

műút



Tükrükben váltott gyermek sütkérez
| csak zümmög és nem ül le | Let's
dance | Rammstein szólt, mikor el-
vesztettem a szüzességem | „Szépen
tudsz hallgatni, Uram” | vérfagyasz-
tóan zseniális | a sakk-/nyelv-játék
szabályainak semmibe vétele | Mert
nekem kellenek az állatok | világvégi
hulladéklerakó | ebben az ablaktalan
sötétségben telelt ki a disznó is

műt

2017063

3 | szépírás

4 | szépírás

10 | szépírás

12 | szépírás

14 | szépírás

18 | szépírás

20 | szépírás

23 | szépírás

26 | szépírás

28 | szépírás

30 | cinefest

33 | cinefest

34 | színház

38 | képzőművészet

44 | krasznahorkai

52 | tanulmány

56 | tanulmány

60 | bencsik

68 | holtsáv

72 | kiskaté

75 | képregény

Dévai Lili: Jóslat, vakfolt

Sántha József: Homogenizáció

Körizs Imre: Feszültségszámítások anizotróp alapon

Lesi Zoltán: Egy légy nem ül le.

Szili József: Efemer; Viszonos; Hitelv; Lacrimae rerum; Álomszintek; Egyveleg

Ijjas Tamás: Pastorale; Nem ad ki arcot; Bársonyos forradalom

Fecske Csaba: Szépség; Megmenthette volna

Bakos Gyöngyi: Deltatorkolat

Mohácsi Árpád: párizs; vicinális

Juhász Tibor: Sárház; Babonagond

Váró Kata Anna: Fő a változatosság (14. Jameson CineFest — Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál)

Közép-európai klasszikusok egymás közt — Váró Kata Anna beszélgetése

Muszatics Péter filmtörténéssel, a CineClassics kurátorával

Bujdos Attila: Jó emberek

Mészáros Flóra: Trauma és emlékezet: a művészet mint restauráció (Chilf Mária munkássága)

Let's dance — Krasznahorkai Lászlóval Szabó Gábor beszélgetett

Szabó Gábor: Két példázat a valóságtermelésről (Kertész Imre: *Detektívtörténet* és Esterházy Péter: *Spionnovella*)

Lengyel Imre Zsolt: Az etika olvashatóságáról Esterházy Péter kései prózájában

„Mert nekem kellene az állatok” — Bencsik Orsolyával beszélget Virág Zoltán

Babos Orsolya: Ha felforr az Ősi Vér (Andrzej Sapkowski: *Vaják. Fecske-torony*)Szántó Veronika: A filozófia kifehéritése (Peter K. J. Park: *Africa, Asia, and the history of philosophy. Racism in the formation of the philosophical canon, 1780–1830*)

Lénárd László: Mire leérsz

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Babos Orsolya (1992, Budapest) Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója · Bakos Gyöngyi (1985, Budapest) író · Bencsik Orsolya (1985, Topolya) író, műfordító, szerkesztő, kritikus, SZTE BTK PhD · Bujdos Attila (1959, Miskolc) újságíró, színikritikus · Chilf Mária (1966, Budapest) képzőművész, egyetemi oktató · Dévai Lili (1987, Budapest) költő · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő, publicista · Ijjas Tamás (1978, Budapest) költő, író · Juhász Tibor (1992, Salgótarján) költő · Kórizs Imre (1970, Budapest) költő · Krasznahorkai László (1954) író · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus, szerkesztő, az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke tanársegédje · Lesi Zoltán (1982, Budapest) költő · Lénárd László (1977, Budapest) költő, képregényalkotó · Mészáros Flóra (1986, Budapest) művészettörténész, kurátor, egyetemi oktató · Mohácsi Árpád (1966, Budapest) költő, műfordító · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Szabó Gábor (1964, Szeged) kritikus, a SZTE Magyar Irodalmi Tanszékének oktatója · Szántó Veronika (1980, Budapest) PhD, filozófiatörténész, biológus · Szili József (1929, Budapest) író · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus · Virág Zoltán (1966, Szeged) a SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszékének egyetemi docense

E számunkat **Chilf Mária** művei, illetve azok részletei díszítik. A reprodukciókat a művész engedélyével közöljük.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szép-mesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szépirodalom, képregény: **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) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@gmail.com) · **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



DÉVAI Lili

Jóslat, vakfolt

Figyelj, mert könnyen beleeshetsz abba, hogy bizonyos részleteket önkényesen pakolsz halomra, mintha jelentéssé állhatna össze bármi. Napi-lapokból, rutinból aprított kollázs, hunyorgó szemmel a szemcsés szöveg. Kapitálisok és fatálisok bonyolult, vert-csipke szövetét, ha sokáig nézed, sokféle alakzatot kirajzol. Akár értelmet nyert igékkel, vigyázz ezzel, ne magyarázd túl. Ha például tigrist látsz, amint mangróvefát kerülget fenségesen, száját nyalja, ásít, és tekintete úgy pihen, hogy a duzzadt, félszeg függő gyümölcs remeg tőle, és remeg vele az ág, szél lesz. Akárhogy nevezed, a tenyérben másodpercek alatt fehér kővé rohadó rózsaalma csak egy alakja annak, ami. Mintha lenne értelme ráolvasni a nevet egy felcserélt testre. Mosni alaposan arcot, kezet, fogat, folytatni hosszan, hidegen a csapot. Fölösleges bizonygatnod, hogy az esendőségek, az álmok, a terhek mind megannyi jel. Erre gyere, ne menj arra. A napszíttá medrek fenekén csak báb, amit látsz. Tükrükben váltott gyermek sütkérez. Hűtsd le magad, tarts távolságot. Elég, ha tudod, a jóslatok nem így, ha működnek is. Ne ellenkezz. Vizes ruhán át levasalhatod ugyan, egyneműnek hasson. A képeket és a szavakat ellenben hagyd meg maguknak. Nehéz lesz, nem mondom, de. Jusson eszedbe, ha valami könnyebben bízol, akár hiba, akár csapda, könnyű beleesni, figyelj.

SÁNTHA József

HOMOGÉ NIZÁCIÓ



Mivel a szavaink már rég eladósodtak, és megfizethetetlenül sokkal tartoznak a valóságnak, sőt a törlesztés összes lehetséges módja is csődöt mondott, így képtelenség rendet tartani, és szinte vak dühvel kéne belerohannunk a mondanivalónk legintenzívebb kifejtésébe, mondtam azon a napon az óvónőnek, aki az irodájába hivatott, és sejtésem szerint egy újabb csínytevésém miatt szeretett volna a sarokba állítani. Ezt már régóta megalázónak éreztem, hiszen közben nagycsoportos lettem, és bizonyos rangot szereztem a társaim között, különösen a lányok körében volt feltűnően nagy a respektusom, és éppen ezért éreztem, hogy nem megfelelő pedagógiai elbánásban részesülök. Egy hitványan öltözött figura is ült abban a szobában, akire azonban a legkevesebb figyelmet fordítottam. Megelégedtem azzal, hogy a színpadiasra sikerült belépőmmel minden apró vádat elhárítsak magamról. Nem csak arról van szó, mondtam még hevesebben, hogy elbeszélhetetlenül gazdag életet élek, és ebben a kicsinyes környezetben kell naponta megküzdenem az érvényességemért, de képtelen vagyok mindezen élményeimet, tapasztalataimat nyelvilag realizálni. Ha nem hallgat meg senki, ha nem találok értelmes nevelőkre, akkor tökéletesen úgy érzem, hogy félresiklik a személyiségem, akkor mindaz a képzet, találékonyság, kreativitás a semmibe hullik. A szemétbe, tettem még hozzá.

Még mielőtt megértették volna a mondandóm lényegét, azonnal engedelmet kértem, hogy rágyújthassak egy szivarra, mert úgy tűnt, valamilyen fontosabb dologban kell most tárgyalnom, és én már képtelen vagyok ilyen infantilis módon, amit a hely szelleme megkövetelt, érvényt szerezni a személyiségemnek. Emlékszem, Klári néni lefordult a székről, csak a berohanó segédszemélyzet intenzív gondoskodása térítette magához, én pedig diadalmasan rágyújtottam a szivarra, amelyet eddig mindig az udvar végén álló vécédeszkán szívtam el. Nem, nem, mondtam, semmiképpen nem korlátozhatnak többé semmilyen tevékenységemben, és különösen nem engedem meg, hogy a gondolkodásom ilyen fiatalon egész életemre kiható sérüléseket szenvedjen el.

Uram, kezdte a gyengén öltözött, aki ezek szerint bedőlt a lendületes *entréem*nak, és elfogadta személyiségem teljes körű érvényességét. De Klári néni leintette, mondván, ez mégiscsak egy óvoda, ahol bizonyos védelmet és megfelelő megértést kell tanúsítani a kisdedek iránt. Arról van szó, fordult most felém, hogy a felügyelő bácsi szeretne neked néhány kérdést feltenni. Én meséltem neki — utólagos engedelmeddel — a csíntevéseidről, de most komolyabb dolgokkal kell majd szembesülnöd. Igen, elmondtam azt is, hogy két óvónőnek is fel kellett mondanunk, mert a délutáni pihenő alkalmával az ágyadban találtunk rájuk, nem éppen megmagyarázható helyzetben. És a kártyás ügy, ugye, amikor a Zsorzsettnél tett látogatásod alkalmával az édesapja csapd le csacsit játszott veletek, és tisztázatlan körülmények között te elnyerted a család autóját, az egész házat, és másnap még a család megtakarított pénze is a zsebedbe vándorolt. Nem vagy már csecsemő, felelősséggel tartozol bizonyos cselekedeteidért. Nem jöttem zavarba, hiába is csúrték

csavarták a dolgot, ezenkívül a szivar is kellemesen, nyugtatólag hatott rám.

Hol tartózkodott tegnap éjjel kettő és négy óra között, kérdezte a felügyelő. A kiságyamban aludtam, feleltem higgadtan, a szüleim szobája melletti gyerekszobában. Érdekes módon megtaláltuk a cipője nyomát a Főtéren, a nyomkövető kutyáink egyenesen a bank épületétől a lakásuk ajtajáig vezettek. Hunyorgva nézett rám ez az ebszemű, mintha csak a lellem mélyére szeretett volna látni, de én lepöccintve a hamut, máris kész voltam a logikus magyarázattal. Két esetben szoktam éjjelente elhagyni a lakást, mondtam. Az egyik nagyon személyes természetű, a másíkról pedig papírom van. Tehát elismeri, hogy tegnap éjjel járt a Konverz bank előtt? Nem tudom pontosan jártam-e arra felé, de nem értem, miért is ne lehettem volna ott. Azt kérdezem pontosan, kedves uram, hogy miért csellengett egy bankfiók előtt a kora hajnali órákban, pattant fel a nyomozó, mire Klári néni halkán felsikoltott. Miután mindketten hosszan rám meredtek, én pedig a legkisebb nyugtalanságot sem mutattam, az óvónő arra kérte a felügyelőt, hogy függesse fel a kihallgatást, mert a továbbiakban, úgy gondolja, hogy a szülők és a védő ügyvéd jelenléte nélkül egy kiskorú megvádolása tökéletesen törvénytelen.

Leintettem a legkedvesebb óvónőmet, aki mindig is érezte velem, hogy nem vagyok közömbös a számára, és gyakran ült az ágyam mellett a kezemet, a homlokomat simogatva, és már majdnem annyira közel éreztem magamhoz, mint Melindát, akit csak két hete kaptak rajta, hogy a számát és az orromat puszilgatja, anélkül, hogy megnedvezné az ajkait, és ez egészen különös izgalommal töltött el. Papírom van róla, hogy holdkóros vagyok, mondtam határozottan. A szüleim ezért évek óta be sem zárják az ajtókat, nehogy az emeleti ablakon távozzam kényszeres sétáim során. És mi lenne a másik ok, amiért az éjszakai utcákon bolyong, kérdezte kiszikkadt szájjal a felügyelő. Oké, zsandárom, ha hozat két korsó sört a Forint utcai kricsmiből, elárulom magának azt is. Azon kívül megkérném Klári kisasszonyt, hogy mivel a vallomásom túlságosan személyes jellegű, néhány percre hagyjon magunkra.

Hosszan méregettük egymást, a nyomozó úgy gondolta, hogy most sarokba szorít, és amikor az óvónőm távozott, majd megkaptuk a korsó sörünket, én is kellemetlenül éreztem magam, lassan szívtam a szivart, de éreztem, hogy ez némiképpen a zavar jele is, mert nem voltam annyira erős dohányos, hogy az apám készletéből elcsent kubai szivarokat ilyen gyorsan képes lettem volna elfüstölni. De azt is tudtam, hogy a védelmi bátyáimat meg kell erősítenem, bár az eddigi szereplésemmel tökéletesen elégedett voltam, ám most jön majd a neheze. Szemtől szemben ültünk egymással, és aprókat kortyolgattam a korsómból, míg ő éppen csak a szájához érintette, minden idegszálával a mondanivalómra koncentrált. Nos, fiatalember, valamit mondani akart, szólalt meg egy hosszabb hallgatás után. Csak nem képzeli, mondtam határozottan, hogy egy hatéves gyereket egy ilyen helyzetben valamiféle, nem tudom, kik által elkövetett

bűnök beismerésére kényszeríthet. Bár valóban túlteng bennem a mondandó, és szüntelenül törekszem a valóság nyelvi leképezésére, olykor, jegyeztem meg epésen, talán a képzeletem is túlhágja a valóság határait. Még azt sem tagadhatom, hogy koromnál kissé érettebb dolgok foglalkoztatnak, és gyakran olyan érzésem van, mintha a felnőttek sokkal butábbak, egyszerűbbek, legalábbis konvencionálisabbak lennének nálam.

Egy ideig türelmesen hallgatott, de mivel tovább csűrtem-csavartam a mondanivalómon, egy idő után már erősen lankadt a figyelme, kezének az asztallapon való dobolásából azt is megértettem, hogy nem sokáig játszhatom vele, hamarosan majd mondanom kell valamit. Nem szerettem volna, ha kivetkőzik önmagából, és esetlegesen durván bánik velem. Azt szerettem volna, ha úriemberekként válunk el. Nos, mit is akart mondani nekem, fiatalember? Erősen előrehajolt, láttam arcának sárgás vonásait, éreztem leheletének savanykás szagát, meglehetősen idegen volt számomra mindez. Különösen a zsíros haja tűnt gusztustalannak. Egyszerűen képtelen volt úgy viselkedni, hogy elfogadjam a jóindulatát. Maga nagyon megváltozott, és én csak olyan emberek előtt nyílok meg, akik bizonyos korlátokat nem nem lépnek át. Akik képesek arra, hogy kölcsönösen betartsák az emberi normákat. Noha még fiatal vagyok, ezért nem lehet olyan gazdag tapasztalatom, mint önnek, mondtam kissé leereszkedően, remélve, hogy nem veszít a méltóságából, és meg akarja őrizni a szívélyesség látszatát. Ördög és pokol, pattant fel, maga gúnyt űz egy hivatalos kihallgatásból, különösen pedig szerény személyem kifigurázása a legfőbb célja.

Tudja pontosan, hogy hány éves vagyok, kérdeztem egészen sután, most a félig szívott szivart is elnyomtam, bár teljesen nem mondhattam le róla, hiszen már apám is gyanakodni kezdett az utóbbi időben, hol a postást, hol a bejárónőt gyanúsította meg. Való igaz, hogy anyám néha megkínálta őket ebből a kincsből, apám dolgozószobájának íróasztalán zárt fadobozban heverő, duzzadt testű, arany gyűrűvel jelölt legfinomabb nyalánságokból. Tudja, hogy hány éves vagyok, kérdeztem. Hat! Hatéves vagyok, és még mindig nem tudtam lemondani a cumiról. Egy túlkoros, ostoba, elkényeztetett kisfiú vagyok, aki már ugyan megtapasztalt ezt-azt az életben, de a szivarozás édes gyönyöre mellett még mindig cumizom. Jólesett ezt kimondanom, és mintha a nyomozóm meg is rettent volna, olyan zavar uralta el hirtelen az arcát, amely sükségtelenné tette, hogy a történetet, ha egyáltalán ez elmondható még, közös akaratból tovább mondjam. Ha eddig kételkedett volna a gyermekem lényemben, az ártatlanságomban, most olyan dühroham előjelét láttam meg a szemében, hogy legszívesebben segítségért kiáltottam volna, hogy jöjjön be végre Klári óvónő, akár Zsuzsi óvónő, aki mindig visszautasította a közeledésemet, és egy langyos simogatásnál többet nem értem el. Egy hatéves már semmiképpen nem cumizhat, más területeket kell keresnie, ha utol akarja érni a saját korát. Én pedig mindig is arra törekedtem, hogy első legyek a sorban, hogy elsajátítsam már idejekorán a nálam idősebbek életszemléletét. Micsoda szenvedés volt ez, kiáltottam, hogy a

játszótéren el kell rejtenem a cumimat, mert a hinta-palintázás közben kieshet a zsebemből. Nos, hát az elrejtett cumimért mentem vissza az éjszaka közepén a játszóterre, mert e nélkül képtelen voltam elaludni.

A nyomozó dűhe láthatóan elpárolgott, hirtelen ébredt annak a tudatára, hogy egy óvodába merészkedett be, és talán, mint jól sejtettem, engedély nélkül folytatott egy még nem büntethető gyerekkel szemben kihallgatást. Bejött az óvónő, és meglepődve tapasztalta, hogy immár, számára váratlanul, én kerültem felül, hogy semmiféle joga nincs ennek a beteges lelkületű embernek itt tartózkodnia. Ekkor azonban számomra teljesen érthetetlen logikával azt kérte, hogy belenézhetne-e a létra jellel ellátott öltözőszekrényembe. Minden fölényem, az eddig hűvösen felkínált személyiségem elpárolgott. Klári néni megkért, hogy menjek vissza a csoportomhoz, ők pedig elindultak, hogy alaposan átvizsgálják az évek óta felügyeiletem alatt tartott holmijaimat. Még volt annyi jelenlétem, egyenes léptekkel haladtam át az ebédlőn, de aztán a rohanni kezdtem, átgázoltam a virágágyáson, és az óvodai szerlemmemmel titkosan használt, bokrok mögötti lukat kerestem. Futva értem haza, egyenesen a pincébe mentem, és a betöréseknél viselt álszakállat és állbajuszt felragasztva siettem az állomásra, hogy elérjek egy akárhova induló vonatot. Szerencsére voltam annyira előrelátó, hogy az utolsó bankrablásokból származó pénzt mindig megfizettem. Tudtam, hogy a legveszélyesebb utam ez: méteres törpeként, rosszul exponált arcszörzettel, fejemen egy fekete kalappal hányom ki magamból az abszurditást, de úgy gondoltam, minél bátrabb az ember, annál többet ér. Az utcán sétálva részegen dülöngéltem is, és a maradék szivaracsonkot szívva harsány színjátékba kezdtem, ha valaki a közelembé ért, hogy még inkább kiszakítsam magam a valószínűség látszatából, hogy füstbe oldódó figura legyek, se test, se lélek, csak egy elsuhanó bohókás árny az ezüstösen csillogó félhomályban.

Magam sem tudom ma már, miképpen is lehetséges mindaz, ami ezután történt. Vagyis ezeknek az összefüggő és folyamatosan egymásra épülő, egymást kiegészítő véletleneknek köszönhetően kerültem ki Skóciába. Sem a vasúton, sem pedig a repülőtereken, a vámvizsgálatok alkalmával, sem a határátlépéseknél nem vették alaposan szemügyre a fizimiskámat, illetve egyetlen pillanatra sem kételkedtek egy szakállas, fekete kalapos törpe szándékait és papírjait illetően. Már akkor le kellett volna tartóztatniuk feltételezésem szerint, amikor több tízmilliónyi forintot tettem a bankszámlámra, és azt fontra váltottam. A bank azonban lényegében a tőle lopott pénzt nagyon szívélyesen fogadta, azonnal a legkedvezőbb feltételeket ajánlotta a táskámból nehézkesen kipakolt pénzkötegek lekötésére, így minden vesződség nélkül értem célba, és lettem hamarosan eme ország megbecsült lakója. Óvatosságból északra tartottam, kerültem a népesebb településeket, és minden kirívó dologtól, fényűzéstől tartózkodtam. És bár többször is leesett a ragasztott szakállam a pincérek vagy éppen a vámtisztek jelenlétében, néha a levesembe, máskor a cipőjükre, ők mindannyiszor félrenéztek, egyetlen

pillanatra sem kellett félnem. Éppen a túlzott, már-már esztelen és irracionális szerencsém okozta végül életem egybefüggő, engemet beteggé tévő nagy bukását. Mert racionális ember lévén, zsenge korom ellenére rá kellett döbbernem, hogy ez a történet tökéletesen esztelen, ép ésszel feldolgozhatatlan. Tehát egyáltalán nem úgy tekintettem már magamra új hazámban, mint egy kalandorra, aki végre célba ért, és a sok alakoskodásának köszönhetően élvezheti az élet örömeit. Mert pénzem volt bővében, a megvásárolt birtok elégségesnek mutatkozott, hogy egyre csak gyarapodjam, semmiben ne érezzek szükségét, a nyájaim békésen legeltek, és évről-évre nagyobb haszonnal adtam túl a gypajún, a vágójuhokon, megfelelő társadalmi kapcsolatokat alakítottam ki, korengedéllyel még jogosítványt is szerezhettem. De éppen ezért és ennek ellenére képtelen voltam úgy gondolni magamra, mint egy valóságos élőlényre. Örökös kétségek ébredtek bennem, hogy csak egy virtuális valóságban élek, hogy a pénz, amit elköltök, nem valóságos pénz, hogy a házam, amely egy kisváros közelében, egy patak partján feküdt, nem valóságos ház, és én valami ellopott életet élek. Amint talán úgy is volt. Képtelen voltam feldolgozni azt a lelki sivárságot, amely a régi életemből minden pillanatban felém sugárzott. Nem tudtam komolyan venni magam, és ez számtalanszor könnyelműségre, sőt ostobaságra ragadtatott. Amikor hosszabb és türelmes érdeklődés után megkértem egy nálam tíz évvel idősebb lány kezét, akivel a birkanyíróban ismerkedtem meg, váratlanul azt a választ kaptam, hogy egy ilyen előkelő klánból származó úriemberhez ő nem mehet férjhez.

Mire való hát ez az egész élet, kérdeztem magamtól, miféle csalfa tündér lopta el a lényemet, és varázsolt belőlem egy megközelíthetetlen szellemalakot. Mintha nem mondtam volna el mindazt, ami valóságosan az enyém. Nem tettem követhetővé és így létezővé az életemet. Az egész képzeletemnek nem lesz helyszíne, nem teremtettem meg az igazi fellépésem lehetőségét. Mintha éveken keresztül egy sötét színpadon bolyongtam volna, ahol nem találkoztam senki halandóval. Egy olyan ketrecbe zártam magamat a távolodó gyerekkorommal, amelynek minden fala kiálló szögeket rejtett. Aki olyan szerencsés, hogy nem adatik meg számára soha az alkalom, hogy magára ismerjen, az végeredményben elkerüli a boldogságot, kirekeszti magát az élők nyüzsgő áradatából, az süket és vak lesz a nagy és felkavaró érzésekre. Minden dolgot, amit eddig magaménak tudtam, csak elloptam, de a számomra idegenekkel soha nem teremtettem meg az igazi közösséget. Másoktól kellene pénzért szenvedést vásárolnom, gondolom, sok ilyen eladó élethelyzet van. Én magam csak szekulárisan vagyok képes az élet nagy és felemelő kínjaira. Egy hasonmás vagyok, akinek nincs, nem lehet eredetije.

Nyolc év múlva, tizennégy évesen számoltam fel a skóciai gazdaságomat, az ügyvéd, akivel a szerződést megkötöttem, csak az utolsó pillanatban közölte velem, hogy még egy görög szigeten is vannak érdekeltségeim, egy nagyon értékes ingatlan, amelynek további sorsáról is intézkednem kell. Mivel a bérlők és a gazdasági emberek már teljesen megtöltötték az udvart, nem

volt más választásom, mint engedelmet kértem az ügyvédtől, és visszavonulva a lakosztályomba, újra magamra öltöttem a régi jelmezemet, hogy végre nyomtalanul eltűnhessek megint.

Otthon a sokévi kétségektől testileg és szellemileg elsorvadt szüleim vártak rám, akik már alig is értették meg a cselekedeteim mélyen bűnös voltát. Nem volt semmi más elképzelésem, mint hogy ennyi élettapasztalattal, a lelkemet emésztő bűnöktől megtisztulva végre rátaláljak a nagyon egyszerű és engem közönségesen lealacsonyító régi életemre. Hogy megírjak mindent, ami még megíratlanul, homályos egzisztenciaként kísérti a múltamat. Hogy belevéssem a tudatomba az egész elhibázott és álnoksággal teli életemet, és végre a személyiségem közelébe férközzem. Egy olyan tehetetlen bábuba bújjak vissza, amelynek nincsenek szilárd képzetek, de elegendő kétsége és félelme révén már a hálók sűrű és finom anyagát szövni maga köré, és a szövegeibe ágyazódva képes lesz arra, hogy egyenlővé képezze magát, hogy a szövödményei révén beazonosítható eligazítást adjon a bűnösségéről.



KŐRIZS Imre

Feszültségszámítások
anizotróp alapon

Charles Bernsteinnel

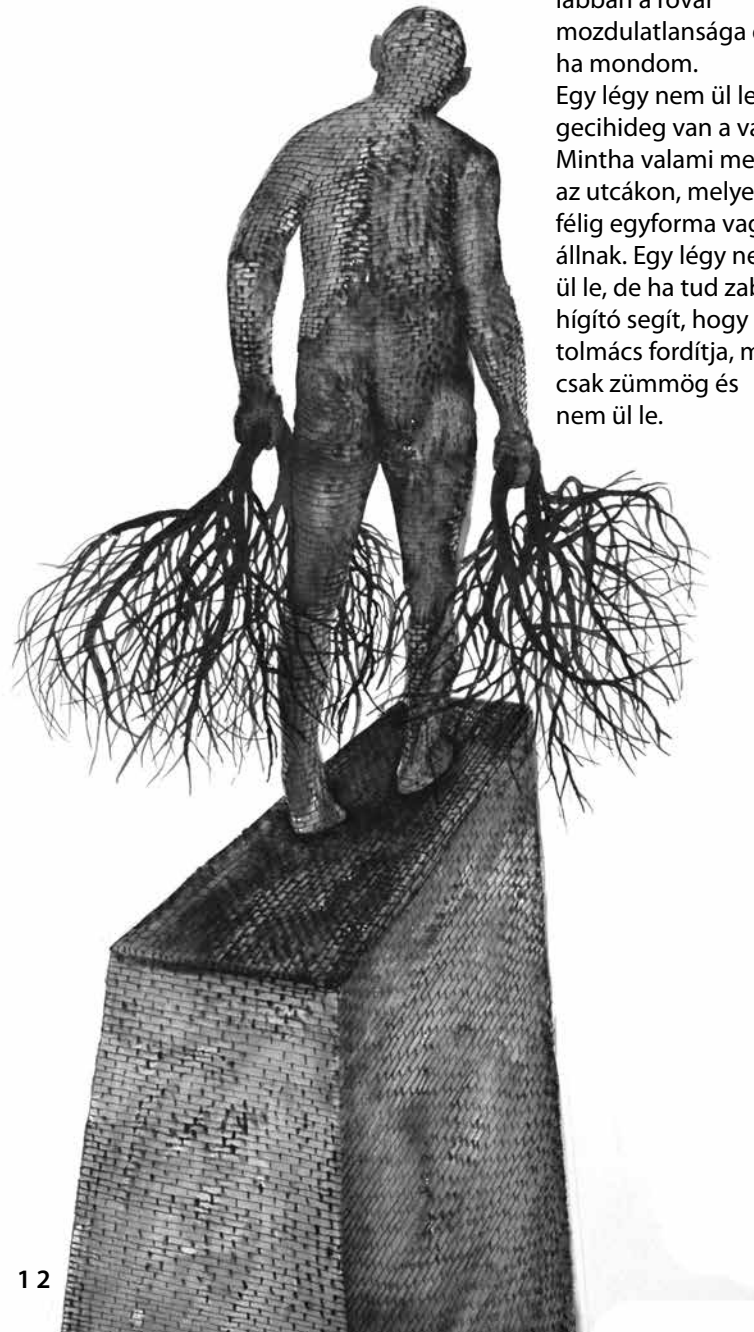
Mérni a mérhetetlent. Az ember gyakran úgy érzi, hogy képességei kevésnek bizonyulnak a mindennapok során. Ha akarjuk, ha nem — szembesülünk a földi élet nehézségeivel és végével. Sokszor rácsodálkozunk, hogy a technika segítségével egyre részletesebben ismerhetjük meg a bennünket körülvevő világot. Mind zeneelméleti beállítottságú, mind gyakorló muzsikusként hosszú idő óta szorosan kapcsolódom Mozart egyházi műveihöz. A filmezéshez, s azon belül a dokumentumfilmezéshez két szálon is kötődöm. Munkámban azt vizsgálom, hogy a vállalati teljesítményt miként befolyásolják a stratégiai menedzsment alapvető építőelemei: a vállalati stratégia, a szervezeti felépítés és a szervezeti kultúra. A gyilkosságok pszichológiai és filozófiai hátterének, illetve azok irodalmi megjelenítésének vizsgálatakor kiemelt szerepet kap a szadizmus, a kommunikációs zavarok és az elidegenedés vizsgálata. A tanulmány célja, hogy a magyarországi roszszírközlés gyakorlatát és annak hiányosságait a tájékoztató orvosok szemszögéből vizsgálja meg, és megalapozza a gyakorlat javítására irányuló igényeket. Rövid láttelest nyújtom annak a hitnek, amit ajándékba kaptam Isten kegyelméből Őbenne, aki teremtett. Észelve a töredezett köztömbökre végzett vetőstatisztika korlátait, a töredezettség nyomozására új megoldás után kellett nézni. A tiszta és tudatos intonációra épülő komplex kórusvezetői tevékenység összetevőin belül kiemelten vizsgálom a beéneklés-összehallgatás folyamatát. A bipoláris világrend kialakulásával a sport is a nemzetközi konfliktusok megvívásának egyik preferált színtere lett. Kalotaszeg gazdag történelmi múlttal rendelkező

vidék, amelyről már sokan meséltek. Szabadka szellemi, kulturális, gazdasági és politikai életében egykoron kiemelkedő szerepet játszó, több mint hatezer fős zsidó közösségnek az impériumváltástól a vészkorszakig, vagyis az 1918-tól 1944-ig terjedő periódusának történelmét alapkutatások révén dolgozom fel. Kizárólag a rendőrségi intézkedéseket vizsgálom, mert erről a területről rendelkezünk a konceptuális vagy normatív természetű állításokat alátámasztó, módszertanilag megalapozott kutatásokból származó empirikus adatokkal, de a megállapítások értelemszerűen alkalmazhatóak lennének a fogalomnak megfelelő minden gyakorlatra. Ez a kutatás a felépülő alkoholbeteg személyes kapcsolathálója által nyújtott társadalmi támogatás típusa és a kapcsolat erőssége közötti összefüggések visszaesésre gyakorolt hatására fókuszál, még hozzá meglepő eredménnyel. A tudatosság és természetesség harmóniája a hegedűjáték egyik legsarkalatosabb kérdése. A XXI. század társadalmi és családi szinten zajló változásai új családtudományi szemléletet és gondolkodásmódot követelnek meg a gyermeket vállaló családoktól és a velük foglalkozó szakemberektől. Azonban brojlercsirkével és pulykával már sokkal kevesebben vállalkoztak ennek vizsgálatára. Ezért is nagyon fontosak és hiánypótlóak az ilyen jellegű kutatások. Arra kerestem választ, hogyan befolyásolja a hőtűrést cementköveken a portlandcement fajlagos felülete, a víz–cement-tényező, a kiegészítő anyagok fajtája és az adagolás mértéke. Hogyan torzítják el az alkotóban feszülő érzések a keletkező formát, milyen nyomokat hagynak a művész indulatai a mű felületén. Ezt követően a foglalkoztatott nők időgazdálkodásának sajátosságait vizsgálom. Miért vállalkozik egy fagottos arra, hogy J. S. Bach Csellószvitjeit megszólaltassa hangszerén? Reményeim szerint kutatásom hozzájárul egy egészségesebb halálkép kialakulásához, vagy legalább elindítja az olvasót ezen az úton. Munkám második felében műemberes mérésorozatot végeztem a hideg határoló felület és a meleg légáramlás emberi szervezetre gyakorolt, egyidejűleg jelentkező hatásával kapcsolatban. Az utolsó részben a jó élet keresésének lehetőségeiről és nehézségeiről olvashatunk. Kutatásaim érintik a modernség prózaváltozatainak kérdését, sokszínűségét, azon belül is a népszerű, a lektúrirodalom kérdését, műfaji jellemzőit, az újraolvashatóság lehetőségeit. Az orvosok és orvostanhallgatók mellett a munka ajánlható alkalmazott és elméleti szövegnyelvészettel foglalkozó szakembereknek és hallgatóknak, szaknyelvoktatóknak, szakújságíróknak, de bizonyos részeit hasznosnak találhatják a mesterséges intelligencia kutatásának speciális területét kutató szakemberek is. Ajánlom azoknak is, akik nemcsak klinikai, hanem alapkutatási szinten is érdeklődnek a lábszártörések korszerű kezelése iránt.

