

műút

alvó anya és apa | az ember picinyke játékos |
Próbababák találkozási tilos | Anyám arra gondol,
apámnak kellene meghalnia | Az emlékezés
hideg bugyraiban | Schrödinger macskája | vegye
a kezébe a kötetet | Úgy, amilyen | léleknek
nevezett üres levegő | meg az inkontinens szavak



műt

2015052

3	szépirás	Sajó László: Bezárt kisfiú; Apám a fotelban
6	szépirás	Balogh Ádám: A hanyagságról; Fekete zaj; Érintő; Panel; Időjárás
8	szépirás	Császár László: főnixveréb; vidámpark
11	szépirás	Ménes Attila: Folyosó a Holdra (regényrészlet)
16	szépirás	Istók Anna: nocturne; Nem az az arc ; a női lélekről
18	szépirás	Tara Skurtu: Név; Vágy; Az amőba (Fenyvesi Orsolya fordításai)
20	szépirás	Birtalan Ferenc: Kínvokáció; Remington
22	szépirás	Závada Péter: Nyest
24	szépirás	Sopotnik Zoltán: Hamvas Béla/film/nap/vízöntő/háború; Hamvas Béla/film/nap/kert/vödör
26	szépirás	Benedek Szabolcs: Magára adó, komoly értelmiségi
30	szépirás	Gelencsér Milán: Konyha; Lisztet osztottak; Medveének
32	szépirás	Bende Tamás: Villanyoltás után; Felszámolás
34	szépirás	Hyross Ferenc: Képek; korlát
36	szépirás	Balogh Zetas Péter: gyógyíthatatlan kép; nincs semmi
38	képregény	Szép Eszter: „Ön festő, csak a nyilvános kivégzés érdekli”
42	képzőművészet	Nemes Z. Márió: Hova tűnt Bumpi kutya? — Nemes Anna képeiről
44	saul fia	Bazsányi Sándor: Úgy, amilyen. Saulról és fiáról
46	saul fia	Vári György: Idegen Auschwitzban
48	kritika	Schein Gábor: Személyes politika és kollaboráció (Spiró György: Diabolina)
51	kritika	Smid Róbert: Válassz egy tárgyat — és találj hozzá történetet (Schein Gábor: Svéd)
54	kritika	Visy Beatrix: Próbababák találkozási tilos (Szvoren Edina: Az ország legjobb hóhéra)
58	kritika	Bedecs László: Tűnők elfelé (Rakovszky Zsuzsa: Fortepan)
60	kritika	Nagy Csilla: Schrödinger macskája (Kukorelly Endre: Mind, átjavított, újabb, régiek. Összegyűjtött versek)
63	kritika	Mohácsi Balázs: Az emlékezés hideg bugyraiban (Krusovszky Dénes: Elégiaazaj)
69	kritika	Bihary Gábor: Spirálvadonok Fernyín-hálóval (Sirokai Mátyás: A káprázatbeliekhez; Bognár Péter: A rodológia rövid története)
74	kritika	Kerber Balázs: A részek bensősége (Tinkó Máté: Amíg a dolgok rendeződnek)
76	kritika	Lapis József: Üregszédület, értorkolat (Kerber Balázs: Alszom rendszertelenül)
77	kritika	Szolcsányi Ákos: A múltnak aknája (Fekete Richárd: Bányaidő)
79	kritika	Sepsi László: Trükkök hátrakötött kézzel (Zsiványok. Szerkesztette: Gardner Dozois – George R. R. Martin)
82	kiskaté	Bárány Tibor – Mátyási Róbert: Intuíciók határok nélkül (Herman Cappelen: Philosophy without intuitions)
86	képregény	Charles Bukowski – Matthias Schultheiss: A 120 kilós szajha (Triceps fordítása)

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Balogh Ádám (1981, Budapest) költő, író · Balogh Zetas Péter (1990, Mikepércs–Budapest–Biatorbágy) költő · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) kritikus, a PTE esztétika tanszékének oktatója · Bárány Tibor (1979, Budapest) filozófus, kritikus · Bedecs László (1974, Budapest) kritikus · Bende Tamás (1990, Budapest) költő, kritikus, szerkesztő · Benedek Szabolcs (1973, Budapest) író · Bihary Gábor (1989, Mátészalka) magyar szakos bölcsész, az Alföld Stúdió kritikai műhely tagja · Birtalan Ferenc (1945, Budapest) költő, író · Császár László (1953, Budapest) költő, író, újságíró, szerkesztő · Fenyvesi Orsolya (1986, Budapest) költő · Gelencsér Milán (1995, Zalaegerszeg) költő · Hyross Ferenc (1992, Budapest) költő · Istók Anna (1977, Gödöllő) író, könyvtáros · Kerber Balázs (1990, Budapest) költő, szerkesztő · Lapis József (1981, Debrecen–Sárospatak) kritikus, szerkesztő · Mátyási Róbert (1989, Pécs) a University of Toronto filozófia tanszékének PhD-hallgatója · Ménes Attila (1961, Budakalász) író · Mohácsi Balázs (1990, Pécs) kritikus, szerkesztő · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, szerkesztő · Nemes Anna (1989, Budapest) festőművész · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, kritikus, esztéta · Sajó László (1956, Budapest) költő, író · Schein Gábor (1969, Budapest) író, költő, irodalomtörténész · Sepsi László (1985, Budapest) író, filmkritikus, a Prizma filmművészeti folyóirat szerkesztője · Skurtu, Tara (Boston) amerikai költő · Smid Róbert (1986, Budapest) irodalmár · Sopotnik Zoltán (1974, Tatabánya) költő, író, szerkesztő · Szolcsányi Ákos (1984, Budapest) költő, bölcsész · Vári György (1978, Budapest) irodalomtörténész, kritikus · Visy Beatrix (1974, Budapest) irodalomtörténész, kritikus · Závada Péter (1982, Budapest) költő, dalszövegíró

A szerkesztőség várja a Bukowski–Schultheiss-képregény felhasználói jogosultjának jelentkezését.

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

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szép-mesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szép-irodalom, képregény, olvasószerkesztés és korrektúra: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@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 · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szép-mesterségek Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötetészet: **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**

nka

MissionArt
Galéria



➤ Sajó László

B e z á r t k i s f i ú

Nádas Péter fényképe nyomán

„megütöttes magad, fiam?”
(József Attila)

„A férfi fáj benne s zokog a gyerek.”
(Szabó Lőrinc)

„mit kisgyerek sír deszkarésbe”
(Pilinszky János)

tapogatok forró a vörös cserépkályha
befűtöttek mielőtt elmentek a bálba
nem mondták elmennek nem mondták tudom hova
az ajtót nyitva hagyták sötét a nagyszoba

ujjam dugom a résbe rángatom nem táru
egy fényszilánk se válik le a spalettáról
alul nyitom de felül is bereteszelve
reménytelen nézek fekete mennyezetre

ha az asztalt idetolom és rá a széket
akkor talán elérem de leesek félek
beütöm magam *ne ijedj meg semmi baj nincs*
ha függönyön másznék föl leszakad a karnis

a konyhában a forró sparheltről a konyha-
ruha beleesett füstől a szeneskanna
nincs ablak a spájz kisablaka magasan van
most mi lesz hogy elmentek itt hagytak magamra

üres szobáokban a behajtható szárnyas-
tükör végtelenje sötét fekszem az ágyban
középen köztetek lapulok észrevétlen
hazajöttek nem találtok a deszkarésben

A p á m a f o t e l b a n

Szűcs Attila festménye: Spontaneous combustion (Spontán égés)

„A föltétlen szeretet! S a tiéd:
az nem az volt!”
(Szabó Lőrinc: A miskolci „deszkatemplom”-ban)

Apám a fotelban.
Alszik? Szuszog. Él. Elvan.

Apám a foteljában magába roskadva süpped.
Asztalon cserépben fenyő, ha feldíszítve, ünnep.

Haja hátrafésülve, keze, ne vakard!, tiszta seb.
Tévén vagy rádióban vasárnap istentisztelet,

vagy mise, mindegy, elalszik, zakóban, fehér ingben.
Nem látja, színes fényfüggönyben megjelent az isten.

Apám a fotelban néz maga elé, le,
a mélybe. Ma rántott leves lesz ebédre,

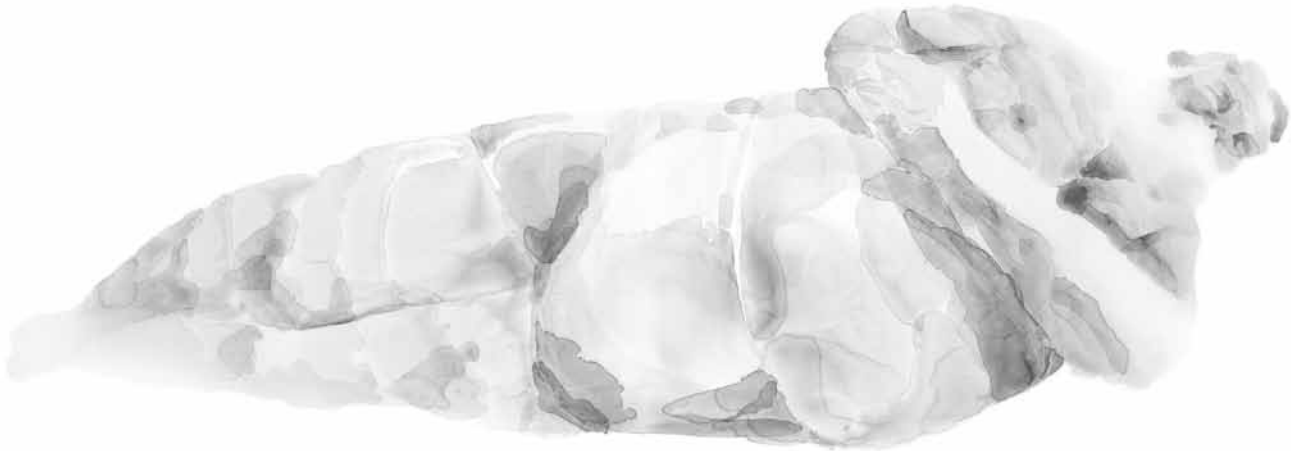
pirított zsemlekockákkal, és lencsefőzelék virslivel.
Magában beszél, kizsól a konyhába, anyám nem felel,

szól a rádió, Déli Krónika.
Anyám arra gondol, apámnak kellene meghalnia

előbb, jobb lenne mindenkinek, neki.
S hogy erre gondol, anyám nem szégyelli,

de az elhessegetett rémület
(mitévő lenne nélkülem?),

légy a szilváskalácson, visszaszáll, ott ragad.
Egyedül vagy. Önmagad saját halottja vagy.



Benyit, kész az ebéd!, rég nem főz, hozatja.
Apám kapaszkodik, kopott a karfa,

anyám segít, apám nyugós, nem éhes, végig itt maradna
foteljában, de karonfogva ki, konyhába, Szinva-partra,

nem akar jönni, a cipőjét nem tudja befűzni,
vettem egy bebújóst, ha segíték, nehezen túri,

ideges. A Deszkában néztem sírhelyet, fenn,
szép, árnyas! A Péteri olyan kietlen!

Anyám ránk is gondol... Apád persze nem tudja, neki
erről nem lehet beszélni. Anyám csomagol, beteszi

a grillcsirkét, üvegben savanyúság, lekvár, kompót.
Búcsúzom, apám a fotelban, ebéd után, horkol,

nem zavarom, indulok, de felriad,
megjöttél? Már nagyon vártalak, kislefiam!

Most megyek az állomásra, apám.
Arcom az arcához, erek lötyögnek a nyakán,

hozzáérek szeplős, májfoltos, ekcémás kezéhez,
becsukom az ajtót, alszik, fel se ébredt.

Nem vagyok éhes, de alighogy elindul a vonat,
zabálok, dobálom ki a csirkecsontokat.

▮ *Balogh Ádám*



A h a n y a g s á g r ó l

Többet öntöttek a teájára,
mint amennyit elbírt a bögre,
de akkor nyúlt csak szivacsért,
amikor a forró víz a lábfejeére folyt,
mert unta már a könnyeket,
Istennek semmi nem fáj.

F e k e t e z a j

A varjak nem alszanak ma
éjjel sem, felszállnak,
ellepik a teliholdat,
kimetszeni a krátereket,
mint visszánövő daganatot
a koponyacsont alól,
de nem enged, áttétről jelent
minden holdtöltekor.

É r i n t ő

Ahogy kérész súrolja a víztükröt,
nem is sejtve, hogy talán hamarabb
elhal, mint az általa gerjesztett hullám,
úgy szívtájékon sem lehet biztosan tudni,
hogy a felgerjedt fájdalom, vagy maga
a szív hal el hamarabb.

P a n e l

A sírhelykupec kérdezte az urnafalra mutatva,
hogy így jó lesz-e, azt mondtam,
inkább nézzünk valami személyesebbet,
pedig tudtam, szét akarta szórítani
a hamvait, hogy végre mehessen,
amerre fújja a szél, és amikor a férfi odavezetett
egy sűrűn parcellázott
területre, ahol a sírok akkorák voltak,
hogy épp csak belefért egy urna,
arra gondoltam, ha már így alakult,
egy marék hamuvá lett,
akkor is tisztességes
méretű sírhely kell,
legalább ez fedje
hamvasztásának rémképeit.

I d ő j á r á s

A krematórium felett mindig szürke az ég.

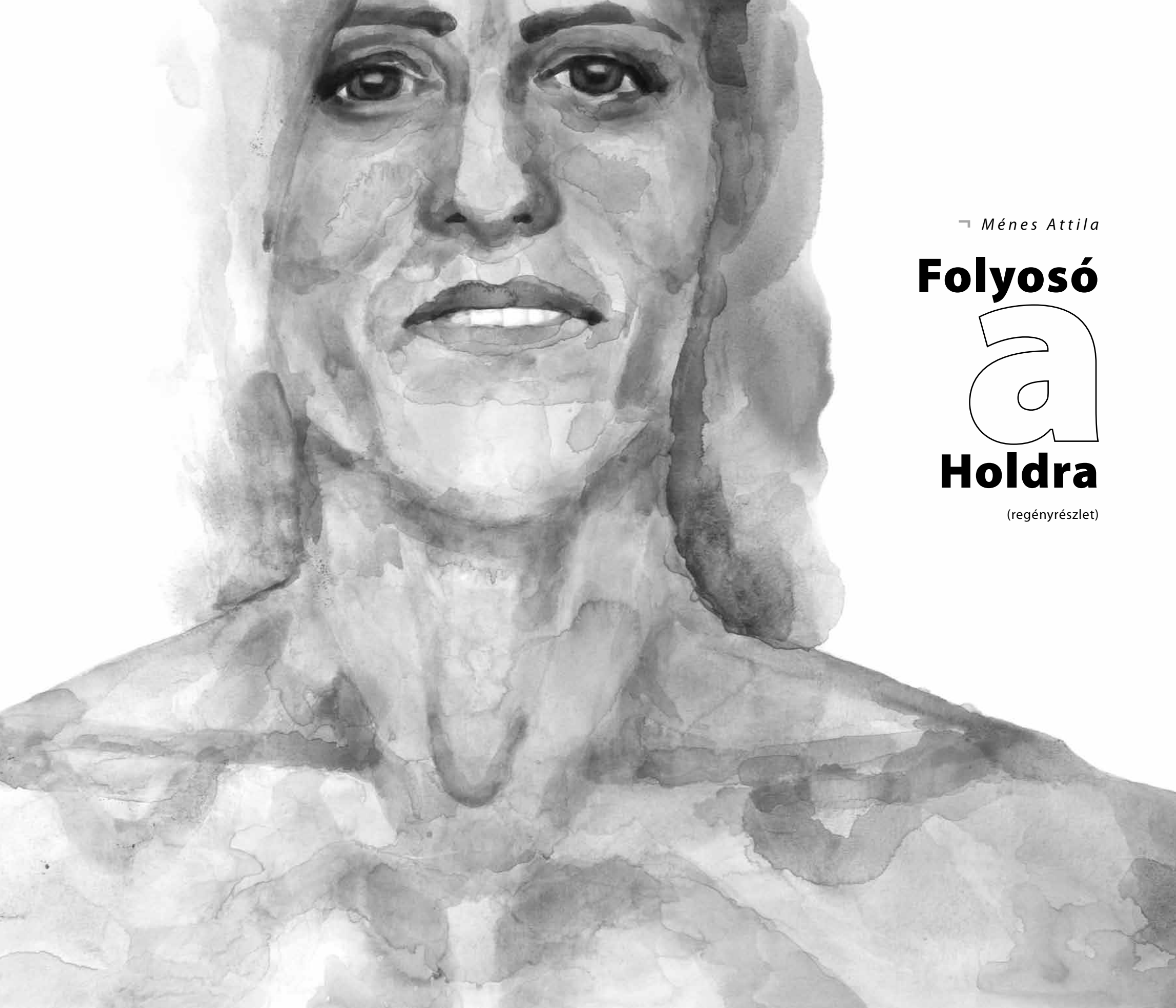
➤ Császár László

főnixveréb

az ember picinyke játékos	elfújja aprócska szellő
rezgő falevél	
négy erőtlen vézna kocmány	elhullott veréb lesz a dicső főnixmadárból
kezei lábai	a játszótér homokozójában bottal piszkálják szemeteslapátra
velük kapaszkodik kétségbeesetten mindenbe amit csak elér	senkinek sincs senkije ki emlegetné a régi szárnyalást
amije van még annyit sem ér	célba köpnek merev testére szotyolával harmadosztályú csibészek
röpkeség	
egy szárnycsapás villanásnyi birtoklás	sehol sincsenek a jószágos óriások széplelkű törpék akikben valaha hitt

vidámpark

volt egy hely amit vidámnak neveztek hajdanán meg parknak is de röhejes csak annyira volt amennyire egy barakk lehetett	rendre emelkedett a mellkasa mégsem él
akadtak ott furcsaságok fából barkácsolt hullámvasút ahol alkalom adódott hányni büntetlenül	mi ez kicsoda kicsi vagy nagy meg minek
céllövölde aktuálisan cserélgetett kliséfejekkel meg lökdmegkecske kiélni vad indulatokat	az élet nagy kérdéseit nem a kastély görbe tükrei hanem ő vetette fel
és persze a varázslatok nélküli elvarázsolt kastély varázstalan olyan fékezett habzású görbetükrök meg ilyenek	de dezsavűm van
az én kedvenc helyem más volt ott az örökké forgó hordóval átellenben	minden kapualjban ma ugyanazt a testet látom
feküdt egy ember és szuszogott kockás ingben az egerek kissé megrágták őt hatalmas volt elnéztem töprengtem ki ő	a kockás ingesek ott hevernek köszönnek rám emelkedik a mellkasuk bár talán nem is élnek már
óriás ez vagy törpe gulliver óriásföldön vagy a pindurka nép között hevert én meg néztem	nézem őket ugyanúgy tanácstalanul
	róluk sem tudom óriások vagy törpék voltak egykoron
	meg kicsodák minek és miért


 ▸ *Ménes Attila*

Folyosó a Holdra

(regényrészlet)

Hosszúpályi felé folytattam az utat, mikor mellém szegődött egy fiatal szerzetes, itt, a falu határában épült a rendházuk, oda igyekezett. Kérdezte, volna-e egy kis kenyérem, vagy esetleg egy korty vizem. Mondtam neki, egyen havat, én is azt ettem, erre elszontyolodott. Szép, kipirult arca volt, meg ritkás kis szakállá, nem lehetett több tizennyolc évesnél, a neve Vasile Pop. Meg-eredt a nyelve, olyan bolondosan beszélt össze-vissza mindenfé-lét, hogy megnevettetett. Most helyezték ide az aradi ortodox parókiáról, a földszertartásoknál fog segédkezni, mondta. Az itteni óhitűek csodákra képesek, ő legalább is így hallotta. És hogy milyen szépek a magyar kislányok, ha isten megsegíti, vég-leg letelepszik itt, megnősül, tíz vagy tizenkét gyereket szeretne. Olyan volt, mint egy bájos kisfiú, szeplős, pirosposzsgás, engem angyalkámnak nevezett, és segített vinni a batyumat az útél-ágazásig. Oktalanul nevetgélt és úgy ugrándozott a sarujában, mint egy kecskegida, még a szőrcsuhája is fellibbent, kilátszott az aranypihés lábaszára. Kitalálta, hogy énekeljünk valamit, az ő kedvence az *Áldj meg Jézus*, így hát együtt énekelve mentünk egy darabon Vasile atyácskával. Azt mondta, szereti a magyar nyelvet, olyan mókás *ekmek* nyelv ez, mintha kis barikák béget-nének, könnyű megtanulni. Kérdeztem, hogy náluk a rendház konyháján használnak-e túrót, de ezt a szót még életében nem hallotta. Erre elkezdtem neki kézzel elmutogatni, hogy tehén és tőgy, meg hogy fejni, de erre olyan riadt arcot vágott, hogy in-kább abbahagytam.

Ahogy a klastromi bekötőutat elértük, átölelt, megcsókolta a homlokomat és tiszta szívű keresztet dobott rám. Én is raj-zoltam egyet a homlokára a körmömmel. Még jó sokat kellett mennie a havas úton, én is megszoráztam. A távolból még visszakiabált, hogy a Szentlélek éltesen száz évig, és addig inte-getett, míg eltűnt a kanyarban.

Már fél kilenc is elmúlhatott, jó iramban folytattam az utat. A szél elállt, a nap erősen tűzött, ameddig elláttam, mindenfele párálló hómező, gyönyörű volt. Én olyan boldogságot éreztem akkor! De hamarosan megint feltámadt a szél, vadul a képembe vágott és az eget zöldesszürke fellegek lepték el. Olyan sötét lett, mintha éjjel lenne, rákezdte a hó is. Először csak amolyan jégszik-rák hullottak, aztán már dara, végül olyan hópustolás kerekedett, hogy az orromig se láttam. Mintha nem is vastag krémes pelyhek hullottak volna, hanem hógolyók repülnének az égből, egyene-sen az arcomba. Ilyen téli vihar gyakran van mifelénk, jobb ilyen-kor a szobában kuksolni, kívánni a végét, de hát menni kellett.

Az egyik útkanyarulatban felfordult taliga állta el az utat, egy öreg paraszt meg a felesége állt mellette kétségbeesetten. A krumplijuk, a káposztájuk mind szétgurult, az útmenti árok-ban kötött ki. Az ember egészen tehetetlenül, szinte közönyö-sen bámulta a nagy kárt, mintha lemondott volna az áuról. Az asszony sírt, de az ura káromkodás nélkül, a karjait lógatva szemlélte a feldőlt kordét, kalapját már kétujjnyi hó lepte. Annyi ereje sem volt, hogy megmozduljon, köpjön egyet vagy keresztet vessen. Megesett a szívem rajtuk, a batyumat letettem a földre, és megvizsgáltam a taligát. Szerencsére a kereke nem törött el, a

tengelynek se esett baja, nekiveselkedtem és visszazökkentettem azt a vacak kordét. Aztán nekiálltam felpakolni rá a terményeket, na, abban már ők is segítettek. Amikor kész voltunk, az asszony és az ember beálltak a kocsi elé, a havas szélnek feszülve próbáltak indulni. De mintha halálos betegek lennének az erejük végén, alig bírták mozdtítani azt az ócska kordét. Némán tűntek el a szemem elől, abban a fürgetegben még megköszönni se tudták a segítségemet.

Újból a nyakamba akasztottam a batyut és mentem tovább. Az jutott eszembe, mikor kislány voltam és a kitelepítésre készültünk, csomagoltuk a motyónkat. Apám három pakkot cipelt, a hátán hátizsák, a kezében két nagy bőrrönd, anyám az ágyneműt hozta egy batyuban, és minket is ő vonszolt az állomás felé. Mi a Csucsival semmit sem értettünk, nem tudtuk, hogy hova visznek, sírtunk és hisztiztünk, de sok baj volt velünk! Az állomáson meg az a tülekedés, láрма, veszekedés. A vonatok kimaradtak, fél napokat késtek, a rendőrök gumibottal ütötték a népet. Fáztunk és az a bűdösség mindenütt, mi, gyerekek állandóan hánytunk, nem értettük, minek kell elmenni. Az emberek a bőrröndjükkel taszigálták egymást, fent a vonaton csak rosszabb lett a helyzet, verekedtek még az állóhelyekért is. Aztán a tábor a poros pusztaságban, a fejtelenség, a rohangáló vörös félholdasok, meg a rendfenntartók, akik okkal, ok nélkül bántották a szerencsétlen embereket. És hat hónapra rá kinnal, keservvel a visszaköltözködés. Otthon meg ugyanaz a nagy bűdösség mindenütt, kint az utcán, házfalakban, a szobákban. A vízcsap nem működött, csak egyetlen közszolgalmi kút a Nyugati utcában, ami előtt vedrekkel, kannákkal mindig hosszú sorok álltak. A ház persze kifosztva, egyetlen kanál vagy tányér se maradt meg, a szép, meszelt fal összekenve szarral, mindenféle furcsa ábrák, néha álmodok is róla. Akkor még hónapokig kellett szednünk azt a nagy, fehér pasztillát, félbetörve is alig bírtam lenyelni, anyám ostyába csomagolta, de úgy is öklendeztem tőle.

Amint a pocsaji elágazást elértem, az utat már teljesen befedte a hó, csak a pléhkeresztről ismertem fel a vidéket. Ez a csodátév hatásáról ismert, gyógyítja a süketséget, szembajt, az isíászt, háromszor hajoltam meg előtte. Itt kellett balra fordulnom Makád felé. A másik irányból, Sáránd felől egy embert láttam nagy léptekkel közeledni. Amint utolért, lopva szemügyre vettem, nemigen tetszett nekem. A ruhája nem az évszaknak megfelelő paraszti viselet, egyszerű háncsbocskor, lajbi, bőszárú gatyá, buggyos ujjú tulipános ing, pörge kalapja szélén árvalányhaj. Szóval mint egy kiöltözött vőfély, akit egy parasztlagziból szajlajtottak, az arcán meg mézes-mázos mosoly. Városi vagánynak néztem, vagy annál is rosszabbnak, aki nem az igaz utat járja. A keze is olyan kikímélt, a körmei kihégyezve és olyan finomra borotvált pofázmánya volt, ahogy szántóvető ember csak vasárnap, úrhirdetésre indul. Szóval nem tetszett nekem, miért jár álruhában, miben sántikálhat? Hallottam, hogy jön mögöttem, és ahogy beért, már rá is kezdte. Előhúzott a zsebéből egy tégelyt, azt mutogatta. Nem akartam vele szóba állni, de olyan erőszakos volt, hogy megijedtem tőle.

Ebben a tégelyben csodakrém van, mondta, javítja a látást, ha a szemhéjára keni, napi két dioptriát is feljavít. Ezt elmondta háromszor, mire mondtam neki, hogy semmi baj a látásommal, megvan még, hálísten.

De ez az öregség ellen is használ, jó a húgyutakra, a nehéztvízelésre, leveszi a bibircsókot, visszaforgatja az időt, tíz évvel megfiatalít. Ezt is elmondta háromszor, tíz-tizenkét évvel is megfiatalítja a mamókát. Így hívott, hogy mamóka. Mondtam neki, hogy nincsen nekem bibircsókom, túróért járok én, ha van túrója, szívesen megvenném. Nagyot nevetett erre az ember és a homlokára csapott. Hát ez túróból van kikeverve, mondta, színtiszta túróból, méghozzá a legzsírosabb tehéntúró, ami frissen marad két héten át.

Na, erre már csak megálltam, pedig úgy zuhogott a hó, hogy az orrom hegyét is alig láttam. Az ember is prüszkölt, az orrába, szájába vágott a hó, törölgette a szemét is. Lecsavarozta a tégely tetejét odatartotta nekem, hogy szagoljam meg, nem hazudik. Egy pillanatra bele is szagoltam, olyan szürkésfehéren csillogott, mint a színháj, a szaga is inkább birkafaggyúra hajazott.

Olcson adnám, mondta, tíz alu cakkumpakk, ne mondja, hogy drága! Akkor egy pillanatra elbizonytalanodtam, és azt válaszoltam, hogy pénzem ugyan nincsen, de ha csakugyan túróból van, akkor adok érte két fakanalat, meg egy sípot és meg-egyezhetünk. Még a batyumat is kibontottam, az ember meg jó erősen belenézett.

Adjon érte három fakanalat, meg egy sípot, és a mamókáé lehet.

De én sokallottam ezt az árat, mondtam, hogy annyit nem adok, nekem is csak ez van.

Erre leguggolt a batyumhoz a férfi és elkezdett turkálni. Akár le is üthetett volna, de szerencsére éppen akkor Makád felől arra jött három szerzetes atya, szép, nagydarab fiúk. Valahogy akkor el is állt a havazás, az én emberem meg uccu neki, elszelelt, mint akit puskából lőttek ki. Megint olyan erősen kisütött a nap, mint mikor a jó harcol a gonosz ellenében. A távolból megcsillant a makádi kistemplom keresztje és fényesen szikrázott a felhőhabos égen. Az atyák nem akartak semmit, kicsit méltatlankodtak, hogy minek veszem nyakamba a határt ilyen csúf időben, otthon biztos sírnak az onokák. Nem mondtam semmit, zavart színleltem, erre keresztet dobtak rám és lábaltak tovább.

A lángoló kereszt vezetett, így értem el a szárnyvonal sín-párját. Éppen akkor haladt át a sóder és a homok, meg az ipari víz. A síneken túl a makádi úton már a kapcám is átázott a vastag latyakban. Gondoltam, megsegít az isten, Makádig eljutok valahogy, ott majd egy jó emberhez bekérezkedek melegedni, kicsit meg is pihenhetek. A havas távolban egy csapat óhitű táncolt, ezt jó jelnek tekintettem. Olyan messze voltak, hogy parányi tollászzkodó varjaknak látszottak, amint sürgölődtek a pusztaság közepén. Sosem fogom megszokni azt a furcsaságot, ahogy a kedves jövevények a földszertartást végzik. Az a nagy hejhujázás, ahogy egymást átkarolva zsolozsmáznak, kört for-

málva táncolnak, a fővegüket az ég felé hajigálják, aztán igyekeznek elkapni. Majd egy jelre mindannyian arccal a hóba vetik maguk, mint akit lövés ért, és úgy is maradnak mozdulatlanul, mint a halottak. Ezután előlről kezdik az egészet, felpattannak, ugrándoznak tovább. Vajon istennek tetsző dolog ez? Nagyon remélem, hogy igen.

Amint elhagytam őket, újabb mozgolódást láttam a távolban, Makád felől nagy csapat ember közeledett felém. Csak mikor közelebb értek, akkor láttam, hogy halottas menet. Az asszonyok fogukat összeszorítva csendesen ríttak, zord, néma parasztok lépkedtek mellettük, arcukon a beletörődés fájdalma, csak a gyerekek sírtak hangosan. Kajla csacsi húzta a fogatot, öreg deszkákból összeeszkábált gyerekkoporsó zötykölődött rajta. Ilendően utat engedtem nekik és keresztet dobtam utánuk. Nem örültem ennek a találkozásnak, baljós jelnek véltem, bár Pahom atya gyakran óvott attól, hogy mindenféle furcsa dolgokat égi jeladásnak véljek. Az atya intelmeit sokszor megfogadom, mert művelt és okos, de túróügyben nem hallgattam rá. Indulás előtt is le akart beszélni, azt mondta, a tejtermelésnek bealkonyult, ilyen különösen fejezte ki magát. Ahol még tengődik egy-egy vén, pókhálós tehénke, annak a gazdája magának kuporgatja a sajtot és az író, maga főzi el a tejszínt, úgysem kapok sehol. Ő maga sem tudta az idejét, mikor evett utoljára, ne is reménykedjek. Tudakozódtam aztán a városban, főként a piacon, és azt tanácsolták, menjek végig imádkozva a falvakon, valahol biztos rám mosolyog a szerencse. Az atya mindenféle homályos dolgot is mondott, hogy felső szinten nagy célkitűzés volt, hogy újra kitenyesszék az állományt, de közben adatok szivárogtak ki, évek múltak el, és semmi nem lett a dologból. Meg hogy hiába imádkoznak a szerzetesek a földeken, ekkora csodához kevés a létszámuk, kétszer ennyi kéne.

Végre elértem a makádi határt, a hobbiveteményest. A mezsgyehatárokat itt földbe ásott karók jelezték, amiken színes szalagok libegtek, ezzel jelölték a tulajdonost. De hogy megélénkült a forgalom! Egy csapat asszony a hómezőn át a közeli kiserdő felé caplatott, úgy gondoltam, böngészni indultak, mert mindegyikük hátán lappadt zsák lógott. A bogyónak van most szezonja, mást úgysem találnak, esetleg még tűzrevaló gallyat, tobozt, lukas makkot. Gombát hiába keresnek, pöfeteget, ha találnak. Én is gyűjtöttem régebben, óvatosan kell fölszedni, nehogy kipukkanjon a kalapja. Akkor csipkebogyó, kőkény, madárcseresznye, ha van. Ismertem azt a kiserdőt, jó erdő az, párszor jártam benne. Fele-harmada fenyő, a többi meg vegyesen bikk és nyáras. Málna, vadalma sosem volt, de van jó körte augusztustól, azt érdemes gyűjteni ott.

Ahogy mentem tovább, szembejött az öreg postás bácsi nagy táskával. Peti bácsi, vagy Pali bácsi, özvegy ikrek, sosem tudtam, melyikük melyik. Olyan szépen rám mosolygott, megmelengette a szívem. Szegény Peti bácsi, szegény Pali bácsi, bármelyik lehetett!

Végre elértem az első házat, az útkaparóét, a kéményen egy girhes varjú terjesztette a szárnyait, rossz jel az, közellévő halált

jósol. Ilonka néném is itt lakott egy kis utcában, a szomszédjai féltek tőle, boszorkánysággal vádolták, de az nem volt igaz. Sok buta paraszt lakik abban a faluban, folyton egymást lesik, közben a taknyukat nem törlik le, legfeljebb a kabátujjba, ott fityeg nekik tovább.

Az útkaparó házától néhány lépésnyire embermagas kupac emelkedett, az utca lakói ide hordják a szemetet. Tudom én, hogy nő ekkorára a szemétdomb. Valaki elhajít egy almacsutkát, arra jár egy csavargó pap, az meg a rohadt kapcáját veti rá, a harmadik egy lukas bilit, egykettőre kész a kazal, őket nem zavarja. Aztán nyáridőben, ha kiszárad az egész, akár egy kéményből patanó szikrából, vagy a tűző naptól lángot fog az egész, porig ég, és olyan szagot áraszt, mint a bakalatrina. Onnantól egy kicsit arrébb dobják el a szemetüket a koszos parasztok.

Amikor magam mögött hagytam az útkaparó házát, rám jött a nagyszükség, és megint belecsikart a hasamba a bajom. Az út túloldalán kormos falú csárda állt, gondoltam, itt ihatnám egy bögre teát, vagy egy kis szikvizet. A csárda falának pár rozsdás bicikli támaszkodott, egy lesunytt fejű kis számárkát is láttam rőfös taliga elé befogva. Asszonyfélének reggel a kocsmába belépni kockázatos, ott az a sok vad lump, ki tudja, mióta vedelik az italt, ketten-hárman neked esnek, ki állítja meg a brigantikát? De így, vénasszony képében talán észre sem vesznek, ebben bizakodtam. Majd meghúszom magam egy homályos sarokban, vagy a kályha mellett, a számat se nyitom ki, levegőt sem veszek. Pihengetek egy pár percet, átmelegszen, aztán kisurranok hátra, cserélem a tépést, és már ott sem vagyok.

Odabent nagy füstfelhőben ültek, álltak, danolásztak, velem senki sem törődött. A kapadohány szaga, meg a zsírfüst marta a szememet, de hamar megszoktam. A kocsmapultra hagymás lángos volt kirakva, annak olyan faggyas, avétos szaga volt, hogy a kutyának nem adnám, pedig már marcangolt az éhség. Jó meleg volt bent, a mennyezetről olajmécses lógott, alig pislogott egy kis fényt, de annál inkább kormolt. Üres széket, pláne üres zugot sehol nem találtam. Egy közeli asztalnál vak öregapó ült, egy kisleányt ringatott, aki hátracsuklott fejfel aludt. Egy koldusféle szerzet egymagában táncolt, egy cigány tangóharmonikát szuszogatott. Némely asztallapba bicska volt bedőfve, fatálban kenyérdarab hagymaszeletekkel vastagon megakva. Arrébb a falnál egy ember feküdt a hátán, torz szavakat kiabálva kapálódzott, mint egy bogár, de nem tudott felállni. A vizelde ajtaja tárva-nyitva, de ott meg egy kövér asszonyság hevert keresztbe, lemondhattam a tisztálkodásról. Egy alvó férfi szájából két égő cigaretta lógott. A deszkázott padlón mindenütt csikkek, hányadék és egyéb szemét hevert.

Végre kezdtem átmelegedni. Előlépett a kocsmárosné, marcos asszony, láthatóan ő felelt az itteni lelkekért. Éppen fenyőgallyat, tobozt, kukoricatorzsát hajított a tűzre, amikor berúgták az ajtót, elemclámpák éles fénye szelte a füstöt, cikázott keresztbekasul. A vendégek egyszerre megdermedve, elnémulva nézték, ahogy beront az őrzár, okmányellenőrzés, mutassák a papírokat! A katonák egyik asztaltól a másikig jártak, az alvókat durván

felrázták, azok meg zavaros képpel bámultak a fegyvercsőbe. Az egyik kiskatona, szép arcú, talán bolgár fiú az én képembe is belevilágított, aztán csak fáradtan legyintett és lépett tovább.

Már a hodály nagy részét átfésülték, amikor egyszer csak valaki felpattant a helyéről, és rohanást megindult a hátsó kijárat felé. Futott, mint a felriasztott nyúl, székek közt perdült, asztalokat borított fel, mint egy háborodott. Valósággal leszákította az ajtót, s máris a hátsó kertben termett. A katonaság egy pillanatra hátrahőkölt, de aztán üvöltve, fegyvert szegezve vetették magukat a szökevény nyomába. Alig telt el egy másodperc (a csárdában közben nagy csend uralkodott), odakintről felhangzott a durrogatás, nem spóroltak a lőszerrel. Aztán csend lett, a kocsmárosné meg elindult, hogy felderítse, mi a helyzet, nyomában kitódult pár bátrabb vendég is. Én jobbnak láttam, ha a helyemen maradok, nem ütöm az orrom olyasmibe, ami énám nem tartozik.

Mikor a kíváncsiskodók visszazálingóztak, lehetett hallani, amint a társaik közt sutyorogva mondják, hogy sem a szökevénynek, sem a katonáknak színét sem látták, a föld nyelte el őket. Még egy vérfoltot sem találtak a havon! Mintha csak egy ijesztő káprázatot láttunk volna, ebben aztán rövid terepere után hamar megnyugodtak.

Már nem maradtam soká, megittam egy langyos teát, valamra emeltem a batyut, indultam, hogy minél előbb magam mögött hagyjam ezt az elátkozott települést.

Az Álmosd felé vivő útra tértem, egy keskeny ösvényre, úgy számoltam, hogy szűk óra kell, amíg odaérek. Az úton végig egyedül baktattam, sem ember, sem állat nem jött velem szemben. Majd csak Álmosd határában láttam meg három kislányt, kóborló árvákat a hóban, akik egy falat kenyérért állítottak meg. Panaszosan nyöszörögtek, már könnyük se volt a síráshoz. Megesett rajtuk a szívem, kinyitottam a batyumat, és adtam nekik egy furulyát, meg egy fakanalat, azért talán vet nekik egy igaz szívű ember pár falás kenyeret. Egyenként megcsókoltam a szélmarta arcukat és útjukra bocsájtottam őket.

Úgy terveztem, amint Álmosdra beérek, az első gunyhóba bekopogtatok, és ha jótét lélek nyit ajtót, talán útbaigazít, merre lelek egy tehenes gazdát. Így is tettem. De az első házikó lakatlan volt, az ablak bezúzva, mintha a hárttyát késsel szabdalták volna fel, indultam hát tovább. A községi kúthoz érve apró anyókára lettem figyelmes, aki éppen a vödrt húzta fel a kútból és köszöntésemre, áldásomra pirinyó kis arca mosolyra húzódott. Már a második vödrével bajlódott, segítettem neki, aztán

együtt cipeltük a csöpögő csöbröket a közeli házikóig. A néni hálálkodott, még a kezemet is megcsókolta, és kis anyácskának nevezett. Előadtam neki, milyen ügyben járok, túrót keresek életre-halálra. A néni összezsapta a kezét, még a könny is kicsurrant a szeméből. Jó lenne egy pohár író, mondta és nagyot nyelt. A vész előtt mink is tartottunk tehenet, folytatta, híres volt Álmosd a kövér legelőkről, a jó zsíros tejéről. Csupa tejszín volt az, vastagon állt a föle, egy pohárral megittak, azon délig is elvoltak.

Hangos beszédünkre kitárult egy deszkaajtó, vénséges bácsika lépett a szobába. Nagyapó, amint megtudta, mi járatban vagyok, maga is elpottyantott pár vastag könnycseppet.

Az ám, a régi világ, mondta, de itt már csak betegek laknak, ilyen vén csontok, mint mi.

Úgy belemelegedtünk a beszélgetésbe, észre sem vettem, mint került elém egy tányéron ízes feketekenyér és pár karika sózott retek. De jól is esett az az éték, meg ennek a két szép kisöregnek a kedves szavai!

Kisanyácska, mert a bácsi is így hívott, látogasson meg minket máskor is, így búcsúzott tőlem.

A tanácsot, amit adtak, hogy forduljak északnak, menjek Bagamérba, ott talán módosabb népek élnek, szívből megköszöntem. Arra is figyelmeztettek, nehogy a faluban más házakba is betérjek, elvadult, beteg emberek laknak mindenfelé, sokan a fejüket se bírják mozdítani, csak fekszenek és ordítanak. Kultuszos is akad a faluban, azok még rosszabbak. A jóságukért cserébe ott hagytam egy fakanalat, bárcsak többet adhattam volna nekik. Gondoltam, jobb lesz most, ha egy kis kerülővel Földes felé térek, mégis nagyobb falu, hátha szerencsével járok. Földest ajánlották a piacon az asszonyok is, mikor érdeklődtem, arrafelé sok a gazdag kereskedő, mondták. A Bartók Béla utcán indultam kifelé a konyári kegyhely irányába, ismertem az utat, jártam erre párszor. De alig indultam el, megint begörcsölt a hasam, éreztem, vécére kell mennem. A kisöregeknél eszembe se jutott.



Istók Anna

nocturne

böfög az ég
orrot fúj herákol
megáll mellettünk
lehúzza zipzáriját
könnyít magán
csorog az ősz
az üveg kezében mesél
kellett volna

két sétáló emlékalak
feloldás nélkül hallgatlak
cisz mollban sívít a szél
obszcén az egész
meztelen ablakok áznak felettünk
szavak csepegnek szánról
inkontinens vallomások
nem kellett volna

melankóliát formál a jobb kéz
balkézben dübörgő szívverés
mesél kezében az üveg
csak egy üres háromnegyedes
ütem az ember
felütés feszültség

szünet
hang-
nem
váltás

szétfúj a szél
a hold kerek lyukat beszél
a világűr hasába
szipogunk, lassulunk,
feloldozásba némulunk
nem kellett volna

két ütemmel előttem járnak gondolataim
ismétlőjelet köhög arcunkba a hideg
már csak a csönd csobog bennem
meg az inkontinens szavak
nem kellett volna
nem kellett
kellett volna
volna
nem

Nem az az arc

Nem kellett ez a reggel ez az ébredés
Mit kezdjek egy nappal
Ha olyan éjszakát álmodtál hord magában
Ami rég a föld alatt pihen
Elástalak
Hideg kétféle tömb fölöttem
Betont döngöltem rád
Nem mintha bármit is

Most ez a reggel háborgó gyomorral cigarettára gyújtok
Egy élőhalottal mit kezdjek
Bomlásnak indult szenvedéllyel
Picsába innom kéne megint
Föld alá visszakaparni
Úgysem lehet
A másnapot ismerem, a harmadnaptól borzadok
Ha Krisztust éjjel feszítik keresztre mi lett volna
Nem lehet feltámadni nappal
Csak úgy
Fogmosás öltözés ásítás közben
Ahhoz egy ilyen mocskos álom kell
Hogy úgy ébredjek
Nem az az arc van bennem
Amit ki tudnék hányni
A tegnapok másnapjával

a női lélekről

mint hajamból a vörös
úgy koptál ki belőlem
nem festettem négy hete
lenövés a töveknél — ez vagy te
tincsekbe zárt nosztalgia
kádban narancsos csik
akciós termék a dm-ben
egy szenvedélytelen szín

dédi mondogatta
úrinő mindig szépen felöltözik
mosat vágat szárít
kilencvenen túl is daueroltatott
sose tudod ki jön szembe az utcán
átfestem magamon emlékedet



➤ *Tara Skurtu*

N é v

Múlt éjjel más volt. Helikopterben ültem, odaszíjazva
valaki mellé, akit nem ismertem eléggé, hogy szeressem.

Egyik pillanatban még együtt helikoptereztünk,
majd zúgó tölcsérbe perdültünk, mintha zuhannánk.

Lezuhantunk. És mivel nem tudtam, élő vagyok vagy halott,
elsétáltam házadhoz, hogy meglássam, meglátsz-e.

Láttál, de nem az én nevemen szólítottál.



V á g y

Az a horogként a homlokodba lógó,
fekete tincs — ott sincs, míg ki nem nyitod
az angol–román szótárt,
hogyan kikeresd az alapvető igéket,
és ahogy a lapra nézel, a hajszálak
csigavonala árnyékot vet a szó
fordítására: kell.



A z a m ő b a

A tűzhelynél álltam,
jobb kezemben fakanállal
hallgattam, hogy köpköd a vaj
a körré fröccsent tojásra. Talán
ahogy a tojás fodros szélei
a serpenyőt csapkodták,
vagy a barna héj fogatán kívül
rekedt belsőségek alaktalansága
eszembe juttatta a furcsa játékot, amit
cserkésként játszottam. Ez volt az amőba.
A cserkéskunyhó előtti udvaron
mindig egyszerre egy lány volt
az amőba, és vezette a többieket.
Nem tudtuk, mik azok az amőbák,
csak hogy nem emberek, nem is állatok,
és ezer vak lábként taposnak
át a melaszon.
Így történt, hogy fejünkből és karjainkból
lettek lábak, talpak, hullámzottunk
megrögzötten az alkonyatba. Balról jobbra
billentve vállunkat neveltünk, pedig szánk
nem volt elvileg, tettettük,
hogyan szemeink nincsenek és nem tudjuk,
honnan jöttünk, hová megyünk.

(Fenyvesi Orsolya fordításai)

↵ Birtalan Ferenc

K í n v o k á c i ó

„felhő szomorítja arcát az égnek
és nem tudom miért bolondulnak meg a sejtek
betesz az éjszakának az este
feszül a frontok alatt az ember álomba zuhant teste”

nézem a beretvátlan arcú holdat
hittem ezüsttallér
isten pénztárcájából gurult az égre
s kuporgatott gyerekfilléreim mellé képzeltem
az agyagmalacba

minden széttörik millió darabra
s úgy tűnünk el a roppant egészben
ahogy csillagparányok a tejútködökbe
hűl a reggeli nyárfény
csak a pillanat létező
az mindenünk örökje

volt
bölcshöz hittem magam
megvilágosultnak mint fa tövén buddha
de a levelet se értem mi ölembe hull
és nem hiszem el hogy van ki ért

miért volt minden jaj miért
s mit ért az egész ha senki se tudja

fognak a káromkodások
kamu lesz betlehem a kisdoddal
csillagpor lepi a világot
telnek az árkok a nincsekkel

R e m i n g t o n

ezerkilencszázötvenkilenc nyarán
apu hozott a minisztériumból kölcsönbe
egy kétszekrényes íróasztalt
a nagyszobaajtótól balra tettük
teleraktam könyvekkel füzetekkel
széket is szerzett
ha odaültem
mágikus tisztelet vett körül
mint lacit ha tangóharmonikázott

a szobrác utcában merényi jóskával
lányoknak tettük a szépet
nekem a fekete hajú mari tetszett
a szuterénban laktak
józsinnak ildikó a szőke
ő vívni járt hetente kétszer
beszélgettünk a ház előtt
amikor hazai géza jött
apu üzeni menjek

a népstadion mögötti
szobrok közt vágtam át a juranicsra

anyu apu a konyhában ültek

eredj a szobába úrfi nézd meg

az asztalon láttam meg az írógépet

alig mertem kihúzni a széket
oda kellett ülnöm
írni valami nagyon szépet

nem tudom mért hittek bennem
összel lakatosinas lettem
és sorjáztak fekete betűkkel a versek

└ Závada Péter

N y e s t

Először a fotókat mutattad ebédnél,
ahogy érdes nyelvével az ablakot
nyalja, később súlytalan lábnyomait
követtük a friss hóban. Éjjel jött újra,
körmeit fenni az álom kérgén, hogy
hajnalig a szűnni nem akaró kaparászást
figyelhesd. Valósága bekúszott minden
résbe, minden hézagot kitöltött a födém
és az üveggyapot között. És akkor
a szemed sarkában, valahol a függöny-
karnis fölött, mint egy fenyegetés,
megvillant a fehér mellfolt. Reggel
autóba ültél, hogy a bevásárlóközpontba
menj: te még mindig az ultrahangos
riasztóra szavaztál, én régóta a maréknyi
kutyaszőrre. Azt már csak a hírekből
tudtam meg, hogy amíg aludtunk,
beköltözött a motortérbe, és egyenként
elrágta a fékvezetékeket. Ott volt
a túlevelekben, a szalagkorlátban,
a biztonsági öv feszülésében, a lassú
sodródásban a kanyar külső íve felé
— gyomorszájadban a süllyedő érzésben,
hogy már nem tudsz kiszállni a történetből.



▮ *Sopotnik Zoltán*

H a m v a s

B é l a /

f i l m /

n a p /

v í z ö n t ő /

h á b o r ú

Kimenni a földekre, nézni az embereket, ahogy hajlonganak. Ha emberek. Nézni a kukoricát is, meg a távoli hegyhátat, ahogy éppen megtörik rajta a végtelen. Ha megtörik. Háborút hoz a szürke eső, elgondolni, hogyan ég egy szalmával megtömött zongora, hogyan a hús, és a természet, az emberi. Hogy szakadjon rá a kíméletlen hideg víz. Ez misztérium. És persze nem hinni semmiben, úgy kerülni el a pusztulást, úgy fordítani vissza a géppuskázó repülőket, törjenek szét az ölelkező felhők kódében. Úgy menteni meg mindent, ami a valóság, nem gyenge másolat csupán.

H a m v a s

B é l a /

f i l m /

n a p /

k e r t /

v ö d ö r

Teletölteni a vödört vízzel. Azt a vödört. Azzal a vízzel. Tiszta forrás értelmező cseppjeivel mosni az arcot, mosakodni meg; először félmeztelenre vetkőzni, és úgy. Félénk háborús sebeket simogatni vele. Majd a fészker mögött építeni új jövőt, legalább belegondolni, mitől távolodik az ember. Ha ember. Csont és bőr, hús és vér, léleknek nevezett üres levegő. A dohányfüstben több empátia a természet iránt. Mert a legtöbb nem érti. Mitől a szív, mitől az egész. Melyik felhőben, melyik megmentő, melyik mindegy. Hogyan feketedik a meggyfa koronája, ha nem veszi körül gondolat. Bármelyik fa koronája, hogyan feketedik akkor.

Magára adó, komoly értelmiségi

— Benedek Szabolcs

— Az a baj — mondta Gábor —, hogy nincsenek közös élményeink.

A nagszobában ültek, a bordó kanapén. Gábor többször nyilatkozott úgy, hogy szíve szerint kidobná ezt a vackot, ám egyelőre nem tehetik meg, mivel nincs pénzük másikra. Pedig nagyon ocsmány. Ebből a színből ez a legrosszabb árnyalat. Az anyagáról jobb nem is beszélni. Magára adó, komoly értelmiségi házaspár nem tart ilyesmit az otthonában. Ez egy nagy szar. Ócska, kispolgári giccs. Még jó, hogy nem birka- meg tehénbőrökkel takarják le a padlót meg a franciaágyat. Az aztán tényleg mindennek az alja lenne.

Angélának semmi baja nem volt a kanapéval. Igaz — gondolta —, ő nyilván elfogult, elvégre a kérdéses bútordarabot az ő szülei vásárolták. Anélkül, hogy velük egyeztettek volna, vagy kikérték volna a véleményüket. Ami nem biztos, hogy szerencsés lépés volt, e tekintetben megértette Gábor indulatait, ugyanakkor azt is tudomásul kell venni, hogy a szülei már csak ilyenek. Szeretnek meglepetést okozni, és ezt szívből teszik, mindig a legnagyobb jóindulattal. Egyébként nincs azzal a kanapéval nagy baj. Talán egy kicsit lehetne sötétebb, úgy valóban elegánsabb lenne. Az anyagát illetően viszont nincs igaza Gábornak. A műbőr is lehet olyan szép, mint a valódi bőr. Nem beszélve az egyéb előnyeiről. Például könnyebb tisztítani, és nem kellett miatta ki tudja, hány állatot meggyilkolni.

Amúgy is teljesen fölösleges dühöngeni miatta. Momentán úgyse bírának másikat vásárolni. Arra viszont tökéletesen megteszi, hogy rajta üljenek, és onnét nézzék a tévét vagy a számítógép monitorját.

Egy idő után már nem is akart az efféle dolgok miatt vitázni a férjével. Anélkül is morog mindenért. Ő meg ilyen. Ezt is tudomásul kell venni. Kritikus alkat. Örök elégedetlen. Elsőre mindig a hibákat látja meg. A világot ugyanakkor mindig a hozzá hasonló emberek vitték előre. Azok, akik nem voltak hajlandók megállapodni, nem ültek bele a készbe, hanem folyamatosan a továbblépés lehetőségét keresték. Kétségtelenül nehéz, tüskés természete van, ám Angéla mindig is ezt szerette benne. A lázadást. A forrongást. Az elégedetlenséget. Ezek a tulajdonságok a változások motorjai. Ha mindenki úgy lenne a világgal, hogy *shiny happy people*, meg *keep smiling*, akkor nem tartanánk sehol. A nagy előrelépéseket mindig szenvedés és fájdalom előzte meg. A kiút keresése. Európa a Római Birodalom romjain jött létre. Amerikát azért fedezték fel, mert az oszmán hódítás lezárta a keletre vezető kereskedelmi utakat.

— Értem én — jegyezte meg csöndesen Angéla apja, miközben kézfejével végigsimította a lánya kipirult arcát —, de azért viselkedhetne időnként normálisabban is.

— Szokott — mondta Angéla —, hidd el, hogy szokott.

— Megpróbálom elhinni — bólogatott az apja, majd lehajolt, hogy fölvegye és visszategye a kulcsot a zárba. — Azért az ajtócsapkodásról szoktasd le. A szomszédok se díjazták, és a nyílászáróknak se fog jót tenni. Ha meg mindig elrohangál, akkor sose tudjuk megbeszélni a dolgokat.

A konfliktust akkor a csempe robbantotta ki.

Fehér csempe borította fürdőszoba és a vécé falait, kicsit megfakult már, de más gond nem volt vele. Angéla és Gábor legalábbis ebben a meggyőződésben voltak mindaddig, amíg Angéla apja itt-ott meg nem kocogtatta, majd közölte, hogy ezt bizony le kell verni és ki kell cserélni. Az üreges hang azt jelzi, hogy a ragasztó több helyen elengedte. Bármikor leeshet.

— Elmegyünk egy boltba, és választunk egy szépet.

Gábor ezen pöccent be. Holott Angéla apja egyáltalán nem azt mondta, hogy ők fognak elmenni és kiválasztják nekik, mintegy oktrojálva őket arra, hogy márpedig ebben a lakásban ez a csempe kell hogy legyen. Hanem azt, hogy együtt elmennek és választanak. Úgy értette, segítenek a döntésben, hogy melyik a praktikusabb, melyik a jobb anyag, melyik szín illik inkább oda, és így tovább. Gábornak azonban kivörösödött a feje, és azt ordította, hogy ezek szerint majd Angéla szülei fognak ebben a lakásban helyettük is lakni. Azzal elviharzott és bevágta maga mögött az ajtót.

A fakó fehér csempe végül kompromisszum árán a helyén maradt. Még nem esett le. Itt-ott tényleg üreges hangot hallani, ha megkocogtatják, na de nem kell kocogtatni.

A kompromisszumot a világosbordó, műbőr kanapé jelentette.

— Nincsenek közös élményeink — ismételte Gábor, és rosszállóan megrázta a fejét.

— Ne haragudj, de nem értem.

— Szerinted vannak?

— Milyen élményekre gondolsz?

— Bármilyenre. Élményekre. Legyenek. Közösek.

Gábor egyenként lökdöste ki magából a szavakat. Úgy kopogtak, mint nyári zivatar idején a jégdarabok a palatetőn.

— De hát van egy csomó élményünk! Egyetemista korunkban bejártuk egész Európát...

— Mikor? Ezer éve.

— Akkor is vannak élményeink.

— Most nincsenek. Miből áll az életünk? Pelenkázásból meg a bébipapi megmelegítéséből. Egész nap tréninggatyában meg pólóban vagyunk, és kerülgetjük egymást.

Angéla érezte, ahogy szemeit lassan elborítja a könny.

— Ez nem igaz. Én nem kerülgetlek téged. Nagyon örülök, hogy itt vagy. És amikor bemész az intézetbe, akkor is nagyon szoktalak várni haza.

Végigsimította a férje térdén a nadrágot. Suhogó hangja volt. Nemrégiben vette, babakocsi-tologatás közben, a szomszéd épület tövében lévő használtruhaüzletben. Gábor morgott miatta, hogy neki nem kell ilyen. Aztán mégis fölhúzta.

Kifelé nézett az ablakon.

— Hallgassunk zenét — mondta gondterhelt hallgatás után.

— Jó — Angéla a szemüveg lencséi mögött megtörölte a szemeit. — Hallgassunk.

Egyetlen porcikája se kívánta. Sose volt nagy zenebarát. Egy gyerekkori gyulladás következményeként a jobb füle meggyön-

gült, ezért fülhallgatót se használt, mivel akkor jobban kijött a fogyatékos-sága. A bal fülével tisztán és élesen hallott, a jobb viszont nem fogott be minden hangszínt. Egy időben ellenségének tekintette a zenét. Kamaszéveiben igyekezett követni az aktuális számokat, csak hogy ne maradjon le semmiről, de ez csupán a látszat volt. Soknak érezte a kettőt együtt: gyöngeszem és gyöngesfül. Később valamelyest megbékélt a helyzettel, ám nem lett belőle zenerajongó.

Hirtelenjében nem tudta eldönteni, jó-e vagy rossz neki, hogy Gábor az íróasztal fiókjából egy fülhallgatót rángat elő. Jó, mert a gyerek nem fog a kisszobában fölébredni. Rossz, mert...

— Ezt tedd be magadnak, a másikat én teszem be.

Angéla a fülhallgató egyik végét beledugta a bal fülébe. A másikat Gábor helyezte a saját jobb fülébe, aztán elindította a számítógépen a médialejátszót.

— Ez micsoda? — kérdezte Angéla, ügyelve arra, ne emelje föl a hangját.

— Quimby. Fogadjunk, hogy nem ismered.

— Nem.

— Pedig kurva jó.

— Új?

— Ez a lemez éppen új. De az együttes nem annyira.

Angélát idegesítette ez a zene. Túlságosan vibrált. Tele volt feszültséggel. Úgy érezte, mintha az együttes tagjai az idegvégződésein ugrálnának.

— Honnan ismered?

— Valaki mutatta nemrég, nekem pedig megtetszett.

Valaki mutatta. Na de ki? Gábor sokfelé eljárt. Nemcsak a munkahelyére, hanem összejöveletekre kollégákkal, egyetemi haverokkal, szakmabéliekkel. Világéletében sok ember vette körül. Szerette a nyüzsgést, a társaságot. Szerette hallatni a hangját. Szerette, ha figyelik. Ez volt az egyik olyan tulajdonsága, ami miatt Angéla annak idején beleszeretett. Gábor ettől egyszerre volt komoly, okos tudós és imádnivaló kisfiú.

Mostanában mások figyelmét keresi. Az övét túlságosan leköti a gyerek. Erre nagyon kell vigyázni. Minden női magazin azt írja, hogy a gyerek születése után sem szabad a férjet elhanyagolni.

Angéla a játszótéren és a parkban szokott rá a női lapokra. Az anyukák körbeadogatták a magazinokat. Ha egyet végigbongésztek, odaadták a kolleginának, akitől kaptak egy másikat. Angéla sokáig úgy tartotta, hogy ezek a lapok megmosolyogni, de inkább szörnyülködni és utálkozni valók. Magára adó, komoly értelmiségi nő illet nem vesz a kezébe. Aztán rájött, hogy arra tökéletesen megfelelnek, hogy a padon üldögélve átlapozza őket. Nem tömték tele a fejét, nem kellett töprengeni, nem kellett ártértelemeznie az életét miattuk. Kellemesen elszongították. Jobban telt mellettük az idő. És ha a gyerek fölsírt, vagy más gond akadt, nyugodtan le lehetett tenni az újságot és odamenni megnézni, mi történt. Nem kellett egyik világból — mint mondjuk egy regénynél — átlépni a másikba.

A sarki közértben néha ő is vett pár újságot. Azért, hogy legyen cserealap, és ne lógjon ki a társaságból. A lakótelepi anyukák bajtársi közösségéből. Ezeket a lapokat a babakocsi alsó rekeszében tartotta. Gábor oda soha nem nézett be.

A zene roppantul idegesítette, de jobb volt, mint a pornó.

— Ezzel földobhatjuk a szexuális életünket — magyarázta Gábor.

Angéla úgy vélte, hogy az ő szexuális élete föl van dobva. Már amennyire egy kisgyerekes anyától el lehet várni az ilyesmit. Nem érezte, hogy emiatt panaszra lenne oka. Illetve mégis. Időnként szerette volna azt mondani Gábornak, hogy ma inkább ne. Fáradt. Nyűgös. Érzékenyek a mellei. Minden porcikája fáj. Viszket a bőre. Este, amikor elvágódott, akár egy darab fa, semmit nem kívánt, csak az alvást.

Ám ezt soha nem mondta ki.

Illetve egyetlen egyszer igen.

— Mitől vagy fáradt? — kérdezte Gábor.

— Hogyhogy mitől?

— Én is ugyanezt kérdezem. Mitől vagy te fáradt?

— De hát...

— Mert mostanában nem is nagyon dolgozol. Nem kérsz a szerkesztőségtől munkákat. Oké, értem, most máshol van a fejed, és nem is várom el... Nyugi, én úgyis dolgozom kettőnk helyett. Te viszont egész nap vagy itthon vagy, vagy a parkban, ringatod a gyereket, tologatod a babakocsit, ülsz egy padon, és miközben alszik, nyugodtan olvasgathatsz... Tényleg nem értem, mitől vagy fáradt.

Angéla kinyitotta a száját, utána becsukta. Aztán megint kinyitotta és megint becsukta. Tátogott, akár a partra vetett hal. Gábor a fal felé fordult.

Angélát arra tanították a szülei, hogy soha ne térjünk haraggal nyugovóra.

Simogatni kezdte Gábor hátát. Amaz nem mozdult. Sőt néhány centivel arrébb araszolgatott a fal felé.

Angéla levette a pizsamanadrágját, egy határozott mozdulattal a hátára fektette Gábort — nem volt nehéz, hagyta magát —, majd beleült. Sebesen mozogni kezdett rajta. Akkora tempóval körzött a csípőjével, hogy megfeszültek combjának és fenekének izmai. Gábor két perccel később hörögve elélezett. Angéla lassított a mozdulatokon, majd leállt. Lemászott Gáborról és kisietett a fürdőszobába. Lezuhanyozott.

Mikor visszatért, Gábor már békésen hortyogott. Angéla viszont még sokáig nem tudott elaludni. A gyors testmozgás és a zuhany elűzte az álmát.

A későbbiekben minden alkalommal rögtön széttette a lábát. A női magazinok is azt írják, hogy figyelni kell a férjre is, mielőtt baj lesz. Fáradtságra, fejfájásra különösen nem szabad hivatkozni.

Angéla nem szerette volna, hogy baj legyen. A jó párkapcsolat alapja a rendszeres és kielégítő szexuális élet. Angéla jó párkapcsolatot akart. Azt azonban valóban nem értette, mivel és miért kellene földobni a szexuális életüket.

— A pornóból sokat lehet tanulni — magyarázta Gábor. — És egyébként is. Nem kell prűdnek lenni. Mindenki nézi. Az is, aki tagadja, meg fúj rá.

— Én nem nézem — mondta Angéla.

— Ugyan. Szerintem te is láttál már ilyet.

Ebben Gábornak igaza volt.

Angéla — magának való alkat lévén — soha nem díjazta különösebben a bulikat. Ha alkalmanként meghívták, kötelességtudóan elment, ám majdnem mindig elsőként érkezett és elsőként távozott. A kapuban rendszeresen összetalálkozott azokkal, akik még csak most készültek tiszteletüket tenni. Csodálkoztak és nevettek rajta, pedig Angéla addigra már letöltötte azt az időt, amit majd ők fognak. Megivott három pohár bort, belehallgatózott itt-ott a társalgásba, bámulta az erkélyről az elaludni készülő Budapestet, aztán ő is elálmosodott és hazasomfordált.

Afféle ismerkedő bulinak szervezték, egy csoporttársuk albérlésében, rögtön azután, hogy elkezdtek az egyetemet. Ahogy néhányan a videokazetták között turkáltak, találtak olyat, amelyik nem volt fölcímkeztve. Ez pedig — mondta lelkesen valaki — mindig a pornókazetták ismérve.

Ahogy elindították a készüléket, a képernyőt surrogás és összekavarodott, egymásba folyó színek töltötték meg. A felvételt sokszor átmásolták és még többször megnézték. A már alig hallható német hangból csupán a nyögések és a sikoltozások maradtak, miközben egy unott, enervált férfihang tolmácsolta a közösülő emberpár, sőt emberpárok rövid, leginkább utasításokból és a gyönyör kifejezéséből álló mondatait. A képsorok is meglehetősen elmosódottak voltak, Angélának az impresszionista festészet ismérvei ugrottak be elsőként róla, ennek ellenére fülig pirult a látottakba, mialatt a többiek ideges nevetgéléssel, hangos kommentárral és erőltetett viccelődéssel palástolták zavarukat.

Azok a filmek, amelyeket Gábor a számítógépen levetített, sokkal tisztábbak és élesebbek voltak, világosan lehetett látni mindent és pontosan lehetett követni a történeteket. Nincs ebben semmi kivetnivaló — tudatta Gábor —, ez is a populáris kultúra egyik irányzata, széles körű fogyasztásra szánt kulturális termék, elemzések és értekezések készülnek a műfajról, sőt az egyik neves irodalmi folyóirat néhány évvel ezelőtt különszámot szentelt a pornográfiának. Angéla ezt önigazolásnak és megszépítő ideológiának vélte, azzal rokonnak, mint amikor valaki fennen hangoztatott állítása szerint azért néz valóságshow-kat és tehetségkutató műsorokat, mert tudni akarja, mivel butítja manapság az embereket a kereskedelmi média. Ám ezen véleményét nem közölte Gáborral, hanem engedelmesen bámulta, amit bámulnia kellett.

Nem kötötte le, mi több, túl azon, hogy bizonyos jeleketek visszataszítónak talált, unta és nevetségesnek érezte a szituációt. Izgalomba egyáltalán nem jött tőle, ellentétben Gáborral, aki viszont úgy vélte, hogy szexuális életüket az internetről letöltött rövid kis klipekben látottak alapján lehetne színesíteni.

— Mégis, mire gondolsz? — érdeklődött feszélyezve Angéla.

— Arra, hogy kipróbálunk néhány dolgot.

— Na de micsodát?

— Azt majd megbeszéljük. A szexben nagyon lényeges, hogy beszéljünk. Sokan elkövetik azt a hibát, hogy nem mondják el a vágyaikat, hogy mit szeretnének és mi jó nekik. Pedig ez nagyon fontos.

Gábor nem habozott. Elmondta. Angéla idegenkedett, de csak egy kicsit és rövid ideig. Végére is szabad gondolkodású, modern életfelfogású értelmiségi nő. Nem akarja tabuként kezelni a testiséget. Nem szabad prűdnek lenni és hallgatni arról, ami fontos és jó.

Különben is, a pornófilmek másolása még mindig egyszerűbbnek és könnyebben kivitelezhetőbbnek tűnt, mint Gábor egyéb ötletei. A franciaágy mellé és fölé szerelt óriási tükör ötletét egyrészt anyagi okok miatt kellett elvetniük, másrészt azért, mert Gábor nem tudta volna fölszerelni, Angéla viszont nem akarta ilyesmire megkérni az apját. A swingerklub fogalmát Gábor magyarázata után sem értette pontosan, ám ösztönösen is idegenkedett tőle. Annyi időre amúgy se akarta a gyereket valamelyik nagyszülőre bízni. Gábor szerint az ilyesmi hosszabb, mint egy mozi.

Az anális közösülés addig fájt, amíg Gábor makkja teljes egészében át nem csúszott a végbélnyíláson. Utána meg lehetett szokni. Angéla különösebb élvezetet nem lelt benne, de amikor Gábor végre rendesen átszuszakolta magát az akadályokon, egyes dőféseket még kellemesnek is talált. Nem élvezett el. Se ettől, se az egyéb mutatványoktól. Az pedig kifejezetten idegesítette, hogy amikor Gábor az arcára ejakulált, mehetett utána hajat és arcot mosni. Gábor kérte, hogy várja meg, amíg megszárad rajta az ondó. Egyszer megvárta. Úgy érezte, mintha Technokol Rapiddal kente volna be a bőrét.

A fenéknyalástól idegenkedett eleinte a leginkább, aztán legnagyobb meglepetésére ezt találta a legkevésbé visszataszítónak. A gyerekeknek vásárolt illatos tisztasági törülköendő jó szolgálatot tett.

— Nem tetszik? — kérdezte Gábor.

Angéla nem hallotta a kérdést, mivel a bal, vagyis a jobbik fülében benne volt a fülhallgató dugója. Kivette és érdeklődő arckifejezéssel fordult Gábor felé.

— Azt kérdeztem, hogy ugye nem tetszik.

— De... tetszik... Mit is mondtál, mi a nevük?

— Quimby. De nem muszáj hallgatnod.

— Hallgassuk csak. Kíváncsi vagyok rá.

— A világért se akarom rád erőltetni. Ha nem tetszik, nem tetszik. Sok mindenben eltér az ízlésünk. Miért pont ebben egyezne meg?

Gábor valósággal kitepte Angéla kezéből a mélabúsan fityegő fülhallgatózsinórt. Lekattintotta a médialejátszót. Angéla mondani akart valamit, ám a kisszobában ebben a pillanatban fölsírt a gyerek.

➤ *Gelencsér Milán*

Konyha

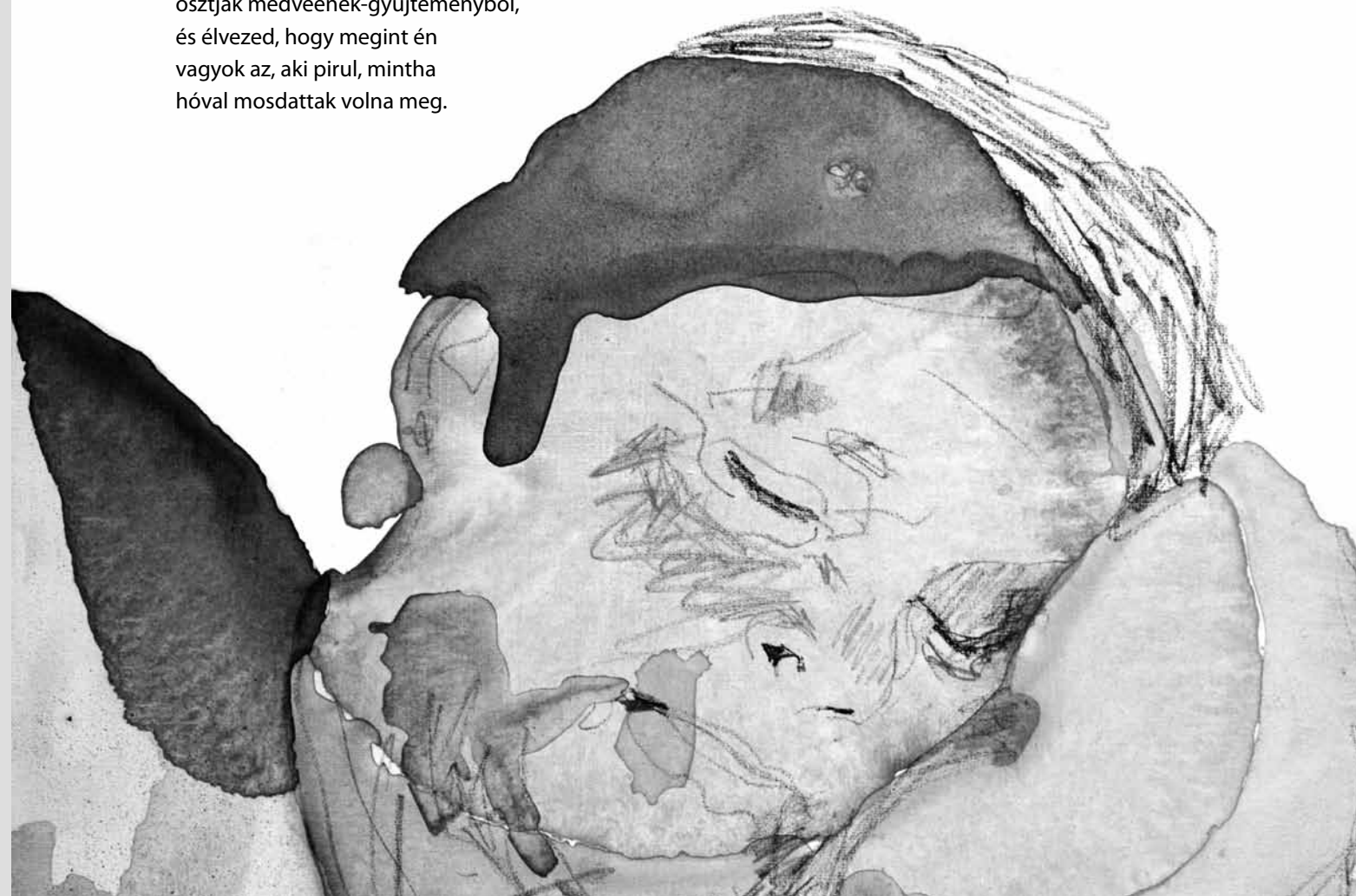
A konyhában láttalak utoljára.
Vártad, hogy kipattanjon egy
valószínűleg égett pirítós és
hogya az izzósálak felmelegítsék
az arcodat, ahogy följük hajolsz.
Szokatlan volt még ez az egész,
új lakás, költözés, a titkolózás,
meg hogy az a kigombolt ing rajtad
az enyém, de a friss barátod máris
odáig van érte, a balfasz. Majd
fontoskodni kezdte, dolgokat
helyezett ide-oda sajátos rendszer
szerint — hogy segítsék a
felnövésben, csak ültem ott,
ahova ültettél, csendben, mint
Isten a Bergman-filmekben,
és ámultam, hányféle szögből
tudsz hátat fordítani nekem.

Lisztet osztottak

A medvefóka-vadászat hagyományosan
női munka Tasmaniában, és úgy képzeld
el, hogy az asszonyok kiúsznak a fókák
sziklájához, ahol valamilyen tompa
tárggyal hátulról, lesből agyonverik
az állatot. A képességeidet ismerve
remekül beilleszkedhettél volna,
mégsem tetted. Te az a nő lettél,
aki a rozsdás kagylókonzervével
a főtérre megy, mert úgy emlékszik,
hogy ott egyszer kampánycsendkor
szép fiatalok osztottak lisztet,
miközben még annak a férfinak
a gondolata bántja, akivel a
zuhanórepülésnél jobb lett volna
összefont ujjakkal időben
felrántani a botkormányt.

Medveének

Nyelveetlen csókod íze reggel:
kakukkfű, gyömbér, és talán
egy leheletnyi bors.
Rájátszol a rekedtségre és kérsz,
hogy a vörösfenyő halom tetejéről
kesztyűbe kanalazott hóból
főzzek kávé az ébredéshez.
Mikor már nem ölelsz, de nincs
is még erőm kitakarózni,
a vállamhoz dőlsz és elhúzódsz.
Szemelvényeket olvasol az északi
osztják medveének-gyűjteményből,
és élvezed, hogy megint én
vagyok az, aki pirul, mintha
hóval mosdattak volna meg.



▮ *Bende Tamás*

V i l l a n y o l t á s u t á n

Ha lefelé indulsz, önmagadba érkezel. Ennyi hát az elmerülés:
a damilt elengedi egy rosszul rögzített ólomgolyó.
Újra horgászni kellene. Várni a mozdulást, a lehetőséget, az épp megfelelőt.
Azt, amelyiktől egy gyermek arca felragyog.

Mert minden, amire emlékszel: igaz.
Hosszan fárasztod a tükörpontyokat és a szívós amurokat.
A keszegeket és a kárászokat könnyedén emeled ki.
Mielőtt a kalapács nyelével méltóságteljesen lesújtasz,
csodálattal figyeled az ösztönt, a tátozást, a vergődést. A küzdést az életért.

Mindig az apák élezik a kést. A pikkely könnyedén elválík a bőrtől.
Egy vágás, és szétnyílik a hasüreg. A belsőségektől irtózol, sosem nézel oda.
A léghólyagot egy dobantással durrantod szét. Egy taposásban évek férnek el.
A virágok közé öntöd a vízzel hígított vért, és paprikás lisztbe forgotod a szeleteket.

A levágott fejből nagy gonddal téped ki a kopoltyút, és a gerincoszlop végénél
megkeresed a garatfogat. Korán megtanultad: ha ott felejtet, minden hiába,
felemészt a keserűség.

Ha megvacsoráztál, az emeletre mész. Külön-külön szobába zárkóztok be mind.

Villanyoltás után, amikor azt hiszik, senki sem látja őket,
az anyák hirtelen elsírják magukat.

F e l s z á m o l á s

A felszín alatt egyre mélyebb szakadékok nyílnak.
Nincs távolság, mi áthidalható. A részvétlenség
állatai beköltöztek a kertekbe. Sötétedés után
merészkednek elő, lehullott diók között neszeznek.
Egyre közelebb osonnak a fényes ablakokhoz,
és meglesik a gyerekkort.

Egy kinőtt kabát, egy ajándékba kapott ágytakaró,
egy eladó családi ház. Konténerbe dobáljuk mindazt,
ami elhasználódott. Rozsdás vasrudakat, málló léceket,
és egy alig felismerhető karácsonyfatorzót.

Egy lebénult kutyára gondolok.
Úgy pusztult el, hogy sosem tudtuk kellőképp szeretni.

Megáll egy teherautó az udvaron. Munkások jönnek, koszos ruhában,
sebes tenyérrel. Állunk a teraszon és nézzük őket.
Figyeljük, hogyan szállítják el az elrontott évek törmelékeit.

▮ *Hyross Ferenc*

K é p e k

Arcom íve, pofonbalkon,
szőrös, erdőktől erdőig.
Ezt hoztam és a láncot,
az ideges mitokondriumokat.

Most is érzem még apám tenyerét,
félszigetekre a haláltól,
teleírtuk a bőröm,
tintakék pigmentek a tengerek alatt.

A szerveink fölött átívelő idegpályák,
öröklött csigolyáim mindig is erősebbek voltak,
tessék: képeket játszok meg,
kanyargó autóutak, családi nyaralás.

Íme a részek összegéből mellébeszélt egész,
a távolság köztem és köztünk.
Az irányok itt már feleslegesek,
még talán a szavaknak van értelme.

k o r l á t

nyaralásra menet minden évben
megálltunk egy pihenőhelyen. azóta
rájöttem, hogy azért, mert ott volt
legmélyebb a víz. a parton egy bűvár a
korlátnak dőlt és az odaútra szóló jegyét
szorongatta. minden alkalommal megállok
azon a helyen, azóta is, már csak
gondolatban. a darabokra szedett aszfalt,
amit emlékként cipelek, ott furcsán
simának tűnik. a serpentinek, a kocsi,
ami mostanra már egy magzatnak is szűk,
ott még hagyja magát. ő a korlátnak dől,
arca leér egészen a vízig, furcsán
megnyúlva. csak ő maradt meg és a korlát
a parton, ha part már nem is, amiről írni
lehetne.



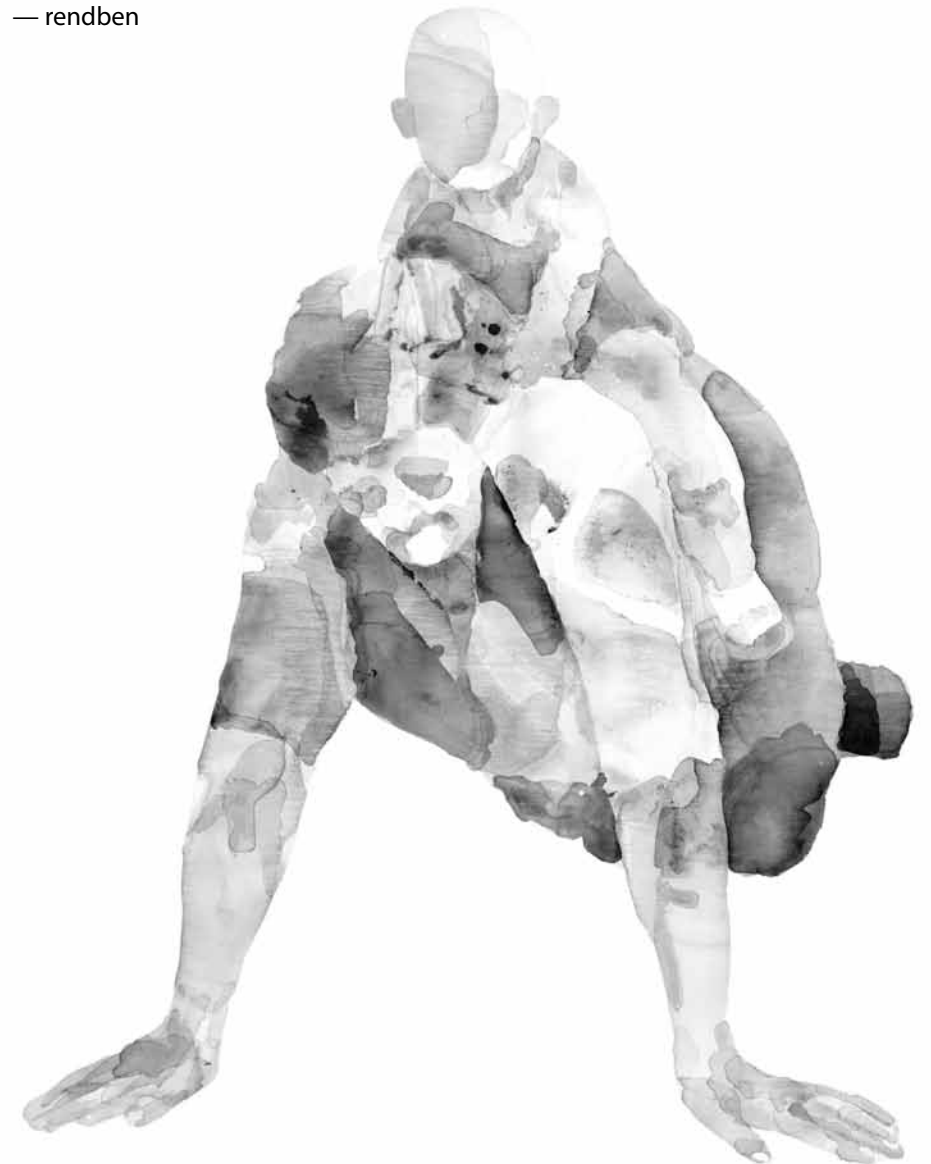
▮ *Balogh Zetas Péter*

g y ó g y í t h a t a t l a n k é p

azt hiszem, hatéves
lehettem, ott
álltam a kapu előtt,
vákuumszerű a látás,
mintha egy kútból
néznék ki: csak a mentőautó,
a zöld színű kapu, egy fehér
ház, egy árok
és egy képzel
betegágy rozoga emléke
él még — nagyapámból
nincs arc,
sem egy áhítatos
mi valamelyik fényképen —,
én is rákos akarok
lenni, mint egy
gyógyíthatatlan múlt idő

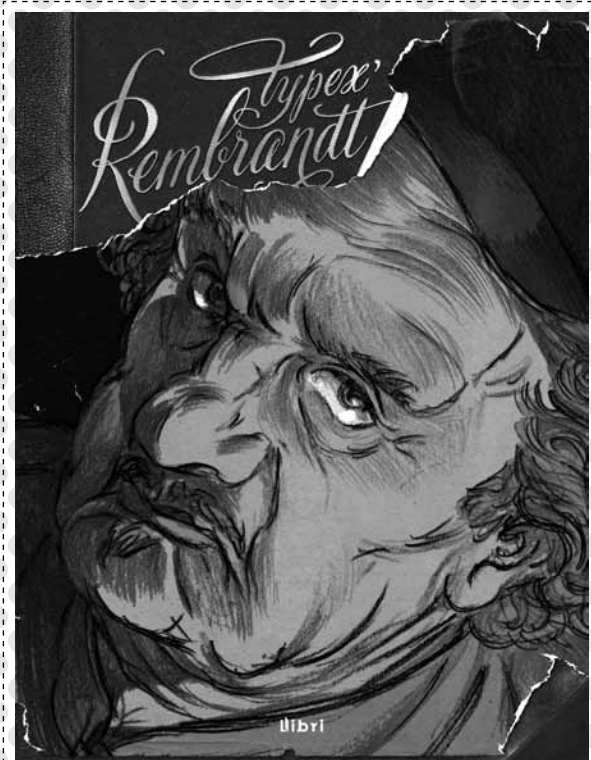
n i n c s s e m m i

egy tízéves
kislány cipeli
részeg édesapját
és a biciklit
a térdig érő hóban
— rendben



„Ön festő, csak a nyilvános kivégzés érdekli”

— Szép Eszter



„Van a képregénynek filozófiája; van-e a képregényben filozófia? Részt vehet a képregény filozófiai diskurzusban? Azt már tudjuk, hogy történetmesélésre és események rögzítésére alkalmas, de tud filozofálni? Határozottan hiszem, hogy tud” — írja W. J. T. Mitchell, a kultúratudomány vizuális fordulatának meghatározó alakja a *Critical Inquiry* 2014-es tavaszi, teljes egészében képregényeknek rendelt számában.¹ Mitchell gondolatmenetének folytatása felsorolja mindazokat a jellegzetességeket, amelyekért a holland grafikus és képregényalkotó, Typex Rembrandtját annyira élvezetes olvasni: „Határozottan hiszem, hogy [a képregény] tud [filozofálni], már azáltal a páratlan képessége által is, hogy önmagára mint végtelenül rugalmas médiumra képes reflektálni, mely szavakat és képeket, történeteket és testeket, gondolatokat és cselekedeteket, szubjektív és objektív tapasztalatokat ötvöz.”²

Mi derül ki ebből a hosszú mondatból a képregényről és a Rembrandtról? Nem csupán a képregény médiumának jellegzetes jegyeit sorolja itt Mitchell, hanem ráirányítja a figyelmet a kortárs képregénytudomány³ egyik kulcsszavára, a reflexióra. A képregény szüntelen aktuális és hagyományozott képeket, véleményeket és kontextusokat játszik egybe, ami által felszámolja a magától értetődőnek tekinthető kép illúzióját, vagyis azt a naiv hitet, hogy a kép egyszerűen hozzáférhető, kultúráktól független, kihívások nélkül értelmezhető: „a képek sajátos sűrűlődség és zavart keltenek a szellemi vizsgálódások terepén”.⁴ Az okos képregény — és a Rembrandt is ilyen — szüntelen szembesít a kihívással, amelyet a képek, azok sorozata, vagy a képekből felépülő oldalkompozíciók jelentenek az olvasó számára. Hogyan viszonyul egyik panel a másikhoz és hogyan áll belőlük össze egy történet? A képek kapcsolata nem egyszerű linearitás, hanem egy globális, az egész műre kiterjedő vizuális hálózat.⁵ A legjobb képregényalkotókhöz hasonlóan Typex is számos ponton

bontja meg a linearitást például az oldalszámok összezavarásával (106–109), az apró eltérések felfedezésére invitáló, a festő halálát bemutató utolsó hét oldallal, vagy a rácsos ablakokra felépített kompozíciók sokaságával. Elvégre mi más egy rácsos ablak mögött rejtőző szoba, mint kivilágított képregény?⁶

A reflexió gondolatánál maradva: Typex munkájában egyaránt gyönyörködünk a Rembrandt-grafikák vagy -festmények kontextualizálásában, narratívába illesztésében, skiccszerű megidőzésében. A Rembrandt olvasása során élvezzük a nagy mester stílusával történő ironikus játékot, mely úgy engedi be a festőiiséget, hogy a képregényesség ne szenvedjen csorbát. Különösen szép és intim, ahogy a Saskia-portrék megszületését látjuk (81): Rembrandt borosflaskák között egy vízparti nádasban skicceli le a nőt; a megelőző színes oldalakon megtudtuk, hogy került a pár erre a helyre. Ám ez a kép hirtelen elveszti színeit, csak az egész könyvre jellemző sárgás alapszín egy árnyalata marad barna vonalakkal. Ez a fogás hivatott kizökkenteni az olvasót az uralkodó vizuális kódból és magából az elmesélt és megmutatott történetből. Miért változott meg hirtelen a világ? Magyarázatot keresünk az éles vizuális váltásra, és kis keresgélés után meg is találjuk a jóval korábban (71) megidézett híres könyöklős Saskia-ábrázolást. Ott Typex Rembrandt stílusában, a képregény

¹ W. J. T. MITCHELL – ART SPIEGELMAN: *Public Conversation: What the %\$#! Happened to Comics?*, *Critical Inquiry*, 2014/3, 20–35 [20]. A fordítás a sajátom — Sz. E.

² Uo.

³ Angolul *comics scholarship* vagy *comics studies*.

⁴ W. J. T. MITCHELL: *A képi fordulat*, ford.: HORNYIK Sándor, Balkon, 2007/11–12; http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/01fordulat.html.

⁵ THIERRY GROENSTEEN: *The System of Comics*, ford. BART BEATY – NICK NGUYEN. University Press of Mississippi, Jackson, 2007, 17–23.

⁶ Vö.: KARRIE FRANSMAN *The House That Groaned* [A nyögdecslő ház, 2012] című képregényének címlapjával.

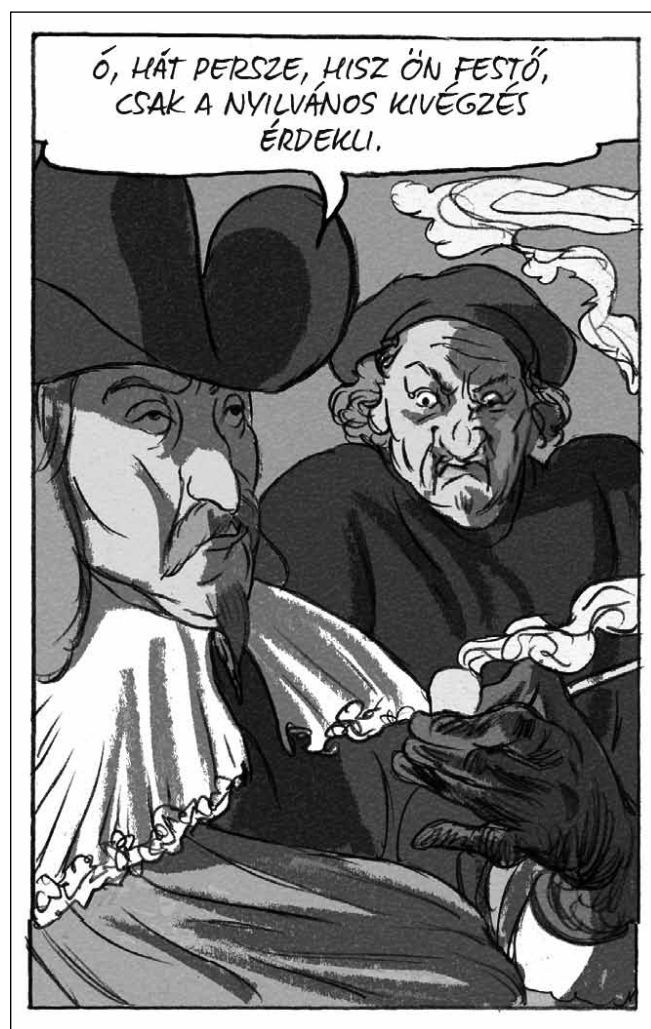


panelekre osztott ritmusát megszakítva és lelassítva, egy egész oldalon rajzolta újra a XVII. századi portrékat. Itt (81) pózol a menyasszonyi ruhás nő férjének, most készül a portré.

A pillanatnak ez a megragadása tulajdonképpen a képregény lényege: a döntő mozzanatok, pillantások kiválasztása és megragadása, sallangmentes sorozattá fűzése.⁷ Typex egy dinamikus, sodró, kihagyásokra épülő történetet hozott létre ezekből a momentumokból: az olvasónak sokat kell dolgoznia, előre és visszalapoznia, hogy egy-egy nehezebb, csendesebb képsort megértse, a történetet rekonstruálja. Eme aktív olvasói munka tulajdonképpen a képregény lényege:⁸ Typex nem hagy magunkra, biztos kézzel vezeti olvasóját a képek és fejezetek közötti, kitöltésre váró üres tereken keresztül. Az egész *Rembrandt* tulajdonképpen igen csendes és hallgatólag: a szerző hagyja a képeket mesélni, sokszor oldalakon keresztül nem használ szöveg-buborékot, narrációs szöveget, képaláírást pedig egyáltalán nem.

A képregény a csendet használja arra, hogy fontos, vizualitással kapcsolatos kérdésekről elmélkedjék: elsősorban arról, mit jelentett akkor és jelent ma látni és látszódni. Rögtön a nyitó képsorokban Rembrandt tanúja, ahogy rakodómunkások egy egzotikus birodalmi elefántot emelnek Amsterdam városa felé: gyorsan megörökíti a gyarmati erő bizonyítékát. Később titokban az elhagyatott vesztőhelyen skicceli az aznap részben az ő közönye miatt kivégzett fiatal nőt, alkalmi szeretőjét: a festőnek hatalmában állt volna közbenjárni a nő életéért, helyette a holttestet örökíti meg. Egy későbbi jelenetben (59) elégedetlen megbízók árnyéka vetül a Krisztus megfeszítését ábrázoló ifjúkori Rembrandt-festményre: visszataszítónak találják az ábrázolást („Inkább hasonlít egy nyársról lehúzott csirkére, mint a mi megváltó Urunkra,”) melyet az árnyékok takarásában az olvasó sem tud élvezni. A látás joga összefonódik a hatalommal: a birodalom, a megrendelő, a festő és a portréalany láthatósága és nézőpontjának érvényesítése a képregény egyik központi témája.

Typex a kérdéskört a férfi-női láthatóság és szerepek szempontjából is megvizsgálja: a kihagyásokra épülő történet fejezeteit női karakterek, Rembrandt életének mellékszereplői köré szervezi. A fejezetek címadói és fokalizátorai a kivégzett Elsje, a feleség és múzsa Saskia, a dajkából elhagyott szeretővé lett Geertje, az eredetileg cseléd, majd Rembrandtnak lányt szülő Hendrickje, és Cornelia, a festő lánya. Typex többször nemcsak a narratívát tekintve, de vizuálisan is az ő szempontjukból ábrázolja az eseményeket; kreatív és elgondolkodtató hozzájárulás a nők történelmi láthatóságáról szóló diskurzusokhoz.



⁷ Magyarázza Joe SACCO Hillary L. CHUTE interjúkötetében: H. L. CHUTE: *Outside the Box. Interviews with Contemporary Cartoonists*, University of Chicago Press, Chicago, 2014, 146.

⁸ H. L. CHUTE: *Graphic Women. Life Narrative & Contemporary Comics*, Columbia University Press, New York, 2010, 7–13.



▸ Nemes Z. Márió

Hova tűnt Bumpi kutya?

Nemes Anna képeiről



Az intimitás bensőségesség, közelség és bizalom. Olyan köztes tér, mely személyek között táruul fel, hogy ebben a kiterjedésben védtelenné válnak. Az intimitás egyik legfontosabb médiuma a meztelenség, vagyis nem csupán érzelmi viszonyról van szó, hanem pszichofizikai zónáról, melyben a társadalmi és szociális reprezentáció kódjai időlegesen felfüggesztődnek. Az intimitás idealista elképzelése szerint a szubjektumok bensőségessége ilyen helyzetekben közvetlenül nyilvánul meg, vagyis az intimitás zónája a tiszta jelenlét színpadaként működik, melyet a kölcsönös bizalom legitimál. Ugyanakkor az intimitás paradoxona folyamatosan megvonja tőlünk azt, amivel kecsegtet, miközben épp ennek az örök ígéretnek — az élet közvetlenségének — az érzékiségéből nyeri erejét. A meztelenség, ahogy már említettük, az intimitás zónájának kitüntetett *hely-színe*, aminek releváns festészeti vonatkozásai is vannak. Jean-Luc Nancy szerint ugyanis a festés olyan finom érintés, mely a „felszíni jelleg” fokozódását váltja ki a testből, vagyis lemezteleníti azt, hogy a szervek által hordozott mélység nélküli pusztá bőrként érvényesüljön. A festészet tehát bőrré alakítja a testet, miközben megnyitja azt az intimitás zónájának, ugyanakkor ebben a térben nem találunk mélységet, titkot, igazságot, hanem csak az érzéki felszín üres, ám annál intenzívebb kitérülését.

Nemes Anna festészetében az intimitás fenti paradoxonával találkozunk, azzal a tapasztalattal, hogy a képek létrehozzák ugyan a bensőségesség ígéretét, de az alakok mégsem fedik fel titkaikat, csupán anyagukat, húsukat, bőrüket „osztják meg” velünk. „A karnáció az a nagy kihívás, amely a festészet milliónyi teste támaszt: nem az inkarnáció, ahol a testbe életet lehel a Lélek, hanem az egyszerű karnáció, egy helynek, a létezés egy eseményének a lüktetése, színe, hullámozása, finomsága.” (Jean-Luc Nancy) A festmények „egyszerű karnációi” már-már tüntetően banális motívumok, helyzetek, témák mentén jönnek létre. Az alvó anya és apa, a sárga, szürke, fekete és a „Bumpi” kutya, illetve számos egyéb portré és „alaktanulmány”. Familiáris panoráma: ismerős és családi. A bensőségesség mechanizmusa már itt működésbe lép, hiszen a család képezi azt a szférát, mely az intimitás „első rendjeként” fogható fel, olyan „belsőként”, ahová a szubjektum visz-

szahátrálhat a társadalom, a „külső” fenyegetései elől. Ha ennél mélyebbre akarunk ereszkedni, akkor a saját testhez jutunk el, amely ugyanakkor ezernyi — érzelmi és érzéki — szálon kötődik a „családi testhez”.

Mi van a családi testen túl? Nemes festményei esetében „semmi”, hiszen az alakok üres háttérben jelennek meg, nem részei semmilyen kollektív-társadalmi világnak, a festői tekintet kirántja őket ezekből az összefüggésekből, hogy anyagiaságuk lüktetése mentén legyenek „kiállítva” a képtérben. Fontos kihangsúlyozni, hogy itt bizonyos értelemben „túl” vagyunk a pszichológián, hiszen a családi test intimitása bedarálja a személyes profilt. Nemes nem pszichológiai esettanulmányokat fest, test és lélek nem „magyarázzák” kölcsönösen egymást, a hús/anyag/bőr ennek ellenére „beszél”. Ugyanakkor nem ismerünk meg — töredékes formában sem — „történeteket”, vagyis a vallomásos festészet privát narratívái sem izgatják a művészt. A családi test „óv és eltemet” — mert az intimitás egyfajta mocsár is, melyhez ha túl közel mész, az analitikus tekintet lehetősége teljesen megszűnik. Ezeknek a festményeknek azonban érezhetően ez a tétje: analízis és intimitás feszültsége.

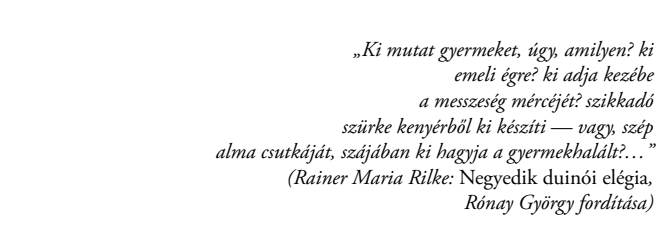
Az analitikus megközelítés nem pszichologizál és nem is hódol az érzelmesség kultuszának, hiába vagyunk „közel” a családhoz: a formákat *dezintimizálni* kell. Az analízis tehát alapvetően formakritikus, a festészet lemezteleníti a családi testet, de mennyiben emberiek az így színre vitt alakzatok? Az akvarell-hullámok rezgéseiben néha eltűnnek a figurák részletei, vagyis egyetlen személyközi (bőr)felszín szippantja fel az antropomorf maradványokat, ugyanakkor a festmények mindig megállnak a teljes dehumanizáció határán. A családi test nem csak emberi test, ezt példázza a számos kutya-kép, melyeken az állat ugyanúgy az intimitás egyik „nyúlványa”, formarészlete, mint az emberi alakok. Ezek közül a legizgalmasabb talán *A kettős portré Bumpi kutyával*, ahol a testhatárok teljesen elmosódnak, és nem lehet eldönteni hol kezdődik Bumpi kutya és hol végződik anya-apa. Mert ilyen a Nemes-festmények intimitáskritikája: benne vagyunk és mégsem közel, közel és mégsem benne, mert ismerni és feltárni kell azt, ami összeköt, a közös húst, melyben elveszhetünk.



▸ *Bazsányi Sándor*

Úgy, amilyen Saulról és fiáról

(*Saul fia*. Rendezte: Nemes Jeles László; forgatókönyvíró: Nemes Jeles László, Clara Royel; operatőr: Erdély Mátyás; hangmérnök: Zányi Tamás; főszereplő: Röhrig Géza)



„Ki mutat gyermeket, úgy, amilyen? ki emeli égre? ki adja kezébe a messzeség mércéjét? szikkadó szürke kenyérből ki készíti — vagy, szép alma csutkját, szájában ki hagyja a gyermekhalált?...” (Rainer Maria Rilke: Negyedik duinói elégia, Rónay György fordítása)

Miközben Nemes Jeles László kivételesen nagyszerű filmjét nézem, folyamatosan Kertész Imre *Kaddis*ának vezérdallama jár a fülemben: „»Nem« — mondtam rögtön és azonnal, habozás nélkül és úgyszólván ösztönösen, mert egészen természetes immár, hogy ösztöneink ösztöneink ellen működnek, hogy úgyszólván ellenösztöneink működnek ösztöneink helyett, sőt gyanánt...” Amikor Kertész regényének Auschwitzot megjárt beszélője nemet mond a gyermekáldásra, egyúttal nemet mond a létezés bármiféle Auschwitz előtti értékének továbbvitelére, továbbvihetőségére is. Ami persze nem válhat általános előírássá. Az élet él és élni fog. Mert élni akar. Valahogyan — ösztönösen — folytatódik. Ám aki túlságosan közel került a haláltáborok iszonyatához, annak „ellenösztöne” tényleg csak nemet mondhat mindarra, ami pedig vitán felül az élet legalapvetőbb értékei közé tartozik. Nem kevesen magára az életre mondtak nemet. Kertészt ettől, az öngyilkosságtól az írás gyakorlata (és elmondása szerint a kommunista diktatúra rossz folytonossága) mentette meg. Ő az irodalomban mondott nemet mindarra, amire mások, Jean Améry, Tadeusz Borowski, Primo Levi az irodalmon kívül *is*. A nem-mondás irodalmi közegében a „meg nem született gyermekért” mondott rendhagyó kaddist lezáró *„Ámen”*, egyszersmind a Kertész-mű utolsó szava, tényleg csak a regényt felütő „Nem” inverz anagrammája lehet.

Nem találkoztam még a Kertész féle nem-mondás érvényes játékfilmes megfelelőjével — tehát most nem jöhet szóba például Claude Lanzmann túlélőket és elkövetőket megszólaltató, 1985-ös dokumentumfilmje, a *Shoah*, vagy Margarete Heinrich és Eduard Erne 1994-es *Totschweigenje*, amely az 1945-ös rechnitzi mészárlás helyi emlékezetének torzulásaival foglalkozik. Az áldozatoknak emléket állító és egyúttal az elkövetett

bűnökre emlékeztető dokumentálás belső kötelessége *helyett* az egyszerűbb érzelmeket felkeltő, miáltal a közízlést és közérzületet szolgáló vagy egyenesen alakító piaci szempontoknak kiszolgáltatót játékfilm hagyományosan többnyire az igen-mondás művészi közege, amennyiben igent mond az elmesélhető és követhető történetre, az elmesélhető és követhető történet által hordozott tanulságra, az elmesélhető és követhető történet által hordozott tanulságot nyomatékosító hatáselemekre, úgy-mint épületes párbeszédekre és monológokra, megbabonázó látványra, felkavaró zenére... Ez a hatásmechanizmus-kényszer érződik nagyon különböző mértékben például Steven Spielberg *Schindler listájának* (1993) érzelgősen moralizáló és heroizáló giccseben; *Az élet szép* (1997) Roberto Benigni által vegyített humoreszk-humanizmusában; vagy akár Andrzej Wajda Vivaldi-ornamenssel induló (nem mellesleg a holokauszt-túlélő, pontosabban a túlélést nem túlélő Borowski írásaira épülő) *Tájkép csata utánjában* (1970); és sajnos nem tud nem eszünkbe jutni a makulátlan irodalmi alapanyagot fel-, ki- és elhasználó Koltai Lajos *Sorstalansága* (2005 — zeneszerző: Ennio Morricone!)... Mindezzel szemben a *Saul fia* tagadhatatlan érdeme, hogy úgy visz minket közel Auschwitzhoz, mégpedig egészen a gázkamrák és krematóriumok közvetlen közelébe, hogy közben teljességgel visszafogott, már-már a szenvtelenségig következetes, tehát fokozottan műfajtudatos is marad. Erről, tudniillik a holokauszt ábrázolhatóságának súlyos és összetett kérdésköréről, valamint annak filmnyelvi következményeiről többen is beszéltek a *Saul fia* elemzői közül (a magyarországi fogadtatásban például Nagy V. Gergő a Revizoron és György Péter az Élet és Irodalom oldalain). Ugyanakkor Nemes Jeles — még egyszer hangsúlyoznám: kivételesen nagyszerű s így a számlálhatatlan műfaji változatok közül magasan kiemelkedő — filmje egyetlenegy tekintetben mégiscsak foglya marad a fent említett hatásmechanizmus-kényszernek.

Cherchez les enfants! Már ott van a film címében is, mivel szorosan hozzátartozik a film világához. Nemes Jeles filmje Saul fiáról szól. Egy adott gyerekről. Egy halott gyerekről. Az emberirtás iszonyatán *belül* a gyerekhálál iszonyatáról. Egy Auschwitzban megölt zsidó gyerek Törvény szerinti elbúcsúztatásának embertelen nehézségeiről. Arról, hogy mit jelenthet egy gyerek halála Auschwitzban. Hogy mit jelenthet a gyerek léte vagy nemléte, annak művészi toposza Auschwitzban — mely helységnév innentől kezdve már szimbolikusan, szimbolikus jelként értendő. Egyáltalán mit jelenthet, mire lehet képes bármiféle művészi toposz, a művészi ábrázolás bármiféle eszköze Auschwitzban.

A sonderkommandós Saul Ausländer vágya, hogy kaddist mondatva eltemesse a gázkamrárt csodával határos módon túlélő, majd egy náci orvos által villámgyors módszerességgel megfojtott gyereket. Azt állítja, hogy a halott fiú az övé, ám Abraham nevű barátja ezt nem hiszi el neki, sőt azzal vádolja, hogy a halottakat választja az élők helyett, a megölt fiút az 1944-es sonderkommandó-lázadást előkészítő társak helyett. És a film nézői is inkább valamiféle rituális-szimbolikus jelentőséget tulaj-

doníthatnak neki, Saul auschwitzi körülmények között adoptált fiának. Úgy érezhetjük, hogy a gyerek kilétének fel nem oldott bizonytalansága is csak a főhős tárgyyszerű állítása (a házasságán kívüli utódról) és a filmalkotó elvont jelentéssugalmazása (a gyerek jelképes értékhordozásáról) között egyensúlyozó, fátyolozott példázatosság malmára hajtja a vizet. Hiszen egyedül a halott fiú köti az érzelmektől megfosztott arcú (a nem hivatásos színész Röhrig Géza által emlékezetesen alakított) Sault az Auschwitz előtti világhoz, annak egyik Törvénybe foglalt alapértékéhez (a halottakat el kell siratni és el kell temetni) — amelyet viszont éppen Auschwitz, az üzemszerű haláltáborok tapasztalata tett fájdalmasan érvénytelenné. Innen nézve a Nemes Jeles által mozgatott Saul törekvése (kaddist mondó rabbit találni a halálra szánt foglyok között) nem lehet más, mint a világtól fosztottság tapasztalatának szenvedélyes, sőt rögeszmés tagadása, mondhatni a sorstalanság visszavonása, a Kertész-regénnyel jelölhető radikalizmus visszafordítása. És míg a *Sortalanság*ban egy gyerekbe ojtott felnőtt művi és utóidejű beszédét hallhattuk, továbbá a *Kaddis*ban egy gyerekről lemondó felnőtt szintűgy utóidejű monológiát követhettük (a „Nem”-től az *„Ámen”*-ig), addig a *Saul fiá*ban egy gyerek iránt elköteleződött felnőtt jelen idejű, ámde szimbolikus léptékű kitörési kísérletét látjuk — amely párhuzamosan fut a sonderkommandós társak tényleges kitörési kísérletével. A waterlooi csatatéren bolyongó Fabrizio del Dongo és a borogyinói ütközetben csetlő-botló Pierre Bezuhov kései árnyaként az auschwitzi fegyveres lázadásba keveredett Saul a folyón történő átkelés során ugyan elveszíti a vállán cipelt halott gyereket, vagyis kudarcot vall szimbolikus jelentőségű magánvállalkozásában, ám a film végén, néhány perccel a halála előtt mégiscsak képes rámosolyogni egy véletlenül arra kószáló (a halott zsidó fiúval nagyjából azonos korú) lengyel fiúra. A teljességgel váratlan mosoly volna a nem kis részben a főszereplő érzelem nélküli arcán játszódó film legjelentősebb fordulata — és ugyanakkor az a kényes pont, ahol a *Saul fia* nagyon közel kerül a filmes giccshöz (Spielberg érzelgős moralizmusához, Benigni humorral álcázott semmitmondásához, Wajda esztétizáló látomásosságához...), noha semmiképpen sem tekinthető annak. Arról, ahogyan Nemes Jeles a gyerek filmes toposzát használja, és ahogyan a zárójelenetben kiteljesíti, nem tud nem eszembe jutni például *A bukás* című Oliver Hirschbiegel-film (2004) édeskés zárójelenete a rommá bombázott Berlin külvárosában együtt kerékpározó fiatal lánnyal és szőke fiúval. Noha Nemes Jelesnél a legvégső percekben a szökevényeket, köztük Sault legyilkoló géppuskák szenvtelen ropogását halljuk — miközben a szépen felöltöztetett, szőke lengyel fiú futva eltűnik az erdőben. Vagyis a rendező azáltal kerüli el az érzelgősség csapdáját, hogy az utolsó képkockák visszafogottan ábrázolt brutalitásával a lidérces ironia zárójelébe teszi Saul mosolyát — noha meg nem történtté nem teheti (és nyilván nem is akarja).

A giccsközeli toposzba torkolló jelenetben válik végképp világossá: Nemes Jeles — Rilkével szólva — nem „mutatni” akarta a halott gyereket „úgy, amilyen”, a maga megrázó valóságában,

hanem inkább felhasználta ahhoz, hogy valamiféle (igaz ugyan, hogy) csökkentett becsvágyú (ámde mégiscsak) tanulsággal, a kiüresedett férfiarcon megtelepedő mosolyba csomagolt üzenettel ajándékozzon meg minket. Jól ismert filmes közhelyekhez fogható érületi-szimbolikus hasznot hajtott a halott fiúból. Ami persze nem baj. A legtöbb film ilyen, még a legeslegjobbak közül is. Csak éppen ezzel a *Saul fia* elveszítette azt a szemléleti radikalizmust, azt a művészi következetességet, amelyet pedig a minden egyes kritikában joggal kiemelt filmnyelvi eljárások (színészi alakítás, képméret, kameramozgás, hangtechnika...) eszköztelensége révén bizonyosan el is ért volna. Mert talán a játékfilm közegében szokásosan elvárt, előrehaladó cselekménynek bőven elég lett volna a rablázadás háttértörténete, amelynek előterében esetleg gyerek nélkül, vagy legalábbis a gyerekre (a halott gyerek elsíratására és eltemetésére) irányultság ilyen fokú kizárólagossága, sőt megszállottsága nélkül is kellőképpen felkavaró lett volna az auschwitzi hétköznapijait rezzenéstelen arccal élő sonderkommandós gépies cselekvéssorozata: a foglyok levetkőztetése és beteretése a gázkamrába, a holttestek elszállítása a kemencékhez, a hamvak kilapátolása... A megvalósult filmben viszont Saul egyértelműen monomániás viselkedése mögött az alkotó némiképpen akaratlagos-ideologikus üzenetét érzékelhetjük, miszerint a halottak elsíratásának és eltemetésének isteni igazsága szimbolikusan felül kell, hogy írja az istennélküliség tényleges auschwitzi tapasztalatát. Még akár annak árán is, hogy Saul végül a cselekmény könyörtelen kényszerpályájának lélegzetvételnyi szünetében lecseréli a halott gyereket egy élőre. Hogy tehát a vászonba göngyölt holttest elvesztése után, annak valamiféle szimbolikus pótlékaként (mint aki bármit is „már végképp másoknak remél”), megfüröszti fáradt mosolyában a takarosan felöltöztetett lengyel fiút (és persze a film nézőit is). Ám ezzel a film részben megfosztatik attól a belső logikai tisztaságtól, amely például — kissé távoli párhuzammal — magával ragadja az olvasót a temetési szertartás hagyományát kiforgató, azazhogy a saját szövegvilágába beleforgató *Szárnyas lovak* című Mészöly Miklós-elbeszélésben. Esetünkben viszont, megítélésem szerint, szándékoltságában külsőnek tűnő szempont kerül a mozgóképi alkotás önmagában következetes belső logikájába, etikusan visszafogott, visszafogottságában könyörtelen ábrázolástechnikájába, amit és ahogyan mutat a haláltáborok ábrázolhatatlan borzalmából. És így a világlátásbeli engedmény együtt jár a műfajnak tett engedménnyel, a felemelőnek szánt üzenet a zavarba ejtő (ám a giccszerűség határán azért még jóval innen billegő) filmes toposszal — ami fájdalmasan érintheti Nemes Jeles komor ragyogású filmjének joggal lenyűgözött nézőjét.

A *Saul fia* ugyanis olyan erőteljes világlátomású, egyúttal a holokauszt ábrázolhatóságának nehézségeivel számoló, azokat érvényesen értelmező alkotás, amely — hadd játsszam el a felelőtlen gondolattal! — nem szorulna rá a gyerek filmes toposzának auschwitzi körülmények között történő újramondására. Ám ha így lett volna, ha tehát a szimbolikus léptékű gyermekmótvum kimaradt volna belőle, akkor nem viselhetné ezt a címet.

Az új cím megtalálásának fáradsága viszont bőven megtérült volna a film vegytisztán vizuális-esztétikai teljesítményében, ábrázolásetikai értelemben makulátlan minőségében, amely így biztosan ellenállt volna bármiféle műfaji kényszermechanizmusnak vagy ideologikus jellegű elkötelezettségnek. Nem így lett. Auschwitz témája — és ezen nincs miért csodálkozni — erősebbnek bizonyult Nemes Jeles egyébként nagyon, nagyon-nagyon erős filmjénél.



▮ *Vári György*

Idegen Auschwitzban

*(Saul fia. Rendezte: Nemes Jeles László;
forgatókönyvíró: Nemes Jeles László, Clara Royel;
operatőr: Erdély Mátyás;
hangmérnök: Zányi Tamás;
főszereplő: Röhrig Géza)*

*„Túlélni tudta nem lehet
hiszen ő volt a holtabb
mint akik körülötte már
csak szétszórt hamu voltak*

*de mert mindannyiuk helyett
kellett helytállnia
így tette amit tehetett
lett egyetlen fia”
(Székely Magda: Felelet)*

Az én névadásom, kijelölésem tehát egyetlenként, személyként, fellebbezés volt egy gyermekgyilkosság és azon keresztül a gyermekgyilkosság mint világtrend ellen. Singer Gyurika, akkor 22 éves nagyanyám unokaöccse édesanyjával együtt adott munkát a Sonderkommandónak, amikor a Harmadik Birodalom — a partraszállással egy időben — utolsó győztes hadjáratát vezette a magyar vidék zsidósága ellen. Az ő családjukból nem jött vissza senki és nagyanyám nagyon szerette Gyurikát, akiről mi, akik nem ismertük, mindössze ennyit tudunk. Ennek a nemtudásnak, a jóvátehetetlenre és hozzáférhetetlenre való emlékezésnek szánt eleven emlékművévé anyám a zsidó hagyomány szellemében. A gesztusa egyszerre igenli és tagadja Ivan Karamazov híres mondatait, amelyek szerint a Teremtés egész munkáját érvényteleníti egyetlen kisgyermek szenvedése: folytatta a Teremtést és mégis jelezte, hogy elfogadhatatlan.

A gyermekgyilkosság paradigmaticus eset: jelzi, hogy a Holokauszt lényege a puszta születés halálos bűnné nyilvánítása. Az aggastyánokon is ezért — puszta megszületésük bűnéért — hajtják végre a halálos ítéletet. Auschwitz világtrendje: kivételes állapot. A törvény tartós, világtերemtő érvényű felfüggesztése. Ennek a világnak válnak polgárává a Sonderkommando tagjai: megvan a helyük benne arra az időre, amíg szükség van rájuk. Ebben a világban a halottak eltemetése: téboly, örültség és lázadás, amely okkal válthat ki értetlenséget és indulatot. Innen indulunk: egy érkező magyar transzport kezelésétől, a gördülékenyen előállított tömeghalál előteréből, ahol Saul Ausländer és barátai ténykednek. Nincs kívül semmi térben és nincs sem előtte, sem utána semmi időben sem, egészen a film végéig.

Saul Ausländer akkor, amikor megpillantjuk, még nem idegen. Gondosan és rutinosan végzi a dolgát, kapkodja össze a levetett ruhákat, minden mozdulatán látszik, mennyire otthonos: épp erről szól a nyitójelenet, a megsemmisítő tábor mint életforma tárul elénk, amelynek saját világán belül nincs semmiféle alternatívája. Nincs külső tekintet, amely — ezt jól megtanulhattuk a *Sorstalanság* narratív etikájából — menthetetlenül felfüggesztené e világtrend abszolút és kizárólagos érvényességét és kosztümös történelmi filmmé/regénnyé változtatna minden megszólalást. A *Sorstalanság* nem ismer semmit, illetve radikálisan tagad mindent, ami túl lehetne Auschwitzon, a *Saul fia* viszont épp ebből a belátásból kiindulva akarja felmutatni a transzcendencia lehetőségét. Az, ami a *Saul fiá*ban Auschwitzot transzcendálja, nem kívül van, hanem a megsemmisítő táboron belül: Saul Ausländer táborlakó és sonderkommandós tekintetében. Ez film voltaképpen i tétje, ebben áll kivételes jelentősége és radikalitása.

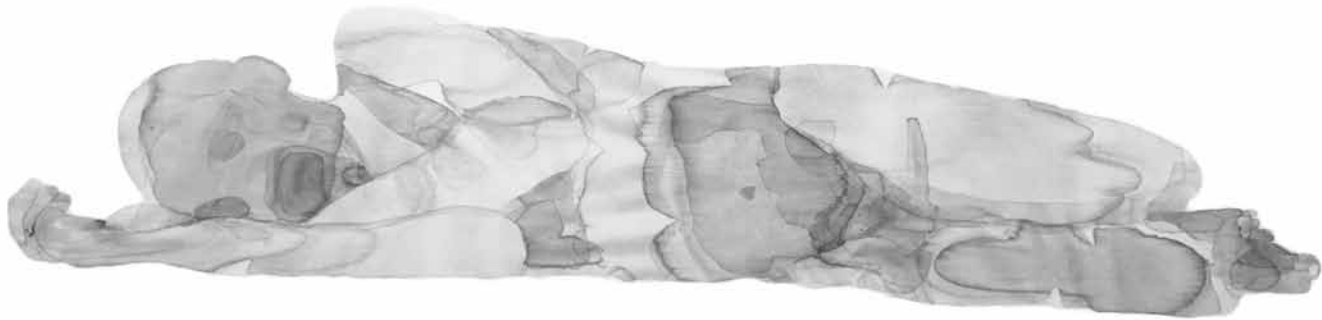
A gyermekről, akit ebből a transzportból el akar temetni, Saul makacsul állítja, hogy a fia, de a film — bölcsen — bőven meghagyja a lehetőségét annak, sőt inkább valószínűsíti, hogy ez nem igaz, hogy ez maga is a döntés része: a főszereplő úgy dönt, hogy megszünteti maga körül az auschwitzi világ koordinátáit, kilép belőle és ehhez választ magának gyermeket. Mostantól fogva a fiú az övé, érte és egyedül érte tartozik a továbbiakban felelősséggel. Igaza van annak a társának, aki számon kéri rajta, hogy elhagyta a halottakért az élőket. Döntése, választása valóban *ausländer*re teszi. Nem hagyhatja el ezt a világot és nem is számolhatja fel törvényeit, de a saját maga számára felfüggesztheti őket. Elhagyja otthonát, Auschwitzot és idegenné lesz. Ezen az idegen, transzcendens tekinteten keresztül látjuk ezen túl Auschwitzot, meghaladhatatlan realitásként, de mégis kissé elmosódottan a háttérben. Az, amit néz, a gyermekgyilkosság világtrendje, de Röhrig Géza tekintete már nem ebből a világból való. Ez a nézés vezeti be Auschwitzban a kivételes állapotot, Röhrig személyes szuggesztivitása nélkülözhetetlen feltétele a film hitelességének.

A gyermek eltemetésének semmilyen praktikus értelme nem lenne, és nyilvánvalóan kivitelezhetetlen. Ugyanakkor az erre irányuló makacs törekvés súlyosan veszélyezteti társait és

Saul, a világon kívüli sonderes azt a küldetést sem teljesíti, amely valamelyest megnövelné a tervezett fegyveres kitörés esélyeit. Elárul mindent és mindenkit ügyén, a halott gyermekén kívül. E világban semmit nem kíván szembeállítani a nácizmussal, nem akar megszökni, nem akar csatlakozni a partizánokhoz, nem akar túlélni, nem akarja életben tartani a reményt, értelmet adni az életének: ez mind félreértés, amely szimpla holokausztgiccsé tenné a történetet a kicsit szofisztikáltabb fajtából. Ezt a világot mindenesetül Auschwitzhoz tartozónak tudja, amelytől a Törvény, amelyet ő követ: idegen. Ő Isten egyetlen és utolsó tanúja itt. A kivétel erejével tanúskodik a törvény mellett. Nem érvényesek rá közössége szabályai: tette, ahogy Kierkegaard mondaná, az etikai teleológiai felfüggesztése.

A lázadás — az auschwitzi Sonderkommando 1944. októberi felkelése — persze végbemegy, Saul pedig sodródik vele és viszi magával a fiú zsákba tekert korpuszát, amelyet a menekülés egy pontján elsodor tőle a víz. Ugyanakkor, amikor partot érnek és — úgy vélik — elbújnak egy pajtában, megjelenik, észreveszi őket egy kisfiú, akiről épp úgy nem tudunk semmit, mint Saul fiáról. Egy pillanatra egymásra néznek és a gyerek futva távozik, e nem evilági tekintet látásával. Nem tudjuk, hogy szólni akart-e valakinek, vagy sem, hogy jó vagy rossz szándékkal tette volna: ez a fiú is két világ polgára, Saul számára bizonyosan üzenet. Íme, az ő fia meghalt és feltámadott, elveszett és megtaláltatott. A Teremtés annak ellenére folytatódik, hogy igazolhatatlan. Karamazov Ivánnak igaza van, és még sincsen igaza. E világ auschwitzi karakterű, de Isten — akár öntudatlan — tanúi mégis jelen lesznek benne azután is, hogy Saul maga már nem lesz jelen. Auschwitz evilági meghaladására azonban nincs mód: a tábor őrei megérkeznek és — ezt már csak halljuk — mindenkit lemészárolnak. A film végül egyedül a „földönkívüli” Saul igazolja vissza — az ismeretlen gyermek tekintetével.

„A világ létezik, rossz, irreális és abszurd. Isten nem létezik, reális és jó” — mondta Simone Weil. Ezt a mélyen gnosztikus ízű aforizmát teszi esztétikai tapasztalattá, kivételes technikai és filmnyelvi tudással ez a szívfájdítóan szép, nagy műalkotás, Nemes László és Röhrig Géza váratlan ajándéka, amely méltán és érthetően indította meg és készítette figyelemre a világot.



➤ Schein
Gábor

Személyes politika és kollaboráció

(Spiró György: *Diabolina. Magvető, 2015*)

A memoár eredetileg egyike volt az irodalom nem fikciós műfajainak. A műfaj története az ókorig nyúlik vissza. Általában az (ön)életrajz egyik fajtájának szokás tekinteni, amely az elbeszélő szempontjából mutatja be egy társadalmi szerepében már biztos, történelmi fontosságú vagy legalábbis emlékezetes személyiség életének valamely szakaszát, megvilágítja a hozzá fűződő események hátterét. Történelmi forrásként a memoárok csak óvatosan kezelhetők. Érdekességüket a bensőségesen közeli nézőpontból, a másképpen hozzáférhetetlen értesülések átadásából, a tanúsítás közvetlenségéből és természetesen a hitelességükből merítik. A memoár, amennyiben megőrzi hagyományos jellegét, eltörli a szerző és az elbeszélő különbségét, és kerül minden olyan eljárást, amely a fikciós jelleg felé tolná el az elbeszélést, de helyet kaphatnak benne olyan kommentárok, amelyek az átélés és a megírás idejének szemléletbeli különbségeit láthatóvá teszik.

A modern fikciós próza viszont szívesen használ fel olyan műfaji konvenciókat, amelyek eredetileg nem tartoztak az esz-köztárába, és így kiválóan alkalmasak az illúziókeltésre. A modern irodalom olvasója hosszú ideje nem ütközik meg, ha fikatív levelezéssel vagy önéletrajzzal találkozik. Fiktív memoárból azonban jóval kevesebb íródott. A műfaj meghatározását nem érdemes annyira kitágítanunk, hogy minden egyes szám első személyű, múlt idejű elbeszélés beleférjen, ahogyan az angol szakirodalom gyakran teszi. Ha elzárkózunk a bővítéstől, nyomban láthatóvá válik, miért ritkaság a fiktív memoár. Elfogadva, hogy a műfaj elsősorban annak köszönheti az iránta megnyilvánuló érdeklődést, hogy bepillantást enged emlékezetes személyek cselekedeteinek, döntéseinek, esetleg tragédiájának hátterébe — legyen az elbeszélő maga a híres személy, vagy olyasvalaki, aki vele együtt átélte az eseményeket, vagy a tanújuk volt —, a fiktitivás alapjaiban kezdi ki az elbeszélés, a nézőpont hitelességét, ami az érdeklődés alapja. Egyetlen kivételt tudok elképzelni, ha a fikcionalitás az elbeszélés minden elemét átváltoztatja, vagyis ha egy elképzelt történelmi figura történelmileg lényeges elképzelt cselekedeteiről szól a fiktív memoár. A filmművészetben ilyen eset például Woody Allen *Zelig* című mozija.

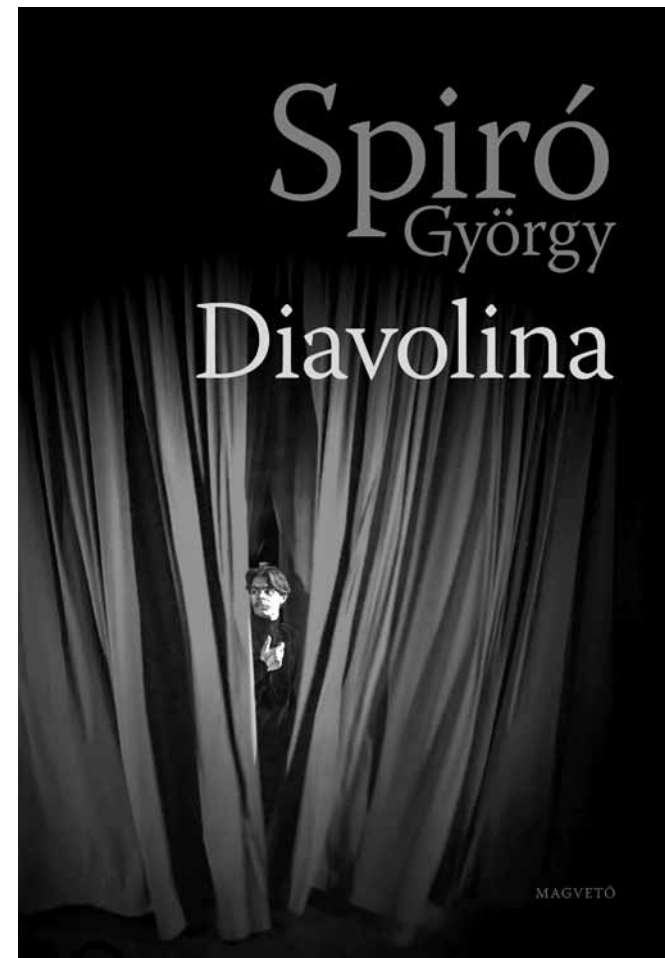
Spiró György *Diabolina* című regénye fiktív memoár. Elbeszélője Olimpiada Szilversztova, becenevén Lipa, aki cselédként került Marija Fjodorovna, Gorkij élettársa mellé, majd jötevéjének hála orvosnak tanulhatott, és élete végéig hűséges ápolója maradt az írónak. A könyv minden szereplője olyan személy, aki valóságban is létezett. Színészek, írók, politikusok: besúgók és besúgottak, száműzöttek, kivégzettek és kivégzők, akiknek a nevét annál gyakrabban emlegetik a történelemkönyvek, minél több vér tapad a kezükhöz. Mielőtt azonban a regény világának részleteit szemügyre vennénk, érdemes feltennünk a kérdést, mi értelme van egyáltalán fiktív memoárt írni, illetve miért dönthetett Spiró e műfaj mellett. A fiktitivás látszólag éppen azokat a tényezőket ássa alá, amelyeknek a műfaj eredetileg az érdekességét köszönhette. Hiába a műfaj- és stílusimitáció, egy teremtett elbeszélői figura alakzat marad, nem képes kilépni a realitás retorikai illúzióinak világából, és nem ruházható fel az átélő személyes hitelével. Mivel a hitelesség, vagy annak hihető látszata a memoárnak nélkülözhetetlen sajátja, Spirónak más hitelesítő eljárásokhoz kellett folyamodnia. A személyes hitelesség helyére az „objektív” hitelesség lép: a fülszöveg biztosítja az olvasót, hogy a regény „minden szereplője élt, és a legelképesztőbb kalandok is mind megtörténtek”. Ahogy más regényeiben, Spiró itt is alapos történelmi stúdiumokat folytatott az anyag feltárásának érdekében. Történettudományi munkákat, korabeli újságokat, levéltári anyagokat, levelezéseket kellett búvárolnia. Nem idegen ez a munka a valódi memoárok íróitól sem, akik emlékezetük ellenőrzése érdekében gyakran hasonló kutatásokat végeznek. Bizonyára izgalmas és tanulságos vállalkozás lenne Spiró nyomába eredni, feltárni a regényben elmesélt eseményekre vonatkozó dokumentumokat, hogy lássuk, mit hagyott ki, mit formált át esetleg a konstrukció érdekében, hogyan sűrítette a történeket, elvégre a 200 lapnyi regény körülbelül harminc év történetét mondja el. Az olvasók többsége ezt valószínűleg nem fogja megtenni. Csalódnium azonban nem kell, hiteles képet kapnak arról, miként élte Gorkij élete utolsó évtizedeit.

Az elbeszélés jelen idejére a regényből csak hozzávetőleges pontossággal következtethetünk. Az utolsó események, amelyekről Lipa, avagy olaszosított másik becenevén Diabolina (kb. Boszika) beszámol, 1939-ben történtek. De a szöveg bizonyos utalásaiból kiderül (pl. látja az 1949-ben bemutatott *Berlin este* című filmet), hogy a fiktív memoár megírásának idejét 1949 utánra és mindenképpen 1953 előttre kell tennünk, mert a regény jelenében Marija Fjodorovna Andrejeva, aki 1903 és 1919 között Gorkij élettársa volt, még életben van, olyannyira, hogy Diabolinának a vele való találkozás ad indíttatást, hogy megírja visszaemlékezéseit. Tehát a memoár keletkezésének idején még Sztálin is életben van. Diabolina meglehetősen vakmerőségről tesz tanúbizonyságot, mert a főtitkárral kapcsolatban — kissé talán életszerűtlen módon — nem tesz lakatot a szájára, skrupulusok nélküli, részeges tuskónak ábrázolja, és aggódni sem látszik, mi lesz, ha megtalálják a kéziratot. A stílus nem igyekszik megteremteni a fiktív memoár valódiságának látszatát. A 9. oldalon

például azt olvassuk Gorkijről, hogy „idősebb nőkre hajtott”, jóllehet ez a fordulat a magyar irodalmi nyelvben, amelyen keresztül a fiktív orosz eredeti látszana, legalább ötven évvel fiatalabb a szöveg elképzelt keletkezésének idejétől. Ilyen zavaró momentumok azonban ritkán fordulnak elő a könyvben, ezért semmiképpen nem hatnak illúziórombolóan.

De mi értelme van Gorkij utolsó évtizedeiről regényt írni, fiktív memoárt, miért nem írt, vagy fordított le inkább Spiró egy jó Gorkij-életrajzt? Amíg egy életrajz középpontjában a tárgyalt személy élete és korához fűződő viszonya áll, addig a memoárnak az a fajtája, amelyet Spiró imitál, kétfókuszú szemléletet tükröz. Gorkij mellett a másik főszereplő maga az elbeszélő, Diabolina, amit azzal is hangsúlyoz a szerző, hogy a címben nem Gorkij, hanem az ő nevét szerepelteti.

Spiró pontosan betartja a fiktív memoár alapszabályát: csak olyasmit mond el a Gorkij körül és a Moszkvában zajló eseményekről, amit Lipa, akit titkolt szerelmi érzések fűznek a nagy íróhoz, közvetlenül, szem- és fültanúként, vagy közvetetten, valamelyik vendég elmondásából tudhat. Lipa rendkívül éles szemű szemlélője mindazoknak a visszas helyzeteknek, a szünni nem akaró intrikálásnak, árulásoknak és gázságoknak, amelyeknek a tanúja lehet, ugyanakkor többnyire jóhiszemű kommentátora Gorkij legalábbis kétértelmű cselekedeteinek. Sosem téved, emberismerete pontos, ítéletei nem inganak meg, és nem nagyon kell őket felülbírálnia. Okossága, kritikai érzéke metsző, és egyetlen pillanatra sem csalja meg. Mindig tisztán lát, pedig erre rajta kívül senki sem képes Gorkij környezetében, még a szintén igen éles elméjűnek ábrázolt író sem mindig. Diabolina e tekintetben nem fejlődik, mert nincs hova fejlődnie, és nem változik, mert nincs minek változnia benne. Iskolázatlansága ellenére azonnal megállapítja a *Makar Csudráról*, hogy „buta, kimódolt, romantikus mese”, ami persze nem lehetetlenség, és azt is bátran kijelenti, hogy Gorkij állandóan színészkedik (erre a képességre feltétlenül szüksége van a túlélés érdekében), minden hamis benne, ráadásul az általános vélekedéssel szemben még csak nem is tehetséges. Diabolina ebben a vonatkozásban rokona Spiró más elbeszélő főhőseinek, például a *Fogság* Urijának, de nála jóval statikusabb figuráról van szó, helyzetéből adódóan inkább csak közeli szemlélője, mintsem alakítója lehet a cselekménynek, Gorkij életének. Urihoz hasonlóan alkalmas arra, hogy a szerzői megfontolásokat közvetítse. (Feltűnő, hogy a regény megjelenése után adott interjúiban Spiró ugyanolyan ítéleteket fogalmaz meg Gorkijről, mint Diabolina.) Ennek azonban ára van. A memoáriró figurája a kellesténél talán körvonalazatlanabb marad, de szó sincs arról, hogy ne rendelkezne önálló történettel. Eltitkolt szerelmének érzelmi hullámszáiról, kínjairól csak közvetve értesülünk. Csupán a Mura és a Gorkij körül időlegesen feltűnő többi nő iránti ellenszenvéből lehet következtetni rájuk, ami azonban annak is szólhat, hogy mindannyian kihasználják az író. Ez nem vonatkozik Marija Fjodorovnára, akit Diabolina joggal emleget jötevéjeként, és aki 1919 után egyébként is távol kerül Gorkijtól. Az eltitkolt szerelem az idő előrehaladtával



és Gorkij tüdőbajának elhatalmasodásával párhuzamosan egyre inkább mély megértéssé, bizalommal és gondoskodással változik. Így aztán szép talány marad, hogy az író egyetlen Lipának szóló testi gesztusa, egy búcsúölelés, amely után röviddel elveszti eszméletét és meghal, a gondoskodásnak szóló hálát, vagy valami többet fejezett ki.

A fiktív memoár igazi kérdése azonban az, miként viselkedhet Sztálin diktatúrájában egy nagy író, aki egyfelől éppúgy kiszolgáltatott a generalisszimusznak, mint bárki más a Kremlben és azon kívül, másfelől mégiscsak rendelkezik olyan tőkével, amilyennel csak nagyon kevesen, nemzetközi ismertséggel, a nagy író szerepéből fakadó szimbolikus értékkel, továbbá színészi készségekkel, taktikai érzékkel és valamiféle befolyással. Gorkij szereplésével kapcsolatban a mai Oroszországban legalább olyan ellentmondó nézetek vannak forgalomban, mint nálunk Illyés esetében. A két személyiség között egyébként is sok a rokon vonás, csak persze a sztálini Szovjetuniót nem lehet összehasonlítani sem Rákosi, sem Kádár Magyarországaival.

Spirót jól láthatóan érdeklik, sőt bizonyos mértékig talán lenyűgözik a hatalommal életre-halálra pókeröző színészalkatok. Ilyen alkat volt az *Az Ikszek* és *Az imposztor* Bogusławskija, illet-

ve ilyen volt Major Tamás is, akire a dráma címszerepét írta. A *Diabolina* Gorkija azonban egészen más alkat, mint a regény és a színmű színész hőse. Természetesen mindketten mélyen tisztában vannak azzal, hogy diktatórikus környezetben a művészetre és a művész egzisztenciájára vonatkozó normák és szabályok politikai jellegűek, ugyanakkor azzal is, hogy mindez felértékeli a művészet szerepét, bizonyos fajta hatalmat kölcsönöz neki, mert legyen szó regényről vagy színdarabról, a nézők és az olvasók a hatalom ellenőrzése alól kicsúszó politikai üzeneteket keresik bennük. Másrészt kapcsolataikban és művészi egzisztenciájukban mindketten manipulatívak, de ez mást jelent Gorkij, és mást Boguslawski esetében. A varsói színészigazgató — számot vetve a hatalom szorításával — mindenáron művészetet akar csinálni, mégpedig úgy, hogy eközben a saját oldalára állítsa a hatalom művészetellenes eszközeit, mert úgy képzei, hogy amíg rá figyelnek és neki tapsolnak, uralni képes a lelkeket. Gorkij pontosan tudja, hogy a sztálini állam bármikor képes lenne eltiporni. Öngyilkos ostobaság lenne akár egyetlen pillanatig is azt képzelnie, hogy a hatalom működését a maga javára fordíthatja. Számára az írás Diabolina szerint az 1930-as években már egyértelműen a menekülés lehetőségét jelentette: „Alekszejnek arra való volt az írás, hogy elmeneküljön a valóságból. Addigra megírta azokat a műveit, amelyekért érdemes volt megszületnie. A *Karamora* és *Az Artamonovok* készen volt, attól kezdve mintha egy gép, egy automata írt volna. Azért lett másfél ezer oldal a *Negyven év*, mert mindegy, mikor merült bele valamelyik hőse lelkébe, tetszőleges ideig maradt benne, és írta, csak írta a monológot csúcspont és csattanó nélkül. Üres lett az egész. Alakot és cselekményt nem tudott fabrikálni, ezt ő is tudta, mégis körmölt napi öt-hat órában.”

A fikatív memoár a 20. századi történelem egyik centrumának történéseit egy árulások, intrikák, besúgások, kölcsönös féltelmek és a kiszolgáltatottság által egyben tartott, hazugságba dermedt kis világként ábrázolja igen aprólékosan. Mindenki mindenkit ismer, nincsenek titkok, és nincs semmi, ami érintetlen maradhatna a mindenkit megviselő gyanakvástól. Mindenütt csekisták és besúgók. Sztálin hatalmában Diabolina nézőpontja szerint nemcsak a kegyetlensége félelmetes, és nemcsak az, hogy bárkit bármikor elhurcolhatnak, kivégezhetnek, hanem az is, hogy deterritorizálja és egyformává teszi a világot. Nem lehet előle elrejtőzni. Ugyanúgy jelen van Berlinben, Caprin, Sorrentóban és Isztambulban, mint Moszkvában. A hatalom világa kicsi, mégis határtalan, logikája bornírt, akár egy maffiakláné, mégis egyetemes. A világ Gorkij számára csapdává válik: „Nem volt hova menni, de mindegy, mert Sztálin utánanyúl az embernek akárhová.”

Az egyre betegbb Gorkij cselekedeteit ebben a helyzetben Diabolina értelmezésében az a cél vezérelte, hogy a saját bőrét mentve ne szolgáltassa ki magát végletesen Sztálinnak. Nyilvánosan ne konfrontálódjék vele és a politikájával, megpróbálja józanul megérteni és kicselezni őt, eközben lehetőség szerint ne nagyon ártsen másoknak, sőt ha lehet, megpróbálja egyese-

ket megmenteni a kivégzéstől vagy a szibériai kényszymunkától. „Az lett a munkamegosztás, hogy akit meg akart menteni, abba Alekszej belerúgott a sajtóban, Katyerina Pavlovna pedig kihozta a lágerből. Alekszejt hiú ember létére nem érdekelte, mit gondolnak róla. Az érdekelte, mit gondol az Isten, akiben nem hitt.” (144) Diabolina ábrázolásában Gorkij — akinek a viselkedését természetesen másképpen is lehetett értelmezni, kevésbé jóindulatúan — a Szovjetunióba való visszatérése után mindent pontosan előre lát. Sztálin Hitlerrel kötendő szövetségét éppen úgy, mint a zsidó pártvezetőkkel szemben készülődő leszámolást. Így nem marad más számára, mint saját, igen korlátozott, és az, hogy valamilyen kerülőúton mégis megfeleljen a lelkiismeretének. Diavolinának e magatartással kapcsolatban komoly kétségei vannak, de szerencsésen tartózkodik attól, hogy ítéletet mondjon: „Megint fontosabbak voltak neki az egyes emberek bármi másnál. Még mindig embereket akart menteni. Arra nem gondolt, hogy ha valakit el akarnak rekkenteni, nem kell hozzá bizonyíték, fabrikálnak akármit. [...] Újabbán hajlok arra, hogy arra gondoljak: Alekszej úgy tett, mintha a levelekben lévő bizonyítékok számítanának, és azzal, hogy elrejtje a gyilkosok elől, dicséretes tettet hajtott végre, ami felmenti a kollaboráció vádjáról. Kinek játszotta ezt a játékot? A saját lelkiismeretének? Nem tudom.” (156)

Ha Spiró életművében áttekintjük a hatalom és a művész egzisztencia viszonyait és a művészfigurák katalógusát, megállapíthatjuk, hogy Gorkij alkatának passzivitása és főként a művészet akarásának feladása miatt kétségtelenül új változatot képvisel. Színész, aki kész óvatos színlelésben élni, eszerint alakítani családi és politikai viszonyait, de Boguslawskival ellentétben a színészetet nem tekinti az életgyakorlat egészét átfogó zsenialitásnak, és általában is elhárítja magától a nagyság minden képzetét. A színlelésért, a hallgatásért, a kompromisszumokért persze így is nagy árat kell fizetnie. Spiró világosan láttatja, hogy nemcsak nemzetközi elismertségét veszíti el, ami sokáig anyagi függetlenséget és egyfajta védettséget jelentett számára, de a tehetsége körvonalait is. Életművét jó néhány érdemtelen darabbal bővíti. Ráadásul a hozzá legközelebb állókat sem sikerül megmentenie. Megéli a fia halálát. Akiknek pedig mégis segíteni tud, azok, amint az lenni szokott, jobb esetben csupán hátat fordítanak neki, többnyire azonban inkább intrikákkal és gyűlölettel viszonozzák a pártfogást.

A fikatív memoár tulajdonképpen a csapda lassú bezárulásának történetét mondja el. Az alkatbeli különbségek ellenére az alapkérdések nem állnak távol azoktól, amelyekkel nem csekély módosulásokkal *Az Ikszek*, valamint *Az imposztor* Boguslawskijában szembesülünk. A hatalom és a társadalmi figyelem középpontjában álló nagy művész viszonyában meddig tart az ügyes, kompromisszumok sokaságára kényszerülő személyes politika megvalósítása, és hol kezdődik a kollaboráció? E kérdés általában is a 20. századi totalitárius rezsimek középkelet-európai szemléletének előtérben áll. A magyar irodalom és

film történetében is számos műben tér vissza. Ennek tükrében érdemes vizsgálnunk, miként befolyásolhatná a regény a kommunizmus emlékezetét a magyar kortársi kultúrában, ha erre esélye lenne.

Először is meg kell állapítanunk, hogy a nemzetközi kommunista mozgalom és a Szovjetunió történetéről 1989 előtt is csak kevesen rendelkeztek alapos ismeretekkel. 1989 után pedig ezek az aktualitásukból máig sajnos mit sem veszítő ismeretek is pillanatok alatt törlődtek, mégpedig sokkal inkább a szellemi restségnek, semmint az antikomunizmus leegyszerűsítő narratíváinak köszönhetően. Ezért aztán mindazért, amit Spiró elmesél, hálásak lehetünk. Azt viszont nem hiszem, hogy a *Diabolina* akár csak az öt évvel korábbi regény, a *Tavaszi tárlat* tanulságaihoz mérhető belátásokat tartogatna. Az összehasonlítás persze annyiban mindenképpen igazságtalan, hogy a *Tavaszi tárlat* 1956-ban kezdődő történetének emlékezete még nem hunyt ki egészen a felejtésben egyébként verhetetlen kortársi kultúrából. A kérdés ugyanis, hogy meddig tart a személyes politika, és hol kezdődik a kollaboráció, alighanem hamis. A közéleti embert sennetti értelemben éppen az tünteti ki, hogy van személyes politikája. A totalitárius államokban ez lehetetlen, a diktatúra sztálini és hitleri változatában ilyesmiről biztosan nem beszélhetünk. Ezért az óvatos, alkalmazkodó személyes politika és a kollaboráció közti határvonal sem létezik. A *Diabolina* alighanem éppen ezzel a belátással szolgál, így talán be is rekeszti azt a tágas horizontokat semmiképpen sem nyitó vitát, amelyhez kapcsolódik. A regény olvasója pedig az utolsó mondatok után felsóhajtott. Vajha egy ilyen könyvet, vagy egy komoly életrajzot egyszer Illyés Gyuláról olvashatnánk! És Révai Józsefről, Veres Péterről, Kodály Zoltánról, Lukács Györgyről, Juhász Ferencről, hogy gyorsan hozzátegyem azokat a neveket, amelyek hirtelen eszembe jutnak. Vajha!

Smid
Róbert

Válassz
egy
tárgyat —
és találj
hozzá
történetet

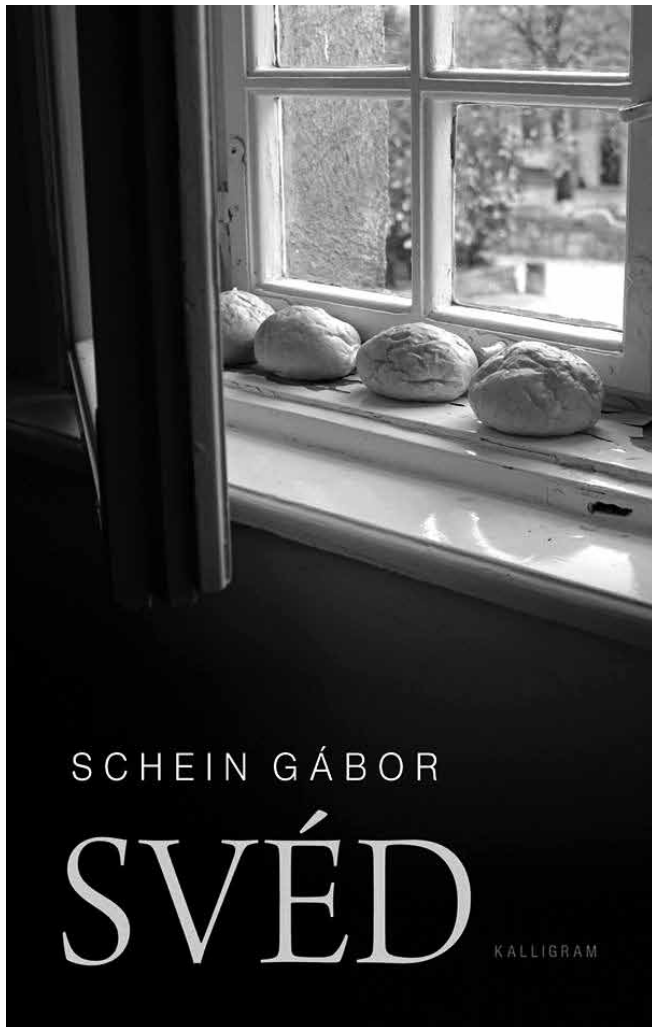
(Schein
Gábor:
Svéd.
Kalligram,
2015)

Valahányszor Schein Gábor új könyvvel jelentkezik, az olvasó biztos lehet abban, hogy a szöveg nemcsak csatlakozik a kurrens európai irodalmi folyamatokhoz, de képes reflektálni azok kérdésfeltevéseinek kondícióira is. A *Svéd* ezt teszi többek között az antikvarianizmus és archívumtudomány manapság igencsak kelendő újraértésével, az e két diszciplína szolgáltatta diszpozíciót saját vezérelvévé avatva. A csavar ennek alkalmazása során a regényben már akkor jelentkezik, amikor a megszállott kacatgyűjtő Grönewald úr éppen saját fiának genealógiájával nem boldogul, így kényszeres katalógizálása megbicsaklik azzal az emberrel szemben, akit egy ausztriai menekülttáborból mentett ki, hogy feleségével, Teresával felnevelje. A haldokló nyugalmazott külügyminisztériumi dolgozó ezért magához hívhatja Bíró doktornőt, akinek hozzájárulása lehet Ervin édesanyjának, Stiller Annának klinikai aktáihoz, annak reményében, hogy a magyar pszichiáter majd teljesíti utolsó kérését: halála után legalább Ervin tisztába kerülhet az eredetével. Ez az erőteljesen hollywoodi kasszasiker-forgatókönyvre hajazó történet azonban már az elején aláaknázódik, hiszen az elbeszélés az emberi sorsok helyett sokkal nagyobb hangsúlyt fektet a tárgyakkal való interakciókra. Így akármennyire emlékeztethet minket Grönewald azon kijelentése, miszerint „Megvásároltuk, Teresa, pénzt adtunk érte” (46) Eperjes Károly szívszorító alakítására *az Eldorádóból*, mégsem kerül azonos szintre ez utóbbinak az „egy kiló aranyat adtam érte”-jével: ha valami Grönewald úr tulajdonába kerül, akkor azt kényszeresen történettel kell felruházni, akár többel is egyszerre (28), annak érdekében, hogy bármifajta értékkel bírójon — és ez, bizony, egy gyerekre is érvényes.

De a mások által megunt és kidobott vagy esetleg tárgyalásai során nekiajándékozott (22) antikvitásokkal rögeszmésen foglalatostkodó Grönewald gyűjteménye darabjaival ellentétben Ervinhez nem tud történetet társítani; sem fikciósat, sem faktuálisan dokumentálható. Ráadásul a listáírás során elsajátított praktikák sem segítenek neki megfejteni fia származásának

rejtélyét: az ábécérendben történő végighaladás az egyes országok telefonkönyvein Ervin nagynénje után kutatva (44) ugyanúgy kivitelezhetetlennek bizonyul, mint ahogyan a tényleges térbeli tapasztalat megélése is kudarcra ítéltetett, amennyiben az kimerül abban, hogy a budapesti társasházak kapucsengőinek névsorait olvassa le (54). Ezért is válnak Grönewald úr számára létfontosságúvá a klinikai naplók, melyek kevésbé bizonyítékként szolgálnak majd a fiának, hiszen, mint azt a regény végén elmaradó érzelmi klimax sejteti, a szöveg végső soron nem azon érzés megragadására apellál, melyet a módosuló identitás válthat ki az emberben. Sokkal inkább a fikciós és a tényszerű hozzáférhetőség egybejátszásait kíséri figyelemmel, például hogy Teresa történeteket talál ki Ervin számára a gyermekkoráról (47), illetve azt a gondolatot, miszerint attól még, hogy Grönewald úr felderíti az igazságot fiáról, Ervinnek nem feltétlenül szükséges tudnia arról (48). Grönewald úr imaginárius szférájában tudniillik mindennek megvan a saját genealógiája, az viszont eldöntetlen marad, hogy vajon kizárólag az ő képzetének szüleménye-e valamennyi történet, mivel a tárgyak rászorulnak kurátorságára; annak híján artefaktumokként és nem dokumentumokként funkcionálnak csupán. E szegregált mikrokozmosz, mely Grönewald természetes miliőjévé vált (24), ugyanakkor visszahat rá mint gyűjtőre, például a katalogizációs praktikák meggyökeresedésével a magánéletében. Az objektumok etikájának e kétirányúságát extrapolálja Ervinre a származáshoz való hozzáférhetőség kérdésében — mely aztán az aktákkal való bánásmód során Bíró doktornő apóriájává is válik (197), igaz, nála inkább Ervin anyanyelve felől —, éppen ezért, hangozzon ez bármennyire inhumánusan is, Grönewald nem képes fiával szemben sem másképpen eljárni, mint teszi azt tárgyaival (43). A regény ezt az aspektust még inkább kontúrozni képes azon keresztül, hogy kevés alakot szerepeltet, és azok közül is mindössze néhányukat dolgozza ki. Sőt Bíró doktornő fokalizált részeiben a három barátnője is mintha tárgyisodna (81) azáltal, hogy mindegyik egy sorszám révén hivatkozik a szövegben, hozzátársítva egy-egy jellegzetességet (pl. a gyermekét egyedül nevelő). Emberi viszonyainak illetén koreografálása egyben anticipálja azt az izgalmas húzását a szövegnek, hogy a pszichiáter nem Ervin anyját, hanem a vallomásairól készült jegyzőkönyveket kezdi analizálni, akár filológiai is: „[h]a úgy vesszük, ez a zárójeles betoldás az egyetlen sor, amelynek szerzőségét a magáénak vallotta.” (86)

Ahogy az Schein regényeitől megszokott, a szöveg ezúttal sem mulasztja el tematizálni az egyéni és kollektív traumák egymástól való elválaszthatatlanságát; teszi ezt explicit módon például a polgári háttérből jövő doktornő és az elvakult kommunista hitébe beleőrülő Stiller Anna ütköztetése kapcsán, vagy akár elemi retorikájában, amikor Grönewald „jóvátételként” gondol arra, hogy lehetőséget ad Ervinnek múltját megismerni (45). Ugyanakkor a *Svéd* mégiscsak azt a belátást tárgyalja részletesebben a Bíró doktornő által végrehajtott szövegpszichoanalízisen keresztül, hogy a pszichózis okozta bomlás olyan szimbolikus szinten megy végbe a pártaktivista anyánál, amelynek legeminensebb dimenziójához,



az ideológiai szélsőséghez kötődik a paranoiája. Az, ahogyan e passzusoknál a próza elősegíti, hogy a jelentéseket olvasó Bíró doktornőével egybevigjanak az olvasó reakciói, a regény egyik legkiemelkedőbb teljesítménye. Ezt fokozza még a pszichiáter azon, a szövegolvasásra is vonatkoztatható, chizmatikus megállapítása, mellyel összeköti a politikai álláspontot a retorika önfel-számoló működésmódjával, leépítve az egyetlen egyedül érvényes narratívát (90), ami Stiller Anna számára a teljes elborulást idézte elő. A biztosnak hitt rendszer bukása az '56-os forradalom során ugyanis önmagában nem volt elég ennek kiváltására, hanem az általa stabilizált nyelvnek is likvidálódnia kellett ahhoz, hogy Ervin anyja elvesztse józan esztét, amint azt a sárga gyapjúkabát történetével a *Svéd* briliánsan megvilágítja (93–95). Ráadásul ezzel párhuzamosan Bíró doktornő karakterén keresztül a klinikai szinten is problematizálja interpretáció és szimptóma felcserélhetőségét. Viszont ezeken a helyeken jelentkezik egyúttal a regény egyik neurálgikus pontja: túlzottan az értelmező kezére játszik. Látszik, hogy a szerző alapos kutatómunkát végzett a 20. századi pszichózis gépekkel való összefüggései terén, hiszen „a Gép”, mely orien-

tálni kezdi Ervin anyjának cselekedeteit, erőteljesen alludál például Victor Tausk *Beeinflussungsapparátjára* („befolyásológép”), de így a kelleténél jobban visszatükrözi a tudományos forrásanyagot: Bíró doktornő úgy olvassa Stiller Anna vallomásait, mint Freud Schreber memoárját („mintha diktálásra született volna” — 86) vagy mint Kittler Freudot a témáról. A szöveg nem lép ezekkel a faktuális anyagokkal interakcióba, holott éppen ez a reláció foglalkoztatja talán a leginkább, valahányszor tematizálja a dokumentumok szerepét a fikcionális történetalkotásban Grönewald és Bíró Ervin anyja utáni nyomozása során.

Ez nem jelenti azt ugyanakkor, hogy az elbeszélés ne hasznosítaná mégiscsak a listaszerűséget az archivárius praxisból, pontosan számba véve a szereplők valamennyi, gyakran egymás felé tett mozdulatait, rutinjaikat vagy az általuk bejárt tereket. Részletesen dokumentálja például Grönewald úr és Ervin hétvégi portyázó kiruccanásait, melyeket a két fél eltérően élvez ugyan, de Budapesten megmutatja azt is, miben nem különbözik apa és fia az ismétlés felől tekintve. Míg előbbi azon morfondírozik, az útikönyvből hogyan rekonstruálható a hotel környékének eredeti állapota (50), vagy hogy artefaktumai gondozása révén nyert tapasztalata mennyiben járul hozzá ahhoz, hogy egy imaginárius eseménysorozat újrajátszására képessé válhasson (64), ami feltétlenül szükségesnek tűnik Stiller Anna kézrekerítésében — megjegyzendő, hogy a 2006-os kormányellenes tüntetésekre erős referenciális utalások történnek itt a szövegben, de talán érdekesebb az intertextuális párhuzam e kérdést tekintve Modiano *Dora Bruder*ével —, addig Bíró doktornőnek köszönhetően, aki hasonló módszerrel fikciós karakterrajzot rekonstruál Stiller Anna kórrajzából, Ervin az apjához hasonlóan az „ismétlések élettelen, halk morajlásába” (184) kerül bele a kávéházi találkozón. Míg azonban Ervin csak a körülöttük lévő emberek jövés-menésében tapasztalja meg az iterativitást, a pszichiáter újraéli Ervin anyjának analízisét úgy, hogy a fián a spontán asszociációs technikát alkalmazza öntudatlanul: „— Meséljen a feleségéről! / — A feleségemről? Mit meséljek? / — Ami az eszébe jut.” (195) Vélhetőleg ezért hozakodik elő a megállt órákról szóló történettel, hiszen munkahelyét és szeretőjét is elvesztette, a nagy revelációt pedig így nem Ervin, hanem Bíró doktornő éli meg személyes szinten Stiller Anna aktáinak segítségével. Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy az ismétlés egy másik aspektusa a regénypoetikában már kevésbé érvényesül minden szándékolt helyen: a vonatutak leírásánál például kifejezetten furcsának hat ugyanannak a négy mondatnak az ismétlése (144; 146), mint ahogy szintén funkciótlanak tetszik az, hogy Grönewald úr Magdával kapcsolatban szüntelenül egérszerűségét emlegeti magában (58; 66; 68). Az ismétlésen alapuló irodalmi allúziók sem feltétlenül a legeltaláltabbak: a fordítóként dolgozó Ervin hol egy írásjelenet újrajátszása (107), hol pedig a szótalálás révén (133) ölti magára Faust figuráját, néhol pedig Bartleby-t idézheti fel rutinszerű testgyakorlataival (108), de ezek inkább kitérőknek számítanak, mintsem alakjának szerves részeként épülnének be a regény során.

Minden afelé mutat, hogy a *Svéd* kénytelen megállapítani a szövegtípusok egyfajta saját hierarchiáját — kulcspozícióba ugyanis az utolsó előtti fejezetet kitevő, Ervinnek Karinhoz címzett levele kerül. Ez a lépés pedig egészen érdekes inverziót állít elő, amennyiben ellenkező végkifejletet eredményez, mint az a regényépítkezésből látszólag következne: nem Ervin dőbben meg apja tettén, hogy egy menekülttáborból vette őt meg, hanem maga Grönewald úr esik egyik ámulatából a másikba Ervin levelének olvasása és kommentálása közben. Nem különbözik az övétől az olvasó reakciója, a próza így másodjára viszi színre az erre történő reflexiót egyik szereplőjén keresztül. Különösen annál a résznél hajtódik egybe a fikcionális és a valós befogadói tapasztalat, amikor Grönewald a szövegben haladva, de a végére még nem érve megrémül azon, hogy fia esetleg mindenről tudott (166; 171). Kizárólag az újraolvasás derít fényt arra, hogy Ervin a verekedés közbeni „leintézetizését” csak kitalálta, így a fiú mégiscsak fikciósan jut el az igazsághoz, amely faktuálisan ellepleződött előle; ezzel egyszersmind felszámolva az összes törekvést azzal szemben, hogy azonosítható legyen — akármennyire igyekezett is Grönewald úr és Teresa például azzal, hogy direkt szőke kislányt választottak (13), aki beillett svédnek. A fordító, akinek „kezében valahogy kiszikkad mindenből az élet” (156), végül ugyanolyan imaginárius keretek közt válik önzonossá, amely kereteket ledobta magáról apja ellenében — csakúgy, mint Grönewald tárgyai, ami egyben a regény utolsó nagy fordulatáról libbenti fel a fátylat. Ezért Grönewald igazi vallomása, amelyet fia genealógiájának felvázolásával ellentétben képes lenne megtenni, de elmulaszt (147), arra az ebédasztalra vonatkozik, melyre a lakásába lépő Bíró doktornő is furcsállóan tekint, a szobához képest ormótlannak ítélve azt (17). E tárgyat, amely alatt Ervin gyerekkorában térképeit nézegette (148), egy zsidó családtól foglalta le Teresa német birodalmi vámhivatalnak dolgozó apja a deportálás után (168). A regény valódi kérdése ennek megfelelően pedig az lesz, hogy a halálát érző Grönewald úr „vajon miért döntött úgy [...], hogy a valóságos történeteket helyettesítő történeteket is el kell törölni?”, amikor megparancsolja Bíró doktornőnek, hogy mindent törjön össze a lakásban egy másik asztalon (íróasztalán) kívül. A választ pedig nagyjából úgy adja meg nekünk a regény, hogy a cím mégsem Ervin identitására vonatkozna, hanem az étkezőasztalára, melynek tulajdonosai a koncentrációs táborok olyan heterotóp (Németországhoz hivatalosan nem tartozó) világába kerültek, amely a Finanzamt pecsétbe beleegve katalizálta Grönewald tárgygyűjtését és saját heterotópiájának kialakítását a szobában őt körülvevő artefaktumok által. Az így aktivizálódó látenciában a próza számára már nem az események egymás megértése (130) révén történő megélése válik tétté, hanem a történelem materiális monumentumaival önmagát kényszeresen körbebástyázó ember azon szcenáriókeresése, amely hozzásegíti az ismétlődésre irányuló adaptációhoz. A nem az embert, hanem a jegyzőkönyvet analizáló Bíró doktornő ezért téved, amikor kijelenti: „[k]éptelenség, hogy a helyen, a falakon és a bútorokon múljon az egész” (104) — mert a regény tanúsága szerint nagyon is azokon.

Visy
Beatrix

Próbababák találkozása tilos

(Szvoren
Edina:
*Az ország
legjobb
hóhéra.*
Magvető,
2015)

Nincs könnyű dolga a novellistának, aki első kötetében olyan magas színvonalon tudott megszólalni, amelyre boldogan emelte poharát az irodalmi élet, s aki ezt a remek indulást egy második kötetrel is meg tudta fejelni. Nincs könnyű dolga, mert ezek után milyen dobás lehet a harmadik gyűjtemény, mit várjunk tőle? Tartsa, vagy még inkább: emelje a tétet? Lehet ez követelmény? Vagy csináljon mindenáron valami újat, valami mást, mint a korábbi műveiben, noha hangja, prózavilága kiérlelt, megtalált, s talán esze ágában sincs éppen pálfordulni? Vagy hagyjuk a novellistát békén a maga szövegvilágában, és ismerjük fel, hogy mindezek befogadói (sőt kritikusi) szempontok, elvárások inkább, s vajon jogos-e bármilyen szerzői fejlődéselv követelményével, elvárásával fordulni a megjelenő művek felé. Ugyanakkor a befogadó mégiscsak összehasonlít, méricskél, önkéntelenül is, keresi az újat, a mást, az elmozdulásokat a korábbi művekhez képest.

Furcsa módon ezek a kérdések kavargtak bennem Svzoren Edina türelmetlenül várt harmadik kötetének, *Az ország legjobb hóhéru*nak első kézbevételeitől kezdve. Olyannyira, hogy első körben sokkal inkább ez foglalkoztatott, mint maguk a szövegek, novellák, melyek egymás után, szinte észrevétlenül csúsztak le a torkomon. Kellott némi idő, hogy a dolgok — az elvárások, az irodalmi élet működését érintő kérdések, a kötet és a szövegek — helyükre találjanak, összerendeződjenek.

Szvoren Edina két első kötetével bizonyította, legfőképp a maga számára, hogy vérbeli novellista. Újabb művei gyűjteményéből érzékelhető, hogy ez a kategória most már írói személyiségének interiorizált része, s ez valahogy felszabadítóan hat(ott) írásaira is. Mert bizonyos értelemben magabiztos lazaságra utalhat, hogy az utóbbi évek tematikájában, közegében szerteágazó, kötetnyi mennyiségű anyagát nem összerendezett ciklusokban, tematikus, motivikus vagy egyéb jegyek mentén precízen összerendezett elrendezésben adja közre, hanem — látszólag — kötetlen szertelenséggel, szabadesésben. Nem akarja mindenáron összefűzni, egymásra hangolni írásait, hanem hagyja őket külön élni, lélegezni, érvényesülni, olyannyira, hogy a *Kinderszenen* hat

darabja is szétszórva kerül a kötet többi írása közé. Mindezzel nem állítom, hogy koncepció nélküli lenne a könyv anyagának elrendezése, bár nekem, bevallom, nem sikerült tetten érnem nagyobb szövegegységeket átfogó komponálást, elgondolást, így a válogatással és elrendezéssel kapcsolatban maradt némi hiányérzetem. Ám talán nem mellékes és jelentéssel bír, hogy sem a szerző, sem a szerkesztő nem érezte szükségét a sokféle novella Prokrusztész-ágyba helyezésének.

Egy másfajta letisztultságot, görcsöktől való megszabadulást jelez a megszólalásmódok keresetlensége. E kötetben nincsenek már felszólító módú és/vagy egyes szám második személyű, (nehezen azonosítható) más(ok)hoz forduló, illetve egyéb módon „megcsavart”, kitekert elbeszélők és megnyilatkozások, akik és amelyek követése erős figyelmet követeltek a befogadótól, bár szerencsére ezeknek a narrációs kísérleteknek mindig megvolt a maguk funkciója. A motívumszövében és az ábrázolt témákban is egyszerűsödés, nyitottabbá válás figyelhető meg, visszaszorultak a mitológiai, bibliai, kulturális hagyományt mozgósító rájátszások, áthatások, utalások, s ez nemcsak a motivikus felszínt érintő megfigyelés, hanem — ahogy majd látni fogjuk — összefüggésben áll Svzoren (jelenlegi) világlátásával, felvetett probléma- és gondolatköreivel és ábrázolásmódjával is. A szerző továbbra is a magánéleti szálakat állítja művei előterébe, a családi — szülő-gyerek-, testvéri, házastársi — viszonyok, a barátság és a párkapcsolatok különféle formái jól ismertek korábbról is, ám a hangsúlyok elmozdulása e szűkebb mezgyén is megfigyelhető. A magánéleti vonulat, egyéni sorsok ábrázolásában újdonságot jelent a gyerekvállalással, gyerek utáni vággyal, szüléssel, szoptatással, meddőséggel kapcsolatos témák gyakorisága, továbbá a nemi identitás, szexuális irányultság alakulásait, fordulatait, kérdéseit megmutató írások, amelyek az aktusokat (megtörténésüket) már nemcsak jelzik, hanem az előző kötetekhez képest nyíltabban, részletesebben ábrázolják. A vágyak, vonzalmak kiéléséhez, beteljesüléséhez azonban ritkán társul (lelki) öröm, intimitás, ilyen kivételként a két Lem-történet olvasható; a boldogságérzet, harmónia (pillanatnyi) lehetőségét vagy ezek kimondását a kapcsolatok körülményei, a szereplők közti kommunikáció természete (torz, hiányos, szótlán) és az elbeszélői reflexiók hiánya iktatja ki.

A novellák tehát az emberi kapcsolatok, viszonyrendszerek változatos, szabálytalan mintázatát rajzolják ki, s az összkép leginkább azt sugallja, hogy csakis egyedi esetek, körülmények, sorsok vannak, az emberek közötti másság, szakadék — még a szülő-gyerek-viszonyban, barátságokban, szerelmekben is — eltűnethetetlen, hogy csakis egyéni — tudatos vagy tudattalan — vágyakból, belső késztetésekből, vonzódásokból, körülményekből formálódó sorsok végtelen variációja az emberi nem, nincsenek, és nem is lehetnek általános(ító) antropológiai jegyek; az egészre — mi az egész? — érvényes emberi, morális, pláne társadalmi, történelmi következtetéseket levonni szinte képtelenség. Mindez az alapállás, alapérzés összefügg az ábrázolásmóddal, illetve abból következik. A történetek elbeszélői ugyanis néhány (négy) kivételtől eltekintve egyes szám első személyben szólalnak meg,

ami nemcsak azt az egyszerű következtetést engedi meg, hogy a dolgok kizárólag a szubjektum szemszögéből ragadhatók meg, hanem magával vonja ennek a szubjektív nézőpontnak esetlegességét, esendőségét, természetszerű torzulását is. A kapcsolatokban benne lévő, élő, az — éppen bontakozó vagy már megkövesedett — érzelmi kötődések, az események alakulása által involvált, tehát kiszolgáltatott, esendő, elfogult, felmentő stb. elbeszélők csakis saját nézőponttal és látásmóddal rendelkezhetnek. Svzoren Edina elbeszéléseiben nincsenek felettes elbeszélők, akik távolról, távolságtartással, reflexiókkal tekintenek az eseményekre, még a kevés számú harmadik személyű megszólaló is közeli, fix fókusszal rendelkezik.

Az események, élethelyzetek egyediségét, *saját*lagosságát a tulajdonnevek használata, a nem mindennapos személynevek sokasága is kiemeli: Trifánné, Szamogon, Kljucs, Kionkáék, Dánék a maguk furcsaságával, hangalakjukkal hordozzák viselőik sorsát, gyakori többes számú használatuk pedig a családot, Svzoren Edina prózájának szűk horizontját teszik meg mértékegységül. Hasonló benyomást keltenek az idiolektusok, a szereplők többször is kedvelt kifejezésekkel, „szavajárásokkal” rendelkeznek (*Limanova tér; És én?; Dánék*), amelyeket identitásuk részeként vagy énük felszíni fedezeteként büszkén vagy rossz szokásként egyaránt birtokolhatnak. A gyűjtemény egészére jellemző, hogy a szerző ritka, különös, a dolgok, helyek, emberek jellegzetességét kiemelő szavakkal dolgozik, a nyelv olyan rétegeiben, szókincstárában kutakodik, guberál, melyek nem unalomig koptatottak, elhasználtak, mert a „gyakran használt szavak idővel alkotóelemekre esnek szét, vagy fokozatosan átalakulnak más, értelmetlen szavakká.”

Az elbeszélő személyén, rögzített nézőpontján kívül az is a fent leírt elgondolást erősíti, hogy *Az ország legjobb hóhéru* kötetben a korábbiakhoz képest talán még kevesebb az eseményekre, dolgokra adott reflexió, magyarázat, az elvont (morális, létezésre, életre) dolgokra, tartalmakra tett meglátás, kijelentés. S minthogy, ahogy már utaltam rá, a mitológiai, bibliai utalások, párhuzamok is visszaszorultak, a kulturális hagyományok segítségével megképezhető példázatos, parabolisztikus, metaforikus, intertextuális jelentésképző nyílások is szűkültek. A szereplők, s ez felettébb nyomasztó, magukra maradnak életükkel, sorsukkal. Minden egyes (le)zárt történet azt állítja elénk, hogy nincsenek megosztható világok, *átélhető*, átvállalható életutak, kapcsolatok, az énelbeszélők nemcsak a világ befogásának, megélésének megoszthatatlan szubjektivitását érzékeltetik, hanem a saját magunktól való távolságot is, a másik, a mások — megfigyelésre, rácsodálkozásra, megérteni vágyásra ugyan mindig alkalmas — eltérését, az Én és Te, az Én és Ő közti különbséget.

A fentiek alapján Svzoren Edina prózája egyfajta fenomenológiai alapállással jellemezhető leginkább. Nem csak azért, mert írásainak megszólalásmódja szerint nincs megismeréstől, de főképp megismerő személytől, intenciótól független objektum, és mert minden megfigyelt külső dolog ebből a belsőből, tudatból indul és oda is érkezik vissza, ezért minden közvetlen



tapasztalatot meghaladó ítélet megkérdőjelezhető. E belátásból következően a szerző számára marad a megfigyelés, a többoldalú leírás, a *descriptio*, a helyzetek, viszonyok rögzítése, körüljárása. Ám a fenomenológiai csapdát — legalábbis az ábrázolás területén — nem lehet elkerülni, hiszen nincs ártatlan reprezentáció, minden választott nézőpont, távolság, fókusz, szerkezet és egymás mellé helyezett mondat már önmagában is valamiként értés, értelmezés, állásfoglalás. Ha másról nem is, a dolgok és megmutathatóságuk, az ábrázolt dolog és ábrázoló nyelv lehetőségeiről, képességeiről, lehetséges kifejezőerejéről.

Így az eddigi recepció és szerzői nyilatkozatok által több alkalommal is szűk metszetüként jellemzett prózavilág eredményezi az írások fullasztó közegét, a megjelenített sorsok bezártságát, kilátástalanságát, végnélküliségét, a szereplőkre záruló magányos vagy szinte magányos „speciális” világokat. A halszemoptika ijesztő közelségének és abszurd görbületének prózája ez. A már elég jól ismert, a közelnézetből adódó irtalmatlanul pontos, semmit nem szépítő, időnként mikroszkopikusan taszító látvány

és látélet mellett az idő és a tér szűkre fogása is hozzájárul ennek a boldogságot, de főként inkább örömet, felszabadultságot nélkülöző létszemlélethez. *A Nincs, és ne is legyen* nagyobb ívű, életutak egészét, gyermeki emlékeket retrospektív módon ábrázoló elbeszéléseinek hosszabb időbeli ki/ráfutását most ritkábban tapasztalhatjuk (*Limanova tér; Anyánk teleszkópos élete; Megszégyenítő vonása az emlékezetnek...*; *Az ország legjobb hóhéra*). Ezekben az idő nyitottsága, életeket, eseményeket szervező, sodró folyama megadja az egymásra következő elemek ok-okozatosságának illúzióját, az időben felsorakozó történések, események kvázi magyarázatokkal szolgálnak a dolgok, állapotok, jellemek, motivációk végkifejletére. Jelen kötet írásainak többsége azonban egy-egy, időben szűkre szabott jelenetbe — átmeneti (behatórolható) időintervallumba, néhány napba, napszakba — rendezi anyagát, de sok esetben az idő jelöletlenségével, múlásának háttérbe szorításával „időtleníti” témáját. Ez utóbbi benyomás azáltal is erősödik, hogy a történetek többségében nem jelenik meg konkrét társadalmi, történelmi közeg, korszak (kivételek persze e szempontból is vannak: *Miért nyerítene a gyerekek; Limanova tér*). A szerző hosszabb folyamatoktól, nagyobb összefüggésektől megfosztott csupasz sorsokat, eseteket tesz élénk, mint vágódeszkára a húst.

A történelmi, társadalmi háttér és idő kiiktatásával a különféle helyszínekre, funkcionális épületekbe, épített terekbe mint bevilágított porondokra kitett szereplők jóval szorosabb viszonyban állnak a térrel, mint az idővel. Ezért is annyira fojtogatóak a térbeli korlát(ozás)ok. A lakásokba, szobákba helyezett alakok beszűkült világát emelik ki a nyílászárók és falak gyakori ott-léte, használata; az ajtók, kapuk, ablakok (az ablakból való kinézés), erkélyek a kint és a bent elválasztottságát, sokszor elzártaságát, a falak az én és a külvilág különvalóságát, eltérőségét, a hideg falakon való hallgatóság visszatérő motívuma pedig a vágyaktól, hiányoktól szenvedő emberek helyzetét mutatja meg. Különösen nyomasztó a mesterséges, elidegenedett, mégis munkahelyként, lélettérként használt helyek sokasága, időnként már-már a bodori körzetek világát felidézve, amelyek az embertelen, közönyös, részvételen világ térbeli vetületei, felszíni kitüremkedései, ilyenek a bányaterület tárnái, a fúrótorony úszó erődje, a pincében működő szabóműhely, a raktárhelyiségek, vagy az átmeneti és nem-helyek, mint a kórház vagy a presszó. Ezeknek mesterséges, életidegen bizarrságát, zárt rendszerszerűségét a leírásukhoz, megjelenítésükhöz használt (szak)kifejezések, eszközök, eljárások, munkafázisok megnevezései tovább erősítik. Bizonyos helyszínek épp e pontos megjelenítés, a közeg abszurditását, embertelenségét kiemelő vonások által válnak nagyon is valóságossá, mint a szabóműhely vagy a Høy Trane-fúrótorony, mások pedig utópikus, disztópikus világot villantanak fel, például a tárnaszentelés vagy a bonszájgyerekek történetei. A kötet címét adó zárónovella alapötlete (halálbüntetés) is olyan képtelenségnek tűnhetett (első közlés: Élet és Irodalom, 2014. november 21.), amely utólag, a kötet megjelenésekor, jelen politikai helyzetben, Szvoren Edina orwell-orákulum érzékét is megcsillantja.

A leszűkített/leszűkült tereknek, az emberi sorsok présének csúcsra járatása az *Anyánk teleszkópos életének*, a bonszájgyerekeknek mint visszametszett tamagocsi-boldogságnak elemeiben, de legerőteljesebben talán *A. úr és A. kisasszony* ágyneműtartóba préselt próbababás helyzetében történik. A szem nélküli, barna foltjai miatt állását, s így funkcióját vesztett próbababa és a társ nélküli elbeszélő lány egymás alakmásai, a szülőknek (itt: apának), külvilágnak kiszolgáltatott, ágyneműtartóba vagy próbafülkébe kényszerített bábuk az embertelen, elevennek alig nevezhető sors duplikátumai.

Talán ezekből a szoros kivágatokból, préselt helyzetekből, rokoníthatatlan történetekből úgy tűnik, mintha nem lennének konklúziók, embertani következtetések, Szvoren írásművészete mintha nem irányulna eidetikus redukcióra, ahogy a husserli módszer „követelné”, megmarad a véletlenszerű, egyszeri, esetleges jelenségek megmutatásánál, s úgy tűnik, nem kíván, legalábbis nem a redukció módszerével, az eidoszhoz, a lényegihez lépni, s írásai természetesen meg is kérdőjelezzik ennek létezését, lehetőségét. Ezért, ha már belebonyolódtunk, Szvoren Edina prózája közelebb áll Merleau-Ponty tapasztalatfelfogásához, amely a világ mindennapi tapasztalását mint alapot meghagyja a maga sokféleségében, áttekinthetlenségében, de ezeket képes kontextusban, összefüggésben, egy nagyobb egység részeként szemlélni. Ezért (mégis) lehet az a benyomásunk a kötet számos darabjával kapcsolatban, hogy egyszerűségük, egyediségük, furcsaságuk ellenére is érthetőek kvázi metaforikusan, parabolisztikusan, hogy mégis valami tipikusan emberit ábrázolnak. Az a megismerésmód, melyet a novellák közvetítenek, racionális és szenzuális tapasztalás szétválaszthatatlan együttesét hordozza, a test adottságai, jelenléte, érzékelése nem függetleníthető sem a lélektől, sem az értelemről, így a világ dolgaitól sem, de főként a másik személytől nem. Így a Másik mássága, ahogy erről már korábban is szó esett, egyúttal az (én)elbeszélő (ön)idegensége is mindig. A novellákban a megfigyelőnek, elbeszélőnek és a dolgoknak, jelenségeknek ez a szétválaszthatatlansága ugyanis nem problémamentes, harmonikus összesimulást jelent általában, hanem függő és ellentmondásos kötődéseket, megmagyarázhatatlan vágyakat, kioldhatatlan érzelmi és testi hurkokat. A tárgyi világ, a külső események, a más, a másik nem pusztán megfigyelendő, az elbeszélőtől külön létező és funkcionáló valami, hanem már az észlelés első pillanataitól involválódunk, így az életterek minősége, a boldogtalan, rossz, élehetetlen kapcsolatok, a családi, szülői minták rendre és erőteljesen visszahatnak, bevonják a történetek alanyait (és az olvasót is), végérvényesen elválaszthatatlanok tőlük, tőlünk.

Az emberek közti alapvető különbségből valamint az interszónális viszonyok sokféle alá- és fölérendeltségéből táplálkoznak azok a megnyomorító, a testet és a lelket beteggé, torzzá formáló mechanizmusok, attitűdök, jellemvonások, amelyek elsősorban a szülő-gyere- és házastársi kapcsolatokat jellemzik ezekben a szövegekben. A cérnavékony Trifánné üvegcserepekkel vagdalja kezeit, hogy boldogtalan élete napi „véráldozatát”

meghozza, Decsit végül gyilkossá teszi szülei embertelen válása és a gyerekkel szemben felállított szülői követelmények, de akad itt keserűségében hajléktalanná váló anya, szülői játszmák következtében bekötött szemmel utaztatott kölyök, bulimiás kamasz, drótos hajfonatokba abroncsolt „hétfői lány” és apja „felügyeletének” köszönhetően barna foltokat „halálíg” növesztő egyedülálló nő is.

A tapasztalás által megismerhető világ torz, bizarr formái szoros összefüggésben állnak a szereplők kognitív képességeivel, mely összességében az érzékszervek deficitjével jellemezhető. A történetekben számos hallássérült, néma, dadogós vagy vak személlyel találkozunk, akiknek észlelés- és érzékelésmódja hiányos, töredékes, vagy speciális, helyettesítő csatornákon zajlik. Az érzékszervek fogyatékosága a világ és mások értésének torzulásaira, képtelenségére és az ember kiszolgáltatottságára mutat rá, például Kionkáké történetében, akik vak fiukat manipulálják gyermekének anyjával kapcsolatban. Vagy ennél is erőteljesebb a tizennégy éves kamasz története, akinek kikapcsolt hallókészülékkel, bekötött szemmel kell utaznia külföldön élő apjához, elveszítve ezáltal szinte minden fontos érzéktérületet és tájékozódási képességet, így nem csoda, ha felcseréli a postaláda számjegyeit, ahová létezése egyedüli bizonyítékának, személyigazolványának érkeznie kell, hogy egyáltalán legyen esélye visszatérni saját országába, világába. Az érzékelés, észlelés mesterséges korlátozása, a felnőtté, emberré válás megakadályozása történik a bonszájgyerekek ironikus víziójában: „Ha majd teherbe esik a zászlókészítőtől, ő is olyan babát szeretne, aki nem csúnyul meg, nem tanul meg beszélni, és mindörökké szeretetre méltó marad. [...] A bonszájgyerekek nem érthetik a felnőttek beszédét, csak a simogatást, a kiabálást meg az anyatejet.”

A világ észleléséhez, értéséhez, a külső és a belső — prioritásbeli — összefüggéseihez kapcsolódik képzelet és valóság viszonyának visszatérő tematizálása, amely, úgy tűnik, jelenleg erősen foglalkoztatja a szerzőt. A képzelet egyrészt mentális védelem az egyén számára a külvilág esetlegességével, ijesztő kiszámíthatatlanságával szemben. A képzelet nem az élet eltervezése, a vágyak kibontása és kiszínezése, és még csak nem is menekülés a valóságból, hanem az élet előszobája, felkészülés a rosszra, a véletlenre. *A Trifánné, kedves ezt* a gondolatot járja körül, a munkaadójának és családjának kiszolgáltatott asszonynak a képzelet a túléléshez szükséges mindennapi előgyakorlat: „A képzelet arra való, hogy a meglepetésektől védjen. Ha elképzelem, hogy távollétemben a vízipálma kifordulhat a földből, vagy a felső szomszéd kádja alatt beszakadhat a földém, erősebb leszek, amikor a nappaliban meglátom az anyámat vagy az élettársamat.” Valóság és képzelet kettősének másik visszatérő gondolata a képzelet mint belső képpalkotó képesség, amely lehetővé teszi, hogy a világ dolgait felismerjük és az elemeket a valóság részeként értsük, elhelyezzük. *A Járni lehet a tetején* és az *Ida néni begedűszin haja* történeteiben időnként elejtett reflexiók a képzelőerő megelőzőtségének gondolatát vetik fel: a valóság elemei nem azonosíthatók, értelmezhetők az előzetes belső képi

tartalmak, „előképek” nélkül, sőt belső képeink erőteljesen meghatározzák, hogy milyennek látjuk a külvilágot. (S ezzel vissza is értünk fenomenológiai gondolatkörünkhöz.) A kettő — valóság és képzelet — együttes, elválaszthatatlan, oda-vissza ható működése a tapasztalás és megértés folyamatainak függvénye: „Tudom, semmi nincs a valóságban, amit ne kellene elképzelni ahhoz, hogy lássam, a fizikakönyvek pedig erősebben igénybe veszik a képzelőerőmet, mint a tündérmesék.”

Mindezt, áttételesen ugyan, a hazugság motívumával is több helyen összekapcsolja a szerző: a *Kafarnaumi csoda* a hazugság ívére épül, s a külvilág a vágyak, érzések szerint formálható, formálódik („A valóságot a büntudatához kellett igazítani”), akár még a boldogság illúziója is megteremthető ilyen módon. Hasonló gondolatot közvetít a kötet zárata, *Az ország legjobb hóhéra* is, amely talán a könyv legelvontabb, leggondolatibb írása, nem véletlenül lett a kötet címe, sok szempontból reflektál a novellákban ábrázolt világ(ok)ra, feltett kérdésekre, egyfajta összegzésként is felfogható. A valóság meghamisítása ebben az esetben a fénykép, a gyermektelen pár a szomszéd csecsemővel, a „plébánosfiókával” készíti „családi” fotót, vágyuk hamis illúzióját rögzítik ilyen módon. E vágyott életképnek kisszerű hazugsága a „kiteljesedett életű”, „bámulatos emberismerő” és segítőkész hóhér mintaszerű életére rímel, aki a jövő nemzedékének (ördögfióka) atyjaként morálisan fedhetetlen, a jó és rossz értékeket magabiztosan kezelő ítélet-végrehajtó. A „szép új világ” utópisztikusra hangolt illúzióját ez esetben az ironia forgatja ki. A novella a bornírt szólamoknak, ájtatos morálnak, a halálbüntetés jogosságának, tehát az ország legjobb hóhéranak felülő, kiszolgáltatott kisemberek társadalmi-politikai vízióját rajzolja meg. S ez a vízió lepelként (vagy inkább csillámokkal megszórt zenélő Tejútként) borul az egész kötetre, az ország legcsodálatosabb ítélet-végrehajtója árnyékolja be a kötet szereplőinek életét, ott lebeg minden nyomorult sors fölött, olyan emberek fölött, akik e nagy, kiterjesztett, szépnek tetsző árnyat nem is igazán látják vagy értik szűk horizontjukból, ágyneműtartókba préselt világ-talan élethelyzetükből. A jövő pedig nem veszélytelen, hisz sorra születnek a „hurkás kis ördögfiókák kerek plébánosarccal”, akik megadhatják nekünk egyéni vágyaink teljesülésének, példaszerűen élt kispolgári életünknek (éves lomtalanítás, családi fénykép, zenélő babajátékok stb.) illúzióját. Mert ha ő, a felettünk álló legjobb hóhér nincs, „akkor semmi nem marad nekünk az ördögfiókánkból, csak ez az életlen, kapkodva elkészített fotó, amin nyakig gomboltam a blúzomat — meg egy határok és minőség nélküli élet, amiben mintha nem is létezne halálbüntetés.”

Olyannyira remek ez a zárlat, hogy megemeli az egész gyűjtemény szerteágazó anyagát, s bár úgy tűnik, hogy „mi mindannyian egyívásúak vagyunk, ahogy végső helyzetekben a halálraítéltek és a börtönőrök is azok”, ahogy az ítélet-végrehajtó tanítása hangzik, mindeközben inkább, valójában — tudó, nemi szerv, arc és méltóság nélküli — próbababák vagyunk a kirakatban, ránk kényszerített öltözetekben, akiknek csak egy „foltos” élete van.

Bedecs
László

Tűnök elfelé

(Rakovszky
Zsuzsa:
Fortepan.
Magvető,
2015)

Az idő múlásának fájó tapasztalata és az idő érzékelésének vagy megélésének bonyolult filozófiai kérdései csak látszólag kapcsolódnak egymáshoz. Lehet ugyanis mélyen és körültekintően spekulálni, lehet elméleteket gyártani, el lehet magyarázni, mi az idő, létezik-e egyáltalán vagy csak illúzió, a tudat aspektusa, a tapasztalataink és az emlékeink elrendezésének eszköze, ahogy kérdés az is, hogyan létezhet a múlt és a jövő a jelenben, lehet-e visszaút az időben, de az ezekre a kérdésekre születő, a legritkább esetben megnyugtató válaszok mit sem érnek, amikor saját magunkon tapasztaljuk az idő múlását. Amikor a testünk lassulni kezd, amikor egyre több minden nincs, ami korábban volt, amikor meghalnak a családtagjaink és a barátaink, és amikor egyre többet gondolunk mi is a közelgő halálra.

Rakovszky Zsuzsa régi témája ez, de most, három közepesnél alig jobb regénnyel és egy ugyancsak vegyes színvonalú novelláskötettel kitöltött hosszú szünet után egy kifejezetten az idő és az emlékezet kérdései köré tervezett, kiváló verseskötettel jelentkezett. A kötetben két zárt, tematikailag és nyelviileg koncentrált, különálló, de egy irányba mutató ciklust épített, a korábbi köteteiben nem érzékelhető tudatossággal. Az utolsó vers meglepően nyers, érdes kijelentése, a „tűnök elfelé”, vagyis az öregedés kikerülhetetlen tapasztalata szólítja fel a beszélőt az emlékezésre, és egyben ad lehetőséget a múltban gyökerező identitásának megerősítésére. Az így létrejövő szövegegyüttes, különösen a második ciklus az önéletrajz határvidékére sodorja a kötetet, hiszen a gyerekkortól kezdve, nagyjából egy-egy évtizedet ugorva, lineárisan előrehaladva villant fel az élettörténetből meghatározó eseményeket, sorsszerű döntési helyzeteket.

Az említett kifejezés nyelvi durvasága Rakovszky nagyon is poétikus, a szabadversekben is jólfészült, a nyelvi illemet minden más esetben betartó költészetében olyan, mint egy a szöveg testén ütött seb, pont a halál közeledésének sikoltásszerű felismerését jeleníti meg, ennek a felismerésnek a sokkját, az öregedés visszafordíthatatlanságának fájó tudatosodását. Az első gondolat a kötetnyitó versben a lázadásé, az ellenállásé: „Ahogy öregszem, / mindig gyorsabban futnak a napok: / az élet ennyi volt csak? Lehetetlen” — de aztán gyorsan jön a józanodás és a belátás: igen, ennyi volt az élet. A halál közeledik, csak ami megtörtént

velünk, az a miénk, csak a múltunk jelenti az életünket: „nem indul több vonat” (címkék: lakótelep...)

A múlt felidézéshez pedig ezúttal fotókat hív segítségül, ezek lesznek az emlékezés és az időérzékelés mankói. A kötetnek is címet adó Fortepan „közösségi fotóarchívum” online böngészhető darabjai érdekes módon képesek helyettesíteni a családi kalendáriumok fotóit, vagyis voltaképp mások emlékei, a másokkal megtörtént események válnak ennek a különös önéletrajznak az alapjaivá. Vagyis mások fotói is képesek felidézni a emlékeinket, mondja a kötet, de ennél többet is mond: mások fotói is őrzik a mi életünk emlékeit, vagyis minden múlt a mi múltunk.

Nagyrészt amatőr képekről van szó, és habár van köztük nagyon jó, értéküket sokszor csak a koruk és abból fakadó egzotikusságuk adja — épp ezért tartom jó döntésnek, hogy a kötetből kihagyták a versek háttérét jelentő fotókat, habár nagyon is kecsegtető lett volna másként dönteni. Van erre a másként döntésre is példa: Térey János legutóbbi könyve, az *Átkelés Budapest* például úgy használja a Fortepan fotóit, hogy minden vers-novella mellé egy képet is kapcsol, de mivel a fotók nem különösebben jók, sőt néha kifejezetten unalmasak, nemhogy nem adnak hozzá a szövegekhez semmit, de még be is zárják őket a képek túl konkrét, túl kézzelfogható kereteibe. Ráadásul Rakovszky nem képleírásokat készít (persze Térey sem), maga is inkább kép-teremtő. Ha vannak is, és bizonyára vannak konkrét fotók a versek mögött, azok csak az asszociációs munka szikráját jelenthették, a nosztalgikus hangulat aperitifjei voltak, az emlékezés-felidezés elindítói, de nem ihletadó, lényegi előzmények. El tudom képzelni, hogy nem is egy-egy konkrét kép kapcsolódik a szövegekhez, hanem egy kép-csoport. Hiszen az archívumban könnyedén lehet válogatni helyszín vagy évszám vagy bármilyen tárgyszó szerint, így a hetvenes évek balatoni nyaralásait felidéző, *Augusztus édessége...* kezdetű vers például biztosan egyszerre kapcsolódik a pancsoló kislányokat, a lángossütő bódékat vagy épp a virágos part menti vasútállomásokat megörökítő fotókhoz — de úgy, hogy a beszélő végül a maga emlék-képeit írja meg, keresi elő az emlékezetnek a Fortepan archívumánál vagy akármilyen archívumnál sokkal mélyebb, sokkal árnyaltabb, sokkal gazdagabb, sokkal személyesebb, mégis sokkal nehezebben hozzáférhető rétegeiből („Képek sora vonul behunyhatatlan / belső szemem előtt, újra meg újra” — *Falu*).

Nem véletlen, hogy bár az archívum évszázadokat ölel át, Rakovszky ciklusbeli versei kizárólag a szerző életének évtizedeire korlátozódnak, mondjuk úgy: a Kádár-kor jól ismert kulisszáit idézik fel a maguk szürkeségében, fenyegetésében, illetve azzal kontrasztban a gyermeki szemnek szóló színességében és biztonságérzetben. A kötet versei ezzel a szembeállítással szívesen el is játszanak: egy május elsejei felvonulást például nagyon vidám eseményként élt meg egy gyerek, az emlék ma is lehet kellemes, hiszen volt tavaszi napfény, volt vattacukor és virsli, voltak kunokorodó szoknyák és feltűrt ingujjak, de felnőttként tudjuk, hogy mindebben ott volt a kényszer is, a vidámság kötelessége, és persze ott voltak a besúgók és a magukat ünnepteltető pártfunkcio-

náriusok is. Ugyanígy: a Balaton nagyon jó hely volt, de közben ott voltak a zárt országhatárok, ami miatt a tengerpartra nem mehetett senki. A magyar irodalomnak a Kádár-kort tárgyaló része rendre belefut ebbe a paradoxonba: ma már tudjuk, hogy akkor diktatúra volt, de gyerekként ebből szinte semmit nem vettünk észre, éltük az életünket, élveztük a nyarakat, a mozit meg az olcsó édességeket — hogyan mondatnánk most mégis, hogy a hetvenes vagy a nyolcvanas évek pokoliak voltak?

A kötet *Napjegylenlőség* című első ciklusa a filozofikusabb, néhány igazán izgalmas kérdésfeltevéssel. Érdekes például az „Emléke bennünk él” fordulat továbbgondolása, miszerint valakinek az emléke csak addig maradhat fent, amíg élnek azok, akik személyesen ismerték: „mi lesz velük, ha én már nem leszek?” — kérdezi a *Dal*, és azokra az arcokra, kezekre és mozdulatokra gondol, melyek már csak a beszélő emlékeztében élnek. Eszerint az emlékeinkben élők csak akkor halnak meg, ha mi is meghalunk, avagy már akkor sem éltek, amikor azt hittük, az emlékezéssel valamiképp életben tarthattuk őket, és ez az egész dagályos, ájtatos szölam csak egy illúziót táplál? A kötet mint ha ez utóbbról mutatna, hiszen az emlékezet működését nagyon sokszor az álmok működéséhez hasonlítja, az álmok pedig sohasem az abban szereplőkről, hanem mindig az álmodóról szólnak. Az emlékezetben felbukkanó embereket a versek „árnyak”-nak nevezik, bizonytalan körvonalú, tűnékeny, valójában álomszerű lényeknek, voltaképp tehát a képzelet szülötteinek, akiknek csak távoli kapcsolata lehet a halottainkkal.

Látjuk, Rakovszky Zsuzsa első kérdései az időre, de rögtön utána a halálra vonatkoznak. Megrázó tapasztalat és nem filozófiai belátás, hogy az idő múlik, és akkor is múlik, ha az ember igyekszik birtokba venni, saját épülésére használni, és persze akkor is, ha pocsékolja. Ebben a költészetben egy élet értelmét és értékét éppen az adja, hogy miként bánik valaki az idejével, milyen módon vesz tudomást annak múlásáról, hogyan használja a rendelkezésére álló órákat és napokat és éveket. Rakovszky előveszi a huszadik század nagy metaforáját, a halálra ítélt utolsó éjszakájának dilemmáját, ami arról szól, mivel töltse az ember az utolsó óráit, ha tudja, hogy azok az utolsó órák. Mi a legértelmesebb cselekvés ilyenkor (ha egyébként szabadon dönthetünk arról, mit teszünk)? Aludjunk egy jót, rúgjunk be, keressünk partnert a szerelemhez? Töltsük az időt a családuknak vagy a barátaink körében? Olvassunk, vagy tanuljunk még valamit? Imádkozunk? Vagy inkább játszunk egy-két sakkpartit? A *Sakkozó katonák* című versben egy hasonló szituáció idéződik fel: „talán már / fél óra múlva, vagy ki tudja, / talán a következő pillanatban” — mégis egy sáncolás vagy egy mattadás a legfontosabb ilyenkor is. A dráma mindebben persze az, hogy „az örökkévalóság szempontjából” egy élet, egy este, egy óra vagy egy pillanat voltaképp ugyanannyi, vagyis az életünk voltaképp csak egy nap, amit értelmesen kéne eltölteni.

Kérdés persze, mitől értelmes és értékes egy élet, de itt kell leszögezni, hogy Rakovszky Zsuzsa költészetében lényeges változás az utóbbi, immár kilenc éve megjelent kötete óta sem



történt, új versei ugyanazon a hangon, ugyanazon témák körül szólnak meg, mint a korábbiak, és ugyanazokkal a nagy kérdésekkel, például az időbe zárt élet értékessé tételére vonatkozó kérdésekkel viaskodnak. Végleges válasz természetesen nincs, és ilyesmit kár is lenne várnunk: „ahol ledobja álarcát a Lét, / s hullott levél lebeg békanyálas vízen, / oda ma már nem érünk el, pedig / ezért indultunk el, azt hiszem” (*Erdő*). Ha a versírás módja változik is valamelyest, ha feltűnnek új versformák, csendesebb versmondatok, lazább kifejezések (pl.: „elég az hozzá” — 24), közhelyesnek tűnő megoldások (pl.: „a múlt kimúlt” — 60), a versről való gondolkodás, a verssel szembeni várakozás és a kimondás eseményjellege semmit sem változik. Rakovszky az egységben, az életművön belüli kapcsolatok kiépítésében hisz, és láthatóan többre tartja a stabilitást, a kulcsszavak megőrzését, mint az újszerűséget. Ebben a kötetben a világ ugyanolyan kegyetlen, idegen és depresszív, mint tíz vagy tizenöt éve volt, legfeljebb ennek az állandóságnak a nyomasztó felismerése terheli tovább, vagy egy nehezen megfogható érzés, a nosztalgia érzése teszi fájdalmasabbá.

Amikor a második ciklus versei a már említett módon idézik fel egy élet fontos és szép emlékeit, akkor épp azzal szembe-sülünk, hogy a nosztalgikus emlékek a legnehezebben átadható emlékek, hiszen ezek az identitás egészét átjárják. Nehéz viszszaidézni egy gyerekkori karácsony vagy egy balatoni nyaralás hangulatát, még nehezebb átadható módon megfogalmazni az akkori és a mai, azzal kapcsolatos érzéseket. Pedig ezekben az emlékekben rejtőzik a titok, mely elárulja az énnak, hogy ki ő. A nosztalgia tehát egy személyes mitológiát hív életre és tart életben, és tesz időről időre hozzáférhetővé, például akkor, ha az előhívására alkalmas képeket nézünk, zenét hallunk, műveket olvasunk. A kötetben látjuk, hogy a nosztalgia hordozta tapasztalat nem múltbéli emlékké, hanem az identitás alapját jelentő narratívává válik, olyan abszolút múlttá, amelytől a mindenkor jelen mindig azonos távolságban marad. A múlttal kialakuló tudatos és tudattalan kapcsolat intenzitása pedig megmutatja, mennyire védtelenek is vagyunk mindannyian a minket érő életeseményekkel szemben. Hiszen ez a kapcsolat, és alighanem erről beszélnek a *Fortepan* versei, alapjaiban határozza meg identitásunkat, hangulatunkat, komfortérzetünket a világban. Világos, hogy a megélt múlt jelentősége mindig csak utólag tárul fel, de az adott események későbbi súlyát a tudattalan határozza meg, a tudattalan, amelyet értelemszerűen nem irányíthatunk. Egyszóval: még ha ismernénk is személyiségünk részletes térképét, ami képtelenség, még akkor is megjósolhatatlan volna, hogy egy konkrét esemény miképp hat ránk később: elfelejtjük, nosztalgikussá lesz, esetleg traumatizál?

Látjuk, ha egy költészet filozófiai problémákat vet fel, az olvasást is elcsábítja a filozófiai kérdések felé — de ebből sok jó nem sülni ki. A vers nem értekezés, nem tud a problémák mélyére ásni, csak felületesen, villanásokra tud például az idő kérdésének évezredes történetével szembenézni, ez pedig a közhelyesség és a szalonfilozofálás veszélyét vetíti előre. De az olvasó sem filozófus, vagy ha netán az, akkor sem azért olvas verset, hogy ott filozófiai tételekkel találkozjon. Érdemes-e komolyan venni egy olyan sort, mint a „minden tárgy az idő gyümölcse” (*Tárgyak*)? Hiszen azt sem tudjuk, mi az idő. Mi az, hogy „minden”? Mi egy tárgy? És főleg: mi egy gyümölcs? Ha tehát komolyan vesszük a sort, elveszünk az értelmezés útvesztőiben, ha pedig nem vesszük komolyan, magát a verset sem tudjuk komolyan venni. Ezért az ilyen sorok, pláne ilyen kontextusban, nem szerencsések.

Szerencsére az efféle versmondatok megmaradnak a kötet háttérében, és bár meghatározzák a versek keretét és irányát, orientálják az olvasás módját is, hagynak teret a klasszikusan szép vagy épp a komplex, bonyolult képeknek, hagynak helyet lírai jelzőknek, a rímnek, sőt a szonettnek is. Vannak történetek és történet-magok, és van egy rendkívüli költőiség, mely minden filozofálgatás és minden történetmesélés ellenére az érzésekre, a félelmekre, a veszteségekre, az egyszer volt örömkökre, a nosztalgiákra és a fájdalomakra, a máshol nem látható nyelvi megoldásokra tereli a figyelmet, valami elementárisan

fontosra helyezi a súlyt. Közben pedig ne felejtjük, a kilenc évvel ezelőtti verseskötete idején már maga a szerző is azt nyilatkozta, hogy kifogyóban érzi a lírai ihletét, sőt azt is előreve-títette, hogy nem ír majd több verset. Ünnepeknünk kell, hogy ez nem így történt.

Nagy Csilla Schrödinger macskája

(Kukorelly Endre: *Mind, átjavított, újabb, régiek. Összegyűjtött versek, Libri, 2014*)

Radnóti Sándor 1994-es, Kukorelly költészetéről (szűkebben a válogatott, részben átírt verseket tartalmazó *Egy gyógynövény-kert* című kötetéről) szóló írását a következő mondatokkal kezdi: „Kukorelly Endre verseinek hasznukra válik, ha kötetben olvasuk őket. Műveiben ugyanis van valami *billenékenység*, amely az egyes verseket olvasva vagy hallgatva zavarba hozza az embert.”¹ A „billenékenység” Radnótinál a Kukorelly-versek sajátos rétegzettségére, a szöveg pragmatikai és grammatikai viszonyainak játékba hozására, a hétköznapi beszédmod stílizálásának gesztusára, a különböző nyelvi regisztereket, kulturális kontextusokat egymás mellé helyező, a közhelyeket át- és felülíró „zúzalékos beszédgörgetegre” utal. Ennek az eljárásnak szükségszerű következménye, hogy a korpuszok bizonyos mértékig nyitottak maradnak, egyrészt mert a Kukorelly-vers mintázata más versek kontextusában (értsd: a minta ismétlésével) jobban érzékelhető, másrészt mert a szövegek fragmentáltságukból adódóan újabb szövegeket idéznek fel, áthallások, áttűnések révén.² A szerző eddigi válogatott verseskötetei (főleg az 1993-as *Egy gyógynövény-kert*, de a 2006-os *Kukorelly Endre legszebb versei* is) az új elrendezés és a versek bizonyos mértékű átírása következtében az életmű belső hangsúlyait is újragondolják, a *Mind, átjavított, újabb, régiek* című, impozáns terjedelmű gyűjteményes kö-

¹ RADNÓTI Sándor: *A tautológia retorikája*, Holmi, 1994/4, 613.

² Vö. FARKAS Zsolt: *Kukorelly Endre*, Kalligram, 1996, 34.

tet pedig a szerző eddigi teljes életművére ad rálátást, elvetve a verseskötetek eredeti koncepcióját és a kronológiát, és ezúttal is felülírva a műalkotás változatlanóságának alapelvét.

Az *Első könyv* egyetlen, *ars poeticaként* is szolgáló vers (*Vojtina-redivivus*), a második rész egy 100 darabból álló válogatás a szerző eddigi versesköteteiből, helyenként átírva (kivéve a *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.* és a *Samunadrág* anyagát), a *Harmadik könyv*ben a legújabb, 2010 és 2014 között született versek szerepelnek (*Hegesztés, heg, Hegel, hegedűtok* cím alatt), a *Negyedik könyv* a *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.*, az ötödik pedig a *Samunadrág* verseit tartalmazza. A *Hatodik könyv* (a másodikhoz hasonlóan) ismét a korábbi kötetek verseiből válogatás, az eredeti szövegek sok esetben átírva, újraírva szerepelnek. Vagyis, ahogy a gyűjtemény egyik kritikus, Margócsy István megfogalmazza, „[a] régi kötetek rendje meg is marad, át is alakul: az, ami régebben közvetlenül egymáshoz tartozóként tűnt fel, távol kerül egymástól, s távolabbi rálátást engedélyez vagy követel meg. Kukorelly mint ha felfüggesztené az egyes versek önállóságát (jóllehet önmagukban is hagyja érvényesülni őket), s oly mutatványt mutat be, melynek során a verseknek a csoportjai, egymás mellettiségük vagy távolságuk külön jelentést nyerne, vagy legalábbis megengedik annak feltételezését, hogy *együttesen*, épp mostani együttállásukban többet vagy legalábbis mást képviselnek, mint önmagukban, egyediségükben.”³ Az új kötet tehát kettős olvasatot igényel: egyrészt a korábbi szövegek által megnyitott értelmezési teret kínálja fel, azaz összegzésként, a pálya egyfajta értékelésként hat (ez „a” Kukorelly-összes, hiszen ami itt szerepel, az méltó arra, hogy fennmaradjon, ami nem, az, a szerző kifejezésével, „kínos-reménytelen darab”, tehát felelhető); másrészt azonban adódik egy új korpusz, az át- és újraírt szövegek egymásmellettiségéből kirajzolódó rend a Kukorelly-életmű belső struktúráját is mintegy utólagosan formálja, és épp a pálya és a költői nyelv alakulásának dinamizmusát érzékelteti, ahogy ez például Szabó Lőrinc vagy Füst Milán versvariánsaira is jellemző.⁴

A változtatások egy része apróbb formai (központozást vagy tagolást érintő) javítás, máshol stílisz szempontból alakul kisebb mértékben a szöveg, azonban Kukorelly jellemző költői beszédmódjából következik, hogy sokszor ezek a módosítások is az eredeti vers újraértését eredményezik. A *Na hát ilyen állítólag az életnek* (146) például csak a tördelése, szintaktikai tagolása, az írásjelhasználata változik, azonban a „mondás” ritmusa, a megszólalás dinamikája eltér a korábbi, *Mennyit hibázok, te úristen* (2010) című kötetben közölt verziótól. Máshol azonban a módosítások a vers szerkezetét érintik, olyan mértékben, hogy legfeljebb egymás egyenrangú variánsaiként értelmezhetjük a két szöveget. Az *Egy átlátszó megoldás* (389) eredetileg, a *Kicsit majd kevesebbet járkálok* (2001) kötetben három számozott részből állt, az újraírt változatban azonban nincs számozás, és a 3. rész önálló versként szerepel (*Felesleges idő* címen, 391), de bekerült két újabb rész, így összesen négy egységre bomlik a vers. Előfordul az is, hogy a vers pragmatikai és logikai viszonyai (pl. a beszélő funkciója, a megszólalás időbelisége, a kauzális kapcsolódá-



sok) változnak, ebben az esetben az átírás úgy hoz létre alternatív szöveget, hogy az az eddigieknél is indokoltabban léptethető dialógusba az eredeti változattal, így az értelmezés számára sajátos kihívást jelent. Az *Átsétálunk nagymamámmal a Ferdinánd hídon a Lehel piacra* például kisebb stílisz, a szóhasználatot és a szintaktikát érintő változásokkal jut el a zárlatig, ahol szemantikai változások, cserélt sorok is tetten érhetőek, amelyek az eredetihez képest eltérő olvasatot közvetítenek. A Kukorelly narratív szövegei közé sorolható vers kettős elbeszélése (a séta leírása és a leírás akadályoztatásának egymásba fonódó története), a nagymama és a beszélő pozíciójának bizonytalansága (hogy a szereplők „üres helyekként” vannak jelen a képen), valamint a környezet, a tér „körberajzolása” mindkét szövegváltozatnak sajátja, azonban, ahogy a szerző számos versében, úgy itt is a zárlat, különösen az utolsó mondat tekinthető „megfejtésnek”, amely a (nyelv általi) létezés versben megfogalmazott kettősségét feloldja. De míg az eredeti versben az én és a másik kivonódik a képből, és csak a kijelölt hely és a ropogás mint jelenbeli nyom utal a felidézni

³ MARGÓCSY István: *Egy életmű újrendezése*, Élet és Irodalom, 2015. április 10., 21.

⁴ Szabó Lőrinc egyik versét és átiratát Kukorelly is összeveti egy helyen: KUKORELLY Endre: *Szabó Lőrinc I.*, Élet és Irodalom, 1997. március 28., 17.

vagy elképzelni kívánt történetre, azaz a sétára („Jön fölfelé a gőz, leáll / a forgalom, a troli kifarol, / pörög a kereke a jégen, / fehér a Nyugati pályaudvar, zuhog / a hó Karácsony délután. Ez / volt, meg egy kis ropogás. / Magától ropog a Ferdinánd híd.” [Kicsit majd kevesebbet járkálok, Jelenkor, 2001, 12]), addig az új változat a múltba utalja a helyet, előbb rögzíti, majd visszavonja annak egyediségét és konkrétságát, azaz a nyomszerűségét is („Jön szépen fölfelé / a gőz, leáll a forgalom, / a troli kifarol, a kereke / pörög a jégen. Fehér a / Nyugati pályaudvar, havazik, karácsony / késő délután. Estefelé. Ez volt. / Magától ropogott a Ferdinánd híd. / Van, ami magától ropog.” [387]).

Az átírt, újrendezett gyűjteményes kötet filológiai dilemmái tehát nem önmagukban lényegesek, hanem a szövegek megkettőzésének gesztusa miatt: a vers- és kötetváltozatok összeolvasása kettős megfigyelői pozíciót igényel, ez pedig ahhoz a kérdéshez visz közel, hogy az átírás „programja” hogyan illeszkedik abba a poétikai (és bizonyos értelemben nyelvfilozófiai) kontextusba, amely Kukorelly költészetét egyébként jellemzi. A tautológia retorikája,⁵ vagy a redundancia „gépies, ismétlődő, újrakezdő” poétikája,⁶ amelyet a recepció az egyik legjellemzőbb aspektusként említ, voltaképp az én és a valóság kimondhatóságának szkepsziséből, a nyelv és a világ viszonyának egyrészt heideggeri (a létbe vetettség időbelisége, a beszéd és a lét megértésének összefüggése), másrészt wittgensteini (nyelv és hallgatás) tapasztalatából adódik. Kukorelly költészetének általános felismerése, hogy a létezés (és ezzel együtt az én) közvetlenül nem elbeszélhető: csak a mellébeszélés és az újramondás technikái teszik lehetővé, hogy ahhoz, ami nem kimondható, a nyelv közegében valamiként (mint a függvény egy megadott határértékhez) mégiscsak közelítsünk. Az idézett Margócsy-kritikában is kiemelt (ott egyébként a neoavantgárdhoz kötött) tulajdonságok, mint „a versírás aktusának állandó tematizálása”, „a versbeszéd kialakulási folyamatának nyílt érzékeltetése”, „a hibák és próbálkozások beiktatása a vers diskurzusába”, „a versbeszéd közelítése a prózaisághoz, a patetikus dikció és a hagyományos »képszerűség« diszkvalifikálása”⁷ szintén az önmagunk (az én) pontosabb kifejezését, a megszólalás esendőségének elismerését feltételezi. Kukorelly sok esetben a beszéd különböző szintjeit ütközteti (pl. a pragmatikait a grammatikaival), máskor többszörözi (a nyelv terében többféle megvalósulás lehetséges), a kijelentéssel mint performatívummal operál. Minden kimondás (legyen az az emlékezéssel, a valósággal, egy másik szöveggel, vagy az önleírással, az alanyiséggel kapcsolatos) egyben cselekvés is, a nyelv tehát, miközben kimondani próbálja a világról és az énről való ismereteket, teremti is azokat, a nyelv relatív terében alternatív világok és ének jönnek létre. Eközben pedig az el- és kimondás folyamatára is szükségszerű a reflektálás: a szöveg folyton kitér, áttér, fragmentálttá válik, önmagára reflektál, felülír.

Közel áll ez a tapasztalat Paul de Man *A temporalitás retorikájában* használt iróniafogalmához, illetve az iróniáról való beszéd módjának leírásához: „úgy tűnik, mintha csak a nyelv olyan módozatának leírásával mondhatnánk el ténylegesen, hogy mit

is gondolunk, amely nem azt gondolja, mint amit mond.”⁸ Az irónia következménye az én megkettőződése, ez esetben olyan látásmód, amely a világot és a róla való megszólalást, és a kettő távolságát is érzékeli: ebben az értelemben a Kukorelly-versekbe épített, a megértést akadályozó vagy késleltető, de mindenesetre kizökkenető elemek ironikus módon épp a tapasztalat, a megértés és a kimondás akadályozottságát, nem-lineáris jellegét leplezik le. A *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.*-kötet versei, sőt a *Samunadrág* darabjai is értelmezhetőek ebben a kontextusban, az utóbbi esetben a mesterségesen létrehozott, a gyereknyelv imitációjának tűnő beszédmód nyelvi logikája, hibái a nyelv működésének alapvető törvényszerűségeire és az azokból adódó szükségszerű anomáliákra egyaránt rámutatnak. A *Van1kis* például felszámolja, pontosabban véletlenszerűen őrzi meg a kijelentés szemantikai és lexikai egységeit, a szóhatárok és a jelentéstartományok elmozdításával olyan „versezetet”, „limericket”, mondókat hoz létre, amelyben a hangzósság, a ritmus és az aktuális, a konszenzuális szabályokat nélkülöző szóteremtés, mondatalkotás dominál: „Van 1 kisöcsim, neve Samu, / Oda-vissza van érte anyu, / apa is, én is, / minden nagynéni, / családunk szeretet-alapú. // Kész. Ez egy versezet [limerick. A szerző], így kell szavalni: // vanegyki söcsimne veSamu / odavisz szavanér teanyu / apai séni / smindennagy néni / családun xerete talapu.” (277)

Azonban nemcsak egyes, a versekben előkerülő momentumok, hanem a költészet nagy témái, maga a tradíció is csak ebben a formában, ironikus távolságtartással, a kettős látásmód működtetésével közelíthető meg nyelviileg. A kötet első, kiemelt pozícióban szerepeltetett, nagyívű verse, a *Vojtina-redivivus* ezt a tapasztalatot viszi színre: miközben a költészet mibenlétét tematizálja, a magyar lírai hagyomány legnagyobb toposzainak (haza, szerelem, hübrisz/morál, halál, én) és beszédmódjainak (Arany János, József Attila, Szabó Lőrinc stb.) felidézését épp a megtagadásuk, szétzilálásuk révén hajtja végre, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy a toposz és a hagyomány is behatárolható üres helyként működik, amit a nyelv aktuálisan tölt fel tartalommal: „Az írás tükör. / Belenézel, néz vissza egy ökör. / Vagy néz vissza esetleg egy bika, / Ama legszebb bikák legszebbike. / Hogy tele, vagy ürességgel tele, / Kiderül majd, csak jól bámulj bele: / *Való világ éggel a tetején*, / És benne én, / Aki nagyjából, mégis, úgy hiszem, / Inkább nem is menne bele ilyen / A. J. és J. A. közötti hiába- / Valóság/igazság polémiákba. / *Lódit/valódit* vagy *csaló/való*, / Mindez csak tiszta költészet vala. [...] S ha verset írok, én *fogom ceruzámat*, / vagy mi a bánat. / Van külön én. Szintaxis és szavak, / Írok, s mintegy összeállítanak / (Például le van írva 5×3 / Én, én magam írtam le, ha jól látom) / Engem. Néha nem. [...]” (7–8)

⁵ Vö. RADNÓTI Sándor: *I. m.*

⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A gép poétikája* = K-Sz. Z.: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007, 421.

⁷ MARGÓCSY István: *I. m.*, 21.

⁸ Paul de MAN: *A temporalitás retorikája*, ford.: BECK András = *Az irodalom elméletei I.*, szerk.: THOMKA Beáta, JPTE–Jelenkor, 1996, 36.

A *Vojtina-redivivus* tapasztalata szerint a költészet terében minden tárgy (beleértve a költészet fogalmát is) viszonylagos, pontosabban a kimondás művelete által, a nyelv pragmatikai, retorikai, grammatikai működése által meghatározott, ez a tér azonban a tárgy és a tárgy leírásának távolságát is felmutatja. Ahogy Schrödinger macskája megkettőződik a vele végzett kísérlet során, és állapotának érzékelése (hogy élő vagy halott) voltaképp attól függ, megfigyeljük-e az állatot, úgy a Kukorelly-versek „igazságtartalma”, „valósága” is csak a kimondás és visszavonás dinamikus egyensúlyában gondolható el: versnyelve, költészetének egésze, *ars poeticája* voltaképp csak a megkettőződés felmutatása felől közelíthető meg, annak tudatosításával, hogy a vers a másik, „külön énnék” ad folyamatosan lehetőséget.

A fentiek alapján talán nyilvánvaló, hogy a *Mind, átjavított, újabb, régiek* az utóbbi időszak egyik legérdekesebb verseskötete, amely a Kukorelly-életmű és a kortárs magyar költészet viszonylatában is bizonyos szempontból megkerülhetetlen.



Mo h á c s i
B a l á z s

Az emlékezés hideg bugyraiban

(Krusovszky Dénes: *Elégiazaj. Magvető, 2015*)

„Ez még nagymama taván történt,
de eltűnt az is, és vele nagymama,
nem hajlandó válaszolni az orrom,
hiába fágatom, milyen volt illata.”
(Krusovszky Dénes: Sirám, ÖN,¹ 26)

„ha egy pillanatra a többiek nevében is beszélhetek”²
(Krusovszky Dénes)

„Néha nem tudlak máshogy elképzelni,
hazám, mint egy bőrömrre tapadt nyirkos
zuhanyfüggönyt.”
(Krusovszky Dénes: Mondja ki helyettem, FP, 69)

„in cold pockets / Of remembrance”
(John Ashbery: Self-Portrait in a Convex Mirror)

(0/A) „nem tudom, járnak-e még ilyen / szerelvények, de akkoriban az utolsó vonatok voltak mindig / a legrosszabbak, se fűtés, se világítás nem volt bennük, és gyakran / az ajtókat sem lehetett rendesen behúzni, úgy süvített keresztül / a szél a fülkén, mintha örült tempóval haladnánk, pedig éppen / csak vándorogtunk, [...] nem tudom, hányadik / sörömet ihattam, de egyszer csak felfogtam, hogy elképzelésem / sincs már, hol járunk, és amikor rákérdeztem, te sem tudtad / megmondani, csak hümmögtél, és az ablakra tapasztott kézzel / kémleltél kifelé, ott azonban nem volt már semmi, fekete, / áthatolhatatlan függönyként lebegett az elviselhetetlenül egyhangú / alföldi táj, egy pillanatra rosszullet fogott el, de aztán gyorsan / elmúlt, és a helyét valami zavarba ejtő otthonosság vette át, [...] azt mondtad, ez a hazánk, ma sem értem pontosan, hogy mit akarhatál / ezzel, de éreztem, hogy igazad van” (EZ, 38). Ha minden igaz, Krusovszky Dénes új kötetében, az *Elégiazaj*-ban csupán

¹ A Krusovszky-versekre az idézet után zárójelbe írt kötetcím-rövidítéssel és oldalszámmal hivatkozom: *Az összes nevem* (Széphalom, 2006) = ÖN; *Elromlani milyen* (Kalligram, 2009) = EM; *A felesleges part* (Magvető, 2011) = FP; *Elégiazaj* (Magvető, 2015) = EZ.

² SZEPESI Dóra: *Krusovszky Dénest kérdeztük*, Bárka Online, 2012. 06. 22., <http://www.barkaonline.hu/megkerdezteuek/2830-krusovszky-denest-kerdezteuek> [2015. 06. 05.]

egyetlen egyszer, az imént részlegesen idézett *Mint a fák* című szövegben szerepel a „haza” szó. Ám nem akárhogyan. Rögtön nehéz eldönteni, hogy ezt a — finoman fogalmazva — kényelmetlen vonatutat inkább allegorikusan vagy referenciálisan-szinekdochikusan olvassuk. A lírai én visszafogottan jelzi, hogy szerinte az Alföld még mindig ugar, igaz, a beszélő valamivel megengedőbb, mint Ady, a táj két jelzője: „elviselhetetlenül egyhangú” és/de „zavarba ejtően otthonos”. S amikor a másik azt mondja, „ez a hazánk”, nem tudjuk eldönteni, mire vonatkozik. Érthetjük a rozoga vonatra, érthetjük a kietlen alföldi tájra, ahogyan érthetjük a (józanul elviselhetetlen) utazásra, amely a mindkét olvasatot magában egyesíti.

(0/B) „Fedd még el arcunkat, akik arany péntektől / arany péntekig botorkálunk, / akik kapualjakban reszketve alszunk, / kapualjakban térdre borulva hányunk, // kapualjakban görcsösen csókolózunk, / kapualjakban elkeseredetten baszunk, / mert nemcsak az idők ilyenek, de magunk is, / nyirkosak vagyunk és kiszámíthatatlanok. // Hiszen nem nőttünk fel, de hirtelen megöregedtünk, / és elszántak lettünk a céltalanságban, / sötétség, kedves, nálad vagyunk otthon, / ne tűnj el, kérlek, egy kicsit még maradj. / Már majdnem hazaértem, várj még, / két sarok csak, Csengery utca, ott érjen el / a hajnal, de addig is, sötétség, kíséj haza engem, / és a többieket is vidd magaddal, ne hagyj egyedül.” (EZ, 41) A *Csengery utca, ott érjen el* (amelyet első két szakasza nélkül idéztem) az új Krusovszky-kötet talán legszebb (legjobb, *legbb* stb.) verse, amely első olvasásra is napjaink közérzetéből kiinduló fohász. Ha azonban azt is tudjuk, amit a szerző kötetbemutatóján (Margitutcakilenc, Budapest, 2015. június 2.) elárult, hogy az „arany péntek” egy bizonyos Cézár söröző törzsközséget verbuváló akciója volt, péntekenként minden Arany Ászok-terméket kedvezménnyel árultak, akkor a vers kis jóindulattal már olvasható generációs fohásként is. Nem azt mondom, hogy ez a bizonyos aranypénteki sörakció generációs emlékezhely volna, de a vers retorikája kellőképpen kitünteti ahhoz ezt a valószínűleg sokaknak közös referenciapontot, hogy hasonlóan működjön.

(1) Két olyan verssel kezdtem, amelyeken jól láthatók a Krusovszky-líra újabb tematikus irányai. Kötetbemutatóján a szerző hiába hangsúlyozta, hogy ezek a versek nem közérzetinek íródtak (legfeljebb azok lettek, vagy mi olvassuk őket akként?), s a generációs beszéd gyanúját is igyekezett hárítani, azért ezek mégiscsak tagadhatatlan újdonságai a Krusovszky-lírának. Ugyanakkor természetesen ezek nem úgy közéleti-közérzeti versek, ahogyan mondjuk a közelmúltban Kemény István *A királynál* kötetének anyaga volt, és nincs szó olyan generációs beszédéről, amilyenként szerintem Fehér Renátó *Garázsmenete* olvasható. Ha ideidézzünk még néhány verssort vagy mondatot („borzasztó elképzelni, hogy fonnyadt napjainkat / egyszer majd aranykorként fogják emlegetni” *A madarak ellen*, EZ, 32; „A táj, amiben helyünket keressük, / mozdulatlan [...] nem zajlik semmi sem másként, / mint ahogyan vártuk, / csak éppen minden



egy kicsit / hangosabb a kelleténél, / az ablaktáblák reszketése, / a falak fogcsikorgatása, / a tetőcserepek türelmes moccanásai, / és a félelem, hogy itt mi már szóhoz sem jutunk” *Pompeji azelőtt*, EZ, 79), kétségtelenné válik, hogy Krusovszky lírája csakúgy közérzetiesült, ahogy legutóbb például a közeli pályatárs, Nemes Z. Márió költészete.

Sokan sokféleképpen elmondták már, hogy a Telep-csoport tagjainak (és generációjuknak) költészetei nem tipologizálhatók, nincs olyan, hogy *telepes költészet*. Vannak azonban közös vonások. Az mindenképpen föltűnő például, hogy ezek a költészetek mindenekelőtt *individuális, egzisztenciális parákkal* igyekeznek/ igyekeztek elszámolni. Centrális problémaként a szürreális terebélyesedő társtalanságot teszik/tették láthatóvá. A lírai én magányos és idegen, a világba vetett, a sorsnak kitétt; ennek a magánytapasztalatnak gyűjtőhelye pedig általában a testi létezés, a testbe zártság. Az is fontos ugyanakkor, hogy a lírai énnek gyakran van/volt megszólított *másikja*, azonban tőle állandó elkülönböződésben van (összevesztek, szakítottak, a másik meghalt stb.); a lírai én magánya társas. „Az utolsó / játék túl jól sikerült / mióta elbújtatok, senkit / sem talállok, és ha egyet / lépek, felsír a parketta.»” (*Egy könnyű mosoly*, ÖN, 47); „már nem

jut eszembe semmi rólunk. // Egy hentespult a legelőről / vajon mit tudna mondani még?” (*Elromlani milyen*, EM, 20); „Hiába rostálok dühödten egész / nap, valami mégsem akar szétválni / bennünk” (*Reggelre odaköt*, FP, 56)

(2) Az is jól látszik ugyanakkor, hogy — ha nem is feltétlenül csoport- vagy generációszen — vannak számottevő hasonlóságok. Egész biztosan nem véletlen, hogy a világlírával foglalkozó két weblap szerkesztőinek nagy része telepes volt: a *Lelkigyakorlatok*nál mindketten, Bajtai András és Sirokai Mátyás, a *Versumnál* Krusovszky Dénes, Nemes Z. Márió és Szabó Marcell voltak a csoport tagjai. (A későbbiekben látni fogjuk ennek jelentőségét.)

Az sem lehet véletlen, hogy csekély időbeli eltéréssel nyílik meg a ’80-as generáció több prominens tagjának, e tekintetben sokszor úgy tűnt, szándékosan zárt versvilága — természetesen egészen különböző módokon — a társadalmi-közösségi tétek és beszédmodok felé. Sirokai Mátyás persze mondhatja, hogy a politikát a szavazófülkében, de legalábbis mindenképpen a költészetén kívül tartja.³ Azonban *A beat tanúinak könyvében* megkreált, és az újabb, *A káprázatbeliekhez* című kötetében folytatott profetikus — tehát szándéka szerint (köz)képviselési — beszédmód, a *sci-fis* világteremtés a közérzetre és politikára adott (ellen)reakcióként (is) olvasható, amennyiben elfogadjuk Nemes Z. Márió itt is alkalmazható állítását Kemény István költészetéről, miszerint „pszeudo-mitikus világteremtése érvényes alternatívát kínált az átpolitizált költői beszédmodokkal szemben”.⁴ Arról már hosszan írtam, NZM legújabb kötetében miként történik meg ez a fajta nyitás, itt csak annyiban foglalnám össze röviden, hogy *A hercegprímás elírja magát* pszeudo-historikus világalkotása által a szerző képes egészen közelről vizsgálni a nacionalizmus manapság (újra? még mindig? örök-ké??) aktuális és kényes kérdéskörét úgy, hogy a költői témaként romlékony(nak), rövid szavatossági idejű(nek tartott) aktuálpolitikától távol tartja magát.

(3) Amint a fenti idézetekből is kitűnhetett, Krusovszky szintén távol marad az aktuálpolitikától — noha közelebb merészkedik hozzá —, ám így is találunk éles megjegyzéseket a versekben. A *Mint a fák* című szöveggel szépen párba állítható *A sár partjai* című, szintén allegorizálható darab. Ebben a koratavasszal felázott földút tömítéséről olvashatunk egy gyermeki emlék keretében. A gazdák „egyre / csak hozták az öreg, málladozó, másra már használhatatlan / téglákat, elrepedt tetőcserepeket, törött kerámiákat, formátlan, / megbarnult betondarabokat [...] jól meg kellett rakni, viszont / nem volt szabad ledöngölni, a sár ügyis lehúzta egy idő után / a tölteléket, s így, mire néhány nap múlva visszatértek, ismét / mélyedéseket találtak, de már sekélyebbeket”. Eddig semmi különös, csakhogy a lírai én számára a sár a szokásosnál intímabb viszonyt jelent. Túlzás nélkül az elsődleges szocializáció egyik helyét, ami által a sarat a szülőföld metonímiájaként ismerhetjük fel: „sem írni, sem olvasni nem

tudtam még, amikor megismertem / a sarat, kivittek és megmutattak neki, míg ők a gödrökön dolgoztak, / engedték, hogy játsszak vele, ha belenyomtam a kezemet, hideg volt, / de felső rétegeiben már megejtően engedékeny, akkor mi most / barátok lettünk, mondtam neki, pedig fogalmam sem volt róla, hogy / valóban összefonódott az életünk.” E felismerés tekintetében pedig a vers zárata különösen vészjósló: „idén / éhesebb, mondogatták, s ebből rájöttem, hogy az összes korábbi év / minden törmeléke ott van a mélyén, mint az emlékek, de ezt nem / mondtam akkor, szótlanul álldogáltam csak a sár partjain, meg sem / sejtve még, hogy én magam is mindenestül az övé vagyok.” (EZ, 15) Érdekes *dolog* a sár Krusovszky versében. Kétségtelenül a sár megtapasztalása avatja a lírai ént a közösség tagjává, sőt ha elfogadjuk, hogy a szülőföld metonímiája, úgy a zárlatban megfogalmazódó (akaratlan?) kötődés már a *Szózatot* idézi: a sár bölcső és sír is. Ugyanakkor alantas, hideg és mohó, nem ápol, nem takar el, viszont elnyel. És — legalábbis véglegesen — nem felszámolható, időről időre meg kell vele küzdeni.

Témájában jóval aktuálisabb az *Elégia az aj*/35 című vers,⁵ ugyanakkor a felszámolhatatlanság, a változatlanság képzeiteinek itt is jelentős szerepe van. „A kapualjunkba éjszakára / beheveredő hajléktalan asszony / szabálytalan, sípoló lélegzetvételei / egyszer csak megtöltötték a szobát, / de egyikünk sem mozdult, / hogy behajtsa az ablakszárnyakat.” Érdekes, hogy a vers középső szakasza újra vidéki(es) és vélhetően ismét egy gyermekkori emlék versvilágába visz vissza. (Az *Elégia az aj* ebben egyébként Krusovszky első kötetére, *Az összes nevemre* emlékeztet, amelynek versvilága jellemzően a vidéki kisváros volt. Ám az *Elromlani milyen* versei már kifejezetten urbánusnak mondhatók, akárcsak *A felesleges part* szövegeinek nagy része — jóllehet a mitologizálás, a mitikus scenírozás a kötet sok verse kapcsán feleslegessé tette ezt a kérdést.) „Emlékszem például, hogy a csösz / a kóbor kutyák

³ „A napi politika költői témának necces. Vannak arra irányuló kísérletek, hogy újraélesszék a politikai költészetet, de ez nehéz ügy. A politika például pont olyasmí, ami a slamnek jobban áll. Ma még érdekes lehet egy aktualitásra reflektáló kiszólás, de holnap már senkit nem érdekel. Leírva még kevésbé. Eljut hozzám a napi politika, de nem írnék verseket róla. A politikai írásaim összessége néhány x, amiket négyévente teszek a szavazólapra. De ezeket az x-eket komolyan veszem, mert a szabadságjogaimról szólnak. Ha a mindennapokat nézem, akkor a helyzet az, hogy naponta néhány óra szabadidő van, te döntöd el, hogy mire fordítod. Én olyasmivel szeretek foglalkozni, ami inspirál. A magyar politikai élet pillanatnyilag nem tartozik ebbe a kategóriába.” BALKÁNYI Nóra: *Hamarosan testiünk kapcsolódik az internethez (interjú Sirokai Mátyással)*, hvg.hu, 2015. 05. 15., http://hvg.hu/kultura/20150515_A_napi_politika_koltoi_temanak_necces_A [2015. 06. 26.]

⁴ NEMES Z. Márió: *Megtört közvetlenség. A személyesség alakzatai Peer Krisztián költészetében* = N. Z. M.: *A preparáció jegyében*, JAK–Prae.hu, 2014, 237–255 [237–238].

⁵ Itt jegyezném meg, hogy bár MÁRTON László szép és pontos észrevételeket tesz az *Elégia az aj*-ról és Krusovszky költészetéről (*Költői történetmondás*, Litera, 2015. 06. 03., <http://www.litera.hu/hirek/koltoi-tortenetmondas> [2015. 06. 28.]), abban téved, hogy (legalább) ötvenhárom elégia az aj-ers volna, amelyből a szerző szigorú szerkesztés árán csupán tizenkettőt (s ráadásul a kötet két fejezetébe hatot-hatott) válogatott be. Illetve ha így is volt, arra a számozásból nem következtethetünk. A cikluscím után álló szám ugyanis azt jelöli, hogy az adott elégia az aj hányadik vers a kötetben.

levágott orráért / sörétpatront adott cserébe” — ezzel a folytatással rögtön metaforikus párhuzamba is állítja a kóbor kutyát a hajléktalannal, s jelzi, viszont nem minősíti a rend(szer) rendtelenségre adott válaszát. Igaz, a harmadik szakasz, a verszárlat inkább arra enged következtetni, hogy a beteg asszony légzésének hallgatása inkább megrázó, mint idegesítő élmény: „Ázt a pillanatot azonban, amikor az idegen / lélegzetekkel teli szobából végre kiléptünk, / hiába is keresném, / hiszen még mindig ott vagyunk.” (EZ, 51)

Nem kevésbé aktuális a *Tegnap* című, szintén allegorikus — bár nem kifejezetten duplafenekű, nem is túl direkt — darab, amely különösebb erőfeszítés nélkül vonatkoztatható a kívándorlásra. „Méhész nézhet így / az üres kaptárra, / amikor megér-ti, / hogy ez a család többé / nem tér vissza már.” (EZ, 25)

(4) Ugyan lehetne még, nem akarom tovább sorolni a közérzeti töltetű részleteket, azt hiszem, ennyiből bőven látszik, hogy az *Elégiazaj* a korábbi kötetektől eltérően jócskán bír közösségi-társadalmi tételekkel. Jóval izgalmasabb kérdés, hogy milyen poétikai változásokkal jár együtt a tematikus eltolódás, amit legegyszerűbben úgy foglalnék össze, hogy elmozdultak és/vagy kitágultak az *egzisztenciális parák* körei. Az ént égető egzisztenciális kérdéseknek lett egy köznapibb kitevője is, ami által már nem hagyhatja figyelmen kívül énjének kollektív kitevőjét.

(4/A) Először is — e váltás természetes velejárójaként — részlegesen megváltozott a beszélői pozíció. Számos vers egy közösség (házaspár, család, község, kocsmai törzsközség/baráti társaság/generáció stb.) életébe enged belátást akár úgy, hogy a lírai én többes számban beszél egy csoport nevében (pl. *Csengery utca, ott érjen el*), akár úgy, hogy az én történetén, versbeli szituációján keresztül a közösség egészének történetére, szituációjára következtethetünk (pl. *A sár partjai*). Ebből következik az is — amit a szerző a kötetbemutatóján maga is említett —, hogy számos vers jóval személyesebben szólal meg a korábbi kötetek tárgyias vagy mitizáló távolságtartásával szemben.

Másodszor talán érdemes a kötet verseinek elégikumáról szólni. Az elégia (de nem elsősorban műfajról, mint inkább beszédmódról van szó), az elégikus beszéd egyáltalán nem idegen Krusovszkytól, kis túlzással mondhatnánk költői anyanyelvének is, de természetesen az óvatos átpolitizálódással e nyelv is módosult részben: az idő- és értékszemésítésnek a személyes életen, a személyes történelmen keresztül immár közösségi tétjei vannak. Az idő kérdése — nem meglepő módon — kardinális problémává válik. Egyik fontos vetülete az önazonosság megkérdőjeleződése, felszámolódása az idő múlásával, amely azonban a többes szám első személyű megszólalás miatt csakúgy olvasható generációs beszédként, mint a *Csengery utca*...: „Régi tekintünk hátrýait, / mint egy hámozókés, kíméletlen / rétegekben húzta le rólunk az idő” (*A vadállat nyár*, EZ, 13); „Minden, amit valaha mondtunk, / hirtelen kiegészítésre szorul, / bármi, amibe fogtunk, / most felmentését keresi” (*Kenotáfium*, EZ, 76).

Továbbá a versidő kezelésének tekintetében meg kell említenünk a többször is hangsúlyosan előforduló ismétléseket, ismétlésretorikai alakzatokat, amelyek azon túl, hogy hol monotonná lassítják, hol pergővé gyorsítják a verstörténést, ráadásul a verseket dühösebbre, de legalábbis feszültre hangolják (ennek nyomán némely versben a trágárság is eszközzé válik, korábban ez sem volt jellemző). Ilyen például a *Részletek* párbeszéde, az egyik sorban teszi föl a kérdéseket, „Emlékszel még...?” , amire a másik mindig azt válaszolja, „Nem emlékszem”, míg legutoljára: „Semmi ilyesmire nem emlékszem” (EZ, 20). Ilyen a *Csengery utca*... közepének dühöt implikáló anafórája (amelyen persze a jelzőhasználat is erősít): „akik kapualjakban reszkette alszunk, / kapualjakban térdre borulva hányunk, // kapualjakban gör-csösen csókolózunk, / kapualjakban elkeseredetten baszunk” (EZ, 41). És ilyen a kötetet záró *Pompeji azelőtt* több része is: „(Egyedül a lovakért kár, / a két szép, lankás homlokért, / a hajnali csutakolások illatáért / s az éjjel meg-megszikrázó / paták csattogásáért, / se a föld, se a termés, / se a szalonna, se a gyerek [...] / csak az a két ló ért valamit.)” Majd az utolsó szakaszban: „Azelőtt még, hogy otthon megmosakodna, [...] / azelőtt, hogy a szobába lépve meglátná / a nyitva hagyott bőröndöt az ágyon, [...] / azelőtt, hogy hirtelen elhatározásból / a gardróbszekrény-hez lépne, / és azelőtt, hogy a szekrénytajtót kinyitva / a takarító-nő rám találna kifordult szemekkel / és ellilult arccal, azelőtt talán még módomban lesz / kinézni az erkélyen, hogy megállapítsam, / ismét elviselhetetlenül kellemes a hajnal.” (EZ, 79)

(4/B) Krusovszky korábbi köteteinek sajátja volt egyfajta visszafogott poszthumanizmus — vagy NZM-i fogalommal: hibriditás —, illetve az ettől nem független hasonlatpoétika. Különösen az *Elromlani milyen*nek, de *A felesleges part*nak is bevett eszköze volt, hogy váratlan, némiképp keresett, ám találó hasonlatokkal (vagy olykor logikai párhuzamba állításokkal) el-tárgyasítsa verseinek alakjait. Kézenfekvő a rengeteget idézett *Elromlani milyen* zárlatát említeni, ahol az „én”-ből és a „mi”-ből „hentespult” és „legelő” lett. Azonban akadnak még szép példák: „mint egy kilincs, / meleg tenyérre vágyom” (*Tartozom neked*, EM, 9); „Olyan a hátad, / mint egy pincelépű, / az enyém meg, / mint egy régi lábas” (*Zománc*, EM, 58); „Aztán már csak az a kattánás / az állkapcsom felől, mikor végre / megszólaltam volna, ugyanaz a hang, / motorháztetőt támasztanak ki” (*Nem ajtó volt*, EM, 88); „Hideg vagyok, akár egy kerítés” (*Hart Crane a matrózoknak udvarol*, FP, 15); „sivár lett a kezem, mint a porcelán” (*Mély tőzeg*, FP, 70).

Megítélésem szerint Krusovszky költészetében az ilyenfajta — a testet, alakot hibridizáló, de általában is a váratlanul lát-tató — hasonlatok e líra szürrealizmusát megképző legfonto-sabb lírapoétikai eszközök (ahogyan a történeti szürrealizmus is képközpontú volt mindenekelőtt, gondoljunk Lautréamont meghökkentő és plasztikus hasonlataira a *Malodoror énekeiből*). Kitüntetett volt legalábbis a hasonlat eszköze a korábbi kötetek-ben, mert noha az *Elégiazaj*ban is jócskán találni szép darabokat

(pl. „Pillantásodat, akár egy rozzant / műanyag redőnyt, rám szakítottad” — *Elégiazaj*/47, EZ, 67), ebben az új versanyagban, úgy tűnik, fontosabb szerepe van a metaforáknak. (Ha emlékszünk, éppen Krusovszky első kötetéről — és részint persze magát és költői generációját is értelmezve — írta NZM, hogy „[a] apák elvitték a metaforákat és a többi csodaszert, ezért is válhat Krusovszky legjobban működő, magát a kötetet is meghatározó költői eszközévé a hasonlat.”⁶) Természetesen nem egyszerű és nem is szokványos metaforákról van szó, ezek az azonosítások csakúgy, mint a hasonlatok, meghökkentők, váratlanok, első pil-lantásra akár öncélúak — éppen ezért közel állnak a katakrézis alakzatához is. Persze súlyos melléfogás volna újdonságként és kuriózumként beállítani a metafora alakzatát. Mindazonáltal az már érdekesebb, hogy jól körülírható szerkezetben (talán emiatt kicsit receptszerűen) jelenik meg, és nemcsak Krusovszkynál, hanem hasonló metaforákat találunk például Bajtai András és Sirokai Mátyás újabb köteteiben is — és a legfontosabb, látha-tó tudatossággal használják ilyen módon az alakzatot. Általában birtokos szerkezetekben jelennek meg, szürreálisra az teszi őket, hogy a birtokos gyakran absztrakt fogalom: gyávaság, bizonyos-ság, kétségbeesés, felejtés, lehetőség, idő stb. Illetve ez a gram-matikai szerkezet indirektté, ezáltal kissé enigmatikussá teszi az azonosításokat, másutt ez az együttállás megszemélyesít vagy tárgyiasít. Lényegében a metafora metaforaként működik, sem-mi több, azonban néhány példa felsorolása, azt hiszem, látható-vá teszi, hogy az alakzat meghatározott szerkezete jellegzetes — a *film noirs* paráztatástól a tényleges szürrealizmushoz közelítő — látásmódot kölcsönöz a szövegeknek. Bajtai András *Kerekebb napok* című kötetében szinte minden második versben megta-lálni ezt a megoldást, az egyik legszebb a *Kudarc* című versben olvasható: „az ösztönök korallzátonya”.⁷ Sirokai Mátyás, ahogy látom, *A beat tanúinak könyvétől* használja tudatosan ezt az esz-közt: „a mellek gongjai” vagy „a hajnal katedrálisainak turbinái”, olvassuk a kötet egyik legidézettebb darabjában,⁸ és *A káprázat-beliekhez* című új könyvet találomra felcspav: „az öröm görcse”, „az ismétlés bolygója”, „az elragadtatás állatai”.⁹

Krusovszkynál találkozhattunk ezzel a megoldással már *A felesleges part* néhány versében is, de ott még egyáltalán nem volt e líra kitüntetett eszköze. „[B]elekiáltok még néhány / homályos mondatot a délután / kannájába” (*Dísztelen, praktikus*, FP, 9); „A délután viasza ránk hül, ha nem // sietek” (*Hart Crane a matrózoknak udvarol*, FP, 15). És néhány példa az új kötetből: „mindenről folyton eszembe jutsz, / kimenekültem inkább / az éjszaka parkjába. [...] Mégis, valami rést ütött / gyávaságom ke-rítésén” (*Elégiazaj*/13, EZ, 19); „Félúton sem jártunk még / a bizonyosság pusztasága / és a kétségbeesés lankái között, / máris ránk sötétedett” (*A madarak ellen*, EZ, 30); „A felejtés bányá-jának / mélyén meglapuló telér” (*Telér*, EZ, 34); „mint aki két ködfolt / közül a levegő tisztására ért” (*Levél*, EZ, 52); „a bomlás édes avarságában [...] a foszló idő tisztására hordott / szemét egyszer csak dalra kelt, [...] s akár egy rosszul megfogott zo-mánclábasból, / mindenre rálötytént a délután vére” (*Vonulás*,

EZ, 65). Ezek általában fellobbanásai, sűrűsödési pontjai a ver-seknek. Különösen mivel ezek rendszerint kiugranak az egy-szerűbb, szokványosabb birtokos szerkezetek közül, hiszen „a gesztenye- és kőrisfák takarása” (*Az Augarten fái fölött*, EZ, 53) értelmezése aligha tartogat izgalmat. Ezzel szemben a fent idézett példák-ból látszik, a metaforák (általában) tárgyi kitevője materiális-sá, mérhetővé, érzékivé teszi a fogalmakat, érzéseket.

Továbbá azt is meg kell jegyezni, hogy ez az alakzat hasonló-an mossza össze az emberit a dologival, az állattal stb., ahogyan azt a korábbi kötetekben láthattuk, ezáltal ezek a szövegek csak-úgy értelmezhetők a poszthumanizmus gondolati keretei között. A hibridizálás tehát — persze igen visszafogottan — Krusovszky költészetének is sajátja, nemcsak Bartók Imre, Nemes Z. Márió vagy Tóth Kinga kísérleti terepe.

(4/C) Szándékosan beszéltem fentebb szürrealizmusról, egyre biztosabbnak tűnik ugyanis, hogy az a poétika, amit *új komoly-ságnak* vagy *kíméletlen szentimentalizmusnak* nevez(het)ünk, egyfajta *neoszürrealizmus* volna, de legalábbis figyelemre méltó-an kötődik számos avantgárd irányzat hagyományához.

Nem én — legalábbis nem ebben a szövegben — fogom végigzongorázni, hogy milyen hatással volt a magyar történeti és neoavantgárd a telepés generációra. Mindenesetre említésre ér-deemes egy-két tény vagy megállapítás, amelyek egy majdani ilyen irányú kérdésfeltevés alapjául szolgálhatnak. A 2007-ben megje-lent — számos fiatal, több telepés költő, köztük Krusovszky ver-seit magában foglaló — *Egészrész* című antológia fülszövegében Bán Zoltán András Kassák Lajos kései korszakának kimért reto-rikáját állítja párhuzamba az antológiára jellemző versbeszéddel. Kassák alakja és életműve annyiban mindenképpen érdekes pár-huzam lehet, hogy — mint a telepések java — a hagyománnyal mindig finoman számot vetett, ám attól rendszerint külön, saját utakon járt. (Azt már csak zárójelben jegyzem meg, hogy Kassák *számozott költemények* utáni időszaka sokak számára ismeret-len terep, pedig találkozni ott a magyar elégia-költészet néhány gyöngyszemével.) Tanulmányában Kálmán C. György szintén arra figyelmeztet, hogy érdemes volna újabb költészetünket az avantgárd felől olvasni.¹⁰ Ez már csak azért is szerencsés volna — teszem hozzá —, mert irodal(o)m(politika)i manővereik¹¹ úgy kevésbé tűnnének meglepőnek és társtalannak, ráadásul

⁶ NEMES Z. Márió: *Krusovszky Dénes: Az összes nevem*, Szépirodalmi Figyelő, 2006/3, 79–81 [80].

⁷ BAJTAI András: *Kudarc* = B. A.: *Kerekebb napok*, Kalligram, 2014, 57.

⁸ SIROKAI Mátyás: *III. 9.* = S. M.: *A beat tanúinak könyve*, Libri, 2013, 47.

⁹ SIROKAI Mátyás: *II. 1.* = S. M.: *A káprázatbeliekhez*, Libri, 2015, 19.

¹⁰ KÁLMÁN C. György: *A magyar avantgárd emlékezete*, Tiszatáj, 2012/1, 78–87.

¹¹ Gondolok a csoportalakítások és az újdonsággal szolgáló közös platformok kitalálása és kiépítése mellett még a művészeti ágak közötti kollaboráció, az összművészetiiség iránti állandó(an visszatérő) igényre, továbbá pl. a Nemes Z. Márió nevéhez fűződő kiáltványokra: (1) NEMES Z. Márió: *Szerves hulladék ki-áltvány*, Új Forrás, 2014/1, 75.; (2) NEMES Z. Márió – SEREGI Tamás: *Objektív cenzúra manifesztum*, <https://www.youtube.com/watch?v=ycPsSFMKX4U> [2015. 07. 05.], illetve a *Technologie und das Unheimliche* kollektív kiadványai-ra és olykor performansz értékű rendezvényeire.

olyan kontextusban olvasódnának a szövegek, mely e gyakran szubverzív poétika humorát is ki tudná domborítani. Ott vannak ezeken kívül a szerzői hivatkozások. Nemes Z. Márió *A preparáció jegyében* című esszékötetének Hajas Tibor sokat emlegetett titkos hőse. Krusovszky az ő kritika- és esszékötetében, a *Kíméletlen szentimentalizus*ban szintén többször hivatkozik a magyar neoavantgárd rejtett hagyományára, Hajasra, Erdély Miklósrá, Balaskó Jenőre. De az *Elégiazaj* két mottójának egyike is Erdély Miklóstól származik.

Most azonban inkább a (felfedezni vélt) világirodalmi hatásokra koncentrálnék. Igyekszem néhány intertextus felfejtése és összehasonlítások által rámutatni néhány lehetséges életműre, ahonnan Krusovszky költészete merített. Különösen az angol-szász irodalom — azon belül is az amerikai líra imagizmusa¹² és a New York Schoolnak nevezett iránya — van nem titkolt¹³ hatással rá. John Ashbery, aki a New York-i költők még ma is élő klasszikusa, meg is jelenik az *Elégiazaj*ban: nagyhatású *Self-Portrait in a Convex Mirror* (*Önarckép konvex tükrőben*) című hosszúversének a szerző fordította részlete — az imént említett Erdély-idézet mellett — *Mottó* címmel hasonlóan épül be a kötet szerkezetbe, ahogy az *Elromlani milyenben* szerepelt *Részlet (1)* és *Részlet (2)* címmel egy Györfly Ákos- és egy Szijj Ferenc-idézet. „Mennyien eljöttek, elidőztek itt, / Világos vagy sötét beszédekert tartva, mik részedd lettek, / Akár a fény a szélfúttá köd és a homok mögött, / Szűrve és alakíttatva, míg nem marad / Részed, mi biztosan te vagy.”¹⁴ (EZ, 16) Itt igazán szépen látszik a múlt és az emlékezés áldásos-átkos munkája: az egykori beszélgetések (amelyek az elidőzés által számottevő időbeli kiterjedéssel bírnak) formálják az ént, de egy ponton túl az önazonosságot is felszámolják. Az erre való reflexió képessége csakis az emlékezés által lehetséges, azonban ez is önfelszámoló aktus, hiszen az ént önmaga előtt deformálnak láttatja. Ez az elégiák zaja — legalábbis ez is.

A Bárka Online-os interjúban Szepesi Dóra is kiemelt — még *A felesleges part*ból — egy birtokos szerkezetbe ágyazódó (annak álcázott?) metaforát, s ennek kapcsán Dylan Thomas hatására kérdezett rá. Ha csak a Dylan Thomas-versek címeit futjuk végig, akkor is látszik, hogy jogosan: *Látom a nyár fiait; Hogy már a homály reteszére; Ha birizgálna szerelem bökése; Kakuk havának ősi percében* stb.¹⁵ Ám ha már Ashbery nagyversét (és kötetét) elővettük, érdemes rámutatni, hogy ő is előszere-ttel alkalmazza ezt az alakzatot. Ráadásul csakúgy, ahogy fent a Krusovszky-idézetekben láttuk, nála is fontos az idő és az emlékezés metaforizálása: „the waterwheel of days” (a napok vízimalma), „The gray glaze of the past” (a múlt szürke máza), „in cold pockets / Of remembrance” (az emlékezés hideg bugyraiban). Illetve például a *Suite* (*Szvit*) című versben: „the pink dew of afterthoughts” (az elkéssett gondolatok rózsaszín harmata), „time is a garden wherein / Memories thrive monstrously until / They become the vagrant flowering of something else” (az idő olyan kert, amelyben az emlékek irtózatosan burjánzanak, amíg valami más kósza virágzásává nem lesznek).¹⁶

Szabó Gábor már Krusovszky novelláskötete kapcsán említette Raymond Carver nevét,¹⁷ ám az amerikai novellista egyik leghíresebb írására, a *What We Talk About When We Talk About Love* (*Miről beszélünk, ha a szerelemről beszélünk*) című novellára legalább két utalást is találhatunk a Krusovszky-lírában. A Carver-novella zárlata így szól: „I could hear my heart beating. I could hear everyone’s heart. I could hear the human noise we sat there making, not one of us moving, not even when the room went dark.”¹⁸ (Hallottam a szívverésem. Hallottam mindenki szívét. Hallottam az általunk keltett emberi zajt, ahogy ott ültünk, egyikünk se mozdult, akkor se, amikor elsötétült a szoba.). *A felesleges part*ban azt olvashatjuk: „Saját tested / zajából majd / kiválik egy hangsor” (*Ornemens, FP*, 74), az *Elégiazaj*ban pedig: „az emberi zaj nehéz masszája betöltötte a völgyet” (*A trollhättani gát megnyitása, EZ*, 59). Ám Krusovszky testpoétikájára koncentrálna még számos emberi zajt figyelhetünk meg, így Carver e néhány mondata a Krusovszky-líra kontextusában fontos helyet foglal el.

Ahogy írásom elején jeleztem már, jó néhány volt telepesnek fontos a világirodalmi tájékozódás — ennek egyik kitűnő módja, ha műfordítóként is tevékenykedik. Nem kívánok túlzó, a földtől elrugaskodott következtetéseket levonni, de az elmúlt bő száz év magyar irodalomtörténete azt mutatja, hogy kevés kivétellel kanonikus nagyjaink egyben műfordítók is (pl. Babits, Kosztolányi, Weöres, Nemes Nagy, Tandori stb.), de legalábbis adaptáltak külföldi mintákat (pl. Ady, Kassák), ami által költészetük hatalmasat profitált.

Csakúgy, ahogy Krusovszky is profitált és profitál fordításai-ból. Az angol Simon Armitage költészetét — válogatott verseit G. István Lászlóval és Sirokai Mátyással ültették magyarra¹⁹ — több szempontból is Krusovszky jelentős olvasmányának találhatjuk. Fordításbírálatában²⁰ Imreh András Armitage életművé-

ből nagyszerű gyorstalpalót ad, amelyben a pályakezdés költői hangját, témáját Kemény István korai köteteinek hangvételéhez hasonlítja — Krusovszky, talán nem véletlenül, éppen ezeket fordította a kötetből, tudjuk, Kemény a telepes generáció számára valószínűleg a legfontosabb apafigura. Imreh azt is kiemeli, hogy Armitage első kötetében, a *Zoom!*-ban „vidéki, ám nem provinciális [...] kisvilágot kíván bemutatni”,²¹ amit összhangban érzek az *Elégiazaj* törekvéseivel, hiszen — ahogy azt már említettem — ebben a kötetben már nem(csak) az individuum, hanem közösségének és környezetének feltérképezése zajlik. Imreh azt is kiemeli, hogy Armitage számára a kezdettől fontos a társadalmi felelősségvállalás kérdése. Persze a magyar irodalom az utóbbi évek során észrevehetően közérzetesült, átpolitizálódott, és az *Elégiazaj* hozta tematikus váltásnak ez egyértelműen közvetlen(ebb) kontextusa. Mindazonáltal Armitage ilyen jellegű versei (is) példával szolgálhattak, hogy Krusovszky visszafo-gottabban, kevésbé közvetlen, mégis éleslátóan tudjon szólni a közösségi-társadalmi témákról.

Az amerikai, neoszürrealistának mondott Dean Young említése is idekívánczozik. Young szürrealizmusának két forrását jelöli meg a recepció: a francia szürrealistákat (akikkel foglalkozott is, *The Art of Recklessness* címmel jelentetett meg 2010-ben e témában költészetelméleti esszékötetet²²), illetve általában a New York School másodgenerációjához sorolják. Noha megítélésem szerint Young versei nagyszerűen szólnak meg Krusovszky hangján,²³ hatása szövegszerűen csak kevésbé fedezhető fel Krusovszky lírájában, igaz, bizonyára a Young-olvasásnak is szerepe van e szürrealisztikus beszédmód beérésében. Young jóval játékosabb költészetet művel, mint amilyet a telepesektől megszoktunk, bátran épít kollázs-technikával ironikus-szarkasztikus mondatokat. Abszurdjai, groteszkjei bár halálosan komolyak — olykor szó szerint: *Fall Higher* című kötetének számos versében felvillan témaként saját szívátültetése²⁴ —, ez mégsem zárja ki — akár étellel és halállal vetve számot — a nevet(tet)ést, a derűt. (Ugyanakkor azt gondolom, Nemes Z. Márió karneváli költészetét Youngé mellé állítva találnánk érdekes együttállásokat, hasonlóságokat is.)

(Csak zárójelben jegyzem meg: félig-meddig azt is világirodalmi hatásként tartom számon, hogy Krusovszky bátrabban és tudatosabban él az alliteráció eszközével is, mint korábban. Azt

gondolom, ez a költői alakzat a magyar költészetben Babits és a róla írt Karinthy-paródia óta részlegesen tabu alá esik, ráadásul inkább a formalista költészet eszközkészletébe sorolódik. Az általam eredetiben olvasott angolszász és német szerzők azonban, ahogy látom, természetesen és görcsök nélkül használják. Krusovszkynál is láthatjuk, nem túlzón alkalmazva igen hatásos, például jelzős szerkezetekben: „kínos közelség” [*A vadállat nyár, EZ*, 13], „súlyos salétrompalota” [*Kenotáfium, EZ*, 76].)

(5) Végül néhány mondatot a kötet kulcsínéről. A védőborítón Gosztom Gergő *Balsors 1.* című fotója látható. A kép első ránézésre szürkeárnyalatos, csak közelről látszik a betonjárdán a sárga csíkozás és az üres, félkész emeletes házak közti kis téren álló (mágányos? világba vetett?) férfi halvány bőrszíne. Az alakjának háttérül szolgáló épület mögött nincs semmi, csak fehérség, addig tart a világ, vagyis a horizont és a perspektíva enyészpontja csak sejthető. Ebben is hasonlít az olasz szürrealista festő, Giorgio de Chirico *Egy utca misztériuma és melankóliája* című metafizikus festményére. Ha ehhez hozzávesszük, hogy mely további képzőművészeti alkotásokra hivatkozik Krusovszky — Chris Burden performanszai (*FP*, 14, 19, 21, 23, 27, 29, 33) Bukta Imre: *Fiú sebesült macskával* (*FP*, 54), Gerber Pál: *A kereszt barkácsolása* (*FP*, 67), Lakner László: *Varrólányok Hitler beszédét hallgatják* (*EZ*, 72) —, láthatjuk, azok szintén történeti és neoavantgárd irányzati poétikák rekvizitumait működtető alkotások. Mindez együtt talán elég bizonyíték arra, hogy az avantgárd és különösen a szürrealizmus hagyományában (is) kell keresnünk a Krusovszky-líra kontextusát.

➤ **Bihary Gábor**
Spirál-vadonok Fernyinhálójával

(Sirokai Mátyás: *A káprázat-beliekhez. Libri, 2015; Bognár Péter: A rodológia rövid története. Magvető, 2015)*

Metszet elemei: 1982; három; kísérletező. Jelmagyarázat: születési év; a megjelent kötetek száma; egy semmitmondó címke. Sirokai Mátyás és Bognár Péter művészetének, pontosabban idén megjelent líraköteteiknek összevetése rávilágíthat közös jegyekre, mint az útkereső, normaszegő hajlam, ebből azonban nem a poétikai

¹² A már sokat tárgyalt képközpontúságon túl arra is felhívnam a figyelmet, hogy Krusovszky (de Nemes Z. Márió vagy Bajtai András) kötetjeiben is feltűnnek olyan néhány soros rövidversek, amelyek értelmezhetők akár *vortex*ként.

¹³ „Ha viszont külföldi líráról van szó, számomra kifejezetten fontossá vált az amerikai költészet az utóbbi időben, egyrészt a Black Mountain College és Charles Orson [helyesen: Olson], vagy Robert Creeley és a New York-i költők, mint Frank O’Hara vagy John Ashbery, akik szintén olyan mezőket jártak be, ami engem nagyon izgat.” SZEPESI DÓRA: *Krusovszky Dénest kérdeztük*, Bárka Online, 2012. 06. 22., <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/2830-krusovszky-denest-kerdeztuek> [2015. 07. 05.]

¹⁴ „How many people came and stayed a certain time, / Uttered light or dark speech that became part of you / Like light behind windblown fog and sand, / Filtered and influenced by it, until no part / Remains that is surely you.” (JOHN ASHBERY: *Self-Portrait in a Convex Mirror* = J. A.: *Self-Portrait in a Convex Mirror*, Penguin Books, 2009, 67–83 [70].)

¹⁵ DYLAN THOMAS *Verszei*, szerk.: VÁRADY Szabolcs, ford.: EÖRSI István et al., Európa, 1979.

¹⁶ JOHN ASHBERY: *Suite* = J. A.: *I. m.*, 57.

¹⁷ SZABÓ GÁBOR: *Végtelen szenvedés*, Múút, 2014046, 80–82.

¹⁸ RAYMOND CARVER: *What We Talk About When We Talk About Love*, <http://headthenovel.com/what-we-talk-about-when-we-talk-about-love/> [2015. 07. 06.]

¹⁹ SIMON ARMITAGE: *Válogatott versek*, ford.: G. ISTVÁN László – KRUSOVSZKY Dénes – SIROKAI Mátyás, JAK–L’Harmattan, 2013.

²⁰ IMREH András: *Aki nem szűnik mutálni*, Holmi, 2014/11, 1480–1484.

²¹ IMREH András: *I. m.*, 1480.

²² DEAN YOUNG: *The Art of Recklessness*, Graywolf Press, 2010.

²³ DEAN YOUNG *versei*, ford.: KRUSOVSZKY Dénes, Kalligram, 2014/11, <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-november/Es-a-fuevek-nonek-Nulla-ora-Hogyan-legeyl-szuerrealista-Felhok-koezelbocsatva-Befejezesi-utmutato-kezdoknek-Szueret> [2015. 07. 09]; DEAN YOUNG: *A mélytengeri búvárok élete*, ford.: KRUSOVSZKY Dénes, Versum, 2015. 01. 07., <http://versumonline.hu/vers/item/46-dean-young-a-melytengeri-buvarok-elete> [2015. 07. 09.]

²⁴ DEAN YOUNG: *Fall Higher*, Copper Canyon Press, 2011. Érdekes, hogy Young betegsége, ez az életrajzi referencia a kötetről szóló recepciónak sarokköve lett, pl.: ERIC WEINSTEIN: *Hark, Dumbass: Humor in Contemporary American Poetry*, AGNI Magazine, 2013/8, <http://www.bu.edu/agni/reviews/online/2013/weinstein.html> [2015. 07. 09.]

hasonlóságukat regisztrálhatjuk, mert az eltérések jóval számottevőbbek. A kötetekről való beszéd kulcsfogalmául a kontamináció kínálkozik, amit „vegýtés”, „keverés” értelemben használunk. A kontamináció megfelelő fogódzót kínál, mivel e módszer alkalmazásaként írhatjuk le a könyveket. E műveletben kiemelt szerep jut a tudomány, illetve bizonyos tudományok diskurzusának, a keveredés többi tagja azonban differenciát mutat: míg Sirokainál a csillagászat, a biológia nyelve és szemlélete vegyül a szakralitással, addig Bognárnál irodalmunk korai szakaszára jellemző műfajok és stílus lépnek reakcióba egy fiktív tudomány leírásával, az ironia és nyelvjáték katalizáló erejére támaszkodva. A két alkotó kockázatvállaló, új utak keresését, vagy ritkán használt ösvények újbóli birtokba vételét magukénak valló attitűdje szimpátiát vált ki, noha ez még semmilyen biztosítékot nem ad az esztétikai színvonal meglétét illetően.

Sirokai Mátyás előző kötetének, a 2013-as *A beat tanúinak könyvének* poétikai megformáltsága a legtöbb kritikus szerint azért válthat ki némi idegenséget és értetlenséget a versolvasók körében, mert a könyv világirodalmi párhuzamokkal,¹ illetve a magyar irodalom időszakosan háttérbe szoruló tradícióival, mint a Juhász Ferenc-i lírával² mutat rokonságot, és nem a kortárs irodalom fő vonulatával. E jelenség inkább pozitív visszhangot váltott ki azzal együtt, hogy a könyv kevésbé sikerült megoldásai is felszínre kerültek. *A káprázatbeliekhez* példanélküliségét az előző kötet által megnyitott kontextuális tér mindenképpen mérsékeli, mivel sok hasonlóságot fedezhetünk fel köztük. Ismét egy hermetikusan zárt világ épül ki, saját logikával rendelkező magánmitológia, vagyis mitológéákat fölhasználó szöveg jön létre. A megelőző kiadvánnyal vállalt folytonosságot mutatja *A káprázatbeliekhez* külseje is, hiszen a vékony könyv borítója ugyanúgy tematikus azonosításokat implikál, mint a tajga sámánisztikus világába vezető beat-opuszon lévő szarvastetem. *A káprázatbeliekhez* átvilágított szkafandersisakja arra utal, hogy valamiképpen az űrutazás részeseivé válhatunk az olvasás során, amire a kissé hatásvadász ajánló is rájátszik. Ezt az ellépést, a költészet szférák felé fordulását megelőlegezte az előző kötet utolsó szövege: „A törzs, melyet a fej magára hagyott, az űr részévé lesz, és az űr új és újabb bolygókat népesítene be.” (V. 11., 72) Egy ehhez hasonló expanzió története ismerhető fel az új kötet szerkezetében, mely szándékoltabbnak hat, mint a korábbi Sirokai-könyv: a nyitány a teremtés, a létre hívás akusát modellálja, *A mennyek országa* című utolsó ciklus pedig a megérkezést vetíti elénk; a cím miatt a megváltás, az üdvözülés konnotációja szintén része az elvárásainknak. Az öt szakasz egyenként 9-9 prózaverset tartalmaz, amelyeket — *A beat...-ből* ismert megoldással — csupán számok jelölnek cím helyett. Máris többféle hagyományréteg tárul elénk, hiszen az ismeretlen területek benépesítése a *science fiction* hatását jelzi, ami mitológiai és bibliai-keresztény elemekkel egészül ki. Utóbbit igazolja az első vers, mely a *Teremtés könyvére* alludál: „Kezdetben voltak a földrakéták, melyekkel a gombák felhőinek földre vetett ár-

nyékai között utaztunk.” (I. 1., 7) A bevezető megállapítások érvényessége már itt tetten érhető, hiszen a korpusz látható öltések nélkül varrja egybe a tudományos és vallási diskurzusokat a fiktív mitológiával.

Nem rendelkezünk elegendő információval annak eldöntéséhez, hogy e mitológia mögött ki beszél, a könyv ugyanis kerül a személyes, én-központú megszólalást és a konkrét személyeket is, nem véletlenül nincs a kötetben személynév. A 34. oldalon lévő egyik mondatot érthetjük a teljes kötetre vonatkozó öneflexív állításként, mely segít felfejteni ezt a zárványszerűséget: „Ha az űr valóban beavat valamibe, az csupán önmaga lehet.” (III. 4.) Ez azt jelenti, hogy el kell fogadnunk e poétika játékszabályait, ami tehát elsősorban önmagához visz közel, hiszen az összekapcsolt tér- és időkoordináták („Nem volt idő, csak spirálvadonok voltak” — III. 1., 31.), a valós és fiktív jelenségek gond nélküli egymásba épülése elbizonytalanít, és arra hívnak fel, hogy nem az értelem logikái, analízis, szétszálazó használata teszi érthetővé, hogy mit olvasunk. Vagyis az értelmezés egyik kulcsmozzanata, hogy miképp vesz részt a referencialitás a befogadói tevékenységben. Javaslatom szerint a versvilág nyelvi elemei különös önreferencialitást eredményeznek. Ez nem azt jelenti, hogy belső intertextusokkal, ismétlésekkel telehintett *patchwork* állna elő, amelyben új szavak és fiktív nyelv keletkezne (noha mindkettőre akad példa), hanem a versek olyan meggyőzően kombinálják a diskurzusokat, hogy eltávolítanak a rejtvénytől interpretációtól, és hogy az olvasottakat átfordítsuk a tapasztalati világunkra, hogy megelégedések keresésébe fogjunk. A szövegek nem leíróak, helyette imaginatívan működnek. A kimunkált, látomásokkal teli dikció érzékeinket lehengerelő hatása jelenti *A káprázatbeliekhez* adekvát olvasási stratégiáját, a szöveg értéke az artisztikuma (nem véletlen, hogy más könyvektől eltérően *A beat... recepciójában* visszatérő jelenség a befogadás ideális körülményeinek hangsúlyozása, vagyis sok kritikus vélekedett úgy, hogy a jelentés érdemi tényezője a jelenlét szituáltsága, vagyis a hajnali órák és a test állapota). Az önreferencialitás persze nem jelenti azt, hogy ne kutathatnánk a fölhalmozott hagyományok, poétikai-retorikai jegyek után.

Sokszor találkozhatunk a versekben módosult tudatállapottal, kisebb részben kábítószert jelenlétére utaló formában („Ahogy a zöld álmok kiterjesztik tudatunk határait” — I. 4., 10), többször az álom területén kalandozva („Az utazók álomfelvételei igazolták a sejtést, hogy nem egy, hanem két álmodó van” — II. 3., 21). A fantázia világában utazunk. A beszélő alany kinyilatkoztató modalitást használ, általában T/1-ben szólal meg, nem tudhatjuk azonban, hogy kihez beszél. Ha az olvasókhöz, „hozzánk”, akkor az azonosulás, a közösséggé formálás szuggesztívó révén jön létre, ha tetszik, még a vers nyelvisége előtti konszenzusra alapozva, hiszen körvonalazódnak múltbéli események, valamiféle közösségi tudat. Viszont tekinthetünk a szövegekre úgy, mint amik a címbéli káprázatbeliekhez íródtak, és ezekbe mi, olvasók beletekinthetünk. Fontos, hogy a kommunikáció egyirányú, csak a kimondás zajlik, ami

felderősíti a cím által felkeltett szakrális jelleget. A kötet néhány versét korábbi munkacímén, *A káprázatbeliekhez írott levelek* alatt publikálta Sirokai, ez pedig Pál apostol leveleire irányítja a figyelmünket. Pál apostol műveire viszont nem a bűn teológiai magyarázata, vagy egyéb exegetikai jelleg emlékeztet minket (a vétkezés, az érte kiszabott büntetés ígérete, illetve bármiféle félelemmel teli, negatív hangulat alig-alig észlelhető a könyvben), hanem inkább retorikai összetettsége, a ritmus és gondolatritmus alakzata miatt vélünk kapcsolatot felfedezni köztük. A versek lírai szerkesztettségét (és így a lírai olvasási szokásainkat is) többek között az ütem hívja elő, a prózaversekben pedig fokozottabb jelentéshordozó funkció jut a bekezdésnek, mint ami új gondolatot, ellentétet, részletezést tartalmaz. A szakralitást tehát a témák (a teremtés, *A mennyek országa* című utolsó fejezet), és a különböző bibliai idézetek, illetve a nyelvhasználat is alátámasztja.

Az álom mellett a megkettőződés szintén releváns téma, az eredetről és annak másáról szőtt gondolatok a platóni ideatan beszüremkedését mutatják. „Minden érintésünk mögött rejtőzik egy korábbi mozdulat, egy gyengéd ecsetvonás. [...] Az első érintéshez vágyunk visszatérni minden szerelemben, még a legnagyobbban is, ami távol űz bennünket a bolygótól.” (I. 8., 14) A középső, harmadik fejezetben a nyelv megalkotásának kérdése kerül előtérbe. A logosz, a kimondás teremtő funkciója természetes módon része a szakralitásnak, ám ez még nem tesz pontot a nyelviség témakörére végére. A versvilág bejárhatósága nyelvi konstelláció függvénye, hiszen a megnevezhetetlen tapasztalatok miatt „[a]z űrbe lépve ki kell terjeszteni a nyelv határait” (III. 2., 32), ami lételméleti tétellel bír: „Bolygók fürtjei süllyednek és emelkednek körülöttünk, miközben csak a hasonlatok szíjai tartanak, és egyre újabb neveket keresve próbálunk lépést tartani a ránk zuhogó látványokkal.” (III. 4., 34) Ezek a citátumok a kötet nyelvi létmódjára engednek következtetni. *A káprázatbeliekhez* nyelvfilozófiai tételei a közül érdemes kiemelni az azonosságok elvét, amely lezárni igyekszik a jelentések áradását: „Amikor először szólaltunk meg a lélek nyelvén, melyben nincsen kétszínűség, sem kettős értelem, akkor a természetes nyelv, ez az illékony valóságot generáló háttérfelület elnémult, és minden jelenség csupaszon lebegett az űrben.” (III. 6., 36) Az értelmezés során feltehető a kérdés, hogy mennyiben válhat önironikussá egy szakrális, vagy arra törekvő szöveg. A helyzet azért paradox, mert nyilvánvalóan nem szent irattal van dolgunk, hanem egy olyan szépirodalmi, profán művel, amely kísérletet tesz a szakralitás nyelvi megteremtésére. Úgy gondolom, hogy a szakralitás nem, vagy legalábbis nagyon nehezen tűri az ironiát, amely azonban mindig képes felbukkanni, mert javarészt a befogadói aktivitáson múlik. Keskeny pallón kell folyamatosan egyensúlyoznia Sirokainak, hogy ne essen se a szappanos vízbe, se a döngölt föld padlójára. Már *A beat tanúinak könyvével* kapcsolatban többen felvetették az ironizálódás veszélyét; amely a szerzői szándék³ ellenére bárhol megjelenhet, mert a nyelv szándéka más. Az új könyv negye-



¹ Balajthy Ágnes például Neruda, Lorca és Pierre Emanuelle költészeti megoldásait említi (BALAJTHY Ágnes: *Tévémaci, darvak, dunnaludak* (Pion István: *Atlasz bírja; Simon Márton: Polaroidok; Sirokai Mátyás: A beat tanúinak könyve*), Műút, 2013039, 87); Ayhan Gökhan pedig Lautréamont és Rimbaud verseinek hatását említi (AYHAN GÖKHAN: *A beat tanúinak könyve*, <http://cultura.hu/szub-kultura/a-beat-tanuinak-konyve/>).

² CSUKA Botond: *Kozmikus térségek*, http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5562/sirokai-matyas-a-kaprazatbeliekhez/?search=1&txt_src=sirokai%20m%C3%A1ty%C3%A1s

³ „A hétköznapi kommunikációban hasznos eszköznek tartom az ironiát, írás közben viszont egy ideje igyekszem kerülni. Az ironia lényege a távolságtartás, az elbizonytalanítás, a kétértelműség. *A beat tanúinak könyvében* nem volt helye, mert ellene dolgozott volna a szöveg hatásának. Azoknak, akik nem fogadják el a kötet világát, lehet, hogy ironikusnak hatnak egyes részek. Ha ironizálsz, az olyan, mintha azt a látszatot keltened, hogy komolyan gondolsz, de közben nyitva is hagyál egy ajtót, hogy ha balul sült el, visszakozhass, mondván, csak viccettél. Nem akartam ilyen ajtókat nyitva hagyni.” TOROCZKAY András: *S-Pax, a belső bolygó* (interjú Sirokai Mátyással), <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4596/interju-sirokai-matyassal/>.

dik ciklusában néhány alkalommal önkéntelenül felnevettem. Például e soroknál: „A tudatosan lélegzők, akik testüket nem hatásjóságnak, porköppönyegnek vagy ellenséges, idegen lénynek, hanem villámló protein-stroboszkópnak látják, képesek elhagyni a bura világát.” (IV. 4., 47) Mivel a diszcrepanciából fakadó irónia ezeken a helyeken szabadul el leginkább, megjelenésének aktivitása miatt szándékoltnak is vélhetnénk. De bárhogyan is gondoljuk, egyik verzió sem változtat azon, hogy megbillen a kötet olvasata, ettől fogva nem vehetjük komolyan nemcsak a szoros szövegkörnyezetet, hanem féltő, hogy a teljes könyvet sem. Ez pedig nem válna előnyére, mert fölszámolódna a konzekvenciára törekedő versvilág.

A szöveg nyelviségének másik vonása, hogy a makro- és mikroszintek képei mindig egymásba alakulnak és egymást magyarázzák. A világűr antropomorfizálódik, az ember kozmikus lesz: „Rácsatlakozunk az idegrendszerre, melynek csomópontjai az égitestek, és bolygóról bolygóra továbbítjuk az ingerületet, amitől az alvó dúcok életre rángnak.” (I. 4., 10) A human szféra és a természet (elsősorban a növényi organizmusok) közti határ feloldódik, hibrid testek jönnek létre. Az eljárás a kötet javára írható, hiszen az idegen testek látványa képes lebilincselően hatni az olvasóra: „Zsibongó sejtjeink nyüzgését felejtjük el, a szivacsos testű bokrokat és a lüktető fákat.” (IV. 6., 49) Az ezotéria felé kilengő mondatokat, és az inkább közhelyszerű, mint eredeti fordulatokat viszont nehezebb tolerálni. *A káprázatbeliekhez* nem tud elég messze rugaszkodni a megelőző könyv hiányosságaitól, és nem mutat fel olyan értékeket, amelyek ne lettek volna már meg *A beat tanúinak* könyvében.

Bognár Péter új könyvéről viszont nehezen képzelhető, hogyan merülhetne el még jobban az irónia és a humor tárnáiban. Konceptiózus jelleget hordozott Bognár előző, *Bulvár* című kötete is, hiszen dramatikus formában narrálta bűnügyek elkövetését és a szálak felgöngyölítését; kiterjedt, tágan értelmezett intertextualitás hálózatában újságcikkek, dalszövegek és irodalmi remniszcenciák olvadtak össze egy zavarba ejtő, olvasót és befogadói helyzetét kíméletlenül vizsgálat alá helyező könyvben, mely sok kiemelkedő verset tartalmazott. Ha lehet, az olvasó lépre csalásában még hatékonyabb fegyvereket vet be *A rodológia rövid története*, mely egy fiktív tudományággal ismertet meg. Ezésez Géza megtanult verset írni.

A vaskos, paratextusokkal együtt 170 oldalas mű fokoza- tosan adagolja az információkat arra a sokáig lebegő kérdésre, hogy mégis miről van szó. A kezdő pozícióban lévő *A Bernáti-Knauz-jelentésben* ezt olvassuk: „Az MTA Igazgató Tanácsának / Tavalyi döntése értelmében a Rodológia- / Tudományi Intézet költségvetése a következő / Évtizedben fokozatosan nullára csökken. [...] A megszűnő anyagi eszközöket / A projekt elmúlt huszonöt évének / Dokumentálására kell fordítani.” (13) A könyv így az érdektelenség és a forrásmegvonások miatt ellehetlenült diszciplína archívuma. E ponton érdemes kitérni a vál- lalkozásban rejlő kockázatokra. Gondosan kimunkált, rendkívül

inveciózus koncepció tartja egyben a szövegeket, ami egyfelől kérdésessé teszi, hogy értékük mennyire keresendő e tartópillér- funkciójukban, és mi történne, ha kivennék őket a helyükről, egyáltalán megtehetnénk-e? És ebből következik a másik ag- gály: kik fogják venni a bátorságot, hogy elinduljanak a kötet ellentmondást és visszafordulást nem tűrő útján? Amit Sirokai kötetével kapcsolatban megjegyeztem, itt is érvényes, vagyis sok múlik azon, hogy ellenjegyezzük-e a kötet által szabott egyol- dalú szerződést. Emellett az is kételyeket ébresztett bennem, és kíváncsi lennék arra, hogy miképp képesek ezt könyvet értékelni az olyan kortárs líraolvasók, akik nem ismerik a tudományosság jellemzőit, módszereit, terminusait, ezen belül is nem bölcsész műveltséggel, végzettséggel rendelkeznek (már ha vannak ilye- nek). *A rodológia rövid története* ugyanis nagyon sok örömet tud adni annak, aki képes paródiaként olvasni, mert már találkozott a kifigurázott mintával.

A rodok a róluk adott egyik definíció szerint „»Étertest- szubsztanciák, lélekrészek (részelemek?) / Lebomlófélben lévő, rögzült emléanyagok, / Logikai szerkezetek, amelyeknek em- beri vetülete / Már elpusztult, vetülete, vonatkozása, síkja, ami / Kitermelte.«” (*Az étertest-elmélet*, 33) A rod tehát némi megkötéssel emlének fordítható. A kötet minden ciklusa bő- víti, kiegészíti a rodológiai tudásunkat, ugyanis a versek egyik csoportját ezek a metaszínten elhelyezkedő, tudományos szak- zsargont használó szövegek alkotják (leginkább a fizikáét, de mindenképpen experimentális tudományról beszélhetünk), amelyek felfedik a rodológiát, és kulcsot adnak a körülöttük lévő, egészen más versek értelmezéséhez, erről később még lesz szó. A kötet legkülső szintjén egy másoló hangja artikulálódik, aki tevékenysége közben, hasonlóan a kódexek scriptoraihoz, egy alkalommal kommentárt fűz az olvasottakhoz: „Az ilyen (»ingyennyár«) jellegű időjárásban könnyebben / Mozgunk, gyorsabban és pontosabban másolunk.” (*A „nyelvi interferencia” típusú torzulások*, 53) E versek erőssége, hogy poétikussá teszik a tudományos szaknyelvet, illetve rávilágítanak a tudományos diskurzus eredendő nyelviségére, tropikusságára: „A látóterébe került rodod / A rodar óvatosan bekeríti, majd / Alacsony frek- venciájú Fernyin-hálóval / Fogja be és vonja MER-cellájába.” (*A mágneses eseménylerakódás-rezonátoros vizsgálat*, 38) Következe- tesen, a legapróbb részletekre kiterjed ez a konstrukció, hiszen van rövidítésjegyzék, név- és tárgymutató, az érvelő beszédnek csupán a fordulatait megidéző, de a lényegi tartalmát homály- ban hagyó panelek („Az eljárás, elismerem [...], / Számunkra is [...], de szó sincs arról, amit Ön [...]”), és olyan finomságok, mint hogy a rodológia egyik szakértőjének kutatásait egészen új fénybe helyezik a naplója vonatkozó passzusai.

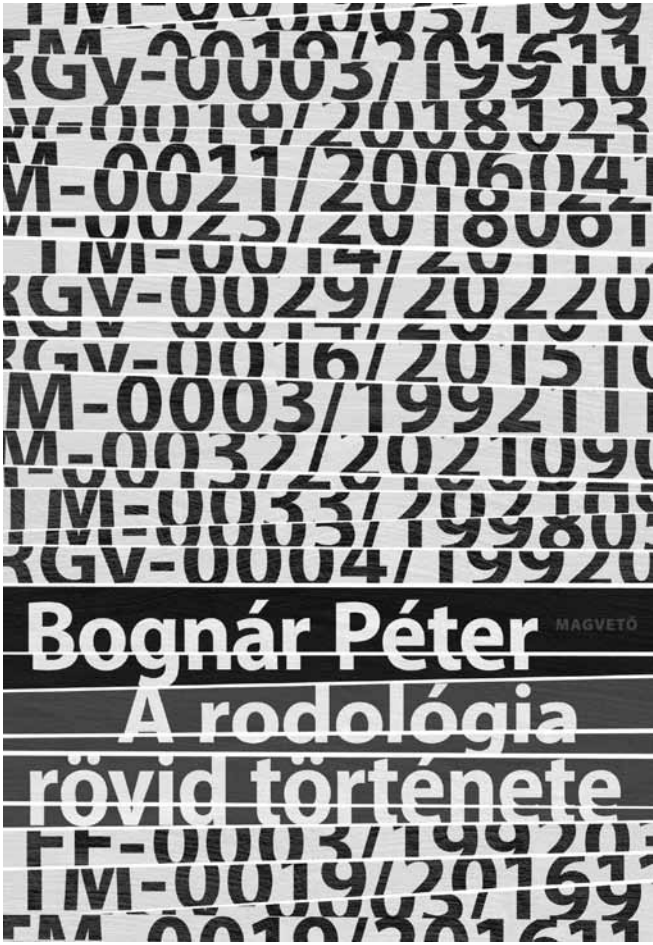
A könyv nagyobb halmazát teszik ki a fenti szövegek között elhelyezkedő alkotások, melyek címek helyett betűkből és szá- mokból álló kóddal vannak ellátva. E jelenségre a „metaversek” egyike kínál választ, a *Squar-féle nevezéktan*, mely az emberi önkénnyel magyarázza az eljárást. Nem a kódok megfejtése a fontos számunkra, hanem az, hogy választ kaptunk a kétféle,

valóban nagyon elütő verscsoport közti viszony mibenlétére: a „metaverseken” kívülieket tekinthetjük valamilyen emléanyag lecsapódásának. Nem egyetlen szubjektum lírai emléknaplóját tartjuk a kezünkben, inkább úgy tűnik, hogy különféle kulturális nyomokkal, olvasmányemlékekkel és megszólalókkal szembesít minket a könyv. Különálló szövegek ezek, köztük a kapcsolatot a „metaversek” teremtik meg. A kötet linearitása a stílust vizsgálva az archaizáló nyelvtől az élőbeszéd felé halad. Az archaizáló nyelv és régies műfajok (mint a krónika, históriás ének, egyházi énekek, ballada, népdal), és történelmi utalások (a kalandozások, a török hódoltság kora) azt az érzést keltik, hogy példatárként kezeljük a könyv ezen részeit, amelyek tehát nem szorosan vett kronológia szerint és rendkívül heterogenitásról tanúskodva az irodalmi ha- gymányt tömörítik össze — és teszik nagyon ironikussá.

Az egyik különös olvasási tapasztalat, hogy az írásmód egy- úttal a modernitás és az esztétika előtti befogadói apparátusokat involválja, ami elsősorban a retorika klasszikus eszköztárának mozgósítását jelenti. A „metaversek” afféle tételek, amelyeknek exemplumai a kimaradó-fennmaradó elemek, melyek tehát bi- zonyítják az állítást. Ebben az összefüggésben fontos szólni az *imitatio* fogalmáról. A versek ugyanis imitálják a történelmi, irodalmi alkotások nyelviségét (talán helyesebb lenne a *litterae*, vagyis minden írott dolog fogalmát használni), és saját művisé- gükre irányítják a figyelmet. *A reimsi püspök, Nicasius lefejezésé- nél* például így: „Nyomban következett egy nyugodt kardcsapás, / És lenyaklott Isten emberének nyaka, / Nyomós feje porba hullván, hogy a porba nyomassa / Nyomát kagylónyelve nyál- maradékának.” (*RGY-0007/20141006*, 23) A kötet posztmo- dernitása nem is lehetne nyilvánvalóbb.

A szövegek nagyfokú ironiáját és humorát szintén a retorika világíthatja meg. A versek ugyanis sokszor alacsony regiszterbe (*genus humile*) sorolható tárgyat választanak, ami a rigmosos, ütemes strófákkal és a régies nyelvezettel nevetésre ingerelnek. A hétköznapi szituációk mellett — mint a csemperagasztás vagy az üres fecsegések ismétlődései — fontos a vágánsköltészeti ha- gymány. Inkább erotikusak, mint priapikusok, vagyis nyíltan pornografikus ezek a művek, ilyen például az *Ágnes asszonyt* idé- ző *TM-0022/20180213*. Az érintkezést a megszólalás szituációja váltja ki, hiszen bírósági kihallgatásra idézik be Sárkány Annát, aki azonban nem gyilkolt, hanem a lovászfíúval látták a méhes- ben. Az aktus a méhtámadás ellenére folytatódott, „Tehát ösz- szemartak engem is, ötet is, / Mert nem futottunk el, de tovább csináltuk, / Valahogy, valahogy, én magam sem értem, / Mert fájt, de jólesett.” (69) A nyelv idegensége, archaizált volta és a téma alacsony-sága közti távolság a humor egyik forrása, erre sok példát szolgáltat a könyv.

Szintén visszatérő eljárás, hogy a vers csupán egy viccre vagy blöffre van kihegyezve, nemegyszer fekete humorral rendelkezik, mint az egyik gyöngyszem, a *Gyalog-galopp* című film vérnýl-je- lenetét idéző *TM-0025/20190716* esetében: „A gyilkos rázuhan, Antal kiált ugyan, / De a nyúl harap, csönd van, külön darab / Már a test és a fej, a nyúl a hússal el, A fej megszólal: // Magassá-



gos Úr, világ teremője, / Irgalmaz nekünk, kövér frátereknek, / Amiért kis bort minden reggelhez / Azért megiszunk.” (32) Az ötletességre épülő alkotásmód még a jó versek esetén is magában rejtí a gyors elértéktelenedést, a kiüresedés veszélyeit, hiszen a po- énokat elkoptatja az ismétlés, az újraolvasás. A kötet közepétől azonban egyszerűen megsaporodnak a kevésbé sikerült, öncélú művek, ennek egyik oka a nyelvi távolság csökkenése, vagyis az archaizálás helyett egyre inkább a köznapi nyelv kerül előtérbe; a másik ok épp az ellenkezője, az érthetetlené tett beszéd. Sok vers többnyelvű szituációba helyezi olvasóját, melyben szintén irodal- munk, történelmünk korábbi szakaszaira asszociálhatunk (mint a kuruc kor). A magyar nyelv keveredik latin, német, szláv (talán cseh vagy szlovák), francia kifejezésekkel, esetleg fiktív pidginnel, mindenesetre az egyszeri kritikust (klasszika-filológusok előny- ben) hosszú távra az internet, a kereső- és fordítóprogramok bensőséges közelségébe száműzi. A roncsolt nyelv (idegen nyelv- vű alakokhoz magyar toldalék illesztése, pongyola szóhasználat, igeidők mixtúrája etc.) sok esetben válik poétikailag produktív- vá, de a szinte végig latin vagy szláv nyelvű (vagy azt imitáló) művek esetében mindez a visszájára fordul. Az olvashatatlanság csúcspontja az *RGY-0016/20151016* jelzetű szöveg, melyben a

szavak helyét fokozatosan különböző szimbólumok veszik át, felidézve Weöres Sándor *Egérárgata* meséjét, amely kódfejtésre és együttalkotásra egyaránt biztat. Az így birtokunkba jutott tapasztalat — elsősorban a vershez és olvasói szokásainkhoz való viszony újragondolása illetve másképp láttatása — azonban még nem elegendő érv ahhoz, hogy elfeledtesse vesződéseinket. Ha követjük *A „nyelvi interferencia” típusú torzulások* intelmeit, akkor a mnemotechnika természetes velejárójának vélhetjük e szövegek működését, vagyis „Ilyenkor a torzított jel szükségképpen összeomlik, ami / Részleges tartalomvesztéshez vezet, azért, hogy / Az emlékanyag épen maradt nyelvi rétege teljes egészében / Kinyerhetővé váljon.” (54) Kár, hogy az elmélet itt sem tudja lefedni teljesen a praxist, akárcsak a mindennapokban.

Ahogy a *Bulvár* esetében, kis számban akadnak olyan versek, amelyek a kontextusuk nélkül is hatásosak. Ilyen az elmúlásról érzékenyen beszélő szöveg (*TM-0013/20100529*); vagy a kötet végén lévő álomversek, és az *RGY-0029/20220619*, melynek páros és páratlan soraiban a megvakult csecsemő és az anya hangja váltakozik, tovább szélesítve a könyvben végigjárt impozáns érzelmi és poétikai skálát: „Én már a foganásom utáni / Amikor megtudtam / Ötödik napon elhatároztam, / Hogy lányom lesz, / Hogy vak leszek, / Sírtam örömömben.” (160)

Bognár számára semmi sem szent, emiatt pedig kortárs líra-könyvtől kevésbé elvárt (és még kevésbé megszokott) szórakozást kínál. Úgy vélem, hogy Bognár tudatosan játszik könyve elmúláseffektusával, a szövegek ugyanúgy az erodálódás folyamatába tartoznak, mert ahogy a kánon, úgy a rodológia tudományának is egyik tanulsága, hogy folyamatos mozgásban vannak a szövegről, annak értékéről alkotott képzeink. Dekonstruktív, ön-felszámoló gesztust fedezhetünk fel a tudomány képviselőinek véleményében, akik arra jutottak, hogy lehetetlen az emlékeket „utolérni”, befogni, leírni: „A rodokkal történő közvetlen kapcsolatfelvétel / És a kétoldalú kommunikáció kialakítása / Ennek ellenére álom maradt, a végtelen / Adatfolyam egyetlen papírméntése / Továbbra is néma és megközelíthetetlen.” („*Tavak*” és „*folyók*”, 101) *A rodológia rövid története* provokál, kérdez, létrehív egy kópét, aki vegzálja az olvasót, és arra szólítja fel, hogy vizsgálja felül az irodalomról alkotott elképzeléseit. Ennél többet aligha kérhetünk egy művészeti produktumtól, a végeredmény azonban mégis felemás.

A részek bensőségessége

Kerber Balázs

(Tinkó Máté: *Amíg a dolgok rendeződnek*. FISZ, 2014)

Tinkó Máté első verseskötete folyamatosan egymásba nyíló, egymásra rákérdező elemekből áll, melyek nyugtalan pulzálása, egybe- és szétkapcsolódása alkotja a versek anyagát, szerkezetét. A szövegek elindítója gyakran egy-egy ilyen forgács (ami lehet érzéki benyomás, reflexió, esetleg a kettő egyszerre), és ez aztán magához vonzza az újabb kapcsolódó részeket, melyek köröznak a formálódó szöveg körül, s meg is próbálnak itt-ott illeszkedni, ám ez mindig csak részlegesen sikerül, így a Tinkó-vers egy önmagával ki nem békülő jelenséggé válik, melyben képek, témák gyorsan váltakoznak.

A versek mögött azonban érzékelhető egyfajta rejtett gondolati koherencia, melyet a beszélő ismer, s mely alapján szerveződik a versbeszéd, ugyanakkor az olvasó ezt az ívet, ezt az összetartó erőt nem láthatja egészében, csak a felvillanó állításokból, olykor erőteljes képtörésekből érzékelheti a jelenlétét. Vagyis a beszélő gyakran lát maga előtt, ha csak homályosan is, egy felépült szerkezetet, de ahhoz nem gyűjt össze minden elemet, sőt éppen ellenkezőleg, a homályosan elképzelt egész ellenére hagyja, hogy a különböző részek saját erejükből, a nyitókép tónusához alkalmazkodva bonyolódjanak. Tulajdonképpen egy kitekért szerkezetet látunk, mely csak sejteti az „ideális” eredetit, de azt is sejteti — és ezt fedezi fel lépten-nyomon a beszélő is —, hogy minden mögöttes ív ellenére talán nincs is ilyen. Csak ez a felfordulás létezik. A gubancszerűség olykor nemcsak a szövegek szerkezetében, hanem a nyelvi megformáltságban is megjelenik (egyes esetekben talán túlzottan is) késleltető szerkesztésű vagy szétszedett szórendű mondatok alakjában: „Keresni hosszan, a cserjést fekete, az erdőt / hamar szürkévé koptatott szemmel.” (*Ne kezdődhetne azzal*) A szövegek így többszörösen is kanyarognak, folyamatosan kutatva a történetek fonalait, a megszólalás-módok lehetőségei után.

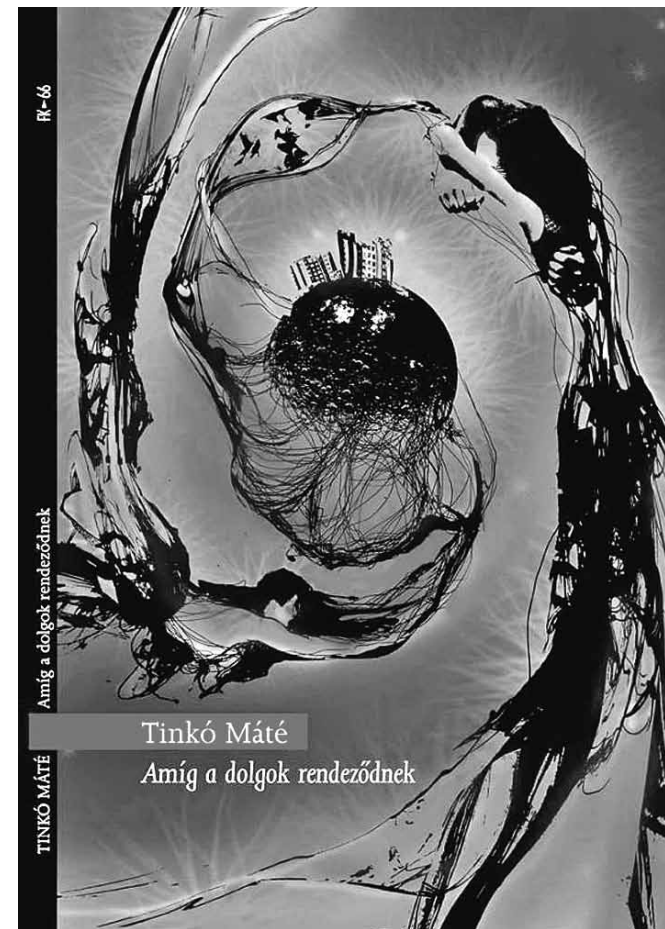
„Úgy kötözöm össze / a szálakat, hogy elvarratlan / maradjon minden, és hamis” — olvashatjuk az *Űrbeutazások* című versben, mely címével mintha a vers kutató, kereső természetére adna metaforát, annál is inkább, mert az űrmotívum egyébként nem szerepel a szövegben. Ez a vers a kötet többi szövegénél is hézagosabb, szilánkosabb; az olvasónak szabad terepe van, akár egy űrutazónak az ismeretlenben. Itt is észlelünk valami ívet a

háttérben, de még homályosabban, mint eddig. Az „Előttem császári gúnyák heverése” sor pedig ráadásul — a mondat eleve érdekes szerkesztése mellett — mintha egy történelmi-kulturális kontextust is bekapcsolna, mely újdonságként hat a szöveg világában. A Tinkó-versek reflexív-érzéki töredékekből álló szerveződése mindig is nyit egyfajta absztrakciós lehetőség felé, de itt a szöveg nemcsak érezteti ezt a lehetőséget, hanem határozottan a vízió felé mozog, mely a tapasztalatokat egy elvontabb képi élménnyé szűri, ugyanakkor a reáliáktól mégsem távolodik el. „Mert közéjük tartozom / én is, dérrrel-dúrral belököm / az ajtót, nyakon vizelem őket” — mondja a beszélő kicsivel előbb a szövegben, s itt az erősen prózai hangvétel rokonságot mutat Tinkó „szelídebb” struktúrájú magánéleti verseinek világával, még akkor is, ha a kontúrok elmosottabbak.

Máskor a reália aprólékos megjelenítése válik absztrakttá: „számozott napok, girbe-gurba / körök, alájuk firkantva grafit-tal / nagymamák receptjei, nagyapák / vasúti menetrendje, ez is egy / naptár, amit nem mertem kidobni, / pedig megkopott évszámot őriz” — olvassuk az *Anyai fegyelem, szigor* című versben. Itt a régi naptár bejegyzései, firkái azt az évet vizualizálják, melyben a naptárt használták. A régi dokumentumokból, tárgyakból előhívott vagy előhívni próbált múlt gyakori jelensége a kötetnek; több versben is ez az a bizonyos kiindulópontként szolgáló forgács, ami aztán magához vonzza a verset, még akkor is, ha a múlt felfedezését, előhívását célzó munka nem bizonyul eredményesnek. Ezt látjuk a *Családvonások* elején: „A levélből, amit visszakarastam [...] nem derült ki, merre / tartottál télvíz idején a méteres hóban.”

Talán ami a verssszervezés mellett a legszembetűnőbb a kötetben, az a forgácsolt részekben, magánéleti és szerelmi töredékekben megjelenő személyes, közvetlen hang, ami átszövi Tinkó egész szövegvilágát, illetve a hézagokból következő balladai jelleg. A beszélő, úgy tűnik, leghétköznapi tereibe, bánataiba vezet be, s azokról sallangmentesen tájékoztat minket: „Az első italboltnál még / összeszedtem magam, a másodiknál már / kinnomban nevetnem is kellett. A sorrendet / a rögeszme szabályozta. Tik-tak-tik.” (*Szabad versenyek*). A már említett *Űrbeutazások* című vers így kezdődik: „Nem vagyok jó ember, és / volt már rosszabb is ennél.” A szerelmek és a megszokott terek mellett megjelenik a napi szorongás, sivárságérzet, a határok kitapintása: „Szinte szúr a gyomrom a gondolattól: mit lehet / és meddig. Ha nem így szöknének napjaim [...]” (*Beállni időbe*)

A kötet egyik izgalmas szövege a *Jöttök, mentek* című vers, mely ötvözi ennek a költői világnak az összes fontosabb motívumát, beszédmódját, szerkesztési technikáját, s azokat egy jól működő egységgé szervezi. A szoba szűkülése, illetve a „tartós börtön” fogalma foglalja keretbe az egyszerre szerelmi és családtörténeti verset, mely finoman lebeg a változó témák és a képzetek, érzékletek között: „Magyaráznál / hosszan, ujjaidat összefűzve, vagy épp / csak azzal a nézéssel, amibe igazán / nem lát bele senki, ahogy kék szemed / jobbra-balra ugrál nyugtalan, szépen.” A szem mozgása nemcsak dinamikát kölcsönöz a képnek, de



megidézi Tinkó kanyargó szerkesztésmódját is. Szintén érdekes megoldás, hogy a szöveg hirtelen témaváltásokkal indul, és ezek a felvetett témák csak később rendeződnek, kristályosodnak az olvasó, illetve a beszélő előtt is. A gondolati, reflexív felütés után a „Beléd szerettem” mondat új irányt ad a versnek, azonban a szerelmi szál csak a következő mondattal kezdődő családtörténeti (egyébként szintén szerelmes) betét után bontakozik ki, s itt a *Beléd szerettem* megismétlése hangsúlyozza a visszatérést. A dédapa tragédiája és szerelme együtt kavargat a beszélő magányával és szerelmi bánatával anélkül, hogy a szöveg elveszteni lenné. A teljes kép pedig csak a vers végére áll némiképp össze; a börtönmotívum is itt nyer értelmet. Az egyre újabb kanyarok közben pedig a beszélő hangja mégis egyszerű, közvetlen.

Tinkó Máté versei sok szálon futnak egyszerre, önmagukra, önmaguk működésére állandóan rákérdezve, így az *Amíg a dolgok rendeződnek* is sokszínű egységet képez; érdemes baráncolnunk, utat tévesztenünk a könyv anyagának kanyarjai között.

Lapis
József

Üreg- szédület, értorkolat

(Kerber
Balázs:
*Alszom
rendszeretlenül.*
JAK–PRAE.HU,
2014)

Az olvasó legelőször is gyanút fog, hogy valami átverés áldozata lett, zavartan hátrasandít a vállá fölött, nincs-e valahol a szobában (metrón, vonatfülkében, strandon) kandi kamera. Lassan azonban egészséges mértékben megnyugszik, s hajlandó elfogadni érzékleteit valóságként: bizony, ízig-vérig lírával van dolgunk, a szó klasszikus értelmében. Ami meglepő, hogy milyen remekül működik.

Mégpedig azért, mert összességében Kerber versvilága mégis sokkal inkább kortárs, mint esztéta, inkább proaktív, mint rekreatív, üdítően más és korszerűen ismerős egyszerre. Úgy hozza vissza a Kosztolányi-féle modalitást a költészetbe, hogy nem kerül meg (többek között) Keményt és Marnót. Egyetérthetünk Mohácsi Balázssal, amikor úgy fogalmaz, hogy nehéz volna mást megnevezni a fiatalabb generáció tagjai közül, „aki ennyire bátran hagyatkozik rá a vershangzásra, engedi, sőt akarja a belső rímeket, finom, rímárnyékszerű összecsengéseket.”¹ A Kerber-versnek rendkívül erős a hangszövet-hatása — de ez nem egyszerűen a zeneiség eluralkodása, a ritmikai dimenzió felnagyítása. Fontos, hogy nála nem válnak szét a befogadásban érzéki és értelmi síkok — a jó költészetben így van ez: a forma–tartalom-szembeállítás nem elméleti alapon veszíti érvényét, hanem az olvasás gyakorlatában válik használhatatlanná, felfoghatatlanná. Egy-egy unikális kép a soron áthajló versmondatban áll elő, tudatosan spontán hangkoccanások eufóniájában, s közben azt is hallucináljuk, hogy mintha „valaki” beszélne (hol hozzánk, hol velünk, hol mintha elfordulva). A versszövekből nem evidens módon rajzolódik ki az arc, a személyesség-illúzió már-már reménytelenül rá van utalva a grammatikai jelölőkre (személyragok és -jelek), megtámogatva viszonyjelölő szavakkal, a perspektivikusságot megteremtő szemantikai (szem, fény, vesztés stb.) és logikai elemekkel. Ugyanakkor az esetek egy jó részében annyira meghatározó módon vannak jelen a nem (vagy nehezen) antropomorfizálható, a szubjektivitás keretei között alig megragadható költészeti hatásmechanizmusok, hogy az elbizonytalanítja a szöveg én-beszédként (vagy egyáltalán valamely beszélő megnyilatkozásaként) való érthetőségét. Ez ebben a versvilágban azért merül föl kérdésként, mert egy szinten a Kerber-költészet



(s erről a dilemmáról az eddigi recepció is tanúságot tesz²) én-líráként látszik olvashatónak.

Kapcsolódó kérdés az is, hogy miben áll a kötet „álomszerűsége” — a különös képhasználatból, a gyakori hapaxokból (például a *Hönyelvek* című versben: „Agyamba / hanyatlott a mozdulat; üregszédület, / egész kezem értorkolat.”) és bizonyos utalásokból ugyanis megképződik az az átfogó értelmezés, amely nemcsak tematikusan beszél a félálom, álmodozás, éber álom (stb.) jelenségeiről a beszélő állapotára vonatkoztatva, hanem az álom metaforájával hasznos módon látja leírhatónak a versek poétikai szerkezetét.³ Azt hiszem azonban, hogy Kerber szóelrendezéseiben és trópusaiban általánosan nem a szürrealizmus

¹ MOHÁCSI Balázs: *Kék álmok, maszatos fény*, Apokrif, 2014/4, 62.

² Például HARMATH Artemisz gondolkodik el az alanyi líra használhatóságán, a címadó vers elemzéséhez fűzött széljegyzeteiben (*Alszom rendszeretlenül*, SZIF Online, 2015. 03. 13., http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=166). HERCZEG Ákos pedig azt hangsúlyozza, hogy „az ént rögzíthetővé tevő, visszatérő alanyi perspektíva és a sajátos lamentáló modalitás nem teszi a versbeszédet önterápiaszerűvé, miközben a rezignált alaphangoltság képes érvényes esztétikai formációba rendeződni” (*Az R-generáció*, Parnasszus, 2015/2, 39.). Lásd még MOHÁCSI: *i. m.*, 61.

³ HARMATH Artemisz idézett cikkében írja: „Többnyire jel és jelölt újrendezésének lehetőségét, terét biztosítja az álom a versén, illetve más szubjektumok számára ebben a szövegben és sok másban. Egy másfajta érzékelés metaforájaként és allegóriájaként is olvasható, persze, nem az összes versben.” VIGH Levente is releváns módon veszi végig kritikájában az alvás és álom kondícióinak poétikai érthetőségét („*Elmosódás, elmosódom?*”, Eső, 2015/2).

képhasználata köszön vissza.⁴ Varázsköpenye meglibben („tarka köpeny, a rojtok ráderesedtek”), s ujjmozdulatai nyomán eltűnik a különbség bűvészkedés és mágia között — találónak érzem azt, amit egyik interjújában megfogalmaz: ami érdekli, az „a világalkotás lehetősége a versek által, a világ összerakása, újrendezése, magyarázatai.”⁵ A katarétkus logika nála gyakorta nem pusztán szóképszinten érvényesül, hanem hajlamos a teljes szöveget behálózni. Ezért vagyok zavarban akkor, amikor reflexió, magyarázat, leírás jut szerző, kritikus, olvasó eszébe, mert ezek mind olyan kifejezések, melyek valami utánképzésére, (újra)előállítására vonatkoznak, miközben a (jobb) versek olvasását a „jamais vu” határozott érzése kíséri: sosem láttam még ilyet. Talán azért, mert olyannyira nem allegorikus szerkezetű ez a költészet. (Mégis, a *Merülés* a táncot és a testi érzékleteket poetizálja, a *Fényszelő* a látást kezdi el fel- és lebontani, több költeményben az utazásbennelét válik nyelvi kíséretté.) Ami különös ugyanakkor, hogy mindez nem elsősorban idegenségtapasztalattal társul (ritkábban társul ezzel), nem hiányzik viszont belőle a gyönyör. Jó lett volna elkerülnöm az álomhasznalat bevonását, de jelen ponton mégsem tudom ezt megtenni: a versek olvasása talán analóg azzal, mint álomszerű állapotban lenni — utólagosan, vagy akár kívülről nézve különösnek (vagy épp fantasztikusnak) tetsző, ám benne lenni mindennél „valóságosabb”. Az álomban pontosan tudom, ki kicsoda (hogy ő — ő).

Érdemes kitérni ugyanakkor arra is, hogy ami a legjobb verseiben remekül szervesül és unikálisnak hat, az már a debütáns kötetben, ha nem is öles, de bátor léptekkel tart a modorra me-revülés felé. Azért beszélhetünk ilyen óvatlanul belső folyamatokról, mert az *Alszom rendszeretlenül* nyugodtan nevezhetjük vaskosnak: elfogadva a — talán — archiváló szándékot, érdemes megjegyezni, hogy jó néhány feleslegesnek tetsző verset is találunk a könyvben. Nem méltányos ekként titulálni egyébként megbízható minőségű költeményeket, de ez a kötetérzet: bizonyos szövegek csak hígítják az anyagsűrűséget, s a költészeti technika gépiesen megszokottá válik. Más esetekben éppen a kikülönülés tesz ki kérdőjeleket, mint a prózaverseknél (bár az is igaz, hogy ha jobban megfigyeljük, a *Falhoz szorít* különbsége inkább a tördelésében, s kevésbé a ritmikájában van). Vannak a kötetben „ujjgyakorlatok”, mint a *Téli hexameterek* vagy a kínai versekre rájátszó *Árnyjáték*. Előfordul, hogy a hangzósság mintha túl lenne hajtvá: erőltetettebb hatásúak vagy nem a megszokott módon finomak az alliterációk (*Perszeopolisz*; *Paplan*), kattogni kezdenek a rímek, vagy ritkán ugyan, de pofonütésként ér egy rímpár (például a *Kagylókban*: széjjel — éjjel). Úgy érzem, hogy a ritmika és a hangzósság akkor működik a legjobban, amikor sikerült termékenyen kihasználni a soráthajlások adta szabályta-

⁴ MOLNÁR Illés egyéb izmusokat emleget kritikájában: „A Kerber-lírában a világ elemeire bomlik, színes foltokra, akár egy impresszionista festményen. Néhol még tovább, a kubizmusig és az absztrakt expresszionizmusig.” (*Külön bejáratok*, Tiszatáj, 2015/6, 129)

⁵ „A beszélőim akaratosak, ha nem is agresszíviek” — Borsik Miklós beszélgetése Kerber Balázssal, Kortárs Online, 2015. május 12. <http://www.kortarsonline.hu/2015/05/irodalom-a-beszeloim-akaratosak-ha-nem-is-agresszivek/27031>

lanabb belső dinamikát, és kevésbé monoton módon ülnek egymásra a versmondatok. Erre sok remek példát lehetne említeni, az egyik legszebb a *Szövetelés* című kiváló, shakespeare-i mottójú (valamelyes metapoétikus jelleggel is bíró) költemény, amely úgy szól, úgy áll elénk, ahogyan — ez volt az egyik elsőrendű olvasói tapasztalatom — a lírának történnie kell. Tökéletesnek érződik a mondatok röpdülése, a szavak egymásra következése, izgalmasak és pezsdítők a jelentések rétegződései. A történetesen nem egyes szám első személyű vers plasztikusan teszi beláthatóvá a líra nem elsősorban reprezentációs karakterét: „Teste még lepedőben, bár szemét lassan / kinyitja, és az ágy puhábban sodródva / halad; végtagjai, akár a szélben, akár / az ágyszélen, szétdobva hajlanak.”

„[F]eloldódni, elbomlani a szavakban” — olvassuk az *Enzo a strandon* című versben. Számomra Kerber Balázs kötetének egyik meghatározó élménye ez volt, s örömmel léptem bele egy másik világba. Megtapasztalni azt, hogy az élet nemcsak egy keskeny híd a szakadék fölött, hanem lehet egy séta „a mélység fölött egy keskeny stégen”, „forgalmas utcán, kirakatok közt, utcazenében”.

Szolcsányi
Ákos

A múltnak aknája

(Fekete
Richárd:
Bányaidő.
JAK–PRAE.HU,
2015)

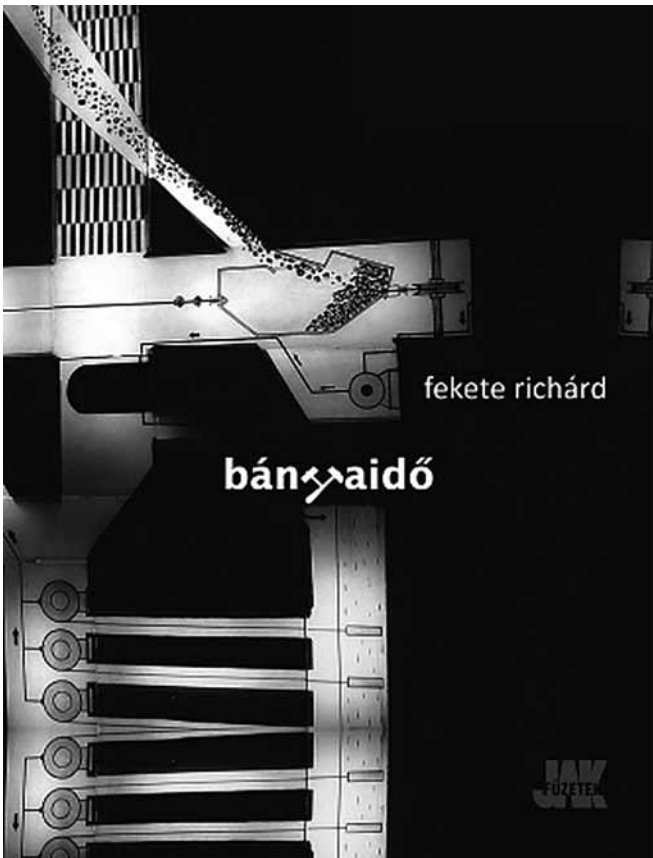
Nem jellemző rám, hogy különösebben igénybevenném a könyveket, amiket olvasok, de a *Bányaidő*-példányomból alig másfél olvasás után már hullanak a lapok. Ugyanakkor Fekete Richárd kötetének időkezelése motiválja is ezt a kivételes ütemű lepusztulást: versei egy nyelvet-embert egyaránt gyorsabban elhasználó, széles körben jószerével ismeretlen társadalmi közeg rövid, lezártnak tűnő történetéből kínálnak megragadó töredékeket.

Ez az integráló célzatú kísérlet kétféle is borulhat: ha túl illedelmes a párbeszéd zárvány és környezete között, zökkenőmentes és a szerzői érvényesülésen túl tét nélküli örökbefogadásba torkolllhat; míg ha túl elzárkózó és öntudatos a kívülről szólama, maga a dialógus csontosodhat merő szinkronitássá. Fekete túlnyomórészt sikeresen oldja meg közösségi beszédmód és személyes hitel egyensúlyát, a kötet végén szöszedet segíti az avatatlan olvasó tájékozódását — noha a szövegek számos ponton vannak olyan erősek, hogy magyarázzák magukat. „Apám, akin / elvégezte romboló munkáját / a szeretet, még mindig / a

bányaistent élteti, / aki megvédte őt a bergmantól” (17) — ilyen sorok után és előtt a *bergman* szó használatai jóval élesebben világítják meg a jelentést, mint a kötet végén található szűkszavú megféleltetés: „bányarém”¹.

Az ismerkedés mint a kötet jellemző kommunikációs helyzete mindvégig megmarad a részleges beavatódás állapotában. Ez a rokonszenves álláspont a gyakori gyerekperspektíva redukált információs, de annál tágabb asszociatív látószöge által meghatározottan nem kínál többet, mint amennyiért jótállhat: „öregapám azt ígéri, / legközelebb én leszek a vérfogó [...] Öreganyámra és öregapámra / jól emlékeznek, / engem viszont, felelőtlen ígéretet, / tisztább elfelejteti.” (48–49) Általában elmondható, hogy a kötet beszélője inkább érdekeltségéről és annak tárgyairól, mint saját személyének-nyelvének egyediségéről ad számot, ahogy az aforizmaszerű, rövid kitérők is erőszakolt ív vagy szintéziskényszer nélkül engednek átjárást Kemény István (31), Kosztolányi (43), Pilinszky (53) vagy Nemes Z. Márió (56) lírai regisztereibe. Hasonlóképp a szerző neve is eszköze és nem főszereplője a megképződő vallomásnak: „Nevet nevet akartam / Nevem a földben éled / Feketét feketét kaptam / Sötétet sárosat mélyet” (37). A halhatatlanság egyébként sem komolyan ambicionált tétje a *Bányaidő*nek: nagybetűket a címtelen versek sorkezdő szavaiban és a szövegtestbe ékelte tulajdonnevekben találhatunk, de a borítón mind a kötet címe, mind a szerző neve kisbetűkkel szedve áll; ugyanakkor ez a gesztus sem a megörökítés helyére tolakszik, inkább közegére vall éppannyira frapánsan, mint diszkrétén: „A hetvenéves vallás / Amit legyőztek a tények” (57). A kitüntetettnek vélhető nyelvi jeleket Fekete még azelőtt látja el forrásmegjelöléssel, hogy kérdésnek tűnhetnének, a bányarobbanás „interneten látott” (24), a *farbörugrás* szó stafétaként adódik át apáról fiúra, majd az olvasóra (27, 29).

Annál elevenebb kölcsönhatást figyelhetünk meg a történelemtől és egyéb civilizatorikus tényezőktől kevésbé érintett, így a jelentés folytonosságát őrző szociolektus és a kötet nyelvisége között: „Apám szülőfalujában / a részeges részegest jelent, / a halottat pedig egyszerűen halottnak nevezik. / a bor zavaros, az epe keserű, / a szavak részvétlenek és tiszták” (48); „A kisközösség hol a / Sarló sarlót jelent” (58). Ez a nem annyira hivalkodó bizonyágként, mint vonzó távlatként kezelt egyértelműség a már említett gyerekperspektívával a kötet talán legszebb részleteit eredményezi. „A bányarém szolgálói denevérek és / állati roncsok [...] Kis fejük kíváncsian jelenik meg / a tó felszínén, szemük érceiben / már a bányaišten vágya fénylik: / leoltani a napot” (20) — a motívumok belső viszonyai nem állandóak, ahogy például a bányarém és a bányaišten itt nem a másutt felsejlő ellentétbe rendeződnek, ugyanúgy, ahogy ez a négy sor: „Mielőtt apám lement / Nem volt igazi bányász / Így jött létre a mélység / Így lett igazi bányász” (51) sem szociografikus egyértelműségénél, hanem költői eljárásainál fogva hat: a *lemegy* szó pár sorral előrébb már korántsem a bányára utal: „Megtanították inni / elmerülni a mélybe”, de ahogy a következő két sor sejteti, az *inni* tárgya sem feltétlenül szeszes ital: „Elviselni hogy forró / Így szállt alá a mélybe” (52). Vagyis a *Bányaidő*ben



megjelenő múlt tárnája nem annyira túlzásokra csábítóan mélységes, mint inkább beláthatatlanul sötét és távoli.

Ez a távlat néhol elképesztő lírai teljesítményekre nyújt lehetőséget: „Vezesd a bergmant is közös / ágyatokba, dicső menyasszony, / majd követeld vissza tőle / a föld gyomrából eltűntek testét és arcát, / hadd lássák egyszer utoljára fényes ágyékkodat!” (32), hogy az ima félénk beszélőjének identitását a következő oldal fesztelenül kérdőjelezze meg: „Kicserélhető-e a bányász lelke a sötétben?” (33) Ugyanakkor az így felépített autonóm versvilág nem hermetikus, szerzője önkényétől függő magánmitológiát alkot, mivel a kötet terét a fenti azonosságképzet ellentpontjaként árnyalja a történelmi távlat: „Mari nénemet féléven te egyszer falun, / sokáig nem értette, miért nem volt férfival 1991 óta / amikor az utolsó orosz katona is elhagyta” (50)

Ezt a törekeny ambivalenciát minden termékeny olvasatával együtt néhol elég kínosan söprik félre a beszélő nemzedéki tablót építő gesztusai — például a már említett Mari néni épp egyediségénél fogva bajosan szervesül a Pion István versét idéző TV-maci halálával — egyszerűen túl érdekes és fókuszált az előbbi szereplő

¹ Ugyanakkor a *Bányaidő*ben megjelenő nyelvváltozatok esztétikai funkciója a már említett hitelesség megalapozása is, kicsit hasonlóan David Simon sorozataihoz: a zenész-, tengerészgyalogos-, drokkereskedő-zsargon egy az egyben átvett póre kifejezései gyorsan felszámolják a *voyeur*-befogadás lehetőségeit, de az ennél tartósabb figyelmet a megértés nyelvi gyarapodásával is meghálálják — túl az egyes évadok, epizódok szociális és politikai síkon észlelhető hozamain.

képe ahhoz, hogy ne mellékszálak tűnjön a közös, de egyelőre inkább csak jelképeiben feltárt (hisz azóta is alakított) történet, ahogy a Mari néni-szál ilyen lakonikus és erős zárlatba fut ki: „Mari néném megbízhatatlan volt és magányos, / halálát jó két éve / Jánostól, testvére és a férfiak / után végül a fogait is elvesztette, / nem maradt róla fénykép” — ehhez képest a nemzedéki szál elvárása inkább redundáns, mint feszültségkeltő: „A rendszerváltás szenvedélyes volt és kortalan, / sokan a tökéletes jelen időnek nevezték. / Ismerni vélem, nem emlékszem rá.” (50)

Mindazonáltal aligha véletlen együttállásokról van szó: „A szédelgő korosztály / És a rendszerváltás csöndje” (59) mind lírailag, mind publicisztikailag túlterhelt, ugyanakkor itt elég reflektálatlanul bedobott szóválasztásával szintén éles disszonanciát alkot „A visszamaradt mesék / És a bányászgyermek csöndje” minden ízében hiteles, a kötet egészével párbeszédbe lépő sorpárjával — alig hat sor távlatában. Fenntartva számos további értelmezés létjogosultságát, a kötet jórészt elsőrpő erejű anyagához képest némileg túlhangsúlyozottnak tűnik a „megpróbáljuk komolyan gondolni” (45) iróniájában is ballasztnak ható vállalása. Ugyanakkor a kötet számos karakteres, sűrű és megkapó részletével és egészében hiánypótló koncepciójával eléri, hogy a keretes szerkezetbe foglalt út fehértől — „az olyan, hogy / elfelejt” (7) — vörösig — „a beléd oltott állati szeretet” (61) —, hívástól visszahívásig további, hosszabb és még bátrabb beszélgetések reményében záruljon.

Sepsi László Trükkök hátrakötött kézzel

(Zsiványok.
Szerkesztette:
Gardner
Dozois –
George
R. R. Martin,
Fumax,
2015)

Ha létezik a hazai (zsáner)könyvkiadásnak mostohán kezelt műfaja, az minden bizonnyal az antológia. Míg a nyolcvanas-kilencvenes években fordított gyűjteményes kötetek olyan klasszikusnak számító novellákat ismertettek meg a magyar nyelvű közönséggel, mint az egyik leghíresebb — és legtöbbször *remake*-elt — *Alkonyzóna*-epizód alapjául szolgáló *Élni jó* Jerome Bixbytől (a *Gyilkos idő* című kötetben) vagy az Ingmar Bergmant is megihlető, a feminista töltetű pszichológiai horror alapszövegének tekintett *A sárga tapéta* Charlotte Perkins Gilmantól (a *Lopakodó árnyakban*), mára a magukban is rentábilis szerzők — mint Stephen King vagy a jelen kollekcióban is szereplő Neil Gaiman — önálló gyűjteményes kötetein kívül a legritkább esetben buk-

kan fel ilyesfajta könyv a boltok polcain. Pedig a kapcsolt áruként óhatatlanul becsúszó, rutinból odakent szövegekért vagy a léc alatt átkullogó szerzőkért cserébe jó esetben bőven kárpótol a tájékozódás és felfedezés öröme, a katartikus élmény, amikor az olvasó rábukkan egy babaház lakóinak életéről írt torokszorító mini-levéltregegyre (Chad Oliver: *Transzformátor a Szívélyes Fahrenheitben* című kötetben), vagy hogy áttérjünk jelen gyűjteményre, a hazai kiadásban méltatlanul elsikkadt Scott Lynch (*Locke Lamora hazugságai*) briliáns játékára a *fantasy* és a *caper*¹ motívumaival (*Egy év és egy nap Teradániában*).

Mindezek fényében az eredetileg 2014-ben megjelent és angol nyelvterületen jókora kritikai sikert aratott *Zsiványok* magyar kiadása legalább annyira hiánypótló vállalkozás, mint amennyire kockázatos, főképp a könyvtárgyként is tiszteletet parancsoló gyűjtemény méretei miatt — huszonegy, esetenként kisregénybe hajló novella nyolcszáz oldalon, keménykötésben. Gardner Dozois és George R. R. Martin válogatását — mint azt utóbbi egy pároldalas bevezetőben deklarálja is — nem műfaji szempontok szervezték, hanem a címben is jelzett tematika: minden szöveg a törvényen kívüliek, szélhámosok, tolvajok és egyéb antihősök működését mutatja be, *fantasy*től a *hard boiled* kriminát a *new weird* és a *science fiction* különféle kortárs formáiig. A szerkesztőpáros a *Zsiványokkal* harmadjára vitte végig az ugyan-ezen szelektálási elvre épülő koncepciót: a 2011-es *Warriors* és a 2013-as *Dangerous Women* történetei szintén különböző műfaji kontextusokban megjelenő archetipikus karakterekre épültek, a szerzők közt napjaink populáris irodalmának krémjével. A téma-választás az előző két kötetnél is szorosabban kapcsolódik az ezredforduló tömegkultúrájának igen markáns trendjéhez: legyen szó bármely médiumról, az antihősök széles körű sikere, átkerülésük a rajongói szubkultúrákból a fősodorba olyan meghatározó mozgást jelentett ezen a területen, ami számtalan elemző figyelmét keltette fel, befogadáselmélettől a *cultural studies*ig. Persze a folyamatok, melyek a *Trónok harca*, a *Dexter* vagy a *Breaking Bad* kortárs sikeréhez vezettek, az egyes műfajokban — ha nem is szinkronban — de évtizedekkel ezelőtt megkezdődtek, gondoljunk akár a tolkieni *fantasy* eszképzizmusát nyíltan kritizáló Michael Moorcock történeteire a hatvanas évekből,² a századforduló szalondetektíveit whiskeyszagú mizantrópokra cserélő *hard boiled* irodalomra a húszas évektől vagy a normalitás és a fenyegető Másik viszonyát mindinkább szétziláló modern horrorra, a *Legenda vagyoktól* Hannibal Lecterig. A *Zsiványok* ebből a szempontból nem tekinthető különösebben radikális gyűjte-

¹ A *caper* a bűnügyi történetek egy furfangos rablás vagy svindli előkészületeit és végrehajtását bemutató alműfaja, jellemzően a hasonló témájú *heist*-nél könnyedebb, humoros hangnemben. Itthon is olvasható képviselői például Lawrence Block Bernie Rhodenbarr-sorozata (*A betörő, akit szekrénybe zártak*) és Donald Westlake *A nagy zöld balhé* című regénye, vagy filmen *A nagy balhé*, az *Ocean's Eleven* és a *Rózsaszín Párduc*-széria.

² Ehhez lásd Moorcock savas hangú esszéjét, mely Tolkien mellett a század első felének ifjúsági *fantasy*jét is ideológiai alapon kritizálja: Michael MOORCOCK: *Epic Pooh*, 1978. Bővített online verzió: <http://www.revolutionsf.com/article.php?id=953>.

ménynek — nem feszegeti a főhős(ök) morális ambivalenciájára építő történettípus határait —, ehelyett elsősorban enciklopédikus jellege miatt érdemel figyelmet: fontos látképet ad arról, jelenleg milyen figurákból, sztorikból és konfliktusokból áll össze a „szimpatikus antihős” toposza. Hiszen törvényen kívüliségük ellenére ezek a karakterek is bizonyos (morális) határokon belül működnek, tetteiket a legtöbb esetben saját szabályrendszer irányítja, ami arra is szolgál, hogy az olvasót se veszítsék el kihágásaik során. Ahogy Bradley Denton *Hamis hangok* című történetének nappal helyettesítő tanárként, éjjel mestertolvajként buzgolkodó főhőse fogalmaz, miközben épp kirabolja az erdei faházban kamatyoló diákjait: „A helyzet úgy állt, hogy elmondhattam, bár féreg vagyok, de perverz azért nem. Ebbe fogok kapaszkodni.” (311)

A kötet első néhány novellája máris elég pontosan kirajzolja, műfaji eltérések ellenére többségükben milyen formulák jellemzik a zsványtematikát: Joe Abercrombie szövege a középkori *fantasy* külsőségei közé helyezett pikareszk, melyben az eltulajdonított értéktárgy vándorlása a bűnözők kezei közt egyben minitablót is nyújt az alvilági árnyéktársadalomról; Gillian Flynn duplacsavaros szélhámostörténete a *Holtodiglantól* kísértve fordul át pszichothrillerbe; Matthew Hughes *sword-and-sorcery* sztorijában egy *trickster*-figura és egy veterán tolvaj feszül egymásnak, Joe R. Lansdale pedig két önjelölt texasi magánnyomozót ugraszt össze egy maroknyi kisstíltű stricivel és korrupt zsaruval. A későbbiekben nagyrészt ezek a minták váltakoznak további műfajokat is játékba hozva — mint a történelmi krimi (David W. Ball: *Származástörténet*), a viktoriánus *whodunit* (Lisa Tuttle: *A halott feleségek esete*) vagy a pasztorálba oltott *low fantasy* (Patrick Rothfuss: *A ménküfő*) —, de nem minden esetben egyértelmű, hogy az adott novella milyen szempontok alapján kerülhetett be a kötetbe. George R. R. Martin zárótörténete (*A tékozló herceg*) mintha a *Trónok harca* egy korai vázlatából került volna elő, amit az archaizáló stílus sem emel a fáradt ujjgyakorlat szintje fölé; Cherie Priest szörnyvadászos horrorjából (*Bányarém*) pedig sem az nem derül ki, hogy a természetfeletti anomáliákat regulázó főhősnek mi köze van a zsványtematikához — habár van neki, lásd ellenpéldaként Sapkowski remek *Vaják*-regénysorozatát —, sem a formulaszerű cselekmény nem szolgál különösebb meglepetésekkel. Szerencsére a laposabb megoldások a kötet töredékét teszik ki, a gyakran eleve antihősökkel dolgozó szerzők — mint Lansdale, Scott Lynch vagy Walter Jon Williams — többnyire a rutinmegoldásokon túllépve mutatják be a figura egy újabb olvasatát.

„Az sem kizárt, hogy Fafhrd és a Szürke Egerész száz évvel korábban és később is jelen volt Türosz történetében” (447) — írja Steven Saylor az ókori fogadóban kibontakozó átverés felvezetésében, melynek intertextuális játéka — az említett két kalandor neve Fritz Leiber klasszikus *fantasy*-történeteire utal — egyúttal a *Zsványok* szövegeinek fent leírt sajátosságaira is felhívja a figyelmet. A karakter és a hozzá kapcsolt történetsémák variációi végesek ugyan, de a háttér, a fikciós téridő-koordiná-

ták, ahol ezek a sztorik lejátszódnak, folyamatosan változnak, és a történetek fő csapásirányát (készülődés, a bűntény végrehajtása, csattanó) az olyan extrém külsőségek is csak kis mértékben befolyásolják, mint az alkoholtilalom mágiával megbolondított időszaka (Carrie Vaughn: *Azok a dübörgő húszas évek*), vagy a biopunk és a *woodoo* összeboronálása egy elbűvölően bizarr New Orleansban (Michael Swanwick: *Igyunk a nőkre!*). A narratív sémák ilyesfajta kötöttsége párhuzamban áll Graham Seal megállapításával, aki szerint a törvényen kívüli figura karaktere nem csupán jelen van minden nemzet hagyományaiban, de pályáíve minden esetben fix fordulópontok érintésével jut el az általában tragikus végkifejletig — ebből a szempontból nincs különbség Jézus, Sobri Jóska és Ned Kelly között.³ Miközben figyelembe veszi, hogy a mítoszképződés már a törvényen kívüli színre lépésével egy időben megkezdődik, és így óhatatlanul visszahat a karakter működésére — ahogy például a Viszki Rabló vagy Mark „Chopper” Read igyekezett eleget tenni a médiában róla kialakult képnek —, konklúziójának legradikálisabb pontja, hogy bizonyos feltételek teljesülése esetén egy társadalom szükségzerűen kitermeli az *outlaw* karakterét, amit aztán a média és a kultúra már meglévő mintázatok mentén alakít: például akkor is elterjed a javak újraelosztásának és a szegények megsegítésének híre, ha valójában az érintett bűnöző semmi ilyet nem tett.⁴ Seal elsősorban a Robin Hood típusú *social bandit* mítoszt helyezte revízió alá, de a determinizmus és individualizmus összjátéka, a kívülállás romantikájának és az egzisztenciális kényszerpálya közti feszültségből sok esetben a *Zsványok* szövegei is profitálnak. Ahogy Joe Abercrombie megfogalmazza a bűnben fogant örökmozgóként ketyegő alvilágról („Sipaniban senki nem keres egy fityinget sem. Inkább mindenki azon dolgozott erejét megfeszítve, hogy kifossa a többieket” — 25) és az abban ügyeskedő egyik tolvajról: „Akárhol is fordult meg Carcolf, mindenhol senki maradt. Mindig, mindenhol átutazóban volt.” (16) A ciklikus ismétlődést hangsúlyozza a novella szerkezete is, amiben a lopott tárgyat újabb és újabb haramiák rabolják el a korábbi tulajdonostól, az elviekben maximum íratlan szabályok szerint működő alvilágot alárendelve ezzel egy kimondatlan, de szinte automatikus törvényszerűségnek. Egy másik kiemelten fontos pontja Seal gondolatmenetének, hogy ezek a bűnözők általában „alig többek gyalognál az adott közeg jóval nagyobb politikai játszmáiban”,⁵ ami újfent aláassa az önállóan, az elnyomás ellenében valamiféle igazságeszmény mentén cselekvő bűnözők mítosztát. Az *Igyunk a nőkre!* című novella szélhámosai ténykedésük mellékes eredményeként kirobbantanak egy forradalmat,⁶ de azt

³ Graham SEAL: *Outlaw Heroes in Myth and History*, Anthem Press, 2011.

⁴ A kulturális sémák ilyesfajta folyamatos újrajátszására reflektál a kötetben Connie Willis egy gigantikus mozikomplexumban játszódó, szövegközi utalásokkal zsúfolt disztópiája (*Műsoron*), melyben a hősnő aktuális partnere filmélmények alapján kreál a randi köré egy összeesküvés-elméletet — ami végül igaznak bizonyul.

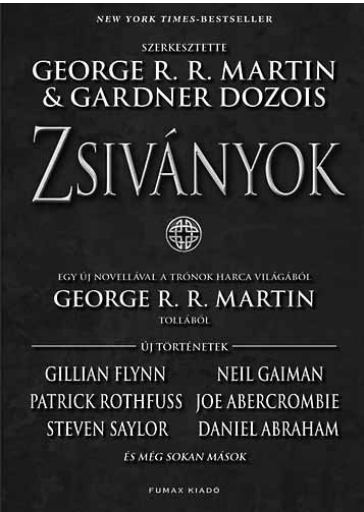
⁵ Graham SEAL: *I. m.*, 134.

⁶ Az ipari forradalmak idejét felidéző történet a zombimotívumon keresztül kiélezi a bűnözők individualizmusának és a kapitalista társadalom áldozatainak

túlzás volna állítani, hogy tetteiket körültekintő politikai megfontolások vezették. Ennél is tanulságosabbak azok a történetek, ahol a rablók valóban eszközként jelennek meg, a szabadság illúzióját a testükhöz nőtt kisistenek (*A hét áldás fogadója*) vagy egy visszaautasíthatatlan ajánlattal előálló megbízó (*Egy év és egy nap Teradániában*) töri ripityára. Szemben viszont a rendszerint erőszakos halállal pusztuló valódi bűnözőkkel, itt olykor megjelenik a szabadulás ígérete, a fikcióban kiteljesedhet az a kulturális fantázia, ami eleve életre hívta a figurát: a törvényen kívüliek okosabbnak bizonyulhatnak elnyomóiknál, lásd például Scott vagy Gaiman novelláját.

De a kötöttségek a *Zsványok* elbeszéléseiben nem csupán azáltal vannak jelen, hogy a karaktertípushoz véges számú narratív séma társítható — amit több szerző perspektívaváltással igyekezett meghaladni, főhőssé téve a nyomozókat (Tuttle: *A halott feleségek esete*), az áldozatokat (Saylor: *Káprázat Türoszban*) vagy éppen passzív megfigyelőszerepet osztva a sodródó vagabundra (Phyllis Eisenstein: *A semmibe tartó karaván*) —, hanem úgy is, hogy a szövegek igen nagy hányada valamely már létező fikciós világhoz kapcsolódik. Neil Gaiman a *Soseholban* megismert Carabas márkí történetét folytatja, egy újabb szeletét tárva fel a felszín alatt rejlő Alsó-Londonnak (*Hogyan szerezte vissza a kabátját a márkí*), Rothfuss, Martin és Abercrombie monumentális *fantasy*-univerzumaikhoz illesztettek egy önmagában is megálló *puzzle*-darabot, Joe R. Lansdale pedig az eleve epizodikus szerkezetű Hap & Leonard-sorozat két címszereplőjét hasznosítja újra. Ez a szövegalkotási stratégia egyszerre alkalmas arra, hogy kapudrogrént szolgáljon az adott mitológiát még nem ismerők számára, egyúttal kiszolgálja a mindig újabb anyagokra vágyó rajongókat, ugyanakkor a szerző és olvasó közti szerződés így sokkal szigorúbb, mint egy önálló történetnél. A szövegnek ilyen esetekben a műfaji követelményeken túl korábban lefektetett szabályoknak is eleget kell tenniük — például Martin novellájának cselekménye nem mondhat ellent a *Trónok harca* eseményeinek vagy Lansdale karaktereinek bírniuk kell azokkal a jegyekkel, melyek a regénysorozatban kristályosodtak ki. A befogadói és rajongói elvárások rendszere a másodlagos világok kapcsán egy másik szempontot is behoz a novellák olvasása során: az autenticitását — vagyis hogy az egyes szövegek hitelesen illeszkednek-e a kapcsolódó *brandek*hez —, ami ezúttal izgalmasan egybeesik a szélhámostörténetek visszatérő elemével, a hamisítással és a megtévesztéssel. Hamis műtárgyak (*Származástörténet*), kamu bájitalok (*Káprázat Türoszban*), levetett vagy megkettőzött identitások (*Egy jobb halál; Tequilagyémántok*) ilusztrálják, hogy bármi és bárki lehet az olvasó előismereteiből és elvárásaiból kinőtt délibáb, az aranyfedezet a szöveg mögött — legyen az egy egész fikciós univerzum vagy pusztán a szerző neve — itt válik leginkább a figyelem elterelésének eszközévé.

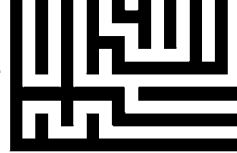
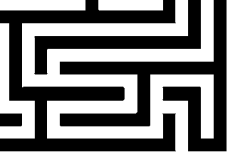
A bizalmon alapuló átverések (*confidence games*) és az ezeket végrehajtó szélhámosok (*con men*) az Egyesült Államokban a tizenkilencedik század derekának termékei, amikor a fejlődő modern társadalomban először felmerült a fizikai valóság és az ezt



szélhámosstori szerzője valójában igen hasonlóképpen működik, céljuk, hogy az olvasót (az áldozatot) minél tovább bizonytalanságban tartva téves fabularekonstrukciók felé tereljék, hogy a zárlat esetleges leleplezése minél katartikusabb erővel hasson. Míg a sikátorokban osonó tolvajok egy eszkéipista kollektív fantáziát testesítenek meg, ahol alvilági módszerek is bevetethők a jó ügy érdekében (*Elefántcsont rakomány*), és a világ helyrerázása után akár integrálódásuk is lehetséges a törvényes társadalomba (*A hét áldás fogadója*), a jól kivitelezett szélhámostörténetek ennél komplexebb hatásmechanizmussal operálnak. Az ilyen típusú novellák akkor sikeresek, ha sikerül megvezetniük az olvasót, a katarzis — például a horrorhoz hasonlóan — alapvetően egy negatív élményhez, a becsapottsághoz kötődik, a felismeréshez, hogy az olvasottak nem úgy és nem azt jelentik, mint elsőre feltételeztük. A *Zsványok* legjobb szövegei, mint Gillian Flynn vagy Patrick Rothfuss novellája, úgy viszik végig ezt a trükköt, hogy a szerző korábbi munkáiból fakadó előfeltevéseket vagy akár egészen szigorú szabályrendszereket is ki kell cselezniük — közben mégis felfedve valamit az illúziók természetéből.

ellentét (pár száz oldallal később ez visszhangzik majd Gaimannél az agymosott „pásztorok” és a simlis márkí konfliktusában), ezzel ráirányítva a figyelmet a hierarchizált osztálytársadalom és a kívülálló karakterek közti dinamikára. A karakter ezen aspektusát a kötetben Gillian Flynn novellája (*Mivel foglalkozol?*) bontja ki legszebben, ahol egy *white trash* szélhámosnő és egy megcsalt felső-középosztálybeli feleség folyamatosan cserélgeti egymás közt az áldozat és az elkövető szerepét.

⁷ Részletesebben lásd: Michael LEBLANC: *The Color of Confidence: Racial Con Games and the Logic of Gold*, Cultural Critique No. 73. (2009), 1–46.



Bárány Tibor – Mátyási Róbert

Intuíciók határok nélkül

(Herman Cappelen: *Philosophy without intuitions*. Oxford University Press, 2012)

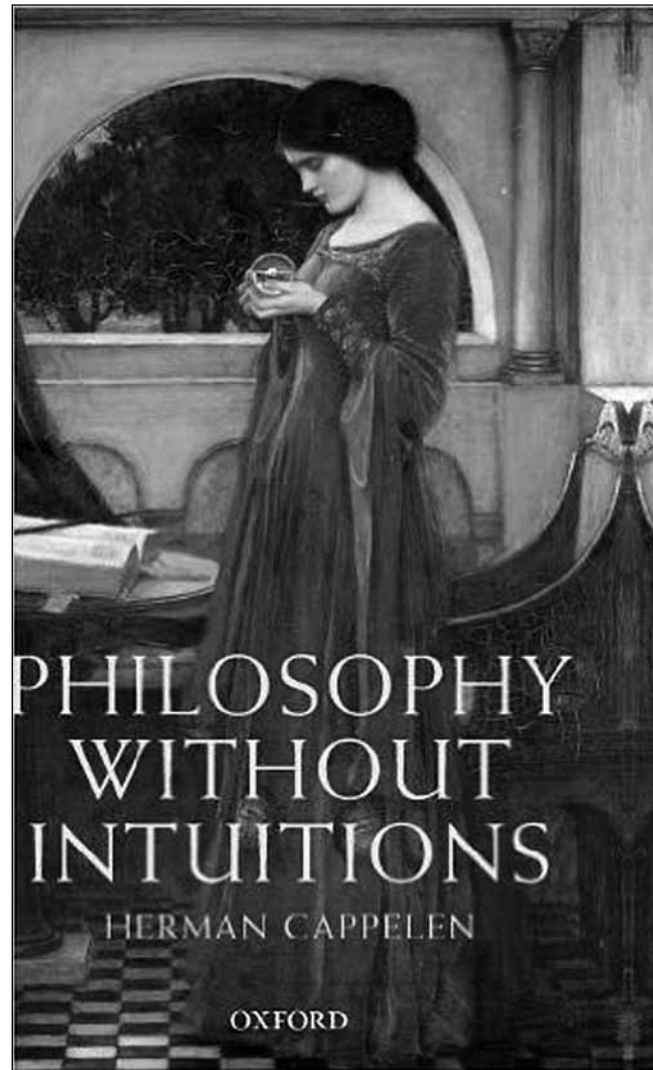
Képzeliük el, hogy valaki nem olvasta Herman Cappelen *Philosophy without intuitions* című kötetét. (Nem túl nehéz feladat, olvasóink többsége feltételezhetően így van vele.) Az egyszerűség kedvéért ezt a valakit nevezzük Ignoramusnak. És most tegyük fel, hogy valaki — őt nem szükséges elneveznünk — ismerteti Ignoramusszal a könyvben szereplő összes állítást. Mi több, az állításokat alátámasztó központi érveket is hiánytalanul bemutatja, habár jóval tömörebben, mint az eredeti szöveg. Vajon Ignoramusnak továbbra is érdemes elolvasnia Cappelen kötetét — vagy épp ellenkezőleg, teljesen felesleges időtöltés lenne, hiszen a precíz összefoglaló alapján már minden releváns információhoz hozzájutott a könyv tartalmával kapcsolatban?

Bár a kérdés nem elég pontos — milyen szempontból releváns információkról van szó? —, *intuíciónk* egyértelműen azt súgja, hogy a válasz: nem. A pusztá érvrekonstrukció nem helyettesítheti magát a szöveget. Elképzelhető, hogy Ignoramust az érvek Cappelen előadásában meggyőzik, tömör változatukban viszont hidegen hagyják. Mint ahogyan megtörténhet, hogy a könyvben szereplő részletes magyarázatok — a szerző szándékai ellenére — feltárják az érvek hibáit, amelyek a takarékos érvrekonstrukcióban amúgy rejtve maradnának. (Vagy fordítva. Hibája válogatja, hogy milyen előadásmód alkalmasabb az elrejtésükre.) De nem csupán az olvasóra kifejtett hatás különbözhet a két esetben. Míg a kötet felvázolja az érvek filozófiai (vagy filozófiatörténeti) kontextusát, és a hivatkozások egyértelműen jelzik, hogyan kapcsolódik a szöveg más írásokhoz, addig az érvrekonstrukcióból mindez túlnyomórészt hiányzik. Továbbá az érvrekonstrukció legfeljebb csupán részleges képet nyújthat a szerző filozófiai teljesítményéről. A filozófus munkájának minőségét nem pusztán az érvek minősége alapján szoktuk megítélni; döntő szerepet játszik az is, hogy a szerző mennyire világosan, ötletesen és találóan határozza meg a problémát és mutatja be a rivális elemzéseket. (A két dolog nem jár együtt: ismerünk csapnivalóan megírt *must-read* tanulmányokat és utolérhetetlenül szellemes eleganciával érvelő felületes cikkeket.) Egy szó mint száz: ha Ignoramus minden fontosat tudni szeretne Herman Cappelen könyvéről, *intuíciónk szerint* jobban teszi, ha nem csupán a rövid összefoglalóra hagyatkozik, de magát a kötetet is kezébe veszi.

A *Philosophy without intuitions* — miként a címe is mutatja — az intuíciók szerepéről szól a filozófiában. Az iménti gondolat kísérlet összeállítása során arra kértük a kedves olvasót, tegye próbára a hétköznapi intuícióit: kérdezze meg magától, gondolatban hogyan reagálna a fenti helyzetre, hogyan válaszolna az Ignoramus ismereteire vonatkozó — kissé mesterkelt — kérdésre. És közben erősen reménykedtünk benne, hogy ugyanúgy, ahogyan mi; tehát a kedves olvasó is úgy fogja gondolni, hogy Ignoramusnak el kell olvasnia az eredeti kötetet. Feltételeztük, hogy az intuíciónk egy irányba húznak, vagy legalábbis nincs közöttük érdemi különbség. A közkeletű elképzelés szerint a filozófusok is pontosan így járnak el. A filozófiai elemzések közvetlenül az intuíciókra támaszkodnak. Az intuíciók kétféle módon jelenhetnek meg az érvelés során. Az egyik esetben a filozófus explicite ezekre hivatkozik: olyasmit mond, hogy „Intuíciónk szerint a következő állítás igaz”, vagy hogy „Intuitíve [így és így áll a helyzet]”. A másik esetben a szerző gondolat kísérletek segítségével érvel az álláspontja vagy az elemzése mellett — és a gondolat kísérleteknél, mint láttuk, az intuíciók jelentik az adatokat vagy a kísérleti eredményeket. Egy filozófiai elmélet akkor lesz jó elmélete egy problémának, ha képes pontosan megjósolni a problémával kapcsolatos intuíciónkat; és az elméletet úgy tesztelhetjük a legegyszerűbben, ha összeállítunk különböző gondolat kísérleteket, amelyek kiemelik a kérdéses filozófiai probléma valamelyik aspektusát. Természetesen nem minden filozófiai elemzés kíván igazodni az intuíciónkhoz: a *revizionista* elméletek nyíltan ellentmondanak a hétköznapi intuíciónknak — ám a revizionista elméletek szerzőitől elvárjuk, hogy *magyarázatot* adjanak az intuíciónk szisztematikus tévedésére.

Talán mondanunk sem kell, hogy ez a módszertan számos ponton támadható. A kortárs analitikus filozófiában újból megélénkült az érdeklődés a módszertani, illetve metafilozófiai kérdések iránt. (Ezzel kapcsolatban lásd Tózsér János júniusi írását a *Kiskáté* rovatban.) Az úgynevezett *kísérleti filozófia* művelői nyíltan kétségbe vonják a hétköznapi intuíciók uniformítására vonatkozó feltevést: állításuk szerint kérdőíves vizsgálatok eredményei bizonyítják, hogy a „laikusok” gondolat kísérletekre adott kognitív reakciói a

A Kiskáté vendég szerkesztője: Bárány Tibor. A korábbi írások a portálunkon olvashatók: <http://www.muut.hu/?cat=58>



személyek kulturális hátterének és társadalmi státuszának függvényében igenis különböznek egymástól. (Mi több, olyasféle pszichológiai tényezők is szerepet játszanak a „valódi” adatközlők „valódi” intuitív ítéleteinek megformálásában, mint hogy milyen sorrendben kell a kérdésekre válaszolniuk stb.) Intuíciónkat nem pusztán a szóban forgó filozófiai tartalom határozza meg, hanem számos további — filozófiailag irreleváns — körülmény is, következésképpen az intuíciók nem szolgálhatnak bizonyítékként (vagy akár *adatként*) a filozófiai elméletek számára. (A kísérleti filozófia „kihívásával” kapcsolatban magyarul lásd a Forrai Gábor szerkesztette *Filozófiai intuíciók — filozófusok az intuíciónról* [L'Harmattan, Budapest, 2013] című kötetben Forrai Gábor és Nemes László írásait.)

Herman Cappelen ezzel szemben valami — első pillantásra — nagyon meghökkentőt állít: a kortárs filozófusok az elméletalkotás során valójában *nem* támaszkodnak az

intuíciókra. Az intuíciók *nem* játszanak központi szerepet a filozófiában: a gyakorlatban a szerzők minden látszat ellenére *nem* kezelik az elméleteik mellett vagy ellen szóló bizonyítékként az intuíciókat. (Vannak szerzők, akik úgy gondolják, hogy igenis így járnak el: ők *tévednek*. Ettől még persze a filozófiai érvek és elemzéseik lehetnek helyesek — egyetlen tudományos eredmény sem válik érvénytelenné azért, mert a kutató téves nézeteket képvisel a tudományos tevékenység természetével kapcsolatban.) Ha mindez igaz, a kísérleti filozófia legalább annyira elhibázott vállalkozás, mint amennyire a filozófiai módszertanról szóló közkeletű kép hamis: mindkettő az intuíciók központi szerepére apelál — miközben az intuíciók valójában nem töltenek be központi szerepet a filozófiában.

Cappelen két érvet hoz fel az álláspontja mellett. A kötet első felében részletes elemzéssel megmutatja, hogy amikor a filozófusok explicit módon intuíciókról beszélnek, akkor valójában nem a hétköznapi intuíciókra hivatkoznak, hanem valami mást csinálnak. A kötet második felében pedig a leghíresebb filozófiai gondolat kísérleteket elemzi: a nyolc esettanulmány tanulsága szerint az intuíciók nem játszanak lényegi szerepet a gondolat kísérletek működésében. Lássuk hát ezeket az érveket — előtte azonban tisztázzuk, miféle jószágok is az intuíciók.

A szerző definíciója szerint az intuíciók olyan meggyőződések, amelyek a következő tulajdonságokkal (vagy legalább ezek valamelyikével) bírnak: (a) *sajátos fenomenológiájuk* van, azaz amint felmerülnek az elménkben, azonnal igaznak *tűnnek*; (b) sziklaszilárdak, azaz *nem szorulnak igazolásra*, viszont *további meggyőződések*et igazolnak (nem következtetésen és nem korábbi tapasztalatokon alapulnak, immúnisak a cáfolatra); (c) a *fogalmi vagy nyelvi kompetenciánkon* alapulnak, azaz kizárólag azért tartjuk őket igaznak, mert kompetens használói vagyunk azoknak a fogalmaknak és nyelvi kifejezéseknek, amelyek az intuitív ítéletek tartalmát adják. Cappelen szerint fontos hangsúlyozni, hogy az intuíciók nem feltétlenül rendelkeznek mindhárom tulajdonsággal, hiszen az intuíciók központi szerepe mellett érvelő filozófusok némelyike nem fogadja el a fogalmi igazságok létezését (így értelemszerűen nem követelheti meg, hogy az intuíciók is ilyenek legyenek); mások pedig nem hisznek abban, hogy az intuitív ítéletek megformálásának tapasztalata önálló, sajátos karakterű tapasztalat lenne (azaz nem kapcsolják össze az intuíciónkat valamilyen speciális fenomenológiai jelleggel).

Cappelen nem állítja, hogy ilyen meggyőződések *nem* léteznek. A könyvben mindvégig igyekszik semleges maradni a kérdésben. (Persze sejthető, illetve néhol utal is rá, hogy amúgy úgy gondolja: nincsenek ilyen fajtájú meggyőződéseink.) Csupán annyit állít: *még ha léteznek is* ilyesféle intuíciók, nem játszanak központi szerepet a kortárs filozófia napi gyakorlatában. Nem igaz, hogy a filozófusok az

intuíciónkra hivatkoznak, amikor az „intuitív” vagy „az intuíciónk szerint” fordulatot használják, és nem igaz, hogy a gondolatkísérletek az intuíciónkon alapulnának.

Ami az első tézist illeti: a szerző szerint különbséget kell tennünk az „intuitív” vagy az „intuíciónk szerint” tartalmak és pusztán pragmatikai funkciót betöltő használati között. (Figyelem! A következő fejtegetések némileg furcsán hathatnak a magyar anyanyelvű olvasó számára, mivel — szemben az „intuition”, „intuitively” kifejezésekkel — a magyar „intuáció”, „intuitív” stb. kifejezéseknek nem nagyon van köznyelvi használata.) Vegyünk egy példát! Ha valaki azt kérdezi, hogy *Miért nem jött el Noémi tegnap a bulira?*, és beszélgetőpartnere így válaszol: *Úgy hallottam, elutazott a Balatonra*, ebben az esetben a második beszélő megnyilatkozásából csak az *elutazott a Balatonra* mondatrész aktuális tartalmát tekinthetjük a kérdésre adott válasznak. Az *úgy hallottam* szerkezetnek csupán az a szerepe, hogy jelezze: a beszélő nem kötelezi el magát a válasz igazsága mellett. Az „intuitively” kifejezés számos esetben pontosan ugyanezt a szerepet tölti be a filozófiai szövegekben. Vagy azt jelzi, hogy a beszélő a továbbiakban az első gyors, még kellőképp át nem gondolt ítéletét fogja közölni, és az elemzés csak ezután következik („Intuitív úgy tűnik, hogy a két tétel ellentmondásban áll egymással. De vizsgáljuk meg a kérdést alaposabban!”); vagy pedig azt, hogy a beszélő a könnyebb megértés érdekében először általánosan, a finom technikai részleteket mellőzve, ezért kissé pontatlanul fogja megfogalmazni az álláspontját („Intuitív a következőről van szó: ...”). Ilyenkor nincs értelme arról beszélni, hogy a filozófus az intuíciónkra *hivatkozna*, hiszen a kérdéses kifejezésekkel nem mentális állapotokat vagy meggyőződések jelöl, csupán a kifejezett tartalom igazsága vagy precizitása melletti elköteleződés hiányát jelzi.

Van azonban az „intuitív”, „az intuíciónk szerint” kifejezéseknek tartalmak használata is. Ilyenkor a filozófusok Cappelen elemzése szerint vagy azt értik a szavaikon, amit az iménti esetben csak pragmatikailag jeleztek, ám immár explicite *állítják* is, tudniillik hogy olyan meggyőződésről van szó, amelyet nem gondoltak át, vagy amelyet szemléletes formájának köszönhetően könnyű megérteni — vagy pedig azt, hogy a kérdéses meggyőződés a „pre-teoretikus” meggyőződéseink, tehát *a megnyilatkozás kontextusában* igazolásra nem szoruló, a vita kedvéért és a „közös alap” megteremtése érdekében ideiglenesen elfogadott állítások közé tartozik. Az első esetben az intuíciónk triviálisan nem szolgálhatnak bizonyítékként semmilyen filozófiai elemzés mellett, és nem is így kezelik őket a filozófusok. Miért igazolná az elméletünket egy olyan meggyőződés, amelyet nem gondoltunk át alaposan, vagy amelyet a szemléletesség céljából szándékosan pontatlanul, hozzávetőleges formában fogalmaztunk meg? A másik esetben ugyanerről van szó: a „pre-teoretikus” meggyőződések nem játszhatják

el azt a szerepet, amelyet az intuíciónk központi jelentősége mellett érvelő filozófusok elvárnak tőlük, hiszen ismeretelméleti értelemben semmi sem tűnteti ki őket. Egyszerűen annyi történt, hogy előzetes *kiindulópontként, ideiglenesen igaznak fogadtuk el őket* — ám ha a helyzet úgy kívánja, fel kell oldanunk a „védettségüket”, és érvelnünk kell az igazságuk vagy hamisságuk mellett. (Cappelen gondolatmenete rokonszenvesen trükkös: mivel *képtelenség*, hogy az intuíciónkat emlegető filozófusok valóban úgy gondolják, hogy ezek a meggyőződések fogalmi igazságok vagy *a priori* igazságok lennének, ezért az interpretációs jóindulat jegyében úgy kell értelmeznünk a kérdéses szövegrészeket, mintha a szerzők valóban a „pre-teoretikus”, tapasztalati úton megszerzett meggyőződéseinkre hivatkoznának, amelyeket csupán az elemzés dialektikája kedvéért emeltek ki a többi hasonló meggyőződésünk közül.) Ám mindez már átvezet a gondolatkísérletek kérdéséhez.

Cappelen lenyűgözően részletes, szövegközelí elemzéssel megmutatja: a legismertebb filozófiai gondolatkísérletek esetében a szerzők nem valamiféle további igazolásra nem szoruló bizonyítékként kezelik az intuíciónkat, hanem már az eredeti szövegekben *explicit módon érvelnek ezen ítéletek és meggyőződések mellett* (vagy ellen). Gondoljunk csak ismét Ignoramus példájára! Megállapítottuk, hogy az intuíciónk azt súgja: Ignoramusnak magát a filozófiai művet is el kell olvasnia, ha minden releváns ismeretnek a birtokába szeretne jutni Cappelen könyvével kapcsolatban. Ám rögtön (többféle) *magyarázatot* is adtunk az intuíciónkra, *érveltünk* e meggyőződésünk mellett. A „valódi” filozófiai gondolatkísérletek esetében is ez történik. Nem az intuitív ítéleteink igazolják a filozófiai elemzést, hanem a filozófiai elemzés ad magyarázatot az intuíciónkra — amely magyarázat fényében az intuitív meggyőződéseink olykor igaznak bizonyulnak, olykor pedig hamisnak. A filozófiai gondolatkísérletek — köztük a legismertebbek: Judith Jarvis Thompson hegedűművésze és elszabadult villamosa, David Chalmers zombijai, Keith Lehrer Mr. Truetempje a fejébe ültetett hőmérővel, és a többi — ugyanis nem az *igazolás* eszközei. A gondolatkísérletek Cappelen szerint arra szolgálnak, hogy felhívják a figyelmünket a világ egy-egy olyan jelenségére, amelyek filozófiai releváns problémákat vetnek fel. És a filozófusok pontosan erre a célra is használják őket — függetlenül attól, hogy felismerik-e, pontosan mit csinálnak.

Kérdés azonban, hogy az intuíciónk ilyesfajta használata miben különbözik például az empirikusan észlelhető jelenségekre vonatkozó állítások természettudományos használatától. Ezek az intuíciónk mennyiben más természetűek, mint a matematikai intuíciónk, amelyek szintúgy magyarázatot kívánnak, de egyszersmind bizonyítékul is szolgálnak egyes elméletek számára? A természeti jelenségek magyarázatra szorulnak — ez azonban nem zárja ki, hogy

a jelenségeket leíró állítások központi szerepet töltsenek be a természettudományos elméletekben. Számos esetben a filozófusok is így használják az intuíciónkat: magyarázatra szoruló jelenségeként tekintenek rájuk, amelyek magyarázata előnyt jelent az elmélet számára.

Cappelen tézise szerint a filozófusok nem támaszkodnak intuíciónkra — legalábbis a *fenti értelemben vett* intuíciónkra. A megfogalmazás kissé félrevezető: a szerző is elismeri, hogy a filozófusok a „pre-teoretikus” meggyőződéseként felfogott intuíciónkra *igenis* támaszkodnak. Nem az intuíciónk igazolják a filozófiai elemzéseket, hanem az elemzések magyarázzák az intuíciónkat — ám ez nem azt jelenti, hogy a filozófusok egyáltalán nem támaszkodnának intuíciónkra, hanem azt, hogy az intuíciónknak más a szerepük, mint amelyet egyesek (valószínűleg tévesen) elvárnak tőlük.

A mű fő problémája a hangsúlyon van: ahogy fent említettük, a könyv egész első fele az „intuíciónk szerint” és „intuitív” kifejezések használatával foglalkozik. Cappelen a következő érvet kínálja fel az intuíciónk központi filozófiai szerepét védelmező filozófusok nevében: ha a szerzők központi állításaik alátámasztása során relatíve gyakran használják az „intuitív”, „az intuíciónk szerint” kifejezéseket, akkor ezek a filozófusok bizonyítékként támaszkodnak az intuíciónkra. A jóindulatú értelmezés elve alapján azt kell feltételeznünk, hogy a filozófusok tudják, miről beszélnek. Vegyük azonban észre: ha a beszélők gyakran ugyanolyan értelemben használnak is egy kifejezést, ebből még nem következik, hogy szó szerint értik, és nem pusztán képletes értelemben használják. A könyv első felének központi tézise tehát csak akkor igazán fontos, ha a filozófusok valóban módszertani értelemben támaszkodnak az intuíciónkra, és a kérdéses kifejezésekkel ezekre a módszertani lépésekre utalnak. És fordítva: ha a filozófusok egyáltalán nem használnák a szóban fogó kifejezéseket, ez még nem zárna ki, hogy az érvelés során az intuíciónkra támaszkodjanak. Pusztán a kifejezések használatán nem sok múlik; sokkal fontosabb kérdés, hogy a filozófusok valóban használnak-e intuíciónkat, és erről voltaképpen csak a könyv második része szól.

Legyünk azonban bármilyen kritikusak Cappelen érvelésével kapcsolatban, a könyv valós problémára hívja fel a figyelmet, amellyel korábban ritkán foglalkoztak ilyen részletesen és elmélyülten — tudniillik hogy tisztáznunk kell az intuíciónk szerepét a filozófiai elmélkedésben. Ignoramusnak is csak egyet tanácsolhatunk: vegye a kezébe a kötetet.



AZON AZ ÉJSZAKÁN, MIKOR MEGJELENT
A 120 KILÓS SZAJHA, A KOCSMÁBAN
EGYEDÜL ÉN ÁLLTAM KÉSZEN BÁRMIRE,
MINT AZ KÉSŐBB KIDERÜLT.
HIHETETLENÜL KÖVÉR VOLT, ÉS NEM
VOLT KÜLÖNÖSEBBEN TISZTA SE...

A 120 KILÓS SZAJHA

Rajzolta: Matthias Schultheiss

Írta: Charles Bukowski

Fordította: Triceps



SENKI SEM TUDTA HONNÉT ÉRKEZETT, MIT KERES
ITT, ÉS EGYÁLTALÁN, HOGY ÉLTE ENNYI IDEIG TÚL.
DE EZT SENKIRŐL SEM TUDHATJUK,
HÁT KIRENDELTEM NEKI EGY PIÁT,
ÉS CSIKLANDOZTAM, HOGY KICSIT BEMELEGÍTSEM.
ELKEZDETT HAHOTÁZNI.





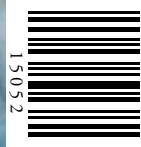








www.muut.hu



890 Ft

nkA

muut