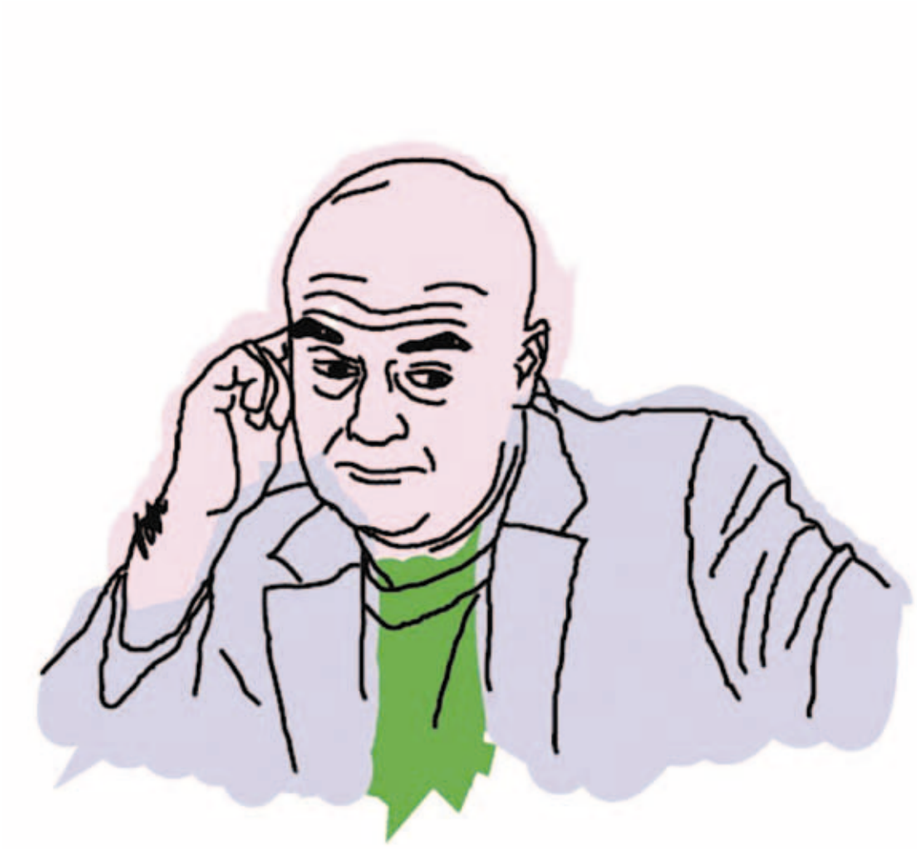
hartay csaba megmutatja tetkó matricáját



karafiáth orsolya ma új parókában jelent meg



kemény istván 50 centnek öltözött farsangra



kukorelly endre kipiszkálja jobb füléből maradék szarkazmusát



lackfi János epres labellóval ápolja ajkait



parti nagy lajos megpillantja az utcán sétáló meztelen julia robertset



pion istván az öreg nagymamán könyököl



tiziano urbinói vénuszához **sirokai mátyás** feküdt modellt



szálinger balázs mackópulcsiban edzi szemöldökeit



varró dániel megfésülködött, mielőtt bal irányba tekintett



Apertus

ISSN 1789-1965
890 Ft
nka