LESI Zoltán

Egy légy nem ül le.

Ez a merevség a
lábban a rovar
mozdulatlansága egy befőttesüveg szájánál. Egy hang a háttérből: kussolj,
ha mondom.
Egy légy nem ül le, összedörzsöli a kezeit, mert
gecihideg van a varsói napsütésben.
Mintha valami meglepetésre várnánk, röpködünk
az utcákon, melyek fölött
félig egyforma vagy enyhén árnyalt téglatestek
állnak. Egy légy nem
ül le, de ha tud zabál. A zsírszegény diéta és a
hígító segít, hogy ne hízzunk el. Minden szavunkat
tolmács fordítja, mert egy légy
csak zümmög és
nem ül le.



Beszéd közben is áll vagy járkál,
mert fáj az aranyere. Egy légy
nem ül le, nem tagadja a depressziót, ami nem beleng,
mint a szarszag, inkább csak
leszorítja a fejed.
Itt a kávé. Kösz, nem kell, és nem akarom megismerni
a várost. Varsóban nem felejtet. Így csak
egy német harap az almába, így csak
egy orosz kanalazza a kaviárt. Micsoda
ordas hazugság,

összemosni a sötétszürkét a feketével. Dögöljön
meg, aki elhiszi vagy inkább ne, csak én. Egy légy
nem ül le, és nem szolidaritásból
olvas. Alacsonyan repül
a piszkosszürke Visztula fölött.
Félútnál kétségbeesetten visszafordul,
mert nem bírja a távot. Ne mondja senki, hogy az
utca kövezetén egy bolond is tud
úszni, mert én a víz gondolatától is
rettegek.



SZILI József

Efemer

(Patrícianak)

Néha csodállak rendületlenül
s ez a néhaság nem csak néha van
mert tartósan az ami néha néha
aminek nincs valóságalkata
sőt valótlan alkata igazolja
hogymint eredeti tükörkép lebeg
túl eredendő jelenléteden
s a létlen jelenlét is benne van
az a hajlékony örökkévalóság
melyben rebbenő jelzései laknak
valami lét és benne a hiány
az is ami örökre elveszett
amit folyton siratni kellene
mert csak fényjátékokban tündököl
de visszacsillan és így lenni tud
olyasmi is ami sohase volt
csak mint az elmúlásba tért jövő
az örökösen megszűnő hiány
hogymint ami van az ne legyen soha

2016. július 21.

Viszonos

Mert úgy tudsz szólni hozzám
ha semmit akkor is
korábban senki semmi
de te már akkor is
a teljesség ilyen lett
ketten így létezünk
drámai végkifejlet
foglalkozik velünk
semmi nem volt nem látszott
nélkülem nélküled
kettőnk közül egyet játszott
két fél önkívület
s benne képzelhetetlen
vakságba szédítő
a telve telhetetlen
szétrobbant téridő
hogyan is szólnék hozzád
amikor nem leszek
micsoda csendek hozzád
hozzád emlékemet
leszel-e mivé lettél
mivé bennem tehet
többé a többiekénél
képtelen képzelet
érinthatetlen szentség
érthetetlen világ
parányi végtelenség
mindennapos csodák
ha maradék voltommal
beléd temetkezem
megillet engem ottan
minden s a semmisem

2016. augusztus 27.

Hitelv

A hitem hogy világ-nagy ügy
pusztán az hogy vagyok
ily hitből vallástrendeket
kreáltak ős nagyok

nem holmi véglény burka ez
van tudatom s lehet
így rációm még akkor is
ha tiszta örület

a természet vegyészte ki
e furcsa micsodát
s nem tudom megemészteni
hogymint lenne odaát

csupán annyi a záradék
majd felmagasodom
a teremtmény létszintre le
mindenható fokon

2016. augusztus 21.

Lacrimae rerum

Van a tárgyoknak lelke érzem olykor
van és a mienknél is örökebb
mikor húsz éve idejöttünk akkor
a nagy szobába csak csupa öreg
bútort vett Zsóka mert soha nem én
ő nézte ki majd én is megjelenve
mint egy bútorszakértő fenomén
döntöttem s attól nyaranta telente
tavaszonta öszönte öregedtek
tovább már velünk asztal heverő
székek és vitrin hosszan itt rekedtek
én is velük csak ő ment el csak ő
nem maradt rajtuk kis keze nyoma
fotel nem őrzi a lágy horpadást
csak egy súlytalan légies hatást
ez volt s lehetne most is otthona
de siratják a tárgyak szüntelen
tudatják ő örökre testtelen
tárgytalan tárgy nemléte jeltelen
hihetetlen hogy ott várt meztelen
a heverőn hány régi estelen
mindegy halott nem vár sehol soha
engem is túlél bútor és szoba
ők is halandók sérülékenyek
s kik öröklík e létlen lényeket
megsejthetik majd nyugós éjeken
hogymint sírnak a szobában nesztelen

2016. augusztus 30.

Álomszintek

Álmomban elaludtam a házunk mögött a kertben
közben megérkeztek akiket vártam
szégyelltem hogy elaludtam rohantam be a házba
háttal álltak némán pakoltak
azután megfordultak egyenként
apám anyám és egy nő akit nem ismertem
kontytalan sápadt viaszbábszerű
nem szóltak hozzám

apám és anyám rég halott
de ki volt az a harmadik

2016. szeptember 5.

Egyveleg

Álmomban sem találkoztam veled
háttal álltál és nem ismertelek
csak a lényedből sejlett valami
ami alig bírt hasonlítani
ez vonzott egykor ez a rejtelem
s ma sem tudom hogy mi voltál nekem
mert mindvégig titkoltál valamit
talán azt ami odaátra vitt
mit odaátra nincsen odaát
csak a semmi csak a képzelt világ
a te világod az a semmisem
amiben megtart emlékezetem
maholnap már ebben sem lehetek
ebben a semmi létben egy veled

2017. március 7.



IJJAS Tamás

Pastorale

Csontok elágazása a zsírpárna alatt,
megdermed a tenyér a pihés vállon,
megdermed vetköztetés közben,
megdermed és felismeri a saját félelmét,
ijedt madár az eget karmoló ágakon,
a ragadozó fókuszában és a karmok között,
ha a szívet felhangosítaná valami,
befogott füllel menekülne a város,
ketten fognak eltévedni a széttépett,
újraragasztott térképen, a fényes ragasztócsíkok
és a perforációtól alig elváló utak között,
ketten fognak beleveszni a fonódásba,
de a ruha pántja még a helyén, alatta a járatlan út
és az ujjbegyek, sőt az egész tenyér belekövül a pillanatba,
ahogy a váll is, ez a gömbölyű gomb, késleltet, kívánja a hosszú záridőt,
nem sürgeti az elmozdulást addig semmi,
amíg a két szív markában a két test megszorul,
amíg még nem egymáshoz csapkodott kovakövek,
aztán a szikra lobbanásakor már senki sem látja,
hogyan robban szét a madárraj, mi ez a hirtelen támadt
üresség a tenyér lombján belül, mi ez az üveges nyugalom.

Nem ad ki arcot

Bambulni bele a versbe, mint a vasárnapi
húsleves zsírgyűrűibe, nézni, nem ad ki arcot,
semmilyen tükörkép nem ad ki arcot,
mégis azt kell hazudnia, hogy minden sora,
minden szava, minden betűje őszinte,
hogy vesémbe láthat bárki, aki a versembe néz,
de hiába, ez nem tükörkép, pláne nem az enyém,
csak zsírgyűrűk egy vasárnapi tányérban,
nyelni kell, nem nézni.

Bársonyos forradalom

Pofon, ami annyi ideig bizsergeti az arcot,
hogy simogatásnak tűnik.
Bársonynadrág szárán fényesre dörzsölt alma,
magánégítést, ami beragyogja a napom,
hiába harapnék bele, az ízében sose csillan
fel az a fény. Az alma zamatának egészen más
képe van, mint a fényesre dörzsölt almának.
A zamat képe: egy szép nő hasán magába
roskadó jégkocka, megfakult, ezeréves kalligráfia,
utazás kutya vontatta szánon télből a tavaszba.

A zamat képe nem látvány, nem is láthatatlan.
Ha behunyom szemem, annyi ideig vonul
a hangyasereg a nyelvemen, hogy inkább
hasonlít harapáshoz már, mint csókhoz.

A zamat képe folyton éhezik.

FECSKE Csaba

Sz é p s é g

haszontalan feslett szépség
túletettél hízelgő karjaid között
elhájasodtam szűk lett rám a valóság
szürke csuhája hát arany palástot
terítettél rám koturnuszt húztál lábaimra
hogyan játszom el s ne éljem életemet
lehetne-e még valahogy bármi áron
ami volt már és igaz volt és jó volt ha
kiharapott véres koncként is vagy az már
valaki másnak jár akihez hozzátartoztam
és nekem az egészhez már semmi közöm szépség te
kétszínű alakoskodó ribanc levettél a lábamról
és kielégítetlenül hagytál



Megmenthette volna

kivetkőzik magából a tenger
csak a köd pöffeszkedik az üres
part fölött és egy égbe szorult
sirály emlékeztet arra ami fontos
volt vagy az lehetett volna beteg percek
lerongyolódott érzések a vendégeim
a szándék szülőcsatornájába rekedt
a régóta világra készülődő mozdulat
amely megmenthette volna ha
nem is a világot azt a nyarat legalább
az utolsót



BAKOS Gyöngyi

DELTATORKOLAT

(Duna)

Beleköp a vízbe, és azt mondja, számoljuk ki, hány nap alatt fog Pestre érni. A köpés. Hirtelen fogalmam sincs, hogyan kéne kiszámolni, mi lehet a víz sebessége, majdnem megbuktam fizikából. Végül nem buktam meg, jártam korrepetálásra, de emlékszem, beírta a tanár az ellenőrzőmbe, hogy kedves szülők, gyermekük gyengén áll fizikából, korrepetálásra szorul. Nem lepődött meg az anyám. Végül előadást tartottam a mikrohullámú sütő káros hatásairól, kaptam egy kisötöst, utána Röntgen életéről, arra is kaptam egy kisötöst. A többire nem emlékszem. Valószínű, hogy három kisötös után lett egy nagyötös, így nem buktam meg. Nem hiszem, hogy ne értettem volna a fizikát, el se jutottam odáig, hogy értem vagy nem, kívül maradtam. Most lehet, hogy érdekelne. A köpésére gondolok, ahogy úszik a vízzel, milyen lenne követni. A dinnyehéj jut eszembe, most a köpés a dinnyehéj.

(Perzsa-öböl)

Ha villámlik, elkezdek számolni, amíg nem hallok a dörrenést. Ahányat számoltál, annyi kilométerre van a vihar, mindig így magyarázza a nagymamám. Félek a villámlástól, attól, hogy belecsap a házunkba. Nagymama szerint a villám a magas dolgokba csap, a mi házunk nem magas. A templom sokkal magasabb. Katolikus templom, voltunk ott az iskolával karácsonyi misén. Nem vagyok megkeresztelve. A templom mellett játszótér, szeretek hintázní. Az első szerelmemmel ott csókolóztunk először. A hintában ülök, lehajol, és bedugja a nyelvét a számba. Nem találom izgalmasnak. Másra számítottam. Most Dubajban él, és vegetáriánus lett. Aki nincs megkeresztelve, az pogány.

(Tisza)

Keleti pályaudvar. Nyolc éve nem voltam itt. Régen minden pénteken innen utaztam Miskolc felé. Miskolc, *Tiszai pu.*, ez egy Kispál és a Borz-szám. Nem Miskolcra mentem, csak Miskolc felé, most pedig nyugatra. Felszáll egy ázsiai nő, megkérdezi, hogy Bécs felé megy-e a vonat. *This train.* Kis nejlonzacskókba csomagolt magvakat vesz elő. Olyan nejlonzacskó, ami lezárható. Tasakokban magvak, meg egy doboz szeder. Felém nyújtja. Valami olyasmit mond, hogy hm? Kérdezi, kicsit nyög hozzá. Közben mosolyog, szinte természetellenesen szélesre nyitja a száját. Nem lehet így mosolyogni. Megköszönöm, és nem kérek. *No, thank you.* Áfonya inkább, nem szeder, olyan, mint a szőlő. *Cranberry*, azt hiszem. A tasakban lévő kesudiót megkívánom, azzal nem kínál meg.

(Szajna)

Melyiket vegyem, kérdezem tőle, de rám se figyel. A bakelitek között válogat, nem érdekli a hűtőmágnes. A jobb kezemben fekete-fehér Eiffel-torony, a balban világító Eiffel-torony. Azt mondja, ha már muszáj választani, akkor mindenképp a fekete-fehér. Feleml egy lemezt, kérdezi, hogy ismerem-e. A borítón fiatalember, nem létező színű zakóban, táncdalénekes lehet. Mondom, hogy nem. Az a baj, hogy tippem sincs. Sőhajt egyet és visszateszi a lemezt. Mit hallgattál tizenöt évesen, kérdezi. Hirtelen nem tudok mit mondani. Nézegetem a két mágnes, nem tudok dönteni. A fekete-fehér a jobb, de elbizonytalanodom, hogy egyáltalán Eiffel-tornyos legyen-e. Mellé állok, én is a lemezeket nézem, szinte egyiket sem ismerem. Azt mondja, annak a pasinak a sírját láttuk a temetőben, a táncdalénekesét, mutatta nekem akkor is, de nem figyeltem. Most sem jut eszembe a neve, a zakó színére emlékszem. Nem tudok dönteni a hűtőmágnesek között, megveszem mindkettőt. Ha kettőt vesz, választhat egy harmadikat ingyen, mondja az eladó. Visszafordulok a pénztártól, még mindig a bakelitnél áll, mondom neki, hogy választhatunk egy harmadikat. Rám se néz, hümmög. Körülbelül húsz percig forgatom az állványt, egyik se tetszik igazán. Leveszek egyet, unalmas. Visszateszem. Otthagyja a bakeliteket, mellém áll, sürget, hogy menjünk már. Vegyek még egy fekete-fehéret és akkor azt adjam ajándékba? Kendőt akartam ajándékba, rajta van a párizsi metróterkép, szerintem nagyon szép, de van kistükör is, annak örülnének a lányok, Eiffel-tornyos kistükör, nézd, van retró meg modern. Nem tudok dönteni. Hűtőmágnes akkor is kell, mert egyet ingyen elvihetünk. Éhes vagyok, mondja, majd nézünk máshol mágnes, lesz még időnk holnap. Te nem veszel hűtőmágnes?, kérdezem. Tudom, mit fog mondani, azt, hogy borzalmas dolog a hűtőmágnes, vegyünk inkább Piaf-lemezeket. Pontosan ezt mondja, hogy borzalmas dolog a hűtőmágnes. És mosolyog, mikor azt mondja, borzalmas. Miért borzalmas? Mert felesleges? Utálom benne, hogy nem csinál soha felesleges dolgokat, nem kell mindig mindennek értelmet találni. De a tükör az jó, az nem értelmetlen? Az nem, az hasznos, mondja. Az órámra nézek, negyven perce vagyunk itt, kezd melegem lenni, és én is éhes vagyok, miért nem tudok már dönteni. Fizetek, kapok ingyen szatyrot, rajta a párizsi metróterkép, lenyűgöz az egész. Négy éve mindennap látom a hűtőre tapadt fekete-fehér Eiffel-tornyot, rá gondolok, nem igaz, hogy felesleges.

(Miesenbach)

Rammstein szól, mikor elvesztettem a szüzességem. Till Lindemann üvöltött a hangfalakból, hallották a szomszédok is. Mellettünk, alattunk. Két utcával arrébb. Till Lindemann a Rammstein énekese. A Ramstein pedig egy város Németországban, egy m-mel. *A Mutter* című albumuk ment egész éjszaka, az ötödik szám rajta a *Bang Bang*. Nem ez a címe, hogy *Bang Bang*, hanem *Feuer Frei!*, de nem tudom megjegyezni. Pedig folyékonyan beszélek németül. Értem a dalok szövegét, de nem figyelek. Érteném, ha akarnám. Nem akarom. Meg vagyok baszva, életemben először. Meg van baszva a testem, az agyam. Till Lindemann meg behatol a fülembe, a bőröm alá. Úgy alszunk el, hogy meg vagyok baszva, és üvölt Till Lindemann a hangfalakból.

(Atlanti)

Előttem áll a buszon, ott fogok leszállni, ahol ő. Minden reggel látom. A fenekét nézem a nadrágon keresztül. Hogy máshogy nézném, mint nadrágon keresztül. Érdekel. A farkára gondolok, hogy mekkora lehet. Mitől függ, hogy mekkora, semmiből nem lehet kikövetkeztetni. Hat év múlva ilyenkor együtt fekszünk az Atlanti-óceán partján. Most se tudom, hogy milyen a farka, a nyelve, akkor minek volt ez az egész. Együtt fekszünk, vagy inkább csak egymás mellett. Kicsit meg van hívva, most látom először félmeztelenül, napozunk. Mosolyog. Szerelmes vagyok, azt hiszem. Két hónap múlva meggyűlölöm. Soha többé nem beszélünk. Elképzelem, hogy egyszer New Yorkban találkozunk, véletlenül. Igazából ő gyűlölt meg, nevetségesnek tart. Nem is őt gyűlölöm, hanem azt, hogy nevetségessé tettem magam.

(Fekete-tenger)

Mester szerint én egy süllő vagyok, a halak királynője. Gyakran fog süllőt, mutatja a képet a telefonján, hétvégén is pecázott, ezt fogta. Ez egy süllő. Ilyen vagyok ezek szerint. Egyáltalán nem érdekel a pecázás, a halak sem, de örülök, hogy királynő vagyok. Azt mondja, hogy isteni a húsa. A süllőről az jut eszembe, hogy sellő. Beszél valami vizáról, ami nem tudom, hány éve eltűnt a Dunából. Miért tűnt el? Megkérdezem, de nem igazán érdekel. Nem érdekel a válasz, de mégis figyelek, figyelem, amit mond, ahogy mondja. Nem tudnak felvándorolni a Fekete-tengerből a romániai Vaskapu erőmű miatt. Amúgy csak ívni úsztak fel a Dunába, alapvetően a tengerben élnek. Amióta az erőmű elzárja az útjukat, nem tudnak jönni. Régen felúsztak a Szigetközig, az egész életüket ingázással töltötték, ezért gyakoriak voltak a Dunában egész évben. De már nincsenek. Sose hallottam olyan halról, hogy viza. Vízafogó, van ilyen kerület. Illetve egy kerület része. Nem tudom, mit gondoltam eddig, hogy mi az a viza, és miért fogják. Nem szoktunk elgondolkodni szavak értelmén. Pár éve mégis felúszott a Dunán egy példány, egészen Pestig. Mester úgy mesél a vizáról, hogy érzem, különleges. Viza akarok lenni, nem süllő. Elképzelem a Mestert, ahogy hajnalban a Duna-parton pecázik. Kicsit irigylem, néha igénylem a csöndet. Hajnalban mindig csönd van. Mester a legjobb csocsójátékos, ezért Mester a neve, tud olyat, hogy sapka meg brazil. Ezek csocsótrükkök. Nem tudok csocsózni, egyszerűen nem megy, aki velem van egy csapatban, az veszít. Rengeteg csocsómeccsen veszek részt mégis mint néző, mert mindig ott a legjobb a buli. Mester azt mondja, hogy megtanít csocsózni, mondom, hogy biztos, hogy nem. Alkalmatlan vagyok rá. Mikor először találkoztunk, aznap épp húszéves voltam, egy üveg pezsgőt kaptam tőle ajándékba, bemutatkozott, van igazi neve is, szinte alig jut eszembe, hogy ő egy Bálint.

(Adria)

Most találkozunk először. A csomagtartóba pakolom a táskámat. Kérdezi, hogy akarok-e félúton vezetni. Mondom, hogy nem. Lejárt a jogosítványom. Nem csináltatod meg? Nem akarok soha többé vezetni, válaszolom, és beülök az anyósülésre. Arra gondolok, hogy amikor kinyitom az ablakot a szobában, a tengert fogom látni. Nem beszélünk eddig erről, hogy hova néz a szoba. De a tengert fogom látni, azt a pillanatot képzelem el, ahogy nyílik az ablak, és én életben vagyok. Tegnap este is erre gondoltam, ahogy kattan az ablakkilincs. Több hete ez az utolsó kép elalvás előtt. Gondoltam arra is, hogy ül mellettem a kocsiban valaki, akit sose láttam ezelőtt. Nem akarok beszélgetni. Csak az ablakot szeretném már kinyitni. Nem vagy rosszul a kocsiban?, kérdezi. Nem, felelem. Zenét hallgatok, becsukom a szemem. Azt a koncertfelvételt hallgatom, ahol a végén beleköhög valaki a zongoraszólóba.

MOHÁCSI Árpád

párizs

úgy tudtam, a hónap végén párizsba megyek,
 hetek óta készültem az útra,
 hogy majd én a chanelise-én,
 a montmart-on, a perlachez-ben,
 és így feltolultak bennem ezek a leírhatatlan nevek,
 jó így a perlachez?
 úgy gondoltam, hogy minden témának *szen telek* egy napot,
 és *zarándokolok*:
 jakobinusok, középkor, erkélyek, elveszett ereklyék.
 aztán kiderült, hogy itthon már megvan mindez hűtőmágnesen.
 még la fontaine úr sírja is,
 bár kicsit mélyre kellett ásnom érte!
 legalább közvetlenül tudok átadni neki üzeneteket.
 így már kevésbé furcsa ez a magnetikus vonzás, amit párizs iránt érzek,
 még így is, hogy sosem jártam ott.
 vajon kérhetek-e többet a sorstól,
 mint hogy egyszer a saját szememmel láthatom párizs csodáit,
 de legalább a disney-parkot?
 de már semmiképp nem leszek elégedetlen.
 végtére is a saját szememmel látom most is a csodákat.
 jó, talán kicsit kicsiben, itt-ott homályosan,
 de a lényeg ugyanaz, vagy nem?
 a fontos dolgok belül dőlnek el,
 mint a ferde torony hol is?

vicinális

látod, ami elmúlt, az mind vicinális.
 apró lokációk,
 tulipánnal és kiskerttel,
 süvölvény díszzőkkel,
 és a kitépett díszzők hűlt helyével.
 makrófelvételek vannak erről a szemedben.
 pedig nem is volt helyjegyünk.
 de itt, a peronon nincs csalás.
 a szaruhártyákon dobogás.
 hiába hunyod le a szemed,
 átüt a szemhéjon az ideges lüktetés.
 egy expressz.
 meg se áll.
 az a jelenünk, látod.
 ott megy el.
 és rajta egy sebhelyes kandúr énekel.
 hangja nincs,
 az ablakból kandikál.
 a mozdony. a füst. és vonatfütty.



JUHÁSZ Tibor

Sárház

Egy méter mély gödröt ásott,
majd a kijelölt pontokba oszlopokat
szúrt. Dróttal kötötte össze őket,
a sodronyokra szárazakat helyezett.
Belülről szalmás, törekes sárral
tapasztotta be a falakat, kívülről
leföldelt szárkévékkel védekezett
a hideg és a víz ellen. A kilenc-tíz
négyzetméternyi helyiséget vessző-
és gallyfonatokkal, nádkötegekkel
takarta be, de minden hulladék
hasznos lehetett. A leghidegebb
időkben ebben az ablaktalan
sötétségben telelt ki a disznó is.



Babonagond

A cigányok már kiskorukban
megtanulták a lóval való bánásmódot.
Ereje és tanulékonyága miatt ez volt
a legbecsesebb jószág, a sörény meg a szőr
fényessége a tulajdonost is minősítette.
Azokat, akik verték vagy túlhajtották
a szegénység miatt egyébként is sovány
állatot, a cigányok kiközösítették.
A lakókocsik sátrainak legjobb alapanyaga
volt a lóbőr, de csak az elpusztult,
kényszerből leölt hátrasok részeit hasznosították.
A babonás gonddal tartott jószágok húsát
csíkokra vágva megfűstölték, kiszáritották.
Elbújva vagy sötétben ettek.



FŐVÁRÓ

Kata Anna

a változatosság

14. Jameson CineFest —
Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál

A miskolci nemzetközi fesztivál immár 14 éves sikertörténete jól mutatja, hogy érdemes volt az internetes letöltések okozta forgalmazói válság kellős közepén mégiscsak a mozi mellett voksolni, és színvonalas, A-kategóriás fesztiválok szerkezetét koppintó, évről évre újabb kiegészítő programokkal gyarapodó filmfesztivált létrehozni, amit az eseménynek otthont adó vidéki nagyvároson túl a magyar filmes szakma, valamint a szaksajtó is magáénak érez. Bár a nemzetközi fesztiváltérképen még kicsiny pont a CineFest, hazai viszonylatban jelentős filmes esemény, amely versenyfelhozatalába és versenyen kívüli programjába egyaránt a világ legrangosabb fesztiváljainak kínálatából szemezget. Mivel röviddel a Velencei Mostra után Telluride-dal és az Oscar-verseny utolsó, és egyben legfontosabb állomásainak tekintett, Torontói Nemzetközi Filmfesztivállal egy időben zajlik, van olyan film, ami az említett fesztiválokkal azonos időben kerül a Miskolcra látogató közönség elé. Idén még le sem csillapodtak a velencei Lidón Darren Aronofsky *anyám!* (*mother!*) című filmje által gerjesztett kedélyek, a CineFest nézői a világpremier után pár nappal már saját maguk dönthették el, hogy mestermű-e, vagy zavaros művészi vízió a *Requiem egy álomért* (*Requiem for a Dream*, 2000) és a *Fekete hattyú* (*Black Swan*, 2010) rendezőjének legújabb alkotása. A lázálomnak tűnő, sokak számára zavaros alkotást valójában egy nagyon is kézenfekvő kulcsa: a Biblia, kezdve rögtön Mózes 1. könyvével, a Teremtés könyveivel, de megjelennek az *anyámban!* az özönvíz, a sáskajárás és a pusztulást hozó háborúk is, és a mindaz, amit a Földanya — mert mi másra is utalna a cím — a világ keletkezésétől fogva a testén hordozott. Az október közepén moziba kerülő alkotás a művészi és isteni teremtés (az angolban mindkettőre a „creation” szó használatos) összekapcsolása, az élet örök körforgása, az anyatermészet pusztulása és reményteli újjászületése.

Az idén 21 filmből álló CineFest versenyprogramban az *anyám!* volt a legfrissebb alkotás, de nem az egyetlen olyan, amely A-kategóriás nemzetközi filmfesztivál versenyprogramjában mutatkozott be. A cannes-i versenyprogramból érkezett a New York-i alkotópáros, Ben és Joshua Safdie remekbe szabott gengszterfilmje, a *Jólét* (*Good Time*), amelyben egy balul elsült bankrablás után Constantin Nikas (Robert Pattinson) megpróbálja a rablás során megsérült, szellemi fogyatékos bátyját (Ben Safdie) kiszabadítani a rendőrség felügyelete alól, ám az események egyre jobban kicsúsznak az irányítása alól. Az örült éjszaka története az idei cannes-i verseny egyik legmaradandóbb zsánerfilmes élményét hozta, amiben az *Alkonyattal* világsztárrá vált Pattinson végre komoly színészi feladatot kapott. Nem kis várakozás előzte meg a *Vakító napfényben* (*A Bigger Splash*) rendezőjének, Luca Guadagninónak a legújabb alkotását, a *Szólíts a nevedent* (*Call Me by Your Name*). A meleg románc a legjelentősebb amerikai függetlenfilmes fesztiválon, a Sundance-en debütált, és azóta is szinte kizárólag szuperlatívuszokban nyilatkoznak róla a kritikusok. A *Szólíts a neveden* a nyolcvanas évek elején Olaszországban nyaraló, tehetős zsidó értelmiségi család házába invitálja a nézőt. A család tinédzser fia, Elio (Timothée

Chalamet) és az Elio apjához (Michael Stuhlbarg) érkező fiatal amerikai kutató, Oliver (Armie Hammer) között szövődik a nyár folyamán gyöngéd szerelem. André Aciman azonos című regényének forgatókönyv-változatát az a James Ivory jegyzi, aki Ismail Merchant producerrel együtt számos kosztümös adaptációt rendezett, közöttük az E. M. Forster regényéből készült *Maurice*-t (1987), amely szintén egy fiatalember felnőtté válásának története, akinek saját szexuális vágyaival és azok megélésének lehetetlenségével kell szembenéznie. Bár sokáig úgy volt, hogy Guadagnino és Ivory együtt ülnek majd a rendezői székre, a forgalmazó tartott tőle, hogy két dudás sok lenne egy csárdában, így a rutinos adaptációrendező Ivory megelégedett a forgatókönyv gondozásával, és a rendezést teljes egészében átengedte fiatalabb kollégájának. A CineFest idei versenyében egy másik hasonló témájú, de a férfiak közötti szerelemet sokkal explicitebb módon ábrázoló alkotás is helyet kapott Francis Lee rendezésében. Az *Isten országa* (*God's Own Country*) egy angol farmer (Josh O'Connor) és egy romániai vendégmunkás (Alec Secareanu) története, háttérben a vidéki Angliával, a farmerélet nehézségeivel és a kelet-európai vendégmunkások kiszolgáltatott helyzetével, akiknek még a legkeményebb fizikai munka és a legmostohább körülmények is jobb megélhetést biztosítanak a szigetországban, mint odahaza a végzettségüknek vagy szakértelmüknek megfelelő állás. A bevándorlók, sőt a menekültek helyzete is előkerül Jonas Carpignano *A ciámbra* című filmjében, ahol a különböző etnikumú csoportok egymástól elkülönülve, de mégis valamifajta sorsközösségben osztoznak a szegénységgel szemben és a megélhetésért folytatott küzdelemben a Calabriában élő cigány közösséggel. A dokumentarista-realista stílusban forgatott film középpontjában egy tinédzser cigány fiú, Pio Amato (Pio Amato) áll, aki itt próbál boldogulni és mielőbb felnőtté válni, hogy végre megkötések nélkül járhassa a saját útját. Érdekes és sok esetben ismerős történet ez az olaszországi cigányság helyzetéről, de sajnos nem válik előnyére, hogy az elbeszélés egy kicsit szétartó, bizonyos epizódok feleslegesen elnyújtottnak tűnnek. Szintén ráfért volna egy jó dramaturg vagy egy kiadós forgatókönyv-fejlesztés az egyébként ígéretesnek hangzó, *A bosszú angyalára* (*M. F. A.*) is. A rape-revenge narratíva mindmáig az egyik legkedveltebb hollywoodi kaptafa, főleg mert nem tud nem aktuális lenni, különösképpen, mivel az Egyesült Államokban lassan már nincs olyan egyetemi kampusz, amely ne került volna be a híradóba ott elkövetett nemi erőszak miatt. Az erőszak, vagy inkább a bosszú, mint művészi kifejezésforma is érdekes felvetés, Natalia Leite filmje viszont nem tud élni az említettekből fakadó helyzeti előnyével, így a Noelle-t megformáló Francesca Eastwoodra marad, hogy mentse a menthetőt. Clint Eastwood lánya az idei CineFest egyik legnagyobb sztárvendége volt, akivel sajnos nem sikerült találkoznom, de a lelkes sajtóvisshangokból ítélve jelenlétével kellőképp elvarázsolta a fesztivál közönségét és a sajtósokat is, akik így hajlamosak voltak megbocsátani neki ezt a nem éppen sikerült filmet.

A versenyprogram sokszínűségét dicséri, hogy a legkülönbözőbb műfajú és stílusú filmek kaptak itt helyet. Olyannyira színes és szerteágazó a válogatás, hogy nehéz lenne benne trendeket felfedezni, sokkal inkább az a törekvés látszik, hogy a változatosságot — legyen az műfaji, geográfiai vagy tematikai — helyezze előtérbe. Ennek jegyében a kortárs problémákkal foglalkozó filmek mellett nem hiányozhattak a kosztümös alkotások sem a kínálatból. A brit filmgyártásban mindig is meghatározónak számító kosztümös filmek, legyenek azok adaptációk vagy történelmi filmek, több nagy sikerhullámot megértek a szigetország filmgyártásának kezdete óta, és számos változáson mentek keresztül, népszerűségük viszont a kezdetektől fogva jóformán változatlan maradt. A brit kosztümös irodalmi adaptációkat William Oldroyd *Lady Macbeth* című filmje képviselte a versenyprogramban, mely egy 19. századi orosz regényt, Nyikolaj Leszkov *Kisvárosi Macbeth*jét (angol nyelven *Lady Macbeth of the Mtsensk District*-jeként vált nemzetközileg híressé) ültette át a kor vidéki Angliájára. Leszkov története a nők kiszolgáltatott helyzetéről már sok művészt megihletett: Sosztakovics operát komponált belőle, de született balett változata is, Andrzej Wajda pedig *Kisvárosi Lady Macbeth* (*Sibirska Ledi Magbet*, 1962) címen vitte vászonra. Oldroyd adaptációjának legnagyobb erénye, ahogy az őt körülvevő ridegséget ábrázolja, amely mindörökre megváltoztatja a fiatalon érdekből férjhez adott hösnő (az év szigetországi felfedezettjének tartott Florence Pugh) életét. A *Lady Macbeth* nem a nosztalgiát ébresztő vidéki Anglia románca, sokkal inkább a zord vidéken feltörő szenvedélyek és gyilkos ösztönök kegyetlen világa, mint ahogy azt a filmmel sok mindenben hasonlóságot mutató Andrea Arnold-féle *Üvöltő szelek* (*Wuthering Heights*, 2011) alapján készült adaptációban is láthattuk. Teljesen más volt a hangneme és az ábrázolásmódja a zárófilmként vetített, azóta a mozikat is megjárt *Viktória királynő és Abdulnak* (*Victoria and Abdul*), amely sokkal inkább illeszkedik a David Lean-féle *Út Indiába* (*A Passage to India*, 1984) vagy a *Hőség és por* (*Heat and Dust*, James Ivory, 1983) által képviselt gyarmatábrázolásba. Stephen Frears filmje valós történeten alapul, és helyenként még élvezhetőnek is mondható, de mind megközelítésében, mind finom utalásaiban és fanyar humorában messze elmarad attól, amit az író-rendező *A királynőben* (*The Queen*) vászonra vitt. Ha Judi Dench, aki immáron második alkalommal bújt Viktória királynő bőrébe — először 1997-ben a *Botrány a birodalomban* (*Mrs. Brown*, rendező: John Madden) című filmben —, nem lenne ilyen lenyűgöző színésznő, a film méltán kaphatná a „sleeper”, azaz „altató” jelzőt.

Kosztümös, de nem adaptáció a kegyetlenségével sokakat elborzasztó, hamarosan a magyar mozikban is látható *Megtorlás* (*Brimstone*) című versenyfilm. A Martin Koolhoven által írt és rendezett western/thriller nem a vadnyugati hősök világát, hanem a vadnyugat kegyetlenebb, az első telepések vallási fanatizmusa által meghatározott miliójét mutatja. A film tanúsága szerint a bigott vallásosság és a puritanizmus álcája mögé rej-

tett beteges hajlamok a vadnyugat törvénytelenységében szabadon burjánzhattak. Az érdekes történetvezetésű, ám túlságosan hosszú és gyakorta már-már a nézhetetlenség határát súrolóan brutális *Brimstone* esetében azt kívánom, több jelenetét bárcsak sose láttam volna. Az egyetlen, ami megérte a szenvedést, az Guy Pearce, aki vérfagyasztóan zseniális a perverz és szadista tiszteletes szerepében, de az általa üldözött néma szülésznőt alakító Dakota Fanning is hasonlóképpen remekel Martin Koolhoven filmjében.

A mexikói Michel Franco *April lánya* (*Las Hijas de Abril/April's Daughter*) című filmje egy tizenhét évesen teherbe esett lány, Valeria (Valeria Becerril) története, aki testvéreivel és szerelmével él a tengerparti házukban, mígnem anyja (Emma Suárez) Valeria nővérének, Clarának (Joanna Larequi) a hívására haza nem jön, hogy „segítsen” megesett lányának. Ez a segítség azonban hamarosan egyik lánynak sem lesz kedvére, főleg nem Valériának, aki kétségbeesve próbálja helyreállítani saját korábbi, idilli életét szerelmével és a kisbabájával. A mexikói film nem érdektelen ugyan, de nem is tartozott a versenyprogram krémjébe, nem úgy, mint orosz versenytársa, a *Szívritmuszavarok* (*Arrhythmia*) Boris Khlebnikov rendezésében. Utóbbi kíméletlenül őszintén beszél a mai orosz mentősök életéről, a fiatal orvosok helyzetéről, a rájuk nehezedő nyomásról és az ennek következtében egyre többeknél problémát jelentő alkoholizmusról és magánéleti problémákról. Khlebnikov filmje Oleg (Aleksandr Yatsenko) és Katya (Irina Gorbacheva) párkapcsolatának nehézségei mellett alapos betekintést nyújt a mentőorvosok mindennapjaiba és az egészségügy helyzetébe, ahogy azt néhány évvel korábban a román Cristi Puiu tette a *Lăzărescu úr halála* (*Moartea domnului Lăzărescu*, 2005) című alkotásában.

Idei miskolci tartózkodásom igencsak rövidre sikerült, így külön öröm volt számomra, hogy Ruben Östlund *A négyzet* (*The Square*) című, idén Cannes-ban aranypálmával kitüntetett alkotását már láthattam májusban a Croisette-en. Kimaradt viszont Bruno Dumondt-nak a *Jeannette: Jeanne D'arc gyermekkor* (*Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc/ Jeannette: The Childhood of Joan of Arc*) című musicalje, a CineFest fődíjával jutalmazott *Western* Valeska Grisebach rendezésében vagy a Pedro Pinho által rendezett, szintén díjazott portugál alkotás, *A zérus gyár* (*A Fábrica de nada / The Nothing Factory*).



VÁRÓ Kata Anna

Közép-európai klasszikusok egymás közt

Váró Kata Anna beszélgetése Muszatics Péter filmtörténésszel, a CineClassics kurátorával

Milyen szempontok szerint állt össze a CineClassics idei programja?

A *Valahol Európában* 70 éve készült, rendezője, Radványi Géza pedig 110 éve született, a film felújítása most készült el, ráadásul 4K-ban, azaz tökéletes minőségben — nyilvánvaló volt, hogy folytatjuk a Magyar Nemzeti Filmarchívummal évekket ezelőtt megkezdett kooperációt, és itt, a CineClassicsban mutatjuk be a filmet, és a DVD-változatot is, ami a napokban került az üzletekbe. Ephraim Kishonról régóta terveztünk programot, nagyon örülök, hogy idén megvalósult. Arra kerestük a választ, hogy mi-ben gyökerezik a humora, mennyiben budapesti, vagy éppen jellegzetesen közép-európai. Nagyon örültem annak, hogy a filmje, *A Blaumilch csatorna* telt házzal ment. Jiří Menzel jövő februárban lesz 80 éves, filmje, a *Sörgyári capriccio* csodálatos, ezért döntöttünk úgy, hogy idén ez lesz a fesztivál nyitófilmje. 2013-as életműdíjasunk, a CineClassics védnöke, Szabó István adta át az idei életműdíjat Menzelnek. A film főszereplője, Magda Vášáryová pedig nemcsak ragyogó színésznő, hanem igazi európai is, ezért egy pillanatig sem volt kérdés, hogy övé legyen az Európa-díjunk.

Lenyűgöző összeállítás, valóban élő filmtörténelem mindaz, amit említettél. Nem véletlen, hogy a CineClassics évek óta nagy népszerűségnek örvend. Jól bejáratott és nélkülözhetetlen eleme a CineFestnek, de érdekelné, hogy Te mint a program kurátora hogyan látod ezt? Tervezel esetleg változtatásokat a program szerkezetében? Milyen jövőbeli elképzelések vannak a CineClassics programjára vonatkozóan?

Tervezünk módosításokat, a jövőben részben szeretnék retrospektívekre koncentrálni (lehetőleg alkotók jelenlétében),

illetve nagyobb súlyt helyeznénk az élményszerűsége, azaz csak tökéletes minőségű, felújított kópiákat vetítenénk.

Miért tartja ennyire szívügyének a fesztivál az új filmek mellett a filmtörténeti klasszikusok bemutatását?

A klasszikus filmek iránt világszerte egyre nagyobb az érdeklődés. Minden nagy fesztiválnak van filmtörténeti szekciója. Fontos, hogy nagyvásznon nézzünk újra régi filmeket — más az élmény, mintha tv-ben vagy monitoron néznénk. A CineClassics ráadásul a régióból származott nagy művészekre fókuszál, tehát célja az emigránsok újrafelfedezése, új összefüggésekben való bemutatása is.

Mi volt számodra az idei CineFest legemlékezetesebb pillanata?

Nagy élmény volt néhány napot Jiří Menzellel és Magda Vášáryovával tölteni. Annak különösen örülök, hogy sikerült megnyernünk Szabó Istvánt és Bálint Andrást a laudációk megtartására. Szabó István és Bálint András laudációi a fesztivál nyitóünnepségén régi és mély művészbarátságokat tükröztek, amit jól lehetett érezni a színpadon is. Szabó István az emberi érintésről beszélt, és arról, hogy néhányan Közép-Európából elvitték ezt a titkot magukkal Hollywoodba, de néhányan itt őrizték tovább. Menzel is közéjük tartozik, és itt, Európának ezen a részén mondott el néhány fontos történetet. Menzel és Szabó a színpadon játékosan térdet hajtottak egymás előtt, ebben egyszerre nyilvánult meg tisztelet és ironia. Szerintem ez a néhány perc a CineFest történetének legszebbjei közé tartozik. Ilyenek miatt érdemes fesztiválokat szervezni.



Jó emberek

A majdnem-igazság kurta aranykora — az értékelést készen kapjuk Brechtől, magától. Azt kellene elfogadnunk tehát, hogy ezt a történetet láthattuk így és ilyennek. Hogy az útmutatás, a maga sajátos nézőpontjából szemlélve voltaképp helytálló, mert hát mégis valami tapasztalatot összegezve része a narratívának: mondta a nép, mondta az énekes, mondta Bertolt Brecht. Sehol sincs tagadás a hivatkozások szintjei között. Sehol nincs nyoma a kételynek, a megingásnak. Csak az egyetértés. Tévedést kizáró, magyarázatokat nem igénylő magabiztosság ez. Ez volt. Ilyennek látták. Így mesélik időtlen idők óta a bíró Acdak és a krétakör történetét. Ennyire kerekre csiszolva szolgál jog és erkölcs — máskülönben bonyolult — viszonyát egyfajta helyes, az embert a vágyaiban, érzéseiben is felismerő és felmutató, és nem pusztá jogalanyként azonosító példázataként.

Eldöntendő, mitől és hogyan „majdnem” egyébként az igazság: közelít felé, vagy valamelyest már része is annak? Nem teljes talán, de az elérhető legtokéletesebb? Jobb már nem lesz, mert csak ostobaságunkban hihetjük, hogy létezik igazság, ha közben mindig marad tisztázatlan részlet, további szempont? Vagy, hogy?

Ha rejlik valami távlatosság az ítéletben, az ez: mennyire sötét valójában a kor, amelyben a maga bizonytalan értelmezéseivel már a majdnem-igazság is az arany fényével leírhatóan ragyog.

Bertolt Brecht 1944–45-ös művének széteső, romlott világa időt állóan ábrázolt: megint egyszer beérni látszik a művet a komor valóság. Ha így látjuk, ez érdeme Brechtnek, és az őt követő, történelemszemléletével felelni nem kívánó, vagy nem tudó koroknak. És biztosan érdeme Szőcs Arturnak, aki nem tolja el a történetet az időben visszafelé, nem maszkol, nem kelt hamis látszatot, mintha a múltból lenne szó, mintha a jelen leírására alkalmatlan lenne Brecht színműve. Miskolci rendezéséből alig hallani ki vendégszöveget, és nem is igényel különösebb rásegítést, hogy elemeiben és hangulatában azonosíthatóvá váljék a sokféle jelen. Akár éppen ez is. Itt. A mi általunk ismert és belátható világ, a sajátos hatalmi játszmáival, a háborús helyzeteivel, a kardcsörtető szókészletével, a közbeszédének fenyegető tónusaival. És az úgynevezett közélet takarásában a változásoknak kitett, félelemmel élő, menedéket és bizonyosságot kereső ember, a saját, „embernek maradni” akarásával.

Hogy bárki veszíthet egzisztenciát, elvész a biztos fent és a bizonytalan lent pozíciója, hogy a lehetőség befészkelte magát a tudatba. Annak is van sorsa, aki mindent hátrahagyni kényszerül — Szőcs Artur *Krétaköre* a sorstalanságban születő sorsot is témává teszi.

A ráismerés a miénk. Keserű és örömtelen pillanat, mondjuk. Nem kell, hogy fogva tartsa a figyelmet. Hiszen nincs határozott állítás, az előadás végül nem itt-és-mostként azonosítja az ott-és-akkort, amikor valamennyit megmutat az állandóból.

Ha ez rendezői szándék, annak fontos eszköze, hogy nem konkrét földrajzi helyet rendel Szőcs Artur a látványt tervező Kovács Dániellel a történethez: a Játékszín parányi terét használt

autógumik borítják, ebből épül kunyhó és palota, kert és gazdaság. Az autógumi-termelés távoli. Hihetnénk: nincs is, ha a termék történetesen nem temetné közben maga alá a tájat. Nincs szükséglet, csak másodlagos felhasználás. Újrahasznosítás, a jól látható korlátaival. Világvégi hulladéklerakó ez. Konkrét, mégis artisztikus kép. Nyomasztó, látványként feldolgozhatatlan. Nem kell hozzá látnunk, hogy megtörténjen, és értelmezni tudjuk, hiszen a tér több előfeltevésnél: mit teremne a palota kertje, amelynek a kedvéért a külvárost készül elbontani a kormányzó.

A társadalmat felosztó különbség ekként a vagyoni viszonyok helyett az uralmi viszonyokban mutatkozik, melyek hol áttételek nélkül, alá- és fölérendeltségként, hol ráutaltságként öltenek alakot.

A hatalom természete szerint magában foglalja a bizonytalanságot: ingatag, mert megszerezhető és elveszíthető, nemcsak képes átrendezni a társadalmat, de bele is avatkozik, már akár csak azért is, hogy — bár ez nem célja, de — kontrollját veszítve önmaga veszttét idézze elő.

Értelmét adhatná, hogy lehetne hasznos. A fejlődésért. Lehetne jó. Akár pusztán a jóságért. Még akkor is, amikor semmi más nem adja az értelmét, csak hogy: van. Rendelkezni lehet vele. De van, hogy nem muszáj.

Végül is, nem túl bonyolult világkép.

A hatalommal rendelkező és a hatalma viszonyában is az ember az érdekes, túl nagy próba, hogy emberi lényege rejtve maradhatna: látni, ha erős, ha gyenge, ha határozott, ha próbál alapos lenni. Ha nem megy, ha kicsúszik a kezéből, ha rá sem ébred, mi történik, ha rosszul méri fel.

Hogy mi történik, ennek felmérése — a helyzeten belül és kívül — önmagában is nagy, néha feldolgozhatatlan téma és feladat. És, persze nem csak a sajnálat, az együttérzés a tét — az önigazolás mellett az igazolás —, hogy mire vitte, mit mulasztott, ha egyszer a hatalom embere is része a rendszernek. Mindenképpen beavatkozik, akarta vagy sem — sorsot formál, felülír, ad, vesz a miatta is forgandó világban.

Brecht számára fontos figyelmeztetni a jó döntés felelősségére, úgy is, hogy a döntést: elszenvedik. Mindent elveszíteni, bármit visszanyerni: esetleges. A belátás érdekében meséli Gruse, a valóban mindennek és mindenkinek — még saját döntésének is — kiszolgáltatott ember történetét. Menekült, miként háború és felfordulás elől, életét védve menekül valaki. Oltalmat remélve bárhol, az árát, bármi legyen is az, mindenhol megfizetve. Gruse nemcsak magáért rohan a semmibe: viszi a kormányzó magára hagyott, nélküle elveszett csecsemőjét, a saját életéért való futásának egyre inkább a gyerek életéért való futás az oka. Sors és ember összeforr, elválaszthatatlanul, erősebbnek tudott és gazdagabb lelki kötelékkel, mint ahogyan a természet szava, a biológia törvénye összeköthet. Hihetjük-e, hogy ez megítélhető? Hogy törvény pontosabban részletezhet anyaságot, gyermekséget, mint a szív? Ez és így, érzelmes kérdésként kerül mérlegre Szőcs Artur előadásában, különösen szép és megindító színészi játékok összegződéseként.

A válaszhoz kell a drámát felrajzoló, kibontó és kísérő sok kis szerep, a kivételes, megélt pillanatok: Varga Andrea ismeretlen katonaként megjelenő énekesének rezzenetlen arca, Simon Zoltán kevés szavú szerelmes katonájának suta kedvessége és vesztesége felett búsuló tekintete, Szegedi Dezső intrikus hercegének baljós kiszámíthatatlansága, Tenki Dalma szeretni képtelen, önuralmát veszítő kormányzónéja, Rózsa Krisztián méltóságát őrző, vesztes kormányzója, Papp Endre vérzivatarban bujkáló nagyhercege a neveltetés levetkőzhetetlen gesztusaival,

Ha a magyarázatát keresnénk annak, miért dönt Acdak az ő javára a vér szerinti anyával szemben, ez a kiállás nyomós érvek tetszik — mintha öntudatlan embert ráznának, hogy térjen végre magához. És megtörténik.

Harsányi Attila nem az igazságot kereső népmesei hőst játszik, az ő Acdakja sokkal inkább belül marad a szöveg és a helyzet brechti szándékán és valóságán: tekintete a semmibe néz, onnan fogalmazza ezt az öntörvényű karaktert. Nem várja el az azonosulást. Nem is ad rá okot: a delíriumból és az ösztönből, megbo-

A jó érzés tudata miatt: nincs olyan rendszer, amelyben — akár a mindent maga alá gyűrő túlellenőrzöttséggel szemben is — ne születhetne az igazságot felmutatni hivatott ítélet.

Szöcs Artur, aki arra vezet, hogy a katarzis megszülessen, nem akarja — bár a jóság iránti igény nem csekély —, hogy a katarzis legyen az utolsó és mindent felülíró, megmaradó élmény. Az előadás éppen csak a jelzések szintjén használja Bertolt Brecht bevezet-

tését: egy völgy tulajdonjogának eldöntése a cél, a várakozás idejét ütik el a kaukázusi krétakör történetének előadásával. A tapsrend idején érkező hírt énekelve adják elő: a dal leírva szalonképtelen, a ló szerszámának helyét jelöli az emberi testrészben — az olyan, gyanúval élő emberek tapasztalatokon edzett csalódottságával, dühével és dacával, akik megtanultak nem hinni, akik számára a szó csak szó. Nem kell, hogy tapadjon hozzá jelentés. Értelem.



Kokics Péter orvosának elharapott szövégei, rettegése a felelősségtől, Keresztes Sándor parasztjának bárdolatlansága, Molnár Anna elomlottsága a bíró részeg álmában.

Láng Annamária Gruséja a példázat prózai valóságát az önzetlenségével és az önfeláldozásával szétfeszítő romantikus hős. Jó ember. Minden rezdülésében, szipogásában, elkapott pillanatában, elkalandozó gondolatában gazdag és eleven nőalak — szeretetre vágyó, szeretni tudó, az odaadásban megrendítő. Példa a csendes, súlyos szavakat ismerő és azok következményeit nem mérlegelve használó küzdelemben, a nyíltságban, az őszinteségekben és a tartásban, ahogyan a perében Acdakkal, a bíróval pöröl, és ítél fölötte: „nem tisztellek”.

csátást nem igénylő bűnbánatból, valódi mélységekből születik a saját hivatalát sem tisztelő bíró praxisa. Párhuzamos valóság. Saját világ, saját szabályok. Saját ördögök. Saját rémálmok.

Katarzis, amikor Gruse javára ítél.

Miatta: a jó döntésében ott fészkel a megigazulás, a megsejtett, kimondott és helyeselhető viszony ember és igazság eszménye között. Jóságra nem csak jó ember képes, a jóság, általa, kiköveteli magának a jó emberség értelmezésének szabadságát.

Katarzis, mert az ítélet túllát a jog betűjén.

Gruse miatt, mert nincs további kérdés: a bíró döntése előtt eldőlt, hogy magát tette érdemessé az anyaságra, amikor a világ ellenében anyává lett.



Éder Vera fotói

Bertolt Brecht-Paul Dessau: *A kaukázusi krétakör*. Fordította: Eörsi István. A Miskolci Nemzeti Színház előadása, a Játékszínen. Játsszák: Láng Annamária Jászai-díjas m.v., Harsányi Attila, Simon Zoltán, Szegedi Dezső Jászai-díjas, Tenki Dalma, Rózsa Krisztián, Papp Endre, Varga Andrea, Molnár Anna, Kokics Péter, Keresztes Sándor, Takács Mária, Márton B. András, Gorgyán Noel, Csontos Olivér, Purinszki Bán. Látvány: Kovács Dániel. Dramaturg: Slárku Anett. Korrepetitor/Zenész: Rákai András. Súly: Márton B. András. Rendezőasszisztens-Ügyelő: Együd Tünde. Rendező: Szöcs Artur.

MÉSZÁROS Flóra

Trauma és emlékezet:

a művészet
mint
restauráció

C h i l f M á r i a m u n k á s s á g a



„A művészet restauráció: az alapgondolat az, hogy megjavítsuk azokat a sérüléseket, amelyek fájdalmat okoztak az életben, és hogy töredezettségből — amit például a félelem és a szorongás szül az emberben — egy új egészet alkossunk” — vallja Louise Bourgeois.

Bourgeois találó gondolata elsődlegesen nem a művészet technikai szintű újrakonstruáló folyamatára utal, hanem a negatív belső élmények, vagy töredezetté váló emlékek újrafeldolgozását jelzi. Tartalmi szempontból a képzőművészet restaurációs folyamatként való értelmezése az alappillére Chilf Mária festő életművének is, melynek különösen az elmúlt másfél évtizedes szakaszában — Louise Bourgeois elveihez hasonlóan — a trauma és az emlékezet feldolgozása áll a középpontjában. Ugyanakkor nem elhanyagolható, hogy Chilf a megrázkódtatásokból és a lelki folyamatokból újraépítkező, a töredezettből újat összerakó alapgondolatot technikai gesztusokkal is hangsúlyozza, ezt a kérdéskört legutóbbi munkáiban elsődlegesen a kollázs-használattal támasztja alá.

Chilf egyfelől traumatikus események terápiás jellegű, vizuális megjelenítésével, másfelől újabban az ehhez köthető vagy ettől független személyes emlékezet, a családi és történeti emléktudat újraírásával kísérletezik. Az alkotó erőteljes kutatói attitűdje a témák szinte művészettörténeti-szociológiai háttérvizsgálatában, képi dokumentációiban és a konkrét téma legapróbb elemekre lebontott analízáló gesztusában, a világegyetem és belső történések viszonyrendszerének megjelenítésében is érvényre jut.

A művész a 2000-es évek elején a trauma kérdéskörére fókuszálva, a külső világból befelé tekintve, a testi sérülések, az élet-halál biológiai és lelki kivetüléseinek tanulmányozásában teljesedett ki. Az életműben eddig kevésbé elemzett, két izgalmas, egy intimebb téma megragadásáról árulkodó, vegyes technikájú, ebben a periódusban született papírsorozata a *Cím nélkül* (*Szerv; Gyomor; Életfa; Vese; Konzerv; Ördög*), és az ezt követő *Testünk rejtett titkai* című szériája (például *Tumor*) a testet metaforikus módon vizsgálja. A két sorozat valamennyi darabja belső szerveink megbetegíthetőségére, működésük ellehetetlenítésére fekteti a hangsúlyt. Az orgánumok természeti formaként jelennek meg, növényekre és természeti képek részleteire, elsődlegesen a faforma változataira (erezet, törzs,



lomb, tönk, életfa stb.) emlékeztetnek, miközben az emberi biológiai funkciójuk végig egyértelmű marad. Chilf abba az illúzióba ringat minket, hogy bár az akvarell hatását kihasználva érzéletes, erőteljes, vad koloritokkal, bátor komplementer színpárokkal, tapintható felületkezeléssel harmónikus, élőnek, vitálisnak, erősnek tűnő organizmusokat tár elénk. Eközben azonban a test belső működésének valóságától és kinézetétől eltérően a deformált formák, az oda nem illő apró elemek (lerakódott réteg, felakasztott báb alakok), a túlzott színek használata sejteti az egyes biológiai folyamatok hamisságát, megbetegedését, helytelen ábrázolását. Az egyes szervek éppen az élővé tételük révén megszemélyesednek, és a test magányát, reményvesztettségét, traumáját és „lelki fájdalmát” üzenik. Chilf a külső világ (természet) és az ember belső, testi természete között von párhuzamot, amikor a *Terhelt helyek* című sorozatában az ipari építészeti ökokultúrára gyakorolt romboló hatását, a tájat érő tragédiát a tájképek mikroorganizmusokra és testrészekre emlékeztető megjelenítésével ábrázolja, az előbb vizsgált műveken pedig a szervek „halálát” növényekből és tájból vett motívumvilág alkalmazásával reprezentálja.

A trauma mint téma Chilf munkásságában ezt követően a személyes sorstragédia, a művész párjának, Szörtsey Gábornak elvesztése révén a mikro- és makrokozmosz rendszeréből kilépve a személyt érintő általános trauma, valamint annak túlélését és elfogadását jelentő folyamat ábrázolásában köszön vissza. Az életműben a többek között ezt a tragédiát, pontosabban az azzal kapcsolatos belső terápiát feldolgozó *Brumival bármi megtörténhet* című sorozattól (2005) kezdve bukkan fel a trauma velejárójaként a negatív érzelmek és „utósérülések” (a gyász, a félelem stb.) alakjainak allegorikus ábrázolása. Ezek a figurák kidolgozatlanul, a metafizikus és szürrealista festészet báb alakjait (René Magritte) megidézve és éppen Louise Bourgeois gyászt és sérülést mintázó, megnyúlt, nemtelen testeire emlékeztetve, arctalanul, stilizált módon, allegorikus alakokként térnek vissza. Így például az ijedelem párjaként a *Sokféjű büntudat* című művében, vagy az elkeseredettség megformálójaként a történelmi téglafalon át „rözsét” cipelő monumentális alak végtelenbe tartó alakjában a *Monumenten*, vagy az *Oldás* című képen az élet gyászának figurájaként, aki hálóba ragadva, élettelenül lebeg és merül el a mély víz sötétjében. Allegorikus azonosításukat segíti, hogy velük szemben a tényleges személyek „arcot kapnak”, figuratív módon leegyszerűsítve maszkkal vagy konkrétan jelennek meg, ilyen a *Bruminál* a terápiás eszközként is azonosítható macskó ábrázolása vagy az *Óvodások* (2013) valamennyi szereplője. Ez utóbbin Chilf egy személyes óvodáskori trauma, a pedagógustól elszenvedett megalázó gesztusok és az óvodatársak közötti hangulat konkretizálódnak: David Lynch filmes tevékenységében fellelhető osztályablószerűen sorba rendezett maszkos, negatív érzetet keltő csoporttömegéhez hasonló csoportos portrét láthatunk. Az ázsiai gyermekek alakjai a japán popkultúra és rajzfilmek ábrázolásmódját megidézve szűrés tekintetükkel, közönyös arckifejezésükkel, torzított, nyitott szájukkal sejtetik a félelmetes





közeget, amelyben az angyalszárnas lánygyermek megbújik a felső sorban.

A figuratív és alaktalan emberi formák kiválasztásában az utóbbi másfél évtized traumákhoz köthető alkotói tevékenységét az allegorikus alakok sokasága dominálja. Végül ezek a visszatérő, megszemélyesített alakzatok kilépnek a kétdimenziós felületből és Chilf az *Ottfried* című sorozatában (egy szobor/installáció mediális dokumentálása) egyetlen figurába „önti bele” a félelem, a teher és a gyász formáit, miközben ezen érzelmek elengedését, magát a terápiát mint eljárást változatos technikai megoldások mentén és egy szertartás keretében összegzi. Ottfried alakja 2012-ben egy osztrák művésztelepen született meg, amikor Chilf a papírgömböt egy alaktalan, gyermek méretű szénabábu hátára helyezve, s fekete színnel sematizálva alkotott meg. Ezt követően a terhet cipelő és a gyászra utaló Ottfried alakját furcsa testhelyzetekben a békés osztrák természeti tájba installálta (zöld mező, szénakazal), majd fotósorozat és videó formájában az ember és az allegorikus alak kapcsolatát mint az ember traumafeldolgozásának lépéseit dokumentálta. Így Chilf maga Ottfried alakját tanító, anya vagy barát módjára bevezeti az idegen környezetbe: vállára veszi a teher alakját és ismerteti a tájat, majd örömmel dobálja a levegőben, végül megtanítja járni és sétáltatja a zöld réten. A terápia pozitív eredményét, az elfogadást szimbolizáló sorozat záróelemeként Chilf Magyarországra visszatérve videóban rögzíti Ottfried, vagyis a trauma folyamatának elengedését, amely egyben a figura alkotójáról való leválását, de annak természettel történő egybeolvadását is jelenti. Chilf a régi halotti szertartások módjára, faágakra rögzítve a vízre bocsátva égeti el az alak „tetemét.”

Ez az alkotó központi témája, a trauma lezárási folyamatoként is tekinthető momentuma, amely evidensen eredményezi a kérdéskör újszerű, komplexebb megragadását és kiszélesítését, és a művészt az emlékezet, a trauma és az emlék relációjának tanulmányozása felé tereli.

A művész talán legszemélyesebb munkája az eddig soha nem publikált, a Bálint Ház *Nemzedékek és Emlékezet* című kiállítására készített *Címer*, amely finom egyensúlyban „mesél” el egy női drámát, miközben egy specifikus erdélyi kapcsolódású történeti momentumot és egy személyes gyermekkori traumát is közöl. Dragomán György *A máglya* című művében is megjelenő motívum a véletlenül felbukkanó fiatal figura halála és ennek a traumának eltitkolása, mely fellelhető a szintén erdélyi Chilf alkotásának eredettörténetében is, amit a festő az említett kiállításához le is jegyzett:

Családi történet, családi trauma, családi címer. Placenta. Mindig azon a ponton sírok, amikor a kézhez érek. Kint hagyták a kék szvetteres kezét.

Gyerekkoromban a sírjánál játszottam, az volt a játszóhelyem. De én szerettem ott lenni. Szilvafa alatt elkerítve; az volt a sziget. Mondták, hogy az a Zomilla sírja, aki gyerekkorában halt meg. Tizenöt éves korában lőtték le a németek, és a nagymamám a kukoricásból látta. Azután azt is, ahogy felfogták, hogy kit lőttek le; ahogy elássák a testvérét. Végignézte. Bocskait viselt Zomilla, mert az volt az iskolaruha. Diáklány volt, nem katona. Aztán a nagymamám hazament, és nem mondta el; a padlásra járt fel sírni. Végig hallgatott. Így menekült meg a család. Gyerekként is csodáltam ezt a hallgatást. A hetedik gyermek volt, a legkisebb, az anyja szeme fénye. Amikor a front továbbment, megmutatta a szüleinek a helyet, ahova elásták. Ahol a keze kint maradt.

A történet kulcsa az az ambivalencia, amely az elborzasztó, fájdalmas ölés momentuma, az azonos korú, ártatlan gyermek halála, a cipelt titok terhe és vele szemben a nagymama pozitív cselekedete, a titok mágikus ereje és a boldog gyermekkor emléke között feszül. Ez az ellentmondás, az élet-halál viszonyának efféle boncolgatása és a történés szépségének, de elsődleges traumájának megjelenítése — amely majd tíz évvel korábban Chilf szervekre épülő akvarellsorozatában is kidolgozásra került — az értelmező szöveg nélkül is nyomon követhető: a kinyúló halott kéz placentaformába való elhelyezésével. Chilf munkásságában gyakran visszatérő elem az ovális forma, amely általában bekukkantásra, mélységbe merülésre, víztükörré, optikai játékra utal, még inkább rávilágít a kinyúló kéz mögött elnyelt, elmélyülő test realitására és így csapja arcul a befogadót a tehetetlenség és reményvesztettség érzetével. Miközben a placenta mélyvörös, megnyugtató színvilága és a finom, szinte áttetsző, a fa szerkezetére emlékeztető erezetes ábrázolás az ovális körvonal körül — amely különösen a 2009-es év műveinek és a vízpart- és famotívum ábrázolásában köszön vissza (*Ház-fá- ember 1.; Cím nélkül; Partok felett* stb.) — tovább fokozza a placenta alapfunkcióját: egy emberi lény életben tartását. Ez a két elem, a harmonikus formájú, éltető, vörösen izzó, életet szimbolizáló méhlepény, és a középre rendezett fiatal, halált és titkot rejtő kinyúló kéz motívuma együtt válik a családi címerre, a családot megpecsételő történeti emlék lenyomatává, amely által Chilf itt mutatja meg leginkább a töredezett pillanat s félelem mellett az ugyanolyan arányban meghúzódó gyógyulási folyamat és az

öröm lehetőségét. Ezzel az emlék feldolgozásának és a műalkotás mögött húzódó bourgeois-i művészeti restaurációs folyamatnak is kiváló példája lesz.

Összességében érzékelhető, hogy Chilf az utóbbi években inkább az emlékezet, a családi emlékek kutatásába vetette bele magát, legutóbbi alkotásai esetében szép és traumatikus erdélyi gyermekora szereplőinek történeteit, legendáit gondolja újra és írja át a saját képi valóságára. Így az általa összegyűjtött családi fotókat kivágva, megfestett és megrajzolt (rajzolással kiegészített) felületen gondolja újra, és így „családi albuma” a kirakós játék módján építkezik, a hiányzó emlékfoszlányokból, a családi történetekből, a fellelt fotókból kollázsszerűen állnak össze az elképzelt családi puzzle-kép darabjai, amelyeken az ólomművegek szerkezeti megoldásaihoz hasonlóan régiesen ragasztja fel a fotódarabokat.

Az emlékezet problematikája mellett tehát a trauma ábrázolása rejtett jelentésként tűnik fel a művek értelmezési keretében az eltemetett/eltitkolt múlt megértésének képében, ugyanakkor összegző-elméleti szinten továbbra is jelen van az életműben, hiszen Chilf a DLA-dolgozatában a trauma képzőművészetben való helyével foglalkozik. Végeredményben a vizsgált majd’ másfél évtizedben a traumafeldolgozás kérdésében Chilf a személyestől, az egyénitől haladva egyre általánosabban allegorikus módon közelítette meg a trauma kérdését, míg az elmúlt években előtérbe kerülő családi és történeti emlékezet a személyesebb történeteket tárja elénk és feltehetően a trauma képzőművészeti feldolgozásának mintájára egy hasonlóan izgalmas jövőt vázol.



Let's dance

Krasznahorkai Lászlóval Szabó Gábor beszélgetett*



Szabó Gábor: Jó estét kívánok mindenkinek, üdvözlöm Krasznahorkai Lászlót, akinek — alighanem ezt mindannyian tudjuk — *Bátor Wenckheim hazatér* című regénye nemrégben igen jelentős hazai kitüntetésben részesült: az Aegon Művészeti Díjat nyerte el. Rögtön az elején be kell vallanom, hogy a magam részéről nagyon elfogult vagyok ezzel a könyvvel kapcsolatban, amelyet a kortárs próza egyik kiemelkedő jelentőségű alkotásának gondolok. Mindazonáltal azt szeretném, hogy a beszélgetés folyamán a regény ürügyén a pálya egészére vonatkozó művészeti, bölcséleti és poétikai kérdéseket is tudjunk érinteni, szóval hogy ne csak erről az egyetlen műről beszéljünk. Ami annál is inkább indokolt lehet, hiszen a *Bátor Wenckheim*... a motívumok és a reflexiók egész hálózatán keresztül vonzza magához a két első regényt, a *Sátántangót* és *Az ellenállás melankóliáját*, sőt bizonyos értelemben a *Háború és háborút* is. Ahogy én látom, a két első regénnyel mindenképpen trilógiát alkot. Azt javaslom, hogy kezdjük tehát innen, az elejétől még akkor is, hogyha a *Bátor Wenckheim*... egyik fontos szereplője — a Tanár úr — a legszörnyűbb következményeket helyezi kilátásba arra az esetre, hogyha valaki még egyszer a bűdös életben említeni meri a *Sátántangót*. Ennek ellenére ezt most mégis megkockáztatnám, aztán lássuk, mi történik. Meglehetősen banális irodalomtörténeti toposz, hogy Krasznahorkai László írói világa nagyon sötét, kilátástalan, reménytelen, kopár, és így tovább, és így tovább. Az első két regényben mindemellett mégis földereng valamiféle metafizikai fény a szövegek hasadékain keresztül. Az első regényben ilyen például Estike mennybemenetele, illetőleg magának Estikének a figurája. *Az ellenállás melankóliájában* pedig a történetnek arra a szálára gondolok, amikor Eszter úr végül rájön arra, hogy a teoretikus, intellektuális létértelmezésekkel szemben a szeretet az egyetlen olyan princípium, amely értelmet adhat a létezésnek. A *Bátor Wenckheim*... viszont nem kínál fel ilyen típusú metafizikai instanciákat. A regény végén minden elpusztul, felperzselődik, felszámolódik maga a regényvilág, és ezen keresztül a műalkotás is felszámolja önmagát. Ennyivel reménytelenebbek látja a helyzetünket és ezen belül a művészet helyzetét most, a *Bátor Wenckheim*... írásakor, mint a *Sátántangó* idején?

Krasznahorkai László: Ennyivel. De itt helyesebb volna inkább azt mondani, hogy a *Bátor Wenckheim hazatér* még reménytelennek sem látja a „helyzetünket”. Ha valamit, akkor igazságot próbál tenni, azaz végre nem maga kíván döntenit abban a kérdésben, hogy az egész milyen, hanem hagyja, hogy ez az egész önként kiadja magát. Nem vesz el ebből az igazságból, és nem tesz hozzá, mert ellenkezne a jóérzésemmel, hogy olyan könyvhöz adjam a nevem, amelyet bár én jegyeztem le, de a szereplők írtak. Annyi volt rám bízva, hogy lejegyezzek, nem az, hogy megírjak. Ezzel nem azt szeretném körülményesebben mondani, hogy nincs benne narráció, vagy nincs benne belső szem vagy harmadik szem vagy felettes, mindentudó, elbeszélő én, hanem inkább azt, hogy egész egyszerűen a *Bátor Wenckheim hazatér* esetében nem volt rám szükség mint a hagyomány szerint elképzelt regényíróra, aki kitalál, te-

remt, létrehoz, megír. Ezeket az embereket nem kellett kitalálnia senkinek, se nekem, se másnak, ők mind készen voltak, mielőtt beléptek volna ebbe a regénybe, készen voltak, volt múltjuk, és volt karakterük, és volt jelentőségük, és, amire ön is célzott, voltak rokonai vonásaik a *Sátántangó* vagy *Az ellenállás melankóliája* vagy a *Háború és háború* hőseivel. Az a párbeszéd, ami közöttük, e négy regény szereplői közt létrejön, kiadhatna egy történetet, talán ki is ad — ez majd létrejöhet abban a jobb sorsra érdemes olvasóban, aki mind a négyet elolvasta, vagy el fogja olvasni. És azt sem én írtam. S amit úgy általában e hősökrol el lehet mondani, például az a vonásuk, hogy ezt az előbb említett rokonai összefüggést ők magától értetődőnek tekintik, mintha őket egymással történetesen az a mély és indokolhatatlan meggyőződés kötné össze, hogy szerintük van remény, és a reménynek van helye, és ez a hely éppen ők maguk — itt vagyok, mindjárt én, mondja például Halics vagy Korin vagy a Bátor, annyira egy szerencsétlen balfasz vagyok, sőt, egyenesen egy szükség vagyok, akinek semmi más nem kell, csak remény, és itt vagyok erre én, mutat magára ez a hős, vagy a többi mind, tessék, én maga vagyok a hely, ahol ez a remény pont, illesztés nélkül elfér. Aztán vannak — bár kevesebben — a karakterek között, akik pedig épp az ellenkezőjét mondják, vagy tanúsítják, hogy szó sincs róla. Én, mondják ezek, a Doktor, vagy Eszter úr, vagy a Tanár úr, én is egy balfasz vagyok, de remény nélkül, nekem nincs szükségem reményre, másnak sincsen, mert tulajdonképpen a szükségem, amit reménynek gondol a többi — és rámutatnak az előbb említettekre, egy Halicsra például —, az csak egy úr. Tehát fel lehet tételezni, sőt, talán fel is kell tételezni azt, hogy e négy regény hősei közt van párbeszéd, de be kell valljam, én úgy látom, hogy ennek a párbeszédnek a párbeszéd voltával csak az olvasók tudnak mit kezdeni, a szereplők nem nagyon — és éppen ez adja meg például a *Bátor Wenckheim hazatér* szerkezetét. Olyan ez, mintha egy városról beszélnének, ahol azt mondanánk, hogy a város története, az a lakóinak a történeteiből, illetve a közöttük meg nem történt vagy megtörtént eseményekből áll össze. Amelyről, vagyis a város történetéről természetesen a város lakosainak nincs tudomásuk. Nincs tudomásuk arról — hiszen egy csomóan nem is ismerik egymást —, hogy márpedig ennek a várostörténetnek ők összefüggő alanyai, sőt éppen azért lesz a történet a város története minden pillanatban, mert ők — és minden pillanatban! — lakóként részt vesznek ebben. De nem fűzöm tovább, a lényeg, hogy írói szándékról már ebben az értelemben sem lehet beszélni, a négy regény összefüggése nyilvánvaló és nyilvánvalóan akarattalan.

Szabó Gábor: Ha jól emlékszem, nagyjából ott tartottunk, hogy az igazi tragédia maga a reménykedés...

Krasznahorkai László: Én nem mondtam ilyet.

Szabó Gábor: A szövegei viszont igen. Szóval az előző kérdésben már utaltam arra, hogy a *Bátor Wenckheim*... lapjain nem csak a konkrét regény, de maga a művészet mint megoldási lehetőség,

mint metafizikai egérút is fölszámolja önmagát. Camus írja ezzel kapcsolatban a *Sziszüphosz mítosz*ban, hogy mivel a művészet maga is tünet, nem lehet gyógyír arra a betegségre, amelynek maga is része. Valami ilyesmit éreztem a *Bátor Wenckheim*... olvastán. És úgy gondolom, hogy ez mindenképpen elmozdulást jelent a trilógia első két részéhez, a *Sátántangó*hoz és *Az ellenállás*...-hoz képest. Arra célzok, hogy az első regényben a doktor ugyan elbarikádozza magát, ám közben makacsul és rögeszmésen rögzít, dokumentál, ír — valami eszement szenvedéllyel, ami lehet, hogy kilátástalan, magába forduló, teljesen értelmetlen, de mégiscsak működik. *Az ellenállás melankóliájában* Eszter úr zeneelméleti fejtegetései tulajdonképpen lételméleti értelmezések, világmegismerési gyakorlatok. Ez a két figura tulajdonképpen belül van azon a nyugati hagyományon, amit Nietzsche szókratészi kultúrának nevezett, és amit oly nagy szenvedéllyel ostromozott. A doktor és Eszter úr teoretikus emberek, akik értelmezni, racionalizálni próbálnak. Ehhez képest számomra úgy tűnik, hogy az új regényben a Tanár úr kilép ebből a kulturális hagyományból, ő ugyanis már nem törekszik a létezés megértésére. Mintha az ő személyében azt a figurát és azt a pillanatot rögzítené a regény, amikor ez a szókratészi ember lelép az európai kultúra színpadáról. A Tanár úr egyik monológjában el is hangzik, hogy miután a gondolkodás segítségével nem lehet megszüntetni a gondolkodást, ezért ő inkább gondolkodásszüneteltetési gyakorlatokat tart. Kilép tehát abból a hermeneutikai pozícióból, amiben akármilyen torz módon, de Eszter és a doktor még mindig benne van.

Krasznahorkai László: Mivel ez önmagában így nem kérdés, annyit tudnék mondani, hogy igen, így van. Egyetértően hallgatom, mert ha erre a könyvre gondolok, akkor pontosan ezt érzem én is. Hogy itt az író lelép. Sőt, hogy már korábban, sőt, hogy már a kezdet kezdetétől nem is volt honnan lelépnie, mert benne se volt, kívül volt mindig, sőt, ami engem illet, azt hiszem, ez a kívül-lét nagyobb, drámaibb, mint ami önt választja el olvasóként a szövegtől. Viszont egy szót engedjen meg az említett szereplők említése miatt. Föl lehet őket fogni úgy, mint akik egyfajta megfelelésben állnak egymással. Magam is használtam a rokonai vonás kifejezést. Ám a helyzet az, hogy bár a *Sátántangó* Doktor urát, *Az ellenállás*... Eszter Györgyét vagy a *Bátor Wenckheim hazatér* Tanár úrnak nevezett szereplőjét ön kezelheti úgy, mint egymással párhuzamos hősoket, én azonban most nem csinállok belőle titkot, és nyíltan bevallom: ez nem három személy, aki az úgynevezett képzeleti térből átlépett a valóság egy fikcióként tételezett tartományába, hanem egy személynek a három próbálkozása arra, hogy létre kapjon ebben a fikcióként kezelt valóságban, és még azt is elárulom, hogy szerintem ez az inkább négy, mint három regény az összes hőisével ugyanebben az állapotban van. Fel kellene sorolnom mindenkit ebből a négy regényből, és bemutatnom, hogy minden egyes esetben egy és ugyanazon személy többszöri próbálkozásai ők, valóságos személyek, és csak azért nem sorolom fel mindegyiket,

* Elhangzott: Grand Café Várkert, Szeged, 2017. június 8.

mert nem emlékszem már rájuk, de még ha emlékeznék is, nem volnék a tudatában, valójában ki is kapcsolódik kihez.

Ez az a pont, ahol meg kellene kockáztatnom, hogy az összes regénykísérletemnek, pontosabban regénykudarcaimnak mind-összesen egyetlen hőse van, és ez nem én vagyok. Ez az egyetlen alak számtalan formában jelentkezik be a létbe, pontosan azon a módon, ahogy mi mindannyian bejelentkezünk a Földön, noha csak egyetlen alakról, egyetlen hősről van szó... Olyan ez, mint a halálosan zűrzavaros Indiában, amikor balszerencsénkre, vagy önsorsrontásból, vagy azért, hogy a lehető legrondább halállal pusztuljunk el, odamegyünk, és akkor különböző, elképesztő, Indián kívüli területeken alig vagy nem is hallott istenekről, szellemekről, kísértetekről, túlvilági, szürreális lényekről szerezhetünk tudomást, akiknek tízezer, százezer megjelenési formája van — noha mind-mind egyetlen Egyre vezethető vissza, aki viszont, ez az egyetlen Egy pulzál tízezer és százezer megjelenési formája és önmaga között.

Azt akarom mondani, hogy bizony elképzelhető, hogy az olyan kijelentésekkel is csínján kell bánni, mint amivel én jöttem elő az egyetlenre visszavezethető hősökkel. A kijelentés persze őszinte, de mint tudjuk, a szándékunk és az, amit valójában létrehozunk, borzasztóan távol állhat egymástól. Például. Én gondolhattam volna akár azt is egész életemben, hogy író vagyok, hogy különböző regényeket írok, hogy több-kevesebb sikerrel ezeket elkezdtem, s inkább kevesebb, mint több sikerrel befejeztem, majd az erkölcsi züllésnek egy adott pontján publikáltam, és az erkölcsi züllés legmélyebb pontján újrakezdtam őket. Mondhatnám, s azt hiszem, ezt mindenki sokkal jobban értené, mert ez beleillene a magától való értetődésnek abba a hétköznapiakra kialakított mechanizmusába, ami egy tevékenységet így helyez el a reális tények és értelmezések között. Lakatos az, aki lakatosmunkát végez. Valójában azonban a lakatos az, aki lakatosnak születik. Lehet, hogy az az egyetemi tanársegéd, aki az iparművészeti egyetemen textilkészítésre, videóművészetre okít gyerekeket, valójában pályát tévesztett lakatos, hiszen lakatosnak született. Soha nem jött rá, nem szólt neki senki, vagy nem hitte el. Én is gondolhatom azt, hogy író vagyok, de hát lehet, hogy egyáltalán nem vagyok az, csak valamilyen félreértésből ez a pálya adatott meg a számomra, vagy hogy mindenkinek egyszerűbb ezzel a megnevezéssel illetnie — míg nem szól valaki legalább nekem, hogy ugyan már, hagyd ezt az egészet, nem neked való.

Szabó Gábor: Eljutunk oda is, de egyelőre maradjunk még egy kicsit a kapcsolódásoknál jó? Legyen a trilógia különböző darabjai közötti következő feltételezett közös pont az irónia. A *Báró Wenckheim*... után visszaolvasva a két első regényt talán még jobban látszik az, amit annak idején nem nagyon vettek észre, vagy nem mertek megírni a kritikusok, hogy tudniillik mind a *Sátántangóban* mind pedig *Az ellenállás melankóliájában* jelentős szerepet játszik az irónia és a komikum, melyek működését a *Báró Wenckheim*... visszamenőlegesen talán még erőteljesebben láttatja. Érzésem szerint viszont az irónia, a komikum a *Báró*

Wenckheim lapjain szatírává sűrűsödik, terebélyesedik, és azt gondolom hogy ez nyilvánvalóan nem pusztán nyelvi-retorikai kérdés, nem egyszerű modalitásbeli eltérés, hanem egy szemléletbeli változás erős kifejeződése. Mi ennek az oka?

Krasznahorkai László: A felelőtlenség felfedezése és élvezete. Annak a felfedezése, hogy van olyan műfaj — csak nagyon nehéz megmondani, hogy az micsoda, hogy az minek a műfaja —, ahol a dolgod végezte idődben és előtte, utána is szabad vagy, a terheket ledobtad, szinte hányaveti lehetsz, lehetsz, ami csak akarsz lenni. Mert más dolgod nincs, mint lejegyezned, pontosan, hibátlanul azt, ami épp mondatokban rögzülve *már ott van*. Mindig azt hitted, és talán nem ok nélkül, hogy egy műfajban vagy műnemben lenni valamiképpen kötött, hogy annak te önkéntes foglya vagy, hogy neked kell bebocsátatást nyerned e műfajba vagy műnembe, neked kell elsajátítanod a szabályait, és így tovább. Ezt hitted, de azt nem, hogy van lehetőség a szabadulásra. Annak fölismeréséről van szó, hogy amennyiben tényleg és őszintén eltekint az ember önmagától, márpedig én ezt mindig és örömmel megteszem, akkor van esély kimaradni az egészből. Ez persze együtt jár a hajlamaidnak amúgy is megfelelő felelőtlenség vállalásával, azzal, hogy te innentől fogva a felelősséget, a megfelelni vágyást, mindezeket leszarod, tehát hogy lesz egy alkalom, amikor azt mondod, igen, ezek a dolgok történtek, ezek az események irányulnak felém, és mégsem döntök. Semmilyen módon, még úgysem döntök, hogy elfordulok a döntéstől. Hanem azt mondom, hogy azt teszem, hogy nem avatkozom bele. Egyszer csak hagyom, hogy a dolgok elboruljanak vagy elvonuljanak előttem, vagy elsodorjanak magukkal.

Ez történt velem, amikor megjelentek olyan alakok, mint amilyenek a *Báró Wenckheim hazatér* figurái, mert akkor az ember valahogy marad odakint, miközben jegyzetel, leírja, lejegyzi azt, amit ezek a karakterek rábíztak, hogy rólam ezt írd meg, mert én ezt mondtam és ezt mondom — nem ezt, hanem *ezt!* Ők ide-oda járnak az időben, minthogy számukra ez nem létezik, mármint ez a múltbéli és jövőbéli kifeszítettség — könnyen beszélnek. Na, mindegy. A lényeg, hogy felelősség nélküli állapotban vagyok, s miközben mindezt megteszem nekik, és lejegyzem, amit rám bíztak, valahogy azt is jobban érzékelem, hogy van bennem megbocsátás irántuk. Inkább esendőnek, mint bűnösnek vagy önmagukkal szemben bűnösnek látom őket. Esendőnek, és mindegyikőjüket. Tehát azt az egész várost, vagy azt az egész nációt, az egész kontinenst, az egész Földet. S hogy aztán ez hogyan vezetett oda, hogy önben ez a könyv szatirikus benyomást kelt, azt nem tudom, ezt nem én alakítottam ezért vagy azért így, hanem egyszerűen csak ilyen lett.

Szabó Gábor: Mintha egészen schopenhaueri nyelven beszélne, amikor az akaratról való lemondást, a kontemplációba történő behelyezkedést említette. Az pedig, hogy a szatírára történő váltás egy jelentős etikai mozzanattal rendelkezik, összefüggésben állhat a doktor, Eszter György, illetőleg a Tanár úr közötti

különbséggel, amiről az előbb beszélgettünk. Maradjunk még egy pillanatra a szatíránál, hiszen a magyar irodalomtól azért eléggé idegen a szatirikus látásmód vagy létszemlélet. A kortárs irodalomból talán Márton László két új regénye, a *Hamis tanú* és *A mi kis köztársaságunk* értelmezhető szatíráként. De azért elég nehéz lenne számottevő mennyiségű példát hozni a magyar irodalomtörténetből, amely ilyesfajta létszemléleti-retorikai bázison nyugodna. Világirodalmi mintákból viszont bőven meríthetett Gogoltól kezdve — akit már Susan Sontag is említett önnel kapcsolatban — Kafkán és Becketten keresztül a *Báró Wenckheim*... -ben — leginkább a regénynek *A magyarokhoz* című fejezetében — érezhető erős Thomas Bernhard-rokonságig. Ki tudná-e esetleg egészíteni ezt a névsort?

Krasznahorkai László: Nagy szatirikusokkal?

Szabó Gábor: Igen, akik valamilyen módon befolyásolták az ön látásmódját.

Krasznahorkai László: Még egyszer szeretném mondani, hogy nem én döntöttem úgy, hogy szatirikus legyen ez a könyv. De próbálok válaszolni. Fogadjuk el, hogy önnek igaza van. Az ön olvasatában ez a könyv szatirikus. Mi vezetett el mihez. Kezdjük a *Sátántangó*val. Ironikus s talán szatirikus voltát — ha ilyen, és szerintem is ilyen — a magyar kritika azért nem vette észre, mert másra volt éhes, másért ment a boltba. Ha pokolian szomjasak vagyunk, akkor nagyon nehezen tudunk arra gondolni, hogy tisztavirágzás van. Fókuszálódik a világ arra, amire éppen nagyon ki vagyunk hegyezve, és akkor a 80-as években az „erkölcsileg kikezdhetetlen apokalipszis-ábrázolásra” volt a magyar olvasóközönség és a magyar kritika érzékeny.

Ami a hozott anyagok listáját érinti, szinte kimeríthetetlen. Én nem is írókat említenék, hanem legeslegelőször inkább jazz-életműveket, mert ahogy például egy olyan tragikus hős, mint John Coltrane, olykor váratlanul szatirikusan vagy ironikusan fejezi ki magát menet közben egy számban, az valószínűleg hasonló okokra vezethető vissza, úgy képezem, mint ami nálam történhetett. De hát megint csak kívülről magyarázatok, viszont mit tegyek, belülről nem érdeklek saját magamat, arról nem tudok beszámolni, mert efféle tudásom nincs. Irtózáttal gondolok az önanalízist végzőkre. Én most tényleg az ön és az önök kedvéért próbálok magyarázatot adni arra, miért vagyok olyan, amilyen, és hogy ez miért lehetetlen. Például képzeljék el, hogy mondjuk, hülye vagyok, és akkor próbálok megmagyarázni. Ön megkérdezi, hogy ön hülye? Hát, mit mondjak, hülye kérdés. Vagy mélyebbre megy, és azt kérdi, mondja, ön miért hülye? Hát, azért vagyok hülye... és akkor keresek valami magyarázatot... nyilvánvaló képtelenség. Tehát van a hülyeségen kívüli állapot, egy tiszta potencialitás, egy teljesség, és én abból igyekszem megmagyarázni a hülyeség tényét saját magamban, vagyis látnom kéne magam a hülyeségen túlról, de hát nem megy, merthogy hülye vagyok, azaz a másik oldalon lévő.

Vagy a képzőművészetből is tudok példát hozni: Cucchi művészete. Egy olasz festőről van szó, aki egyrészt káprázatos módon birtokában van annak a szépérzéknek, amely valamitől az olasz művészetet és az itáliai földön megszületett művészetet mindig jellemezte, hogy valahonnan tudják, mi az, ami szép, és miért így kell, miért oda kell, miért ilyen szín, miért ilyen forma. Viszont miközben ez a képessége igazságtalanul és születésétől fogva megvan Cucchinak, ugyanakkor folyton akar valamit, egy képet festeni, mondjuk, aztán egy másikat, és így tovább. Igen ám, de ezekről a képekről nem az dönt, hogy ő mit talált ki, mit akart, hanem az az igazságtalanul veleszületett képessége a szépre, amit persze olyan anyag módon kezel, hogy az hihetetlen, hogy is mondjam, szórja a gyöngyöket, és közben egyáltalán nem foglalkozik azzal, hogy egy disznóólban van. Persze hogy érzek rokonságot! És persze hogy ironikussá válik ez a kijelentés, hisz nagyon sok függ attól, hogy mik a relációi egy kijelentésnek.

Értsünk egy kijelentés alatt egy művet. Hogyha én írok egy nagy művet, mármint zenében, tehát én vagyok Bach bőrében, hiába van ott a feladat feladatszerűsége, a pillanat, amiben írom ezt a zenét, semlegessé teszi, hogy majd a valóságban hol hangzik el, viszont amikor elhangzik, akkor kétszáz-háromszáz évvel később egy üres lányiskolában az a mű nyilvánvalóan teljesen mást fog jelenteni, mint első elhangzásakor, vagy mint a Carnegie Hallban egy bejáratott közönség előtt. Üres lányiskola, ahol már csak a portás van ott, a férfi portás... De hagyjuk. Vagy filozófiai fölismerésre jutok abban a karkai tekintetben, hogy egyáltalán nincsen semmi baj a léttel, és teljesen felesleges, mert tényleg időpocsékolás reménytelenségről vagy a remény elvesztéséről beszélni, mert remény mindig van, csak a ránk vonatkozása marad el. Vagy ott az az Illető, aki folyton csak ígéri, ígéri, és a *végén* nem jön el. Ezek és más nagy alakjai a humán artikulációnak már persze hogy hatnak rám, viszont muszáj állandóan számolnom ezeknek a kijelentéseknek vagy magától értetődő kijelentéseknek a relevanciájával — miközben azt persze nem tudom, hogy lehet számolni bárminek a relevanciájával, de mindegy is, mert a lényeg, hogy számolás közben itt csúnyán elszámolhatja magát az ember.

A hatások vírusok, nem menekülhetünk, moshatjuk kezünket, de nem, nincs menekvés, a vírusokkal szemben tehetetlenek vagyunk. Nem lehet bizonyítani, sem a bizonyítást megtagadni nem tudjuk, mert nem tudjuk megindokolni, hogy miért tesszük ezt vagy azt, miért így festettük meg, így öntöttük zenei formába, és így tovább, mondhatunk ezt-azt, fogalmunk sincs, miért így, és nem úgy tettük ezt. Hogy ez történetesen olyan bernhardi volna? Tudja a fene. Én nem hiszem. Ahhoz, hogy ez vagy az például bernhardi legyen, túl nagy a zaj. Belezúg a térbe Leonardo. Vagy Dante. Vagy egy névtelen matematikus egy kyotói kertből. Egy nagy rakás géniusz mindig belelóg a térbe — hogy is tudnánk kiválasztani egyet közülük? Ennél a vírusinfekciónál sokkal fontosabb, hogy *mi az*, hogy Bernhard, *mi az*, hogy Leonardo, *mi az*, hogy Bach, Kafka, Dante, Coltrane! Feltesszük, hogy az emberi szféra határain túl egész biztosan van

még valami, de ezt nem térben képzeljük el, és nem az általunk birtokolt alapvető bázisfogalmak keretein belül, hanem fogalmunk sincs, hogy miként képzeljük el, csak azt mondjuk, hogy ha valami, hát a képzelet aztán biztos nem határtalan — a képzelet, amely meghatározza, hogy egy univerzumot miképpen gondoljunk el.

És amikor ezt mondjuk a képzeletről meg a határtalan korlátairól, akkor nem szabad elfelejtenünk, hogy épp egy hízalaldában vagyunk — nem tudom, miért mindig a disznókhoz térek vissza, de —, ez gyöngy a disznók közé. Mindig ehhez fogok visszatérni, mert nem a vírusok, a hatások legyőzetlensége a fontos ebben a kérdésben, hanem hogy ki tudjuk-e szűrni, ami gyöngy, vagyis hogy a gyöngy ránk vonatkozik-e, és itt a helyes hangsúlyozás nagyon fontos, azaz tehát hogy vonatkozik-e ránk vajon. Ez mindig egy kérdés, egy számonkérő, neheztelő hangsúllyal kiejtett kérdés, amiben nagyon is ott van, hogy bizony meglehet, nem vonatkozik ránk, észre sem vesszük, hisz fel sem érünk a ragyogásához. Ezzel azt akarom mondani, hogy nagyon fájdalmasan érint minden olyan feszültség, ami akkor adódik, amikor, hogy is mondjam, egy számomra rendkívüli módon nagy értékű dolog méltatlan közegben látszik lenni.

Néha azzal szembesülök, hogy ez csupán egyetlen szó. És ilyenkor elfog a düh, és bizonyos szavakat, ahogy a barokkban is vannak tiltott hangok, szóval bizonyos szavakat simán betiltanék. Egyszerűen úgy vélem, törvényt kellene hozni, hogy egyes szavakat tilos legyen kiejteni, hogy tilos legyen rájuk még csak gondolni is. Törvényt. Amikor mi, honpolgárok nem használhatnánk a következő... tralalala, s jönne egy felsorolás. Ebben az országban, a miénkben, vagy az önökében, sok minden elképzelhető, ami korábban nem volt az. A fene tudja, lehet, hogy adott esetben megvalósítható volna egy ilyen törvény, a tiltott szavak törvénye. Tulajdonképpen, azt hiszem, „politikai akarat” kérdése. Hogy aztán mik ezek a szavak? Itt van mindjárt néhány, mint például a gyöngy, a hó, a pillangó vagy a halál. Tényleg, ha őszintén belegondolok, és most csak magamból indulok ki, egyszerűen nem vagyok méltó, hogy ezeket használjam. Vagy ha belegondolok abba, hogy mit jelent az, hogy naplemente. Miközben egyrészt tudom, hogy nincs is, ami, ugye, elég nagy képtelenség. Több száz éve nincs naplemente, több száz éve nincs ég. Több száz éve nem kék az ég, és a csillagok nagy része már nincs meg, amiket csodálattal nézünk fejünket gyöngéden a másik vállára hajtva a domboldalon — nem folytatom. Több száz éve olyan dolgokat kellene tudomásul vennünk, amiket egyáltalán nem veszünk tudomásul. Ragaszkodunk egy olyan világképhez, amelynek már szinte semmilyen eleme nem igaz, saját tudományaink, a saját szellemi fejlődéstörténetünk a bizonyíték arra, hogy ezekkel egész egyszerűen így nem lehet bánni, és mégis minden megy tovább. Azt mondjuk, reggel van, felkeltem, elmegyek ide, elmegyek oda, és ez úgy hangzik, mint ha normális volna. Nem az. Egyáltalán nem! Egész egyszerűen fogalmunk sincs arról, mi az, amiben élünk. Valóságnak hívjuk, de erről a valóságról semmiféle igazán használható fogalmunk

nincsen. Kétségtelenül van egy szövetségesünk, hogy ellegyünk ebben a valóságban, egy szövetséges, ami visszaigazolja, hogy reggel van, hogy jön az este, hogy már megint itt az ősz, és vége a nyárnak, meg hasonlók. Egy szövetséges ez abból a számunkra felfoghatatlan realitásból, aminek a részei vagyunk, de sajnos, már ez a megfogalmazás is annyira nevetséges. És ezt sokan tudjuk, és mégis létrejönnek effajta közmegegyezések, hogy például — ne is menjünk tovább — van reggel, erről egész egyszerűen nem vagyunk hajlandóak lemondani. Mert van egy realitás, amely engedélyezi nekünk, hogy így gondoljuk. Nem igazolja, de engedélyezi. Annyit enged meg, hogy belegondoljunk néha, és azt mondjuk rá, rendben, a reggel, az egy viszonylagos fogalom, csak az a baj, hogy annyira, de annyira, de oly mértékben viszonylagos, hogy föl is számolja lényegében a reggeleinket. Úgyhogy képzeljék el, én hogy kelek, ezek után, hogy ilyeneket nem csak mondok, hanem ezeket gondolom. El tudják képzelni, nekem milyen egy reggel, ha nincs?

Szabó Gábor: Olvastunk már Krasznahorkai-regényeket...

Krasznahorkai László: Igen, igen, értem, de én meg írtam is Krasznahorkai-regényeket.

Szabó Gábor: Még rosszabb, még szörnyűbb...

Krasznahorkai László: Maga szerint kinek áll rosszabbul a szénája?!

Szabó Gábor: Jó, hát akkor ennyit az európai szatirikusokról. A válaszában — nevezzük most így — hangsúllyal említette a zenét is. Ami nem csak a magánéletében játszik fontos szerepet, de — ettől aligha függetlenül — regényeinek poétikai működésében is. A *Báró Wenckheim*... és a *Sátántangó* zenei nagyszerkezetre épül, *Az ellenállás melankóliájában* pedig az egyik középponti elméleti vagy teoretikus motívumszál Eszter György zeneelméleti fejtegetéseiből áll össze. Hogyan olvadnak eggyé a nyelv és a zene mediális eltéréseiből adódó változatos lehetőségek az ön számára írás közben? Miként dúsul a zeneiség hatására a nyelv, miképp befolyásolja a mozgásban, ritmusban, hangzásban lévő Krasznahorkai-mondatok referenciális hatóképességét? Képes túlnőni önmagán a szöveg a zeneiség által?

Krasznahorkai László: Én is ugyanilyen távolról közelítek a kérdéshez. Ugyanaz a gyökérzete a zenének, vagyis amit mi zeneként művelünk és élvezünk, és a szónak, amit mi szónak, mondatnak, irodalmi minőségű mondatnak tekintünk, vagy annak szánunk. Ezt a közös gyökérzetet jobban érzik azok, akik a zene felől érkeznek a kérdéshez. A zenéről beszélnek, és gondolnak a szóra, a szóról beszélnek, és gondolnak a zenére. Ha van olyan, hogy hétköznapi értelem, akkor itt nagyon szükségünk van rá, mert pontosan ettől kell elhatárolnunk azt, amire e kérdés kapcsán gondolunk. Közös gyökérzet, zene és szó —

iszonyatos mennyiségű közhelyet hallottunk már erről. Onnan próbálom indítani, hogy nekem mennyire van szükségem — folyton — a zenére és a szóra. Nem szükségem van rájuk, mert csak akkor venném észre, hogy nincsenek jelen, tehát hogy a szükség fennáll, ha épp nem volnának ott. De ott vannak. Ezek mindig ott vannak, nem tudok elképzelni egy világot, ahol ők ketten nincsenek ott. Nem arról van szó, hogy föltettem a polcra egy zenét, és azt időnként leveszem. Nem arról van pusztán szó, hogy elmegyek egy zongora mellett, és föltétlen szeretnék rajta játszani. Egyébként minden hangszeren föltétlen szeretnék játszani, amellett elmegyek, amelynek egyáltalán a képe földreng az én látóteremben. De mindegyik hangszerral ugyanazt próbálom eljátszani, ugyanazt az egyetlen... dolgot. Mint ahogy a szavakkal is ugyanaz a helyzetet, ugyanazt az egyetlen dolgot próbálom eltalálni egy belső íjjal, a körben a tízest, az egyetlen valamit szeretném, és tízesből csak egy van, és itt nem találatról van szó, hanem utat engedésről, utat engedek az íjvesszőnek, hogy a tízest elérje, ahol nem a becsapódás a fontos, hanem hogy nézem belülről az íjam vesszejét, és látom, belátom a pályáját, és tudom, hogy jó úton van a tízes felé. Viszont a kiindulópont mindkét esetben ugyanaz, akár egy zenei pontról, akár egy szóról beszélünk. És akkor most végigfuthatnánk az összes művészetben. A gyökérzete mindnek ugyanaz. Mivel a szó formai értelemben auditív elem, természetesen a zenei hang ugrik be először, mint jó rokon. És van, amit meg kell magyarázni. Ez pedig a gyökérzet maga. Első pillantásra úgy tetszik, ezzel minden rendben van. Persze, hogy értjük. Á, nem értjük. Olyan mélységet látunk magunk alatt, amelybe semmiféle fény nem hatol be, nem látni semmit, nem tudni róla semmit, egy Nagy Sötét Valami, na, ez a gyökérzet, ami korábban annyira magától értetődő volt.

Kezdjük azzal, hogy van a birtokomban ennyi és ennyi szó, illetve ennyi és ennyi zenei hang. Szavakon és zenei hangokon ráadásul most ezeknek az elemeknek a relációba kerülési potencialitását értjük. Azaz nyilván csak egy tömbnyi, egy adott tömbnyi szó készletével bírok, és ezeknek csak egy véges tartományban elképzelhető viszonylatával rendelkezem. Ez már önmagában arra kényszeríti az embert, hogy a szerencsére hagyatkozzon, vagy hogy megnevezzük, amit különben nem is tudunk megnevezni. A szavak vagy zenei hangok birtokolt mennyiségből ugyanis következik egy technikai korlát — nevezzük ezt így —, amely meghatározza, hogy egy formának milyen mélységéig, az érzékelhetőségnek milyen határáig juthatok el. Tehát hogy mi az a tartomány, amelynek a felszíni terén megakadok, fennakadok, egy határ, ahol vagy 30 kilométeres rétegen át lassan és véglegesen betompulva semmi nem jut át. Aztán valahogy mégis vannak akarattalan módszerek, amelyek segítségével át lehet hatolni rajta. El lehet veszni ugyanis ennek a határnak a szerkezetében. És elveszni tudni, ez a legfőbb képesség. A maximum viszont, amire én törekedhetem, hogy elhajigálom a képességeimet, megszabadulok tőlük, és hogyha egy zenére gondolok, amit én csináltam vagy mások hoztak létre, vagy egy irodalmi műre gondolok, amelyet mások vagy én hoztam létre, akkor azt

ebben az akarattalan állapotban „teremtettem”. Nem akarom, hogy így legyen, ezt egyszerűen nem lehet akarni, nem lehet a szemünkkel a szemünket nézni — de mégis lehetséges. Persze ez csak akkor derül ki, amikor elkezdünk a szemről beszélni, és az olvasó vagy a zenehallgató megérzi, hogy tényleg a szemről van szó. És akkor már a látásról. Amikor nem a zene önmaga felé irányuló, magában rejlő élvezetére bukkanunk, hanem egy hirtelen megnyíló résre egy áthatolhatatlan falon, amely elválaszt engem tulajdonképpen saját magamtól, illetve elválaszt engem attól, hogy megértsem, én magam egy relációban vagyok pillanattal sem mérhető esetnyi egész... Nincs tovább, mindig, minden kérdésére ugyanazt fogom válaszolni.

Szabó Gábor: Én pedig mindig ugyanazt fogom kérdezni.

Krasznahorkai László: És akkor értette meg, hogy mit szeretnék.

Szabó Gábor: *A világ mint akarat és képzet*ben ír arról Schopenhauer, hogy a zene azért nem tartozik hozzá a művészetek hierarchiájához, mert kívül és fölül van minden létező hierarchián. Különálló entitás, ugyanis a jelenségvilágban nincsenek meg az analagonjai. Vagyis radikálisan eltérő létviszonyulásokat, vagy ezek megsejtését teszi lehetővé, mint például a nyelv. Ez lenne a betonfal meg a rések?

Krasznahorkai László: Érdekes, ahogy értette, csak én nem erről beszéltem.

Szabó Gábor: Akkor erre térjünk majd vissza egy másik alkalommal... Mindenesetre a zeneiség mellett regényeinek másik nagyon fontos toposza a szökésben-mozgásban levés, a helyváltoztatás. Szereplői mintha azért utaznának, hogy valamiféle autentikus létbe tudjanak eljutni, vándorlásuk során megpróbálják — többnyire sikertelenül — otthonná, hajlékká alakítani a létezésükre rendelt teret, ahol azonban mégis idegenek maradnak. Az utazás, ez tudható, önnek is meglehetősen fontos a személyes életében, s ez talán feltételez valamiféle idegenséget, otthontalanságot, ami azonban az írásművészetére is igencsak jellemző. Arra gondolok, hogy irodalmi divatok, aktuális retorikai dizájnok jöttek-mentek, miközben ön folyamatosan és makacsul építette azt a nagyon sajátos Krasznahorkai-univerzumot, amely nemhogy engedményeket nem tett ezeknek a többé-kevésbé mulandó széljárásoknak, de látszólag tudomást sem vett róluk. Ezért lehet talán úgy fogalmazni, hogy úgy került egy idő után a centrumba, hogy mindvégig periférián tudott maradni, sőt mintha épp ezt ambicionálta volna. A személyes szabadság és a művészi autonómia kérdéséről vagy összefüggéséről szeretném kérdezni.

Krasznahorkai László: Megtisztelő, amit hallok, hogy a centrumban. Komolyan beszél?! Nem ezt mondta mikrofon nélkül, hanem pont az ellenkezőjét. Nem, nem, egyáltalán nem így

van. A valóság sajnos mást mutat, egyáltalán, hogy én a centrumában lennék az irodalmi életnek, akár a miénknek — nevezük miénknek a magyar irodalmi életet —, ó, nem, nem, ez az én fülemnek elég viccesen hangzik. A magyar irodalom egészen másfelé ment, és kezdettől fogva ment másfelé. Már az én eszmélésem idején másfelé ment, egyáltalán nem abba az irányba, amelybe, mondjuk, Hajnóczy Péter javasolta. Jó helyen mondom, ugye, Hajnóczy Péter nevét? Lehet, hogy itt többen ismerik, mint más városokban, köszönhetően a Hajnóczy-gondozóintézet felbecsülhetetlen értékű működésének. De vissza. A magyar kortárs irodalom egészen más irányba ment, és nem feltétlenül a legnagyobb, a legjobban csengő nevekre gondolok, hanem az egészre, együtt, amikor is ez az egész magyar kortárs irodalom abból a hagyományból egyáltalán nem lépett ki, hogy irodalmat csinálni, az egy szép dolog, jó irodalmat csinálni, az egy értelmes dolog, egyáltalán irodalmat csinálni: lehet. Magyarul: nem abba az irányba ment, amerre Magyarországon néhányan, nagyon kevesen, egymást nem támogatva — a maguk utánozhatatlan művészi érzékenységükkel — javasolták, hogy menjen. Tudniillik abba az irányba, ahová én is akaratlanul vinni akartam. Mégpedig abba az irányba, ahol például teljesen világos, hogy az irodalmat nem lehet: csinálni. Mert itt egyszerűen el kell tekintenünk attól, hogy az irodalom azonos azzal a produkcióval, ami egy könyvben megjelenik, vagy hogy a zene, az egy zenemű elhangzásakor vagy egy kotta olvasásakor hallható bennünk, vagy hogy egy festmény a megsemlélésakor vagy a megszületésakor kap létre, nem, nem. Ezek a műalkotások a teljes kontextusukkal együtt akkor is léteznek, hogyha nincsenek nyilvánosságra hozva. Egy művész akkor is alkot, amikor nem produkál. Homérosz mindig költ. Nincs egyetlen másodperc, amikor Homérosz nem költ. Dante mindig az *Isteni színjátékot* írja, egyetlen másodperc sincs, amikor Dante nem az *Isteni színjátékot* írja. Nem játszani akarok a szavakkal, hanem őszintén így gondolom, és ennek a gondolatnak bizony vannak szokatlan s talán meghökkenítő következményei. Mint például, hogy akkor talán nincs is túl sok művész. S hogy emellett azért igaz, hogy ők is bele vannak ágyazva egy praktikus hagyományba, ahol a produkció számít, meg főként a produkció fogadtatása, meg az arról való elmélkedés, szóval abba a hagyományba, ahol örökre lesz reggel, este, van, volt és lesz naplemente, és az ég mindig kék marad. A reflexív világértelmezés. Világos van odakünn, tehát nappal van. Besötétedett, este van. Ahogy már mondtam, nem így van, sajnos. Van egy birodalom, egészen biztosan létezik, mi is a részei vagy egészei vagyunk, de egyáltalán nem tudunk róla semmit. Innentől lehet akár borzalmas is, a borzalmak völgye, de lehet a szépségeké is, amiként lehet — és valószínűleg inkább erről van szó — ezektől a körbeírásoktól, meg amiket ezek felkavarnak vagy fölidéznek bennünk, teljesen független. Mit is kérdezett?

Szabó Gábor: A művészi szabadság és autonómia, a személyes szabadság, az utazás... idegenség...

Krasznahorkai László: Igen, a személyes szabadság vagy a személyes függetlenség. Az utazás *kedvelése*, vagy nem is tudom. Az otthon definíciója. A félreértéseknek nem csak vígjátéka van. Van kínzópadja is, és ez a terület különösen az a számomra. Nézze, én teljesen kétségbe voltam esve, amikor magamra eszméltem. Először is elveszítettem az önmagam iránti érdeklődés legkisebb, nem is tudom, mijét is, mégpedig teljes mértékben. Aztán teljesen kétségbe ejtett az, hogy egyszerűen bármit mondok és gondolok, a mondás és a gondolkodás technikájának állandóan olyan kereteibe ütközöm, amelyeket nem tudok elfogadni. Folyamatosan kétségbe vagyok esve, ez a természetes állapotom, miközben megtanultam úgy élni, mint aki egyáltalán nem így él. Mint aki ugyanúgy elfogadja azokat a feltételeket, amelyek között könyveket írunk, könyveket olvasunk, irodalmi estekre járunk, majd hazamegyünk, és folytatódik minden ott, ahol abbamaradt. Tehát egyáltalán nem azért jövünk például egy zenei előadásra, hogy utána *másképp* menjünk haza, hanem arra gondolunk, hogy „gazdagabban” megyünk haza. Én is megpróbálom így, de csak képmutatás az egész, én szenvedek ettől a képmutatástól, hiszen ha egy jelentős esetben bemegyek egy koncertterembe, akkor a végén, amikor kimegyek onnan, biztos, hogy úgy, ahogy eddig volt, egyszerűen nem mehet tovább. Mert amit hallok a koncertteremben, az olyan irgalmatlan hatással van rám, hogy ugyan nem értem, mi történt velem, mindenestre nem tudok már többé úgy hazamenni, ahogy jöttem. Ha ezt egy könyv nem éri el — nyilván tudja, hogy folytathatnám —, ha ezt bármiféle műalkotás képtelen elérni, akkor alkotója tényleg rosszul mérte föl, ki ő. Érti? Ha egy művész nem tudja elérni, hogy ne úgy menjek haza, mint ahogy jöttem, akkor nagyon gyorsan el kellene takarodnia a színről, és meg kellene magától szabadulnia, hogy a félreértések birodalma ne épüljön tovább. Vagy épüljön, de ne a művész segítségével.

Hát persze, hogy kétségbe vagyok esve. És ettől persze, hogy mozgásban vagyok — tehát ezt nevezzük utazásnak? Amikor valaki leégeti a jobb kezét, mint én tettem a *Sátántangó* első verziója idején, egy pár órán át meglehetősen mozgásban voltam (annyira fájt). Mert azzal írtam a *Sátántangó* első verzióját, és azzal büntettem magam egy Wagnerre nemet mondó Nietzsche attrakciójával, hogy benzinnel leöntöttem és felgyújtottam a jobb kezemet és a karomat. Utána mint a bolond, persze össze-vissza rohangásztam, mert ha megálltam, akkor éreztem, hogy elájulok a fájdalomtól, és ez tényleg több órán keresztül zajlott Szentendrén egy patakparton, ahol közben ott ment el mellettem a gyermekem óvónője, én meg mint egy örült proféta, „Jó napot kívánok”-ot üvöltve rohantam el mellette... Most ezt nem nevezhetem utazásnak. Mert miről van szó? Arról, hogy lényegében folyamatosan fölgyújtom magam, és a fájdalomtól, hogy ne ájuljak el, ne veszítsem el az öntudatomat, folyamatosan mozgásban vagyok.

Szabó Gábor: Már a *Sátántangó*tól kezdődően valahogy úgy gondoltam önre, mint anarchista szerzőre, és nagyon örülök, hogy most megerősített ebben. Mert létezésünknek olyan fun-

damentumait — nem, nem is csak a létezés, hanem a társadalmi együttélésünk konszenzusainak, az egzisztenciális valóknak olyan fundamentumait — kérdőjelezi meg, amit nagyon kevesen mernek megkérdőjelezni. Ezzel kapcsolatban jut eszembe, hogy amikor ön Amerikában volt és Ginsbergnél lakott, akkor olyan figurákkal volt szerencséje találkozni nála a beatköltőktől kezdve Patti Smithig, akik szintén az ellenkultúrának, ennek az anarchisztikus ellenállásnak az ikonikus alakjai. Mit gondol, az észak-amerikai ellenkultúra és az ön európai — sőt még szűkebben kelet-európai — alkotói lehetőségei hogyan korrelálnak egymással?

Krasznahorkai László: Hogyan korrelálnak egymással? A bolondok mindig fölismerik egymást. Régi igazság, nem tőlem származik, én is osztom. Az, hogy fölismerik egymást, az azt is jelenti, hogy boldogan ismerik föl egymásban a bolondot. Ott is ez történt, de hát nem csak ezekkel az akkoriban még életben lévő nagyságokkal találkoztam, hanem egészen fiatal emberekkel is, akik akkor még névtelen művészekként nyomorban tengették az életüket. Olyan nyomorban, amiben például Forest Swords élt szinte kishűként. Ron Padgett nevét, nem tudom, Magyarországon ismerik-e, de talán Jim Jarmuschét igen. Jim Jarmuschnak a *Paterson* című filmjét lehetett-e látni Szegeden? Ha nem, mindenkinek nagyon javaslom. Oly sok év fogcsikorgató hűsége után, mint amivel az ember a korai Jim Jarmusch filmek miatt tartozott a rendezőnek, végre újra egy remekművel lettünk gazdagabbak. *Paterson*. Akár Williams doki *Patersona*, New Jersey. És ebben a filmben, amely egy autóbusz-vezetőről szól, aki a szabadidejében, a parkolóházban, meg itt-ott-amott folyton furcsa verseket ír egy füzetbe, és ezeket Jarmusch kiírja a vászonra — na, hát ebben a filmben ezeknek a verseknek a döntő része Ron Padgett nevéhez köthető. Ő egy egészen fantasztikus költő, és tele van a világ ilyenekkel.

Azt akarom csak mondani, hogy a korai kapcsolatok, a 90-es években létrejött kapcsolatok, barátságok, szellemi egymásra találások kissé túlzó kifejezései után ugyanez folytatódott a későbbiekben is, és nemcsak Amerikában, hanem Kínában és Japánban is meg még a legkülönbözőbb helyeken. Például Krétán, ahol a *Háború és háború* című regény idején dolgoztam egy nagyon kis faluban, Piyiben, egy Húsvétkor — ott, ugye, ortodox ez a Húsvét — áthívtak egy szomszédos faluba. Annak a falunak a polgármestere hívott át bennünket, Piyi lakóit, hogy náluk van egy kis multság, szívesen látnak ott. Egy öreg bácsi meg egy még öregebb bácsi krétai népzenét játszott, két, nekem teljesen ismeretlen hangszeren. Az egyik a líra volt, amely egy mandolin nagyságú hangszer, de vonós, amit a bal combra támasztanak, és egy hegedűvonóhoz hasonló vonóval, vagy esetleg hegedűvonóval, akár gyerek hegedűvonóval szólaltatják meg. Ez a líra általában az énekelt vagy a nem-énekelt melódia vezető vonalát követi, és van egy félig-meddig ritmus-, félig-meddig harmonizáló hangszer mellette, ott lautónak nevezik, és az egész térségben Perzsiától a Földközi-tenger partján egész Spanyolországig ismerik, kis változatokkal, más néven. És ezen a két hangszeren ez a két öreg ember

olyan döbbenetes zenét játszott, ami megváltoztatta az életemet. Ez csak egy példa a sok közül, elég sokszor történt hasonló az életemben, úgyhogy elég gyakran változott meg gyökeresen az életem, szinte nem is tudom már, ki vagyok.

Azt azonban tudom, hogy nem kényelmesedhetem el, és ezt az elkényelmesedésellenes beállítódást nevezhetem akár anarchizmusra való hajlamnak is, de mindegy, minek nevezem, a lényeg, hogy akkor ezek szerint közéjük tartozom, rendben, elfogadom — mást így hirtelen most nem is tudnék javasolni. És ők — akár a bolondok — tényleg azonnal felismerik egymást. Én is azonnal felismerem őket, ők is engem, és ez mondható volna egy kis közösségnek is, csak pont az ilyen anarchisták — ebben a tág értelemben —, nagyon nem bírják a közösségi létet, megveszekedett individualisták, más szóval szabadok. Ha rájuk lelek, akkor nekem az a hely, ahol rájuk leltem, az otthon. Ahol nem a hely a fontos, hanem a pillanat, a felismerése, hogy ez a figura itt megint... olyan. Vagy inkább úgy fogalmaznék, hogy én nem egy helyen érzem magam otthon, hanem bizonyos hatások alatt érzem magam úgy, hogy otthon vagyok. Ez egy emelkedett állapot, egy olyan transz, ami tulajdonképpen már nehezen viseli el, hogy otthonnak, vagy hazatalálásnak, vagy effélének hívjuk. Arról van szó, hogy keresem, kétségtelenül — ön utalt erre —, azokat az embereket, azokat a helyzeteket, amelyekben megtalálom annak a kétségbeesésnek a forrását, ami miatt én az egyik ilyentől a másikig rohangászom. Vagy nem is keresem. Csak be vagyok kapcsolva, örökre be vagyok kapcsolva, hogy képes legyen észlelni, ha a közelébe kerülök egy ilyen személynek vagy helyzetnek. Nekem mindegy, hogy élő-e vagy holt, ezek a figurák és az általuk teremtett helyzetek a számomra mindig elevenek. Tudom, hogy Miskin Szentpéterváron *van*. Mert nekem elég, ha egy Miskinre csak rágondolhatok. Akkor ott vagyok, a közelében.

Szabó Gábor: A *Sátántangó*ban nem jelenik meg a maga testi valójában a metafizikai gonosz, megmutatkozik ugyan mindehnyütt a romlásban, a természetjelenségekben, az arcok szétmálolásában, és így tovább. *Az ellenállás melankóliájában* már materiálisan is megjelenik a herceg képében, a legújabb regényben viszont kétszer is megmutatkozik. Széttöri az időt, minek eredményeképpen megszűnik a világ, és megszűnik a regényvilág, és megszűnik a művészet lehetősége is. Úgy tudom, hogy Kiotóban a mestere azt javasolta egyszer önnek, hogy hagyjon fel a szavak használatával, és hagyja abba az írást. Mikor befejeztem a *Báró Wenckheim*... olvasását, az volt az érzésem, hogy a mű ennek a hallgatásnak az előszobája. Van még tovább a *Báró Wenckheim*... után? Lehet még ezután írni?

Krasznahorkai László: Az erős erkölcsi tartásnak a korábban már értelmezett különleges, kínzó értelmében eddig sem voltam a csúcán, tehát soha nem álltam meg akkor, amikor tudtam, hogy meg kellett volna. Egyáltalán nem vagyok a végletes kinyilatkoztatások híve, hogy ez a tánc volt az utolsó, de nagyon remélem. Mert fáradok. De a többieknek, önöknek itt: let's dance.

SZABÓ Gábor

Két példázat a valóságtermelésről

(Kertész Imre: *Detektívtörténet* és Esterházy Péter: *Spionnovella*)

Az irodalmi műfajok elrendeződésének tekintetében a hetvenes évtized a próza prosperálásának időszaka volt. A hatvanas évek lírai dominanciájához képest „mélyrehatóan átalakult a műfaji-poétikai értékhierarchia”,² melynek az epika vált a főszereplőjévé. Az irodalmi térbe lépő fiatal szerzők — Bereményi, Csaplár, Spiró, Dobai, Hajnóczy, Nádas, Esterházy — poétikája már nehezen volt leírható az abszolútumok által meghatározott, azonosuláson és/vagy tagadáson nyugvó értékvilág, és az ezt közvetítő viszonylag homogén poétikai rend keretein belül. A prózai művek tényerése egyfajta kulturális válaszreakcióként talán egyik tünete és következménye lehetett annak a hetvenes évek elejétől érezhetővé váló nagypolitikai és kultúrpolitikai offenzívának, amely a hatvanas évek liberalizációs folyamatait nem kevés sikerrel igyekezett leállítani és visszafordítani.³ A szocialista neokonzervativizmus hideghulláma egyszerre szült félelmet és tanácstalanságot, amennyiben egyképp bizonytalanította el a reményeket az előző évtized reformszellemiségű irányai által kirajzolódó jövőképben, és tette ijesztően kiismerhetetlenné a jelent. Az általános elbizonytalanodást jól jelzi, hogy a kulturális térnek olyan merőben ellentétes pólusain tevékenykedő szereplői, mint Bereményi Géza és — elnézést a párhuzamért — Tóth Dezső kulturális miniszterhelyettes, tulajdonképpen ugyanazt fogalmazták meg a korszak alapvető érzésével kapcsolatban: míg egyik Cseh Tamásnak írott dalszövegében Bereményi arról tudósít, hogy: „Elutazott tőlünk családunk egyik tagja, akit oly hön szerettünk, egy Valóság nevű nagybátyám”, addig egy visszatekintő interjújában Tóth azon mereng, hogy a hetvenes évtizeddel „[e]gy olyan fejlődési szakaszba léprünk, ahol az eligazodáshoz *már senkinek sincsen* — úgy gondolom, a politikai vezetésnek sincs — semmiféle pontos térkép a zsebében”.⁴ A valóságdirektívák szertefoszlása persze másként jelentett gondot az irodalompolitika irányítóinak, és megint másként az alkotóknak, ám ez a kölcsönös tanácstalanság a korszak irodalmi — és persze össz-társadalmi — közérzetének egyik olyan alapszólama volt, melynek érzékeltetésére vagy analizálására az epika, úgy tűnik, a lírai beszédnél alkalmasabbnak tűnhetett. (Egyebek mellett Petri György *Magyarázatok M. számára* [1971] és *Körülírt zuhanás* [1974] című verseskötetei a jelentékeny kivételek sorát gyarapítják.)

A „minden lehetséges, mert semmi sem biztos” meglehetősen fenyegető érzetét persze eltérő poétikai szűrőkön át, különböző hatásfokon és minőségben közvetítette az úgynevezett „fiatal irodalom”. (Mely terminus tudvalévőleg sokkal inkább volt ideológiai természetű, mint korosztályi jellegű.) Most két olyan

szöveget szeretnék kiemelni a hetvenes évek prózai terméséből, amelyek szerzőit ma már a XX századi magyar irodalom legnagyobbjait közt tartjuk számon, ez a két (korai) művük azonban érdekes módon mintha elsikkadt volna — nem csak a korabeli, de a későbbi — recepció során is.

Kertész Imre *Detektívtörténet* és Esterházy *Spionnovella* című rövidprózája — ez utóbbi a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* részeként — egyazon évben, 1977-ben jelent meg,⁵ de az időbeli egyezés esetlegességén túl számos valóban fontos közös pont kapcsolja őket össze. Mint a címek is jelzik, mind a két szöveg az információszerzés, vizsgálódás, közelebbről nézve a jelentésadás hatalomtechnikai keretezettségű kérdését, illetve a „valóság” nyelvpolitikai megalkotásának manővereit állítja középpontjába, műfaji szempontból pedig mindkettő tekinthető olyan — a hatvanas évek magyar irodalmának közkedvelt műfaját idéző, és egyszersmind meg is újító — *példázatnak*, amely általános érvényű nyelv- és ideológiakritikai megfontolásokat hasznosítva a Kádár-kor történelmi élményközösségének egyik borzongató tapasztalatát közve-títi. A politikai funkció mindkét esetben poétikai funkcióként épül be a művek struktúrájába, ily módon képezve le a hetvenes évek kulturális-történeti kontextusainak diszkurzív uralmi stratégiáit. Míg azonban monográfusa szerint Kertész kisregénye a két évvel azelőtt megjelent *„Sorstalanság* megalkotottságához mérve [...] inkább vázlatosnak tekinthető”,⁶ addig a *Spionnovella* szerintem az első olyan Esterházy-szöveg, amelyben már felismerhető a *Termelési regény*, illetőleg a *Bevezetés...* majdani írójának félreismerhetetlenül egyéni hangja — sokkal inkább, mint a *Fancsikó és Pinta* Salingert idéző, illetőleg a hetvenes évek elején megjelent Mándy-regények, az *Egy ember álma* (1971) és a *Mi az öreg?* (1972) hatását viselő szövegfűzésében. A két szerzőt jellemző folyamatos önidézés technikáit is figyelembe véve izgalmas lenne megnézni, miféle kontextusváltásokon kerülnek át majd a *Detektívtörténet* egyes mondatai az életmű későbbi részébe, vagy miképp alapozza meg a *Spionnovella* nyelvfilozófiai traktátusa a *Bevezetés...* szöveg univerzumát, és hogyan formálódik később a *Javított kiadás*

¹ A szöveg a Szépirok Társasága és a Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszéke által 2017. november 16–17-én rendezett *Hallgatag évtized* című, a Kádár-korszak kulturális és irodalompolitikai sajátosságaiával foglalkozó konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

² SZILÁGYI Ákos: *Hanyatlás és kezdet a legújabb magyar irodalomban* = Uő.: *Nem vagyok kritikus!*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984, 288.

³ Csak néhány jellemző példa, az évtized elejéről: 1972-ben Pándi Pál megrendelésére a *Kritika* indít éles támadást Hankiss Elemér ellen, 1973 nem csak a „filozófusper” éve, de ekkor állítják bíróság elé államellenes izgatás vádjával Haraszti Miklóst a *Darabbér* című szociográfiájáért. 1974-ben pedig a Konrád–Szelényi szerzőpáros lesz hasonló meghurcoltatás elszenvedője *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című dolgozatáért.

⁴ *Negyven év után. Szerdahelyi István interjúja Tóth Dezsővel*, Kritika, 1985/2, 5–7. Kötetben: TÓTH Dezső: *Közösség és irodalom*, Gondolat, Budapest, 1988, 254. Idézi: VERES András: *Magyar irodalmi kánon a hetvenes években*, Beszélő, 1996/6–7 (augusztus–szeptember), 135–147.

⁵ KERTÉSZ Imre: *Detektívtörténet*, Magvető, Budapest, 1977; ESTERHÁZY Péter: *Spionnovella* = Uő.: *Fancsikó és Pinta — Pápai vizeken ne kalózkodj!*, Magvető, Budapest, 1981. A művekből vett idézetek oldalszámai e kiadások alapján a főszövegben jelölődnek.

⁶ SZIRÁK Péter: *Kertész Imre*, Pesti Kalligram, Budapest, 2003, 101.

összövegévé: mindezekre azonban most nem vállalkozom. Azt szeretném csupán megnézni, miképp közvetíti (alakítja példázat-szerűvé) a két szöveg a hetvenes évek társadalmi létének bizonyos érzéki evidenciát, hogyan reflektálnak a „valóság” bizonytalanná váló státuszára a kiszámíthatatlanná váló hatalmi térben, illetőleg hogyan értelmezik ezen keretek között az egyén szereplehetőségeit. Mindkét regény beavatástörténet, egyfajta nevelődési regény, amely elvileg a hatalom működésének, valamint az egyén és a diktatórikus rend egymásba tagozódó, egymást feltételező kapcsolatviszonyának megértéshez juttathat el. A *Detektívtörténet* valahol Latin-Amerikában játszódik, ahol Antonio Martens, az épp megbukott diktatúra egyik kivégzésre váró titkosrendőre veti papírra emlékezéseit szolgálatban töltött rövidke idejéről, melyekben megkísérli tisztázni és megérteni a Hatalom logikáját, s ezen belül saját szerepét. Martens tanulási folyamatának szinte rituális jellegét emeli ki a regény azáltal, hogy számvetésében a nyomozó nem győzi hangsúlyozni saját kezdeti tapasztalatlanságát, hiszen — mint minduntalan, szinte bocsánatkérően megjegyzi — „új fiú” volt a Testületnél, akinek a rendszernek minden mechanizmusával fokozatosan kellett megismerkednie.

Mivel a *Detektívtörténet*ben ábrázolt rezsim egy levert forradalom romjain kezdte kiépíteni magát, ahol — Martens megfogalmazása szerint — sürgősen „Rendet kellett csinálni, kisürgetni a Konszolidációt, megmenteni a Hazát, felszámolni a felforgatást” (*Detektívtörténet*, 11), talán nem túl távoli asszociáció az 1956-os megtorlások nyomán létrehozott, önmagát eufemisztikusan „kádári konszolidációnak” nevező rendszer képét is beleképzelni a meg nem nevezett latin-amerikai ország geográfájába. S így Martens figuráján keresztül a *Detektívtörténet* eme konszolidáció rendjének finommechanizmusai ba történő beavatódás, az autoriter hatalmi mechanizmusok gépezetében saját személyiségétől megfosztódó „én” kelet-európai regényeként is olvasható. Ráadásul „párhuzamos életrajzok” regényeként — e szerkezeti megoldás jelentőségére nyomban rátérek —, hiszen a titkosrendőr visszaemlékezéséből megismerjük a lázadó egyetemista, Enrique Salinas sorsát is. A fiatalember egy dúsgazdag üzlettulajdonos egyetlen gyermeke, akit olyannyira felháborít a diktatúra működése, hogy haladéktalanul az ellenállás útjára kíván lépni. Épp csak a kapcsolatot képtelen megtalálni a földalatti szerveződésekkel, ám apja, Federigo, hogy megmentse fiát a lázadással járó veszélytől, maga szervez Enrique-nek egy fiktív, általa kitalált ellenállási mozgalmat, amellyel le tudja kötni a fiú rebellis energiáit. Persze mindkettőjüket letartóztatják, s annak ellenére, hogy a politikai rendőrség számára is egyértelmű, hogy csupán egy virtuális szerveződéssel állnak szemben, kivégeztetik Enrique és Federigo Salinast. A kivégzésére váró titkosrendőr és a kivégzett lázadó sorsa — jóllehet a politikai tér ellentétes pólusai felől léptek be a rendszer gépezetébe — egyképp a megsemmisülés. Azzal, hogy a két eltérő sors az erőszakos halál metaszéspontjában végül is eggyé válik, Kertész regénye természetesen semmiképp sem a pribékek és az áldozatok szerepét kívánja relativizálni vagy nivellálni. E szerkezeti megoldás sokkal inkább a totalitárius berendezkedések azon sajátosságát érzékelteti, me-

lyet Hannah Arendt úgy fogalmaz meg, hogy önálló személyiségüktől történő megfosztásukkal a diktatúra azonossá formálja hóhérait és áldozatait, akik ebben a formában egyképp hordozói és tárgyai a hatalom logikai mechanizmusának.

A *Spionnovella* narrátora Martenshez hasonlóan szintén kezdő spicliként kerül az Ügyosztályra, ahol munkája koholt jelentések írására kötelezi. A „jelentés-adás” kifejezés lehetséges jelentéseivel eljátszva e tevékenység értelmezhetősége politikai és nyelvelméleti értelemben egyaránt lehetségessé válik Esterházy szövegében, s így a *Spionnovella* a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* pincéréhez hasonlóan egyfajta szerzői szerepként, jelesül a szolgáltató-szerző figurájaként is megjeleníti magát, előkészítve a *Bevezetés...* én-játékainak, énmaszkjainak gazdag hálózatát. Mindezek együttes jelenléte pedig a nyelvhasználat hatalmi beágyazódását, a mindenkori elnyomás uralmi függőségeit nyelvi kiszolgáltatottságként jeleníti meg. A történet számos részlete a *Filozófiai vizsgálódások* passzusainak pusztá illusztrációjaképpen olvasható. Egy helyütt pl. a spion és neje már-már wittgensteini párbeszédének lehetünk tanúi: „Lámpa. Lámpa, látod? — le, majd fölkapcsolta, a fényre (és a sötétségre) odafordítottam a fejem. — Úgy. Most már ezt is tudod: lámpa. — A kezével jelezte, hogy végzett, csinálhatok, amit akarok. — A kutyaúristállál!! — akartam. [...] Kattintgatni kezdem én is kapcsolót. — Nézd! Szecs-ka-vá-gó! A fény villózására kacagtam, hangom csilingelve töltötte meg a tért. — Íme, ennyit ér — mondtam a feleségemnek.” (*Spionnovella*, 302) A szöveg egy következő jelenetében saját főnöke oktatja hasonlóképpen a spiont: „De ha például a kedves mamát, annak idején, a jobb hangzás miatt MAMMA helyett FÜLOLAJ-nak szólítottad, akkor ez felbecsülhetetlen érték [...]. A gondolat számít és mindent szabad. Tehát: fölépíteni, szavatolni.” (*Spionnovella*, 299) Avagy utolsó példaként említve, az ügyosztály dolgozóinak baráti összefövetelén a következő problémafelvetés hangzik el: „Tudja, jóember, ez a FÖLDSZINT 24., mert itt a tábla: FÖLDSZINT 24. [...] Ekkor sorba az emberekhez léptem, és azt mondtam, azt értem, hogy itt az áll a táblán, hogy FÖLDSZINT 24., de honnan a francból, mindig ezt a kifejezést használtam, honnan a francból tudjátok, hogy valóban ez a FÖLDSZINT 24.?” (*Spionnovella*, 309) A használatfüggő jelentés wittgensteini koncepciója — mint a *Bevezetés...* roppant építményének egyik kiemelten fontos eleme — az egymást is megfigyelő megfigyelték paranoid közegében,⁷ a jelentésírók, verőlegények, illetve a kékülő tinóru abszurd perének során válik szorongatóvá. Ez utóbbi elég egyértelműen a hasonlóképpen szürreális kelet-európai koncepciók perek tragikomikus dramatizálása, irodalmi elődjeként pedig felidézi Hamvas Béla — akkor még csak gépiratban olvasható — *Karneválj*ából a licsipancsi pástétomsütőnek szintén az ötvenes évek politikai le-

⁷ A közéletet és a magánéletet egyformán behálózó megfigyelői tekintetek egymásba fonódó rendjére két szellemes példa a *Spionnovell*ából: „Nekirugaszkodván, az arcomat a (feleségem) melle közé temettem, és suttogtam mindenfélét (mint rendesen). Akkor ő kissé eltartott magától, s rámutatott a mellbimbójára. — EBBE BESZÉLJ.” (*Spionnovella*, 301) ÉS: (A Főnök) „Behívatott a szobájába, ahol bensőségesen egymásra tekintettünk: »Már nem vagy zöldfülű.« Meghatortan hallgattam. »Akkor hát takarékoskodhatunk némileg a szalaggal.« [...] Persze továbbra is lehallgattam. Igaz: ő is engem: most rendben.” (*Spionnovella*, 279)

számoláspereit modelláló jelenetét. A jelentésírás művészetébe, a jelentés uralásának technikai fortélyaiba az efféle elméleti tudás birtokosaként a Főnök mint a hatalom teoretikusa vezeti be a spiont — amiképp Martens számára is az Ügyosztály vezetője, a titokzatos és filozofikus Diaz testesíti meg a Hatalom szerkezetének ismeretét. Tanításának mintegy végső summázataként egy ízben a Főnök a következőképpen fogalmaz: „— Hogy mi van a jelentésben, az másodlagos. A fontos a *van*. A van-ság. [...] És bízz a feletteseid olvasatában.” (*Spionnovella*, 268–269) A pragmatikus jelentésfelfogás eme definíciója a spionizált szövegkörnyezetben a totális hatalomgyakorlás, az ideologikus valóságtermelés nyelvi gyakorlataként láttatja (jelenti) magát, és ez az a pont, ahol Esterházy írása igazán szoros kapcsolatba kerül Kertész kisregényével. A nyomozás okozati logikája, azaz jel és jelentés viszonya a *Detektívtörténet* szövegvilágában a *Spionnovellához* hasonlatosan ugyanis szintén a visszájára fordul. Egyik esetben sem a bűnhöz kapcsolódik többé a büntetés, hanem az eleve eldöntött büntetéshez — a kész jelentéshez — igazodik a bűnjelek utólagosan elrendezett hálózata, azaz a valósággént megmutatkozó fikció. Érdemes e tekintetben a *Spionnovella* iménti idézetével párhuzamba állítani Kertész szövegének egyik passzusát, amelyben Martens a jegyzőkönyvekbe foglalt *jelentésekről* ír: „Ez időben Enricquének még csak a dossziéját nyitottuk meg. Mi már tudtunk róla. Elvont adatként szerepelt a nyilvántartásban, és tudtuk, hogy előbb-utóbb személyesen is szerepelnie kell. [...] Hogy ügye éppen a merénylet folyamatba tett ügyébe fog-e beléilleni történetesen, vagy valami másba, az nekünk igazán tökmindegy. [...] Egyszóval adattárunk tudta már, hogy Enricque előbb-utóbb elkövet valamit. Sorsa minálunk már eldőlt.” (*Detektívtörténet*, 28–29) A *Spionnovellában* a Főnök és a spion párbeszédében igencsak ironikus hangoltságban jelenik meg ugyanez: „Erről jut eszembe, azt a Mancikát elkaptuk. — Melyiket? — Akiről múltkor, ebéd közben beszéltünk. — Főnök, légy szíves, ne tégy lóvá. Azt az egész mancikás-sztorit ott rögtönöztük. — Meglehet. De elkaptuk.” (*Spionnovella*, 274)

A szöveg, a nyelv mindkét esetben átveszi az irányítást a valóság felett, pontosabban, a realitás válik a hatalmi direktívák által engedelmesen formálódó, képlékeny anyaggá. A fundamentális kód eltűnésével, a jelek rendjének összezavarásával a kisregények által ábrázolt társadalmi térben a politikai racionalitás mint nyelvi racionalitás mutatja fel magát, ahol a realitás csupán szimulatív állapotban létezik. Így válhat Enricque fiktív lázadása gyilkos valósággá, ezért okíthatja Diaz egy alkalommal Martenst a hatalomnak alárendelt igazság pascali bölcselemének cinikus travesztíájával (*Detektívtörténet*, 27), és ezt jeleníti meg mulattatóan a kékülő tinóru tárgyalásán a jelek végletes szóródását hasznosító abszurd valóságképzés már-már módszertani példázata. Nem véletlen, hogy pl. Marcuse mélységes ellenszenvvel viseltetett a wittgensteini nyelvfilozófiával szemben, amely — szerinte — tisztelettel adózik a jelentések és az alkalmazhatóságok sokféleségének, ám kizárja érdeklődési köréből mindazt, amit a nyelv az őt beszélő társadalomról elmond. Tekintélye áldását adja mindazon erőkre, amelyek eme társadalmat mozgatják, s még egyszer elfojtja azt, ami a társadalom beszéduniverzumában amúgy is elfojtás alá ke-

rült. Esterházy és Kertész írásai azzal, hogy e nyelvi praxis működését jól felismerhetően a kelet-európai társadalmi térbe helyezik, a használatfüggő jelentéstermelés hatalompolitikai összefüggéseit hasonló kritikai distanciával szövetségserűsítik. Ha úgy tetszik, a kontextusfüggő, pragmatikailag kisajátítható jelentésfelfogás egy olyan sajátos kontextusát mutatják be, amelyben e jelentéskonceptió etikai értelemben válik igazolhatatlanná. (Általánosságban vélem igaznak, hogy mindkét szerző nyelvi gyakorlatának kiemelten fontos funkciója a jelenlét etikájára történő folyamatos rákérdezés.) A hatalom ekképp ábrázolt terében a nyelv korántsem tekinthető semleges médiumnak, sokkal inkább a fenyegetés és a kisajátítás eszközének, s éppen ezt példázza a jelentések van-ságáról, és a felettesek olvasatába vetett bizalomról szóló főnöki bölcselkedés, vagy a jegyzőkönyvek textuális irányítása alá kerülő valóságtermelés processzusa a *Detektívtörténetben*. A két regény szövegvilágában az erőszak nyelvi úton legitimálja önmagát, „jelentések” és „értelmezések” egymásba fonódó diszkurzív hálózatában teremtvé meg uralmi technikájának rendszerét. Érdekes és közös poétikai megoldása a két műnek, hogy mindezt az olvasói szerep reflektált pozicionálásával is érzékeltetik, s ezzel magát a befogadót is a szövegekben megképzett nyelvi-hatalmi játéktér részesévé avatják. Kertész regényében ennek formai eljárása a textuális beágyazódások láncolatának létrehozása: az olvasó az első oldalakon egy ügyvéd feljegyzéseit olvassa, aki röviden értelmezi és közrebocsátja Martens emlékiratait, aki viszont Enrique naplóját olvasva értelmezve próbál eljutni a hatalom középponti logikájának — sőt, ahogy Diaz mondja a regényben: *filozófiájának* — megértéséig. Az egymást értelmező értelmezések során keresztül, melyben minden hang egy őt megelőzőből próbál tájékozódni, a narratíva magja — vagyis a Hatalom rejtett, középponti jelentése — egyre inkább elzárkózik a feltárulkozástól, amennyiben nem esszenciális, hanem perspektivikusan közvetített értelemként mutatkozik meg. Az olvasó így, eme egymásba épülő értelmezői láncolat részévé válva maga is kénytelen tudatosítani saját értelemadási kísérletének esetleges, ám megkerülhetetlenül hatalmi jellegét. A hatalompolitikai vonatkozások mellett Esterházy szövege erőteljesebben játszik rá a szerző–szöveg–értelmező közt működő cserefolyamatok uralmi játékára, a befogadói jelentéskisajátítás agressziójára, míg Kertész kisregénye inkább azt sugallja, hogy minden erőfeszítésünk ellenére a hatalom (mint intézményesült jelrendszer) logikája közvetlenül mégsem hozzáférhető, csupán működésében érhető tetten, és ezt a formai építkezéséből elősejlő sugalmazást a regény végén történetyszerűen is megerősíti. Az események egyetlen túlélője, aki nyomtalanul megszökik a rezsim bukása után, ugyanis éppen az a Diaz lesz, aki a hatalom filozófiai hordozójaként, mozgatójaként és birtokosaként került bemutatásra, s aki (ami) ily módon nem lesz befogható, rögzíthető: örökös szökésben marad. (Amiképp Esterházynál a szöveg „igazi” jelentése.)

A *Spionnovella* tinóru-epizódjának olvasója pedig a szövegbéli Főnök státuszába csúszik, hiszen neki is egy, a spion által írt (fel)jelentést, illetve a tárgyalás abszurd jegyzőkönyvét kellene értelmeznie, mégpedig azoknak az ideológiai-kulturális konvencióknak a hatalmi fedezékéből közelítve tárgyhöz, amelyek a jelölési rejtély

sámára a leghasználhatóbb megoldást teszik lehetővé. Az értelemzhetetlennek tűnő szövegrésznek, nem tehet mást, bíznia kell felettese, a befogadó olvasatában. A történetekben ábrázolt minden egyes szereplőnek pragmatikai helye van a Hatalom rendjében. Pontosabban, a szerepkeretek, kitöltésre váró koreográfiák és üres funkciók azok, amelyek szinte tetszőleges — hiszen a rendszer által identitásuktól már megfosztott — személyekkel tölthetők be a hatalmi gépezet aktuális jelentéstermelési szükségleteinek megfelelően. Kertész kisregénye már-már didaktikusan jellemzi ezt a változékonyságában is statikus állapotot pl. akkor, amikor Diaz elmagyarázza Martensnek, miért nem tartóztatják le Federico Salinas feleségét is: „Maria Salinasnak élnie kellett, hogy gyászoljon és híriünkert költse. Senki sem maradt szerep nélkül ebben a játszmában, és az ő szerepe ez volt. Vigyáztunk hát rá, mint a hímes tojásra.” (32) Hasonlóan fogalmaz a történet végén is: „Mindenkinek megvolt a szerepe ebben a játszmában, mondom, Enriquének csak úgy, akár az Ezredesnek. És Diaznak is, aki pedig azt gondolhatta magáról, hogy ő osztja a szerepeket. A logikán belül volt Diaz is [...], igen, a logikán kívül itt senki számára nem volt már hely.” (*Detektívtörténet*, 101–111)⁸ Esterházy történetének szereplői, a Főnök, a spion, az ügyosztály dolgozói (a barátságosan csak „a fiúk”-ként emlegetett verőlegények csapata), illetőleg a megfigyeltek és az áldozatok — az operarajongó nő, a kékülő tinóru, „Mancika” stb. — egymásba tagolódó világában pontosan határozódnak meg az „én” aktuálisan szükséges és lehetséges szerepfunkciói. *Nincs mese*, csak a néma hatalmi gépezet valósága van, amint ezt a Főnök a kissé még naiv, s az általa gyanúsaként ítélt tündérleányt feljelenteni kívánó spion számára a következőképpen próbálja meg érthetővé tenni: „Barom. Óslény. — Arca elsápadt, nagyon felizgatta magát. — A tündér a mi emberünk! Érti, a mienk!” (*Spionnovella*, 286) Néhány évvel korábban Petri György a kádár-kori egzisztencia kilátástalan determináltságával kapcsolatosan fogalmazta meg ugyanezt a *Reggel* című versében: „Csinálhatsz bármit, / akarásod is ők csinálták.” A Kertész-mű középponti metaforája, a Boger-hinta⁹ mint a kiszolgáltatottság általános érvényű modellje így a Kádár-éra antropológiájának, egzisztenciális kiszolgáltatottságának példázatává válik. (Ez az elmés szerkezet egyébként Kertész *Kié Auschwitz?* című tanulmányában is említésre kerül majd.¹⁰)

Itt kaphat ismét jelentőséget, hogy mindkét kisregény narrátora feltűnő gyakorisággal hangoztatja saját kezdő, tapasztalatlan mivoltát, azt, hogy tanulási-beavatási folyamatuk elején állnak. Sőt, Martens agyát, mint írja, az Ügyosztályra történő felvétele előtt ki is mosták. (*Detektívtörténet*, 11) A művek ezzel kétség kívül a hatalom nyelvének identitásképző szerepét hangsúlyozzák — Esterházy írásának előzményeként e tekintetben Peter Handke *Kaspar* című, a hatalmi kódokká rögzülő nyelv szocializációs erejét példázó monodrámaja tekinthető.

Kertész és Esterházy történetei testközelből, a mindennapok zsigeri tapasztalatának birtokában adnak esztétikai formát Rancière foucaultianus teóriájának, amely szerint az érzékelhető rend felosztását egy olyan szabály irányítja, amely meghatározza e közös világban való részvétel módozatait, szavatolja a határokat kimondható és kimondhatatlan, a látható és a láthatatlan közt,

korlátozva ezzel a cselekvést és a kommunikációt.¹¹ Az érzékelhető felosztásért felelős hatalmi rend példázatszerű megmutatkozása olyan ideológiai potenciált hordoz ezekben a művekben, amely a szövegek esztétikai megformáltságában az ábrázolt ideológia elidegenítésével nyeri el hatékonyságát, az *azonosulás* helyett így a *megismerés* kritikai lehetőségét teremtvé meg.

Azzal, hogy a rezsim összeomlása után Diaz megmenekül a számonkéréstől, Kertész műve a lokalizálhatatlan hatalom mindörökre rejtőző logikai mechanizmusának működését az időtlenségbe helyezve transzcendálja, míg a *Spionnovella* zárлата egy gyakorlatiasabb, tehát illúzióltanabb lehetőséget sugall. Az utolsó jelenetben a spion és a Főnök sakkozik, és a spion a soron következő lépés felfüggesztésével megszakítja az ettől meglehetősen ingerültté váló Főnökkel vívott partit. Ez a gesztusa könnyen értelmezhető a hatalommal való szembesegülés lehetőségeként. A *Filozófiai vizsgálódások* ismert analógiájának értelmében ugyanis (ahol Wittgenstein a sakkjáték és a nyelvjáték használatá közötti egyezéseket elemzi) ebben a jelenetben annak a szabálykészletnek a felmondásáról, felfüggesztéséről van szó, amelyet a nyelvi játéktér normatív, hatalmi szabályai írnak elő. A spion kezében a tábla felett lebegtetett bábu egyszerre radikális nyelvi cselekvés (a sakk-/nyelv-játék szabályainak semmibe vétele) és morális tett (a hatalmi struktúra megkérdőjelezésének mozzanata). Ugyanakkor a szöveg egyik utolsó monda, mely szerint „az üres halmazra ugyanis majd minden állítás igaz” (*Spionnovella*, 313), egyszerűsmind e hallgatás, e visszavonulás, e szubverzív kivonulás korlátlan hatalmi kisajátíthatóságát is jelzi. E talányos gesztus végeredményben a spion utolsó — a valóság, s rajta keresztül az én-szerepek létrehozhatóságáról adott — *jelentéseként* vár értelmezésre.

A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatásával, az Európai Szociális Alapnak és Magyarország költségvetésének társfinanszírozásában valósul meg.

⁸ Szirák Péter a *Detektívtörténet* karaktereinek sematikus, szappanopera-szerűen elnagyolt megjelenítését nehezményezi. A jellemzéssel egyetértve, a magam részéről azonban olyan tudatos választásnak vélem ezt a — valóban a szappanoperáknak mindenki által ismert menaszériájára hajazó — világábrázolást, amely a szubjektumot a hatalom által leosztott kész szerepek statikus, funkcionális struktúra-elemeiként fogja fel. Ez a (hatalom-)elméleti belátás jelenik meg abban a gyakorlati (esztétikai) formában, melyben a szereplők a hollywoodi alapsémák szándékolatlan ismerős keretei közé vannak szorítva (megcsömörlött aranyifjú, gazdag apa, szadista rendőr stb.).

⁹ Martens kollégájának, a szadista Rodrigueznek az íróasztalán álló szobor, ami „egy talapzattól és azon két, villában végződő állványból állt. A villák egy rudat tartottak. Ez a rúd pedig egy kicsi emberi figurát, úgy, hogy a behajlított térde és a térde előtt összebilincselst csuklója között haladt keresztül. [...] Mutatóujjával megpöckölte a pici bábút, a fejénél. Az pördült erre néhánynat, majd — amikor alábbhagyott a lendület — csak úgy himbálózott ott a rúdon, a fejével lefelé. Látható volt a combja, az elnagyoltan kifaragott ülepe, no meg ami közöttük van [...]. — Ez a rész itt — írt az ujjával egy kicsi kört fölötte — szabadda válik. Csinálhatsz vele, amit akarsz.” (23–24)

¹⁰ KERTÉSZ Imre: *Kié Auschwitz?* = Uő.: *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest, 2001, 245.

¹¹ J. RANCIÈRE: *Disagreement: Politics and Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1999, 29.

LENGYEL Imre Zsolt

Az etika olvashatóságáról Esterházy Péter kései prózájában

A *Javított kiadás* emlékezetes és sokat tárgyalt paradox gesztusa, amellyel egyfelől alárendelte magát a *Harmonia caelestis*nek, annak előzetes ismeretét kérve és várva el, másfelől viszont ki is kezdte azt, nem csupán tematikusan, de a szubjektumfelfogás és a poétika szintjein is — általában véve az Esterházy-próza ezzel megnyitott kései szakaszának is egyik jellegadó tulajdonságát exponálta: hogy bár viszonyuk alapjává sok tekintetben a különállást és a széttartást tették, ezek a szövegek kiemelt fontosságúnak mutatták azt a párbeszédet, amelyet az életmű egyéb szövegeivel folytattak. A legkirívóbb esetnek ilyen szempontból alighanem a 2008-as *Semmi művészet* ítéltető, amelynek az autofikcionalitással folytatott hosszan kitartott játékában a poénok egy jelentős részét csak a korábbi alkotások ismerete és emlékezetben tartása aktiválhatta; de az attitűd kitapintható a *kardozós változat*nak az apa boldogságáról való beszédet ígérő előversengésében, a két *Egyszerű történet...* közötti kereszt-hivatkozásokban vagy az *Esti* írói imázst tematizáló soraiban is — ezek a kötetek, sokkal inkább, mint a korábbi, önidézeteket szintén használó Esterházy-művek, alapvető státuszkülönbséget mutattak fel saját és idegen szöveg között, megerősítve ilyen módon a kapcsolatot alkotás és alkotó között, mely utóbbi, ha konzisztens-antropomorf arculattal nem is, olvasatorientáló tekintéllyel mindenesetre rendelkezni látszott. Ennek az alapállásnak — melyre konsternációt keltő módon igyekezett ráirányítani a figyelmet már a *Javított kiadás* kapcsán Farkas Zsoltnak a *Harmonia* nem-ismeretét bejelentő kritikai gegje¹ — elsősorban persze az a kontextus kölcsönzött különös jelentőséget, amelyben az idézés és a montázsjelleg körüli kérdéseket tartós, kiterjedt és változatos hangvételű érdeklődés kísérte: hiszen éppen azt a típusú utópizmust láttatta érvénytelennel, amely az autoritás problémáját egyszerűen idejétműltnek vagy az esztétika szférájában irrelevánsnak ítélve vélte minden további nélkül igazolhatónak az Esterházy-próza „szövegválogató” eljárásait. Jó okkal, ha Roland Barthes klasszikusának mondataira gondolunk, amelyek, úgy gondolom, csaknem fél évszázad múltán is élesen világítják meg a kérdést — ha a visszajáról is: „Ha Szerzőt adunk egy szövegnek, azzal valamiféle végpontot jelölünk ki számára, végső jelöltet találunk neki, lezárjuk az írást. [...] Ugyanakkor az irodalom [...], mivel nem hajlandó arra, hogy a szöveget (és

a világot mint szöveget) egy »titokkal«, azaz valamilyen végső értelemmel ruházza fel, olyan tevékenységet szabadít fel, amelyet teológiaellenesnek nevezhetnénk, egy valóban forradalmi tevékenységet, hiszen ha nem vagyunk hajlandóak megállítani a jelentést, azzal végső soron Istent és az ő hiposztázisait, az észet, a tudományt, a törvényt is elutasítjuk.”² márpedig a közegből, amelybe Esterházy szövegei megérkeztek, nyilvánvalóan hiányzott Barthes forradalmisága, nem kívánta elutasítani Istent és „az észet, a tudományt, a törvényt” sem általában, sem konkrét polgári-későkapitalista formáikban, természetes hát, hogy a Szerzőtől, vagyis az idézetek rögzíthető forrásának, sőt jelentésének képzetétől sem akarhatott öszintén megválni. Az emiatt létrejövő feszültség, melyet tehát az életmű újabb fejleményei is katalizálhattak, éppenséggel a törvény, konkrétabban a szellemi tulajdonjog nyelvén nyert azután lehangosabban megfogalmazást, mint azt Kulcsár-Szabó Zoltán alapos recepcióelemzése bemutatta;³ mely diszkurzív térben önmege erősítő módon már szükségszerűen csak két Szerző, az idézett és az idéző jogai közötti mérlegelésre nyílt lehetőség, a hiposztázisok és környezetük összefüggérendszerének kritikai szemügyre vételére nemigen.

Nem gondolom tehát, hogy az életmű kései darabjaiban megjelenő jegyzetek problematikáját kielégítően tisztázza ezeknek pusztán az említett vitára adott parodisztikus reflexióként való értelmezése: az általuk betöltött hely és az őket létrehozó stratégia aligha az, ahonnan és ahogyan a felvetődő kérdések rövidre zárhatóak lennének. A legfeltűnőbb módon alighanem az *Egyszerű történet vessző száz oldal: a Márk-változat*⁴ hívja fel erre a figyelmet, amelynek struktúrája nem csak azt az olvasásmódot teszi lehetővé, amelyet legtöbb eddigi értelmezője választott, és amely szerint ez a könyv egy kisregény és egy praktikus információkat közlő, művön kívüli, mindazonáltal gesztusértékű függelék együtteséből állna, hanem egy olyat is, amely egy betét- és egy csonka keretelbeszélés komplexumát látna benne – egy olyasféle művet tehát, amilyen a *Térmelési-regény* volt. A keret ezúttal persze jóval csökevényesebb, mint a korábbi mű esetében, funkciója azonban hasonló: színre vinni a betételbeszélés létrejöttének feltételeit, és megformálni „egy lehetséges szerzői szubjektum figuráját [...], aki az archívum megalkotójaként is azonosítható”⁵ — mely feltételek ez esetben nem tágabb értelemben vett élettörténetet, hanem szövegkezelési gyakorlatokat jelentenek. A *Márk-változat* olvasásának egyik alapvető kérdése ebből a nézőpontból az lenne tehát, hogy mit tudunk meg erről a figuráról — akinek a biografikus szerzővel és a beágyazott elbeszélővel való azonosítását a mű egyaránt felajánlja, de egyként nem kényszeríti ki.

¹ FARKAS ZSOLT: *A szépség és a szörnyeteg*, Holmi, 2003/7, 929–941. Illetve: A SZERKESZTŐSÉG, *Vita*, Holmi, 2003/7, 928–929.

² Roland BARTHES: *A szerző halála*, ford.: BABARCZY Eszter = R. B., *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 54.

³ KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: *Idézet vége. Intertextualitás-fogalmak a magyar irodalomkritikában 1981 és 2007 körül*, Alföld, 2011/7, 69–83.

⁴ ESTERHÁZY PÉTER, *Egyszerű történet vessző száz oldal: a Márk-változat*, Magvető, Budapest, 2014. Az oldalszámok a főszövegben erre a kötetre vonatkoznak.

⁵ L. VARGA PÉTER, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2015. január 30., 19.

E redukált stílusú keretnarratíva meghatározó cselekvéstípusai az olvasás és a másolás — amelyek közül az előbbi nyilvánvalóan alárendelte az utóbbinak, önállóan jobbra nem, csupán járulékos elemként jelenik meg: egyetlen kivétellel nem értesülhetünk nem kimásolt szövegrészek tartalmáról, a kimásoltaknak pedig homályba vész a kontextusa; amire az elbeszélő számos esetben nyíltan reflektál is: „»Nem szabad gyűlölni, csak az örökkévalóságot.« Lampedusa-mondat. De hogy pontosan honnét...” (113); „Az oldalon szereplő »szó nélküli Isten és istentelen szó« Gerhard Eberling *Isten és szó* (Hermeneutikai füzetek 7.) írásából vagy/és Fabinyi Tibor előszavából valók.” (108) Az olvasó azonban arra is rájöhet, hogy e bejelentett zavarokon túl számos más szöveghelyhez lehetett volna hasonló megjegyzéseket fűzni: az „Ez a befejezés.” mondat például a szöveg szerint „Pilinszky naplójában” (105) olvasható, míg valójában *Simon Áron*, illetve később *Szabadesés* címen megjelent elbeszélésében; az említett Eberlinget valójában Ebelingnek hívják; Martos Levente Balázs neve két helyen Markosra változik, majd a harmadik alkalommal vissza Martosra, írása pedig szövegromlás áldozatává válik: a megadott Vigilia-számban szereplő, triviális „Ugyanis csak az mond el egy történetet, aki hiszi, hogy ennek a történetnek értelme van.”⁶ mondat a tautologikus „Csak az mond el egy történetet, aki hiszi, hogy el tud mondani egy történetet.” mondattá alakul át (110) — és így tovább. Az ábrázolt indifferencia kódében tehát elmosódnak a határok szöveg és metaszöveg, szépirodalmi mű és magánfeljegyzés között, illetve egy szerző egyes művei között, ahogy elmosódnak maguk a szerzői intenciók, sőt identitások is. A jelentés ilyen módon úgy tűnik fel, mint ami védtelenül kiszolgáltatott a nyelv materiális hordozóinak, az emlékezetet ezúttal is inkább helyettesítő, mint megerősítő hüpomnémáknak: mintha a cédulákra került szavak útja a kézírásnak az eredeti összefüggés autoritásától elszabadult silabizálgatásán keresztül vezetne a betételbeszélés szövege felé; a mindezt ellensúlyozni képes kritikai-ellenőrző gyakorlatok pedig általában nem is jelennek meg a szövegben, ha pedig mégis, csak sikertelenként, illetve a betételbeszélés megalkotásához képest utólagos aktusként. Ebből adódik az is, hogy bár a fiktív szerző számos teológiai tanulmányból idéz, valójában semmilyen módon nem lép be a teológia mint diszkurzív, érvelésekkel és ellenérvelésekkel operáló tudomány területére — hiszen gondolatmenetek helyett mondatokról, álláspontok hálózatainak aktív rekonstruálása helyett néhány hónapon belül megjelent Vigilia- és Pannonhalmi Szemle-számok böngészéséről, vagyis passzív, a véletlenszerűséget elfogadó befogadásról értesülünk csupán. Az elbeszélő-szövegalkotó horizontján tehát esetlegesként, fragmentáltan, a másik szava iránti felelősség híján szabadon önmagára és saját céljaira vonatkoztatva jelennek meg a világ tényei, ami kétséggé teszi a tanulás, azaz a tapasztalaton keresztüli önmeghaladás lehetőségét is — tudása így végső soron privát, a társadalomból kiszakított és oda visszailleszteni nem kívánt tudásnak bizonyul; attitűdje pedig a modernitás egyik meghatározó dichotómiája szerint csak esztétikainak mondható, és hangsúlyosan nem etikainak.

A jegyzetek funkciója tehát önellentmondásos: olyan ösvényekre mutatnak rá, amelyeket egyidejűleg le is zárnak — hiszen hiába közlik például, hogy a nagymama szavai Kertész Imre jegyzeteiből származnak, nyilvánvaló, hogy sem Kertész rétegzett és ellentmondásos, nagy súlyú, ám komoly értelmezői munkát követelő antropológiai és teológiai gondolatrendszeréről nem állít tulajdonképpen semmit néhány kiragadott mondatának itteni felbukkanása, sem a nagymama alakját nem segíthet megérteni Kertész életművének ismerete. Sehol sem olyan szembeütő azonban felmutatás és eltörlés együttállása, mint a 83. oldal esetében: „Szépen tudsz hallgatni, Uram. Ha kérdezlek, hallgatsz, és ha már nincs több kérdés, az lesz az igazi válasz” — olvashatjuk itt, az ide tartozó jegyzet pedig felvilágosít, hogy a második mondat a *Tractatus* szövegéből építkezik. De a hivatkozott Wittgenstein-mű természetesen nem csupán forrása, de fundamentális kritikája is az azt idéző szövegnek, hiszen elbeszélőjéről és szereplőiről az ott olvashatók alapján lépten-nyomon — és éppen itt is — be lehetne bizonyítani, hogy „a kijelentéseiben szereplő jelek némelyikéhez nem rendelt jelöletet”; innen nézve az elbeszélés minden oldala nyíltan semmibe veszi a *Logikai-filozófiai értekezés*nek az idézett rész közvetlen környezetében olvasható jól ismert tételeit: „Isten nem nyilatkozik meg a világban. [...] semmit sem mondani, csak amit mondani lehet, tehát a természettudomány tételeit [...]. Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”⁷ A kisregény mondatainak ugyanis meghatározó hányada épül metafizikai kijelentések köré; ezek a hosszú sorban egymásra következő állítások viszont már a szöveg immanenciájában kétségessé teszik a *jelöletet*, minthogy e beszédmód szupplementáris jellegét kezdik el egyre fokozódó mértékben demonstrálni: az elrejtőző lényeket *felfedni* igyekvő állítások egyúttal ugyanis a széttartó állításoknak a lényeg helyét *elfedő* szövevényt is táplálják — hiszen aligha lehetséges, sem a szövegen belül, sem azon kívül objektív kritériumokat találni olyan egymást viszonylagosító mondatok egymáshoz képest meghatározott igazságértékének elbírálásához, mint: „[m]ikor fölébredt, az Isten süketnéma lett” (3), [a]hogy a golyó átüti a csontot, azt nem hallja senki, csak az Isten” (93), „van a jóságos Isten, a jó Isten, ezért is nevezzük Jóistennek” (14), „nemcsak a jóság, de maga az Isten is a gonoszság eszköze lett” (95), [a] földosztással megszűnt az Isten” (55), „[a] magányos Isten veszélyes” (19), „ezt nem lehet megérteni. Ez a titokzatosság az Isten” (14), „hogy vele együtt öregedhetek, mindig is az üres Ég nagy ajándékának tartottam” (81) — és így tovább. Az egyetlen pontra, a transzcendens igazságra fixált, ám egymással összeegyeztethetetlen, a dekomponált narratíva által sem hierarchizált szólamok végső eredménye kakofónia vagy — ha egymást kioltó vektorokként képzeljük el inkább őket — egy másodlagos, a manifeszt, irodalomként csak így létezhető szöveg fölötti csend, amely ön-

⁶ MARTOS LEVENTE BALÁZS, *Jézus szenvedésének története Szent Márk evangéliumában*, Vigilia, 2014/4, 258.

⁷ LUDWIG WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, ford. MÁRKUS György – MEKIS Péter – POLGÁRDI Ákos, Atlantisz, 2004, 101–103.

felszámoló struktúrájával emlékeztet annak veszélyére, ha „Isten is szó lesz” (36); innen tekintve tehát a szöveg a *Tractatus* zárómondatának a hangsúlyait tolja el csupán, azaz annak elmondására vállalkozik, *miről* hallgat a hangsúlyozottan némának elképzelendő elbeszélő — hiszen az, amit elmond, a wittgensteini értelemben valóban az elcsöndesülés melletti érvnek tűnhet.

A mű alapvető gesztusaként tehát egy felhívás válhat azonosíthatóvá a jelöleteit tekintve kétes metafizikai beszéd és az irodalmi megvalósíthatóságát tekintve kétes csend közötti választásra — mely választás aporetikus volta persze elkerülhetetlenül a két lehetőség által közrefogott harmadikra irányítja ismét a figyelmet; e figyelem azonban jobbra csak tárgyának hiányát konstatálhatja a kisregény szövegében. Ettől, vagyis a szociálisan megítélhető alapokon felépülő, kommunikatív nyelvtől ugyanis megfosztottnak mutatkoznak az elbeszélő és a szereplők egyaránt, akik mind rendre a transzcendens szférára vonatkoztatva igyekeznek választ találni az evilági valósággal kapcsolatos kérdéseikre is — újra és újra visszatérve így a fenti apóriák terébe. A kisregény számos helyen felmutatja ugyan a társadalmi átalakulás kézenfekvő módon pszichológiai vagy szociológiai értelmezéseket előhívó nyomait és mechanizmusait, a narráció azonban minden alkalommal iparkodik eltávolodni ezen diskurzusoktól, és saját interpretációs kontextusaival mintegy kiszorítani ezeket a szöveg teréből: „Első alkalommal Róza néni odaszólt a rendőröknek, ne csinálják ezt, Gyurikám. Én magának nem vagyok Gyurikám, és Róza néném nekem nem Róza néném. Róza néném egy kulák, tehát a népi demokrácia ellensége. Én pedig a népi demokrácia rendjének őre. Tetszik érteni a Róza néninek. Ne tessék közbeszólni, az úristállát, nahát. Tudom, hogy egy kép nem tud beszélni, néha mégis odanézek, hátha. Várok valamit a Kisjézustól. Hogy Jézus csöndje megszólal. Istengyermek. Én is Isten gyermeke vagyok. Ha részeg az apám, ez mindig eszembe jut. Néha jobb volna, ha csak én volnék Isten gyermeke, de sajnos mindenki az. A bátyám is. Az apám is Isten gyermeke. Rá is fér. A rendőrök is, ami hát elég furcsa. Meghökkenőtő. Vagyis Isten eléggé furcsa, meghökkenőtő.” (24) És hasonlóképpen a szereplői szólamokban is: így lesz a nagymama szerint minden munka a jóság segítése és „Isten jó hírére” való ügyködés (44), így lesz szerinte minden bűn Isten hiánya és az „egész világ” (65) tulajdonsága, és így felel például az anya a kérdésre, nem csúf dolog-e, „ahogy elszállították az első urát”, azzal, hogy ez: „Az Isten csúfsága. Meg: Hogy ne legyen rossz, Istennek se szabadna léteznie.” (96)

Ezen válaszkísérletek nyomán elveszik a különböző okokból és célokért végzett munkák, a különböző okokból és célokért elkövetett bűnök közötti distinkció lehetősége, és elveszítik egyedi arculatukat a történetből megismerhető események is, legyenek bármilyen traumatikusak amúgy: a férj halála a soában a rossz absztrakt kategóriája alá szubszumálódik, a rossz viszont Isten létének szükségszerű velejárójaként találja meg helyét. E kapcsolat persze nehezen ellenőrizhető, és az sem derül ki a szövegből, hogy az anya miért gondolja törvényszerűnek azt — Schelling szofisztikált levezetése az emberi szabadság lényegéről szóló ta-

nulmányában, mely e mondat végső forrása, aligha előhívható kontextus; a vonatkozó jegyzet is egy olyan tanulmányra hivatkozik csak, mely ezt az egyetlen mondatát idézi (117) —, az azonban világos, hogy maguk a konkrét emberi döntések, a jót vagy rosszat eredményező cselekedetek okai és feltételei, a véleménykülönbségek arról, mi jó, és mi rossz, éppúgy beláthatatlanok ebből a pozícióból, mint a rossz esetleges megelőzőségének mikéntje. Az efféle kérdésfelvetések kizárása a szöveg meghatározó törekvésének bizonyul, amit eklatáns módon szemléltet a történet fókuszpontjába helyezett haláleset leírása is: a tény, hogy annak előidézője maga az elbeszélő, éppen nem a motivációk megérthetőségének irányába hat — e süketnéma, ugyanakkor halló-beszélő, gyermeki, ugyanakkor elvontan bölcselkedő, történelmileg beágyazott, ugyanakkor szövegmontázs-ként létesülő alaknak a retrospekció és az egyidejűség között racionalizálhatatlan módon oscilláló monológja nem is csupán a lélektani irányultságú kérdésekkel, de az antropomorfizáló olvasással szemben is ellenállást tanúsít; a jegyzetben explicitté tett utalás a *Közőnyre* (115), és így a hozzá reflexszerűen társított *acte gratuit*-konceptióra ráadásul a teljes diszkontinuitását látszik nyomatékosítani ennek az egyébként is laza szövésű összefüggérendszernek és a belőle megszülető cselekvésnek.

Összhangban tehát azzal, ahogyan a keretelbeszélésben színre vitt szerző tudása elszigetelődik a társadalomtól, tudásának megformálása és narrátori-szereplői megszólalásokba való szétosztása is a társadalom értelmezésétől következetesen tartózkodó, a társadalmi kauzalitások szintjének vizsgálata helyett az Isten és a lélek okszerűtlen misztériumait kontempláló szöveget eredményez a betételbeszélésben — vagyis az olvashatóság problematikus etikája az előbbiben az etika problematikus olvashatóságaként tükröződik az utóbbiban. Ennek a tükrökapszolatnak a fényében pedig nem annyira egy kitelepített család történetének mutatkozik a mű, mint inkább egy irodalomfelfogás érzékeny analízisének: a jegyzetek, azáltal hogy a főszövegben olvasható fikció megalkotását hangsúlyosan mint kulturális praxist mutatják fel, rálátást biztosítanak arra, és lehetővé teszik, hogy az idézetek körüli szokásos diskurzusnál elmélyültebben kérdezhessünk rá annak helyére és értékére lehetséges alternatívái között — végeredményben tehát a más gyakorlatok közül *ilyen módon* kikülönített művészet voltaképpen funkciójára, és ezzel szoros összefüggésben arra, hogy *effájta* kikülönülését itt és most pozitívumként vagy negatívumként, azaz potencialitásként vagy hiányként értékelhetjük-e inkább. E kérdéseket a *Márk-változat* nyilvánvalóan nem válaszolja meg, sőt éppen az elhamarkodott válaszadást igyekszik megakadályozni — hiszen, mint igyekeztem megmutatni, a kötetben ugyanazon érem elválaszthatatlan két oldalának bizonyul a könnyedség és a felületesség, a tallózás szabadsága és az összefüggések ignorálásának felelőtlensége, a szöveg öröme és a kritikai szemlélet hiánya, az öntörvényűség és a kollegialitás elégtelensége, a kimondhatatlan kimondása és a semmitmondás, az abszolútumok körébe emelés és a relativizálás, a racionalitás határainak átlépése és az irracionalitás.

Mindezek a dilemmák végső soron a „művészet legitimációjának” problémájában futnak össze — az arra vonatkozó kérdésekben tehát, melyek és milyen természetűek a világtörténelem jelen pontján azok a struktúrák, amelyek a barthes-i utópiára továbbra sem hasonlító társadalomban fenntartják és terjesztik a társadalomból kilépni szándékozó beszédet; az arra vonatkozó kérdésekben, hogy vajon emberlétünk kiteljesítése vagy elárulása az eltávolodás a közösség mindennapi, profán ügyeitől; az arra vonatkozó kérdésektől, hogy megengedhetjük-e magunknak a nem-tudás luxusát és a nem-tudásból fakadó tettek esetlegességét; az arra vonatkozó kérdésekben, meddig és hogyan nem válik az etika kirekesztése az esztétika területéről immoralitássá. Az imént idézett szókapcsolat a *Hasnyálmirigynapló*ból való, mely a *Márk-változat* rafinált szerkezete nélkül, a kételyek és vallo-

mások csupaszabb regiszterében folytatott számos korábban megkezdett gondolatmenetet: „Csodálkozom, hogy nem jutott hamarabb az eszembe. Hát a szokásos. A művészet legitimációja? Nem a menekültügyben, -ügyről kéne gondolkodni, szólni, cselekedni? Nem önzés-e arról próbálni a lehető legpontosabban írni, hogy émelygek-e, vagy hogy mit mondott a nővér? De nem valóságosan teszem föl a kérdést. Nincs ez ügyben lelkifurdalásom, sose volt. Miközben zavar, hogy nem látok tisztán. Nem látom át az egész problémát.”⁸ Ha a hagyomány továbbvitelét Esterházy Péter szellemében nem pusztá birtoklásként, hanem elvégzendő munkaként értelmezzük, akkor életműve komoly feladatokat ró ránk: fontos paradoxonait sosem szem elől tévesztve mégis legalább megpróbálni *tisztán látni* a kérdésben, segíthet-e vajon az irodalom átlátni az egész problémát.



⁸ ESTERHÁZY Péter, *Hasnyálmirigynapló*, Magvető, Budapest, 2016, 145.

„Mert nekem kellenek az állatok”*

Bencsik Orsolyával beszélget Virág Zoltán

Virág Zoltán: Bácskai származású vagy, s e régió meghatározó színtere írói világodnak. Milyen szellemi és kulturális örökséggel látott el téged szűkebb pátriád, Topolya és környéke?

Bencsik Orsolya: Édesanyám magyartanár volt egy középiskolában, aki a kezdetektől előfizette a legendás *Új Symposion* folyóirat kishegyesi folytatását, leágazását, a *Symposiont*. Ez a kilencvenes években történt, a balkáni háborúk idején, és Aaron Blumm (alias Virág Gábor) és Szerbhorváth György szerkesztette a lapot, de Pressburger Csaba, Mirnics Gyula és Szakmány György is ehhez a körhöz tartozott. Nekem ez nagyon meghatározó élmény volt, például emlékszem arra, hogy tizenkét éves vagyok, és izgatottan várom haza anyámat, tudni akarom, jelent-e meg új Jódal Kálmán-próza, jöllehet mindig félve, borzongva olvastam Jódal kísérteties és brutális Neusatz-szövegeit. Ugyanilyen felejthetetlen élmény volt ugyanebben a lapban olvasni az említetteken kívül a bolgár Alek Popovnak *A függetlenség napja* című novelláját, ennek egy cselekményrészletét be is építtem anno egy kisprózámba. A *Symposion* persze később is fontos orgánum maradt a számomra, követtem Pressburger Csaba, majd Bakos Petra, végül Sirbik Attila főszerkesztése mellett is, és nagy örömömre (akkor már persze én is rendesen, tudatosan írtam), egy ideig szerkesztője is lehettem. Ez tehát az egyik szál. A másik a Tolnai Ottó-féle világ (és rajta keresztül az *Új Symposion* szerzői, például Végel László, Domonkos István, Ladik Katalin, Balázs Attila, Sziveri János). Ha már Tolnait említem, bevett gyakorlat, hogy azt mondják rám, Tolnai köpönyegéből bújtam ki, és még mindig az ő poétikáját utánzom. Én ezt nem egészen így gondolom, de talán erről szintén fogunk majd beszélgetni.

Virág Zoltán: Elégge különleges és hatalmas köpönyeg az övé, úgyhogy beszélhetünk róla.

Bencsik Orsolya: A Vajdaságban szinte mindenki ebből a köpönyegből bújt ki. Kiküszöbölhetetlen Tolnai jelenléte, művészetének a hatása (mint Magyarországon mondjuk Ottlik

vagy Mészöly, a Telep-csoport generációs szemszögéből pedig Kemény István hatása), de ez az irodalomszervező, lapkészítő tevékenységével, illetve az éles szemével, figyelmes tekintetével ugyancsak összefügg. Hihetetlen érzékenységgel képes egyengetni a nála fiatalabb írókat, művészeket, és összeszervezni őket. Ilyen szervezkedés volt részéről az *Új Symposion* is, vagy ahogy anno felfigyelt az akkor még középiskolás Maurits Ferencre. Maurits, aki egyszerre fantasztikus képzőművész és költő, valamelyik interjújában beszél is erről, hogyan „édesgette” maguk, az egyetemisták közé őt Tolnai, milyen kiállításokkal tágtította a látószögét. Ottónak van egy ilyen módszere, hogy ha ismer már, kedveli a dolgaid, tudja, mivel foglalkozol, ajánl neked szövegeket, képeket. Amikor a *Több életen* dolgoztam, tudta, hogy ennek egyik motívuma a disznó lesz, így írta is, nézzek utána egy disznós versnek, aminek a szerzője Éluard. Emellett van egy olyan része a Tolnaihoz fűződő viszonyomnak, hogy szeretem átértelmezni, továbbírni az ő motívumait is, másrészt nálam is nagyon fontos a különböző művészeti területek közötti átjárhatóság; bár hozzátenném, ez a régióm irodalmára alapvetően jellemző. Azzal egyébként egyetérték, hogy a *Több életet* megelőző szövegeimről ordított, hogy Tolnai az egyik mesterem.

Virág Zoltán: Gyermekkorodat, bakfis éveidet szülővárosodban töltötted, egyetemi tanulmányaidat viszont már Szegeden fejezted be. Hogyan vezetett az utad erre felé?

Bencsik Orsolya: A NATO bombázások idején, 1999-ben már laktam Szegeden, apámmal és a nővéremmel, mert anyám Topolyán maradt. Ez mindössze fél évig tartott. A terv egyébként az volt, hogy középiskolába majd ide, a Radnótiba járok, biokémia tagozatra, mert akkor még a reál-tantárgyak is nagyon mentek nekem, de aztán ez a fél éves intervallum elvette a kedvemet az egésztől. Utólag mondom csak azt, hogy Szeged akkor traumatikus élmény lehetett, és nagyon örültem, amikor visszamehettem Topolyára, mert ma már ezt az időszakot kevésbé látom borzasztónak. Mindenesetre az általános gimnáziumot így a szülővárosomban végeztem el, ahol a meghatározó tantárgyak számomra az irodalom és a matematika mellett a pszichológia, a logika, a szociológia és a filozófia voltak. Negyedikben már tudtam, hogy filozófiát szeretnék hallgatni az egyetemen. Hinni tudok a sorszerűségben, voltaképpen ha nem ez a történelmi helyzet adódott volna a kilencvenes évek végén, lehet, hogy biokémikusként ülnék most valahol. Valahogy a nehéz helyzetek, bármennyire is szenvedek tőlük, mindig jó irányba alakították az utam. De ehhez kapcsolódik az is, hogy mindig visszatérek Szegedre.

* Elhangzott Szegeden, 2017. október 24-én, a Móra Ferenc Kollégiumban. A beszélgetést az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alapnak és Magyarország költségvetésének társfinanszírozásában valósul meg. Rövidített változat.

Virág Zoltán: Mikor érkeztek az első hasznodra váló visszajelzések, az olyan értékelő-bíráló megjegyzések, amelyekből meríteni, építkezni tudtál?

Bencsik Orsolya: Először édesanyámnak mutattam meg a szövegeimet, adódott is a magyartanári képesítéséből, másrészt ő is próbálkozott kamaszként versírással. Imádta Juhász Ferencet, ez látszik is a versein. Tőlem ez a világ nagyon távol áll. Anyám egyébként jó dolgokat mondott, de ezt is csak retrospektív módon látom, mert akkoriban dacosan ellenkeztem és harcoltam vele és a véleményével. Nem akartam utómunkázni, semmit kihúzni, ragaszkodtam minden egyes mondatomhoz, szavamhoz. Igaz, most is csak minimálisan utómunkázom, de ebben azért már a rutin benne van, hogy már eléggé sallangmentesen írok, és előtte fejben is sokat foglalkozom a szöveggel. Ha valami egyébként nem működik, azt azért bátran kigyomlálom. De anyám mondta azt is, hogy ha nem bízom az ő véleményében, próbáljam ki magam a Középiskolások Művészeti Vetélkedőjén Óbecsén. Minden évben részt is vettem rajta versekkel, az utolsó évben pedig esszével is, amelyben a Szenteleky-féle helyi színelméletről és az *Új Symposion* köré tömörülő írók poétikájáról értekeztem, biztosan nem túl magas szinten. Mindenesetre ezen a versenyen nagyon szép eredményeket értem el, és ott kaptam először ténylegesen szakmai, érzelmi kötődésektől független véleményt. Vajdasági írók, kritikusok, egyetemi tanárok zsűriztek, hirtelen most Faragó Kornélia, Bányai János, Gerold László, Toldi Éva, Hózsza Éva és Fenyvesi Ottó neve jut az eszembe. A KMV-nek köszönhetem, hogy gimnazistaként megjelenhetett a *Hid* folyóirat *Versek éve* című antológiájában néhány versem. Akkor, azt hiszem, épp Gerold László volt a főszerkesztő. A szerzők kronológiája alapján közölték a verseket, velem zárult a költők sora, én voltam a legfiatalabb. Előttem Tolnai, Ladik, Böndör Pál, Fenyvesi és mások versei. Ez hatalmas megerősítés volt. Közben Harkai Vass Éva költő és egyetemi tanár is sokat olvasta a verseimet, ő Topolya és Újvidék (egy időben Budapest) között ingázott (ingázik). Tőle nagyon sok kortárs magyar író, költő kötetét kölcsönözhettem, képből lehettem a történnő magyarországi irodalommal, mert közben azért a vajdasági könyvtárakba és könyvesboltokba abban az időben szinte egyáltalán nem jutottak el ezek a könyvek. Ezek voltak tehát az első visszajelzések. Tolnaival már az egyetemen ismerkedtem össze, és azóta eltelt sok év, ám a véleménye számomra még most is sokat jelent. Miután megjelent a *Több élet*, izgatottan vártam, mit fog mondani. És utána a levelét olvasva megnyugodtam.

Virág Zoltán: Köteteid (*Kékitőt old az én vizében*, 2009, *Akció van!*, 2012, *Több élet*, 2016) sikeresek, 2014-ben a Vajdasági Magyar Drámaíró Verseny nyertese lettél, a korábbi években és az elmúlt három esztendőben pedig több díjat bezsebeltél (például Sinkó Ervin-díj, Szirmai Károly Irodalmi Díj, Sziveri János-díj, Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíj). A lírában, epikában, drámában egyformán otthonosan mozogsz?

Bencsik Orsolya: Nem.

Virág Zoltán: Bővebben?

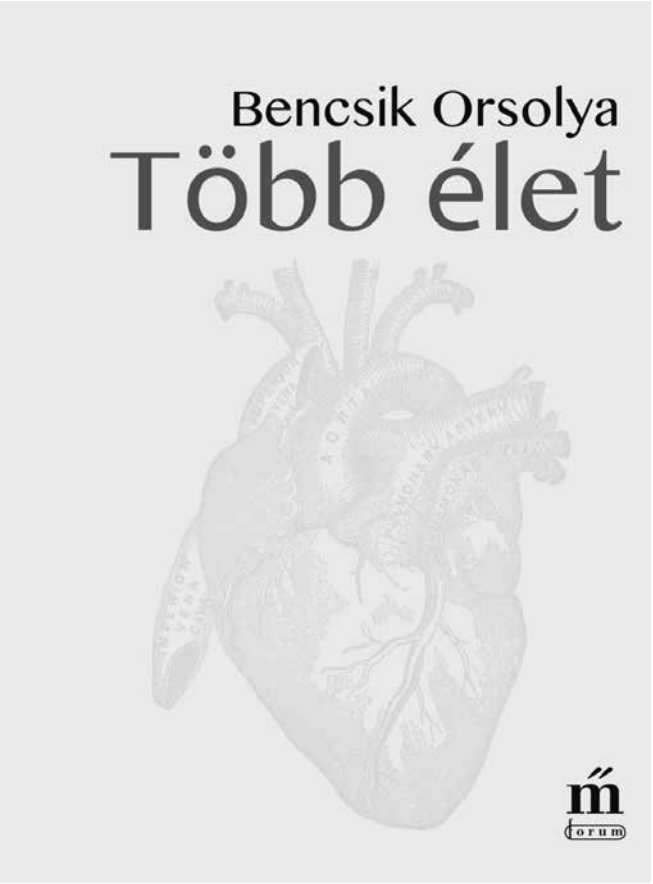
Bencsik Orsolya: Versekkel kezdtem a pályámat, pontosabban prózaversekkel, jöllehet én mindig is prózát szerettem volna írni, és most is főleg azt olvasok, alkatilag valahogy erre vagyok ráhangolva. A vers kényszerből jött akkoriban, mert nem tudtam elbeszélni, nem voltak érdekes történeteim. Most abba ne menjünk bele, hogy mennyire kell egy prózának történetet elmesélnie, mert nyilván nem kell, de én most csak az akkori intencióimat, tudásomat mesélem el. Elégge tolnais prózaverseket írtam, kicsit megspékelve EP-vel, Aaron Blumm-mal, már nem is emlékszem, hogy még mikkel, feszítgettem a vers és a próza határait. Ezeken a hibrid formákon keresztül jutottam el az *Akció van!* kisprózáiig, majd egészen a regényemig. A regényig, ami persze töredékekből, szilánkokból, morzsákból épül fel, nem nagyregény, olyat én szerintem nem is tudnék írni. Én a kis formákból, kis helyzetekből építkezve próbálok megmutatni, interpretálni egy narratívát.

Visszatérve egy pillanatra Tolnaira: ő azért hatott rám felszabadítóan, mert amikor még küzdöttem a prózával (ez a *Kékitő* megjelenése után volt), azt mondta, hogy csöppet se görcsöljek, ne foglalkozzak azzal, hogy mi a fontos, és mi nem, hanem mindent, ami bennem van, írjak ki. Aztán ha nem tetszik, eldobhatom, de előtte jöjjön ki belőlem, nézzem meg, hogy mi az. Ez, hogy írjak le nyugodtan bármit, valahogy feloldotta a nyelvem, és ezért tényleg nagy köszönettel tartozom neki. Ami a drámát illeti, először egy egyfelvonásost írtam (*Ki az a Naomi Watts?* címmel), mert meghívtak Újvidékre a Magyar Drámaíró Versenyre, ahol a *Magyar Szó* vajdasági lapnak az egyik aznapi újságcímére (épp egy vajdasági, díjnyertes bokszolóról szolt) kellett egy nap alatt szöveget létrehozni. Utána az Örkény drámaíró ösztöndíj alatt írtam egy hosszabb drámát, ami tulajdonképpen a *Több élelem* a dramatizált változata. De hogy őszinte legyek, én a dráma világában nem mozgok otthonosan és a líráéban sem.

Virág Zoltán: Az általad jegyzett kötetcímek mindegyikében dominál valamiféle felhívó jelleg, hangsúlyosak bennük az utasításszerű összefüggések, sőt ha az alcímekre, a műfaji önmegjelölésekre, kiegészítésekre tekintünk, ezek is gazdag tárházát kínálják az irányított közreműködés lehetőségeinek, a kommunikatív variabilitás feltételeinek. Zökkenőmentesen fenntartható ez az orientáló képlékenység?

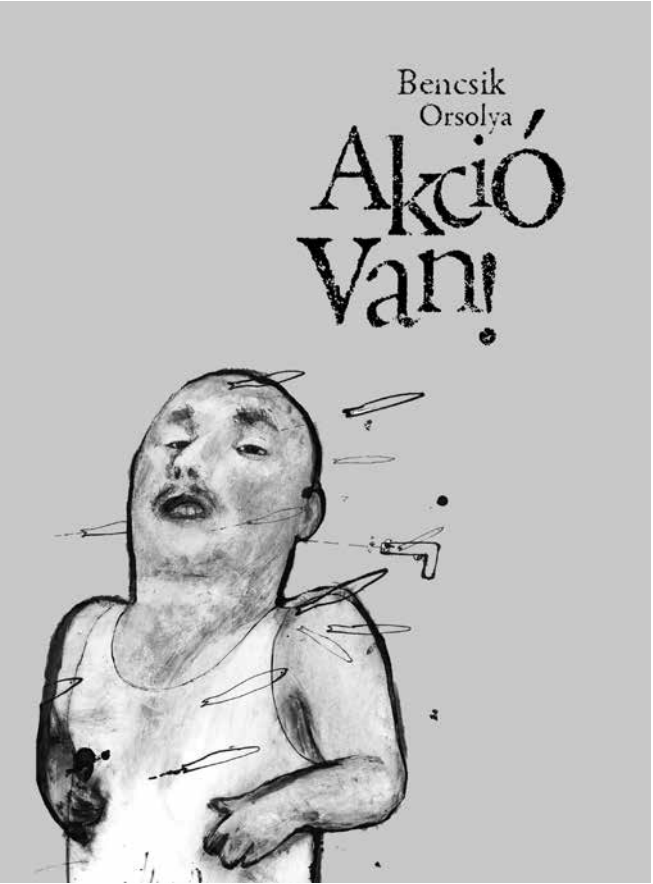
Bencsik Orsolya: Most, hogy ezt így mondd, nem tartható fenn, illetve lehet, hogy nem is jó a túlzott irányítottság.

Virág Zoltán: A házi veteményes meg a gyümölcsös agrikulturális magánmitológiája, az otthoni jószágállomány állatseregleti útmutatóvá, nyúlhajkurászós, macskainváziós bestiáriummá növesztése, vendégszövegekből, filmrészletekből,



videoklipekből szőtt eastern, egy több generációs családtörténet kis va(j)dmagyar lányregénnyé szétírva, a másholból a seholba tartó road movie-k ritmusában pörgetve, hogy csak néhány összefüggést említsék tovább árnyalva képet...

Bencsik Orsolya: Így árnyalva, megnyugtatóan jobban hangzik. Mindenesetre, amit mondasz, a *Több életet* mint ennek szerencsésebb, sikeresebb manifesztumát is figyelembe véve, valóban jellemző rám a burjánzásnak, variálhatóságnak, felsorakoztatásnak egyfajta túlhajszolt és szemrevételező (talán már időnként militáns) poétikája. Én mindezt most negatívumként élem meg. A *Kékítő* szerintem egy szemináriumjellegű, a műfajok közötti átmenetiséggel is kísérletező könyv volt, ami többek között felmondja a megtanult elméleteket, előképeit is, ordít belőle Tolnai vagy EP, gondolom, akkor azt éreztem, mindent meg kell mutatnom, hogy mi mindent ismerek az irodalomból. Lehet, nem is sok teret enged ez a kötet az olvasónak, de nyilván, mint az első kötetét összerakó író, úgy éreztem, jeleznem kell, mi benne a tét. Az *Akció*ban ezt már elegánsabban teszem, ott a prózavilágon belül is megpróbáltam megvalósítani a rétegzettséget, például a burjánzó motivikus hálót. A *Több élet* pedig



már jóval kifinomultabb ezekhez képest, kevésbé fókuszálom, centralizálom az olvasói tekintetet, de az is igaz, hogy a variabilitásnak mint kitüntetett poétikai eljárásnak azért is van nálam fontos szerepe, mert ugyanazzal az anyaggal és témával küszködöm mindhárom kötetben. Amúgy én ezekről a könyvekről már eléggé eltávolodtam, és a felhívásjellegtől is óztkodnék. Van egy csomó dilemmám, amiből az is következik, hogy lassan már egy éve csak agyalok, és nem írok, mert nem tudom, mi lesz a *Több élet* után. Egyébként nem tudom, hogy jó-e erről beszélni, íróként feladatom-e nyilvánosan értelmezni a könyveimet, mert utána ezt beforgathatja, számonkérheti a recepció is.

Virág Zoltán: Egyáltalán nem baj, ha a közönségünk alkalmilag részese lesz a műhelytitkokkal kapcsolatos érzéseknek, kétségeknek.

Bencsik Orsolya: Jó, tehát a dilemmáim egyik része az, hogy mint magam is irodalomkritikával, irodalomtörténettel foglalkozó, nem biztos, hogy jót teszek az írói identitásomnak és a szépírói produktumaimnak, ha én azokat erősen interpretálok. Ez a magánmitológiát építő Tolnainak például jól áll, bejött neki, de

nem biztos, hogy rám is igaz. Másrészt az író, lehet, hogy jobb, ha otthon szenved az alkotói válságtól, nem kell azért az olvasók előtt kitergetni mindent. De hát ez van, szenvedek. 2016 júliusában, a Könyvhétre megjelent a kisregény, az elmúlt másfél évben csak két prózát írtam, és mindkettőt olyan felkérésre, amit nem volt szívem visszautasítani. Az egyik a Magyar Nemzeti Galéria felkérése volt, a Textúra nevű programjuknak nagyon tetszett a koncepciója, közel áll ahhoz, amit a művészetről úgy általában gondolok, illetve amit én magam is, formszinten alkalmazok a prózáimban. Egy képzőművészeti alkotásra kellett egy rövidprózát írnom, amit utána a pesti Színművészeti Egyetem hallgatói rendeztek meg és adtak elő a Galériában. Én Bukta Imre *Hajnali szabad permetezés* című installációjához írtam prózát. A másik pedig a topolyai Juhász Erzsébet Könyvtár felkérése volt, Náray Éva igazgató az idei Juhász Erzsébet-emlékév miatt azt találta ki, hogy szépírók írják át Juhász *Határregényének* első fejezetét. Szerintem nem is kell magyaráznom az érintettségemet. Persze az, hogy a szépírói tevékenységem szempontjából nem volt aktív ez az elmúlt időszak, nem jelenti azt, hogy egyáltalán ne írtam volna mást.

Virág Zoltán: A tudományos tevékenység művelése és a kiteljesedésben lévő szépírói pálya pillanatnyi összeegyeztethetetlenségével kapcsolatosan aktualizálható a kérdés: mit jelent pontosan a kis va(j)dmagyar, egyáltalán, milyen a kis va(j)dmagyarság?

Bencsik Orsolya: Azt, hogy mit gondolok a kis va(j)d-magyarságról, azt azért jól vagy rosszul megírtam a kisregényemben. Én nagyon sok inspirációt szerzek, sokat dolgozom a vajdasági gyökereimből, abból a világból, amely számomra egyébként élhetetlen, de nagyon otthonos annyiban, hogy ismert. Egyfajta édes mostoha. Egyébként zavar az, hogy a mindennapokban nem hiányzik a szülőföldem, nem is túlon túl érdekel. Zavar, hogy ilyen rossz vele a viszonyom, hogy nem szeretnék ott élni. Ehhez képest, mint valami megszállott, folyamatosan visszatérek hozzá, mintha vezeklésképp is vele foglalkoznék mind a szépírói, mind a tudományos világomban. Ehhez kapcsolódik, hogy a Vajdaság olvasható úgy is, mint a trauma terepe, és mintha a sikertelen traumafeldolgozás miatt mániákusan és örökké visszatérnék hozzá, ismétlem. De az szintén ijesztő számomra, hogy ennek a közegnek, és a *Több élet*ben azért ez benne van, szóval hogy ennek a közegnek a határai kiszélesedtek. Hogy Magyarország szinte teljesen ugyanilyenné vált. Kivonva belőle persze a burekot, a trubácsokat, Kusturicát (csak hogy néhány közhelyet említsék), de ugyanannyira beszűkültté, gyűlölködő, saját kicsinyes pozícióit feltő provinciává vált.

Virág Zoltán: Műveid emlékanyaga, rokonsági leszármazási vonala és elbeszélői névazonossága szinte semmiben nem üt el a tiedtől. Nem aggaszt, hogy ez sokakat számonkérésre ösztönözhet, netalán olyan megfeleltetésekre, leleplezésekre csábíthat, amelyeknek az érintettek a családon belül és kívül egyáltalán nem örülnének?

Bencsik Orsolya: Egyrészt engem nagyon izgatott, hogy írás közben meddig lehet elmenni, hol van a határ az ízlés, a szemérmesség és az intimitás szempontjából. Ehhez kapcsolódik a szándékolt provokáció, a fikcionális és a referenciális olvasási móddal való játék, játékoság, ami természetesen adódik a regény naplójellegéből. Írás közben meg egyáltalán nem aggódom azon, hogy mi lesz, ha valaki magára ismer. Amikor írok, a szöveg magától vezet, ő az úr, és nem azzal foglalkozom, hogy most az anyám vagy apám megharagszik-e. Hogy megjelentetem ezeket a szövegeket, és a szerencsétlen családom nyakába varrok olyan dolgokat, amelyek nem igazak, vagy hogy kínos színben tüntetek fel ismerősöket, lehet, etikátlan magatartás. De én tényleg nem akarok nekik rosszat, csak hát ez nem róluk szól, ez irodalom.

Virág Zoltán: Valaki nyilvánvalóan magára ismer, mások pedig csak gyanút fognak.

Bencsik Orsolya: Minden író dolgozik életrajzi anyagból, saját tapasztalatokból, a valóságból. Valakinél ez kevésbé látszik, nálam jobban. Anna barátnőm ezzel például egyáltalán nem foglalkozik, ráadásul két Anna barátnőm is van. Én tényleg szeretek a környezetemben levő emberekből is dolgozni, de a tulajdonságait nyilván túlzom, túltolok vagy kitalálok hozzájuk szituációkat, de ez adódik abból, hogy egyrészt traumairodalmat is csinálok. Másrészt a kisregény mottója is elhárít minden ilyen felismerést. Hozzátenném, soha senki nem jött oda hozzám azzal, hogy magára ismert a szövegeimben. Anyáméknak pedig mindig megmutatom a prózáimat, mielőtt valahol leközzölném őket. Ők persze időnként azt mondják, változtassak meg dolgokat, de hát nyilván nem változtatok semmit.

Virág Zoltán: Nem árulsz zsákbamacskát, hanem mindig elküldöd nekik?

Bencsik Orsolya: Igen. Hogy elsőként lássák, tudják.

Virág Zoltán: Anélkül, hogy rituális névsorolvasásba kezdenék, jelzem, minden olvasó bőséges anyagot talál nálad a világirodalmi kapaszkodóktól a modern magyar irodalom jelentős fejleményein át a kortárs déli szláv művészeti történések összefüggérendszeréig. A beékelések, intarziás beépítések ugyanolyan véletlenszerűek, játékos alapon feltűnedezők, mint a családsztori kaleidoszkopikus elővillanásai?

Bencsik Orsolya: Egyrészt igen. Mondjuk, egy filológus szépen lekövetetheti, hogy a *Több élet* írásának az idején, 2012 és 2016 között milyen irodalmakat lapozgattam. De azért az is igaz, hogy a disznó miatt irányított volt az olvasásom, ha nem is rengeteget, de kutattam, keresgéltem, hogy a téma, a motívum szempontjából mit kellene, lehetne beépíteni. De erre a motívumra sok más, valójában oda nem tartozó szövegeket, képeket, film- vagy akcióművészeti részleteket, nevezetesen Bolañót, Erdély Miklóst

beépítettem, aztán ezek nyilván szervesültek, és egy olyan burjánzást hoztak létre, ami utólagosan egyértelművé teszi a téma rétegzését vagy a motívumhoz tartozását. Egy másik része ennek, hogy számomra az írás egy megismerési és feldolgozási aktus is. És nagyon élvezem azt, amikor egy élmény, tapasztalat az írás által még inkább a sajátommá válik. Belém szervesül. Ulrich Seidl filmjeit például nagyon szeretem. És amikor néztem az *Animal Love*-ot, tudtam, hogy azt az agáros jelenetet, amikor a kutyák a futópadon futnak, egyszer majd használnom kell. 15 éves korom óta írok, ha valamit olvasok, nézek, hallgatok, nagyon érzem, hogy mi az a részlet, töredék, amit egyszer majd használni fogok. Azt nem tudom, hogy hol, miként, de azt igen, hogy erre szükségem lesz.

Virág Zoltán: Átjárhatók-e az emberlét és az állatlét határai?

Bencsik Orsolya: A *Több élet* erre a kérdésre próbál választ adni. Mostanában viszont az emberlét és a növénylét határai érdekelnek, leginkább a konyhakerti vetemények, magok.

Virág Zoltán: A Bencsik Orsolya képviselte zsiger- és béalizmus nagyon kíméletlennek hat, felfokozott benne a viviszekciós énmarcangolás, ezért is érdekelne, hogy az átváltozást, az átfordulást (mindenfajta léptékben és mértékben) megállíthatatlan, visszafordíthatatlan mechanizmusnak tekinted-e? Hiszen regényedben a szubjektum éppen állati mivoltában képes átvenni az irányítást ön maga és a familiája felett, amitől emberi lényegét nyeri vissza. Azaz mégiscsak maradt valami(nk), ami segíthet az elmalaculás, a disznósodás folyamatának lassításában?

Bencsik Orsolya: Szerintem a művészet vagy az együttérzés és altruizmus az, ami talán képes lehet ennek lassítására. És ha nem is képes az irodalom ezt megállítani, de kezelhetővé teheti, felmutathat, szembesíthet, mintát adhat. Vagy nyomot hagyhat, emlékeztethet. Danilo Kišnek van egy magyarul is megjelent esszékötete, a *Kételemek kora*. Abban ír arról, hogy művészet, irodalom nélkül egy gyermek halála nem lenne több egy vágóhídi állat lemészárlásánál. Valahol ezt a mondatot tekintem a *Több élet* forrásának, eredetének. Amúgy azt hiszem, van egy olyan aspektusa a regénynek, hogy az elállatiasodás vagy disznósodás borzasztó szenvedést is okoz a szereplőknek, másrészt valahogy az állati létezésen keresztül próbáltam megragadni például a kiszolgáltatottság érzését. Azt azért hangsúlyoznám, hogy az állati létezés a regényemben nem az emberihez képest redukált vagy metafizikai szempontból léthiányosabb, kevésbé kitüntetett. Sőt ez billen ki, mozdul el az átjárhatóság kapcsán is. Az átjárhatóság, átmenetiség vagy a kulturális hibriditás problémája engem korábban is nagyon érdekelt. Igaz, a kisebbségi irodalmakra jellemző is ez a mozgás, elmozdulás, poétika. Nálam a formák, műnemek szintjén egyaránt kimutatható, de ha megnézzük a *Több élet* anyagát, az újságcikkek, dokumentumok, a hétköznapi beszéd elemei, a szlogenek, közhelyek magas irodalmi regiszter-

rel való keverésében, beoltásában ugyanezt az eljárást láthatjuk, akárcsak az állat és ember közötti határ átjárhatóvá tételében. Amúgy Juhász Erzsébet munkásságára is az átmenetiség, az átjárhatóság poétikája a jellemző.

Virág Zoltán: Különböző létformák és létnormák stafétájával foglalkozol, miközben a nemzeti öntételezések, a magyarországi vagy éppen a szerbiai társadalmi kényszerszervezetek, a történelmi alulnézet, a politikai műkorrektség, a kisebbségi álhumanizmus kemény kritikájával sem maradsz adós. Észrevették már ezt, nem olvasták még a fejedre?

Bencsik Orsolya: A *Több élet*ről elég sokan írtak, de leginkább magyarországi kritikusok. Nem emlékszem, hogy bárki is kiemelte volna, hogy a regény hogyan, mennyire kemény kritikával szólal meg társadalmi-politikai-nemzeti kérdésekről. Persze ebben az is benne van, hogy egy magyarországi magyar olvasó, kritikus teljesen más kulturális kódokkal rendelkezik, mint egy vajdasági magyar vagy éppen szerb olvasó. Nem azt akarom mondani, hogy engem, az én könyveimet Magyarországon ne értenék meg, hogy totális félreolvasás lenne. Csak hogy nagyon furcsa volt ezt a gyakorlatban, élesben megtapasztalni, amikor a recepció a fejedre olvas vagy számon kér dolgokat, mint például az ÉS-Kvartett esetében.

Virág Zoltán: Idézzük is fel az említett, négyfős beszélgetést. Mennyire szoros figyelemmel szoktad kísérni alkotásaid kritikai fogadtatását? Legutóbbi köteted, *Több élet* című regényed az ÉS-Kvartett egyik beszélgetésének vitatárgya lett. Mit lehet kezdeni az olyasféle megközelítéssel, értékeléssel és értelmezéssel, amely be akar gyömoszolni (itt nem feltétlenül a te személyedről van szó) egy előre legyártott feltételkörbe, sztereotípiarendszerbe, kiutalván a szerzőnek valamilyen szűkös kis skatulyát?

Bencsik Orsolya: Többé-kevésbé figyelemmel kísérem, a jó kritikából tanulni lehet, meg maga a kritikai beszéd is megmutat irányokat, kortárs tendenciákat. Szerintem jól összefoglaltad, hogy miről szólt az az ÉS-Kvartettes beszélgetés. De a meglepő igazából nem is az volt, hogy milyen elvárási horizontból olvasták a regényemet, hanem az, hogy mennyire utálták. Hogy idegesítette őket. Egyedül Bárány Tibort nem, de ő a kötet pozitívumait is hangsúlyozta, nemcsak negatív kritikát fogalmazott meg. Persze annak örülök, hogy beszéltek róla, hiszen, valljuk azért be, végre egy fiatalabb szerző, ráadásul egy nő regénye is bekerült az ÉS-Kvartett témái közé, de az tényleg furcsa volt, hogy Bárány Tibor ama felvetését, hogy mi van akkor, ha rosszul kontextualizálják a könyvemet, meg kellene nézni a déli szlávok és több vajdasági magyar irodalmi mű felől, határozottan elutasították. Rác Páter azt mondta, nyilván mindig valami déli szláv intertextust, allúziót épít be a szöveg, a hányóművész is biztos délszláv (egyébként az egy Lady Gaga-videoklipre épült), a mottója is mi más lehetne, ha nem déli szláv, de hogy őt ez

nem érdekli. Amúgy fantasztikus színházi előadások, könyvek születtek és születnek a volt Jugoszlávia területén, kár, hogy a magyarországiakat inkább Nyugat-Európa érdekli. Jóllehet sokkal közelebb állnak ehhez a régióhoz. Persze, lehet, hogy rosszul látom, de nekem ez a tapasztalatom.

Virág Zoltán: Jócskán gazdagíthatnánk a palettát, többek között Móricz Zsigmonddal, Rideg Sándorral, Mészöly Miklóssal, Esterházy Péterrel, Tolnai Ottóval, Sziveri Jánossal, Balázs Attilával, Fenyvesi Ottóval spékelve meg a nyársra tűzöttek névsorát.

Bencsik Orsolya: Igen, a déli szlávokon túl van itt minden. Lehet, hogy túl sok minden is, csak épp a harmincas, kevésbé szép, kevésbé okos szerb férfiakról írtam keveset. Ez meg ugye a női író skatulyája.

Virág Zoltán: Szeretném, ha kommentálnád a következő idézeteket.

Bencsik Orsolya: Oké.

Virág Zoltán: Az első: „Mi tagadás, rajtam látszik, hogy nem vagyok szolid, és nem csak azért, mert a mama génjeit örököltem.” A második: „Én sok ismerőssémmel ellentétben magamnak nem, csak másoknak hazudok.”

Bencsik Orsolya: A mondatok etimológiájáról mesélnék. Vannak ezek a csajos diskurzusok, tuti szövegek, hogy mit hogyan kell csinálni, mi a jó. És egyszer egy társaságban elhangzott az, hogy a férfiak a szolid nőket szeretik hosszútávon. És akkor ezzel a blódséggel is kezdeni akartam valamit. De tele van a regény ilyen vagy hasonló blódségekkel. Ugyanolyan szinten, mint amikor albánozik a narrátor, vagy az apja elmondja a sztereotípiákat a magyarországi magyarokkal, netalán a szerbekkel kapcsolatban. Ezek bizonyos értelemben füveskönyvbe illő mondatok is. Nem is értem, miért nem írok füveskönyvet.

Virág Zoltán: Posztmillenáris kisebbségi füveskönyv még nincsen, megérett a pillanat.

Bencsik Orsolya: Persze kicsit át kellene a mondatokat alakítani. Szerintem egy ilyen füveskönyv még humorosabb lenne, mint a *Több élet*. A második mondatnak amúgy az volt az eredete, hogy jártam Szilágyi Zsófiának a PhD-órájára, ahol írói naplókat olvastunk. Engem ugye eleve izgat fikció és valóság viszonya, és az irodalom szerintem egyfajta kukkolás, hiszen a traumafeldolgozáson, viláértelmezésen kívül az olvasó egyszerűen élvezi azt, ha mások intim terébe beleláthat. Az én prózáim ezt direkt fel is kínálják, aláfekszenek ennek. Tehát olvastam én ezeket az írói naplókat, Csáthéra emlékszem, Illyésére, Móriczéra, és hát egy író ferdít, színezt vagy épp eufemizál. Szándékosan

építi az imázsát, alakítja a naplók által is. Miközben a napló az intimitás tere, de egy író esetében ez más. Tudja, hogy idővel majd lesznek olvasói. Szóval nagyon izgatott a kérdés, hogyan írhatnék naplót. Ehhez kapcsolódik, hogy rendesen beleraktam egy csomó életrajzi adatot, Bencsik, harmincas, hosszú, szőke haj, Vajdaságból átköltözött Szegedre, stb.

Virág Zoltán: Nehogy csalódjanak.

Bencsik Orsolya: Igen. És nagyon jól működik ez a hazugság-effektus vagy gépezet, szépen gerjeszti, tovább is írja magát.

Virág Zoltán: Írsz naplót?

Bencsik Orsolya: Nem.

Virág Zoltán: Soha nem is kísérleteztél vele?

Bencsik Orsolya: Még nagyon gyerekként, de gyorsan abba hagytam. Beláttam, hogy nem működnek a féléves ilyen típusú beírások, hogy: „Kedves Naplóm, ne haragudjál, hogy megint ilyen sokáig nem írtam neked, de olyan sok dolog történt velem.” A levélírás ellenben például jellemző rám.

Virág Zoltán: E-mailekről van szó?

Bencsik Orsolya: Igen.

Virág Zoltán: Félig-meddig keserűen hangzott az a megjegyzésed, ami arról tudósított bennünket, hogy a *Több élet* óta szépirodalmi vonalon némi beszűkülés következett. Elárulsz valamit erről a megtorpanási epizodról? Mivel hagytál fel? Mi maradt teljesen abba, félbe, harmadba, negyedbe? S ha belekezdte új szövegekbe, milyen típusúakba?

Bencsik Orsolya: Valójában csak a két felkérésre írt prózáról tudok beszámolni, de ezek is a *Több élet* prózapoétikáját mutatják fel. A Juhász Erzsébet-átíratot olvasva Orcsik Roland mondta is, hogy nem mozdultam semerre. Szabó Gábor szerint meg igen, de ő meg biztosan rendes akart lenni, mert tudja, hogy eléggé szenvedek most attól, hogy nem írok.

Virág Zoltán: Rendben, ezek felkérésre születtek, de mi az, ami önerőből, szabad elhatározásból készülget?

Bencsik Orsolya: Semmi.

Virág Zoltán: Semmi vázlat, reszelék, maradék, diribdarab?

Bencsik Orsolya: Nem. Jókat olvasok, jó filmeket nézek. Annyi van, hogy cetlizgetek meg fejben elraktározok jeleneteket.

Virág Zoltán: Szóval ebből még származhat valami?

Bencsik Orsolya: Persze. Nem arról van szó, hogy a *Több élettel* lezárult volna a szépírói tevékenységem, hanem hogy jól ki akarom találni, végiggondolni, mi legyen a következő könyv. Ezen agyalok már egy ideje, vannak bennem elképzelések, ezért is mondtam az imént a kerti veteményeket. A cetlizés is erről szól, hogy jelölöm magamnak, mire kell majd visszatérnem, mit kell elővennem, ha majd elkezdek írni. Én egyébként is keveset írok, a *Több élet* 150 oldalához 4 év kellett, az elkövetkező pár évben nem gondolom, hogy lesz következő kötetem. Nincs is bennem ez a kötethalmozási vágy, nem érzem azt, hogy sietnem kellene, vagy hogy lekésnék valamiről. Jól akarok valamit csinálni, és úgy érzem, hogy ehhez nekem idő kell. Közben persze azért rendesen lehet szenvedni ettől a lassúságtól. Meg időnként azért szorong az ember, hogy oké, ezt így tudod, kitaláltad magadnak, de mi van, ha egyszerűen arról van szó, hogy elnémultál. Ennyi volt benned.

Virág Zoltán: Lehetne-e úgy formulázni a saját alkotói metódusodat, miként a regényedben olvasható: „a siker lényege az, hogy a tulajdonos váljon eggyé az állatával és fordítva”. Az emberállatokat most külön vegyük számításba.

Bencsik Orsolya: Igen. Viszont az is hozzátartozik ehhez, hogy miután már létrejött az egyesülés, és megszületett a könyv, utána nagyon távolinak tűnik. Nem foglalkozom a köteteimmel, pontosabban annyiban, ha kérdeznak róla, vagy van valami bemutató, felolvasás, de azt nem túl gyakran vállalok. Mindenesetre abban nagyon igazad van, hogy belülről dolgozom, és magamévá teszem az anyagom. A *Több élet* írásának a végén sokat álmodtam is a figurákkal, helyzetekkel, aztán ezeket be is építettem a kötetbe.

Virág Zoltán: Fiatal szerzőként módod volt több nemzetközi rendezvénysorozaton képviselni Magyarországot. Milyen tapasztalatokat szereztél? Avassuk be a jelenlévőket.

Bencsik Orsolya: Két ilyen tapasztalatom van. 2009-ben Kikindán voltam a nemzetközi rövidpróza-fesztiválon, illetve 2013-ban Budapesten a Könyvfesztiválon, az Európai Elsőkönyvesek Fesztiválján. Magyarországot képviseltem, ami Kikinda esetében érdekes, mert ugye képviselhettem volna Szerbiát is. De ez eleve fakad kisebbségi íróságom többszörös, halmozott identitásából. Mindkét fesztiválon leginkább európai írók voltak, de akadt egy-két amerikai vagy afrikai is. Nem feltétlenül fiatal szerzők, Kikindán is voltak már többkötetesek, illetve Pesten az elsőkötetes kitétel a prózára vonatkozott. A pesti fesztivál leginkább a külföldi írók számára volt publikációs szempontból fontos, hiszen jó néhányuknak akkorra vagy utána megjelent például kötete a L’Harmattan Kiadó *Valahol Európában* című sorozatában. Így Arno Camenisch svájci író *Az*

utolsó cseppig című Alpesi trilógiája. Beszélgettünk arról, milyen Magyarországon vagy külföldön írónak lenni, és hát nagyon furcsállták, hogy munka vagy kevés ösztöndíj mellett foglalkozik valaki szépírással. Megütött, amilyen körülményekről meséltek, hogy lehet máshogy is írni.

Virág Zoltán: Kidolgoztál valamilyen megoldást, hogy ebbe az irányba tendálhassál?

Bencsik Orsolya: A Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíj olyan lehetőség, amely megteremti, hogy minimum egy évre ne legyen anyagi nehézséged, és tényleg csak az írásra tudj koncentrálni. Mondjuk azt nem dolgoztam ki, csak megkaptam.

Virág Zoltán: Ez szerencsére olyan támogatás, amelynek a dotációs kerete a szégyenletesen szerény méretűeket felfelé meghaladva eltérő.

Bencsik Orsolya: Igen. De nekem kicsit az is szégyenletes, hogy ehhez képest most meg nem írok. Pedig adottak a körülmények, a lehetőségek. Mindenesetre előbb-utóbb csak körvonalazódik bennem a következő regényterv, és akkor majd elkezdek dolgozni.

Virág Zoltán: Az olvasók és a mecénások szimpátiája mellett bízzunk töretlenül a növényekben és az állatokban, hadd kísérjenek, védelmezzenek további utadon a családi összetartás szellemében. A mihamarabbi folytatás reményében köszönjük szépen a beszélgetést.

Bencsik Orsolya: Én is köszönöm.

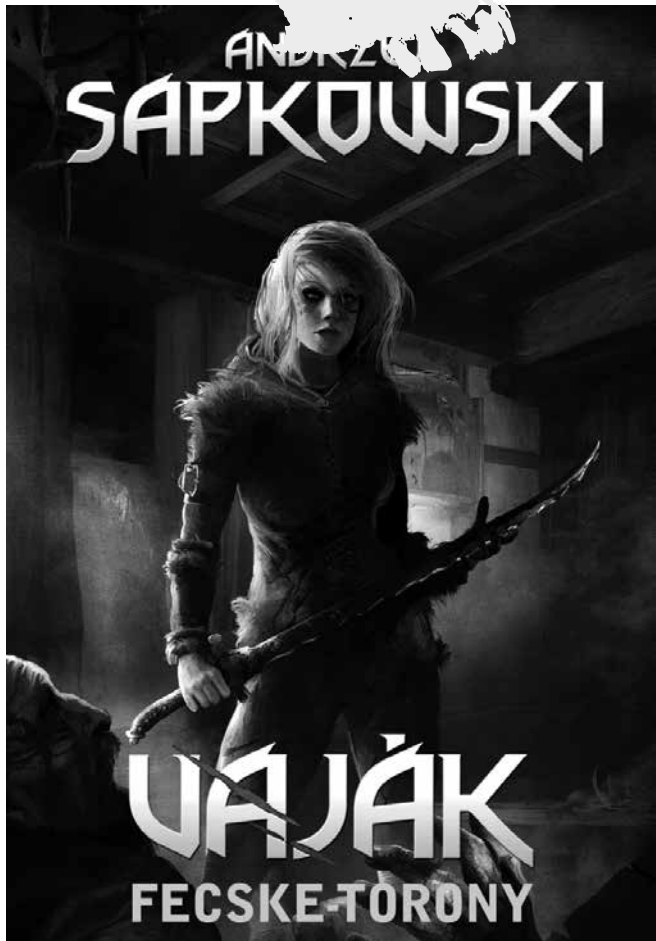


BABOS Orsolya

Ha felforr az Ősi Vér

(Andrzej Sapkowski: *Vaják. Fecske-torony.*
Fordította: Hermann Péter, PlayON, 2017)

„[...] az, ami a földön hever és elvérzik, az már nem a Gonosz.
Talán még nem a Jó, de biztosan nem a Gonosz! [...] Vaják vagyok.
Amikor tanítottak, megesküdtem magamban, hogy a Gonosz ellen fogok
fellépni.
Mindig. Gondolkozás nélkül. Mert ha valaki elkezd gondolkozni,
[...] az ölésnek már nincs is értelme. A bosszúnak már nincs is értelme.
És ezt nem szabad megengedni.” (365)



Andrzej Sapkowski műveinek világát teljességgel áthatja a fentebbi sorokban érzékelhető machiavellista attitűd. Az 1986-ban a *Wiedźmin* című novellával indult *Vaják*-sorozata az elmúlt három évtizedben komplex transzmédia-univerzummá nőtte ki magát, az ezredfordulón egészestés film és tévésorozat készült a könyvek alapján, majd 2007-ben egy mára már háromrészes videojáték-széria is indult a szerző munkái nyomán, amely jelentősen hozzájárult a franchise nemzetközi elismertségéhez. A játékok az írásművek szereplőit és egyes motívumait felhasználva önálló, a könyvek ismerete nélkül is élvezhető interaktív interpretációját nyújtják Ríviai Geralt kalandjainak. Azóta több, az univerzumban játszódó önálló képregény is napvilágot látott, továbbá készült a karakterek felhasználásával egy dobozos, valamint digitális társasjáték is, emellett a sorozatban megjelent *Gwent* kártyajátékának online, nyílt bétatesztje is folyamatban van.

Az író összesen három novelláskötetet és egy ötrészes regényciklust kreált ehhez a világhoz kapcsolódva, melyek főszereplője Ríviai Geralt, a magyar fordításban vaják, azaz egy mutáns szörnyvadász, akit különböző főzetekkel és eljárásokkal genetikailag módosítva egyetlen célra hoztak létre és képeztek ki: a világban garázdálkodó szörnyetek kiirtására. A regényekben a sorsa összefonódik Cirilla királylányával, akit a Meglepetés Törvénye¹ szerint neki ígértek. A lány az egyik északi királyság, Cintra trónjának örököse, az ősi tünde vér hordozója, továbbá erős mágikus forrás is, ezért kis túlzással a kontinens összes hatalmi tényezője rá akarja tenni a kezét, Geralt pedig tűzön-vízen át az ő megmentésért küzd, hűséges társai és többé-kevésbé hű szerelme, a varázslónő, Vengerbergi Yennefer segítségével.

A *Vaják* dark fantasy világa minden szegletében realisztikusnak hat, ebben az értelemben a mendlesohni immersive fantasy jegyeit is magán hordozza.² Gazdasági-politikai viszonyai hitelesek, miközben az ábrázolt berendezkedés a pusztulás felé tart. A regények kerettörténetét a déli Nilfgaardi Császárságnak a független északi királyságok ellen indított háborúja adja, emellett a Temeria nevű birodalomban mindennaposak a faji konfliktusok az elnyomott tündék, törpök és a többségben lévő emberek között. Erre a közhangulatra még ráerősít Ithlinne próféciája a Fehér Fagyról, amely mindezen gyászos előjelek után el fogja nyelni a világot, megpecsételve ezzel lakóinak sorsát. Ebben a motívumban felfedezhetünk néhány párhuzamot George R. R. Martin *A tűz és jég dala* című regényciklusának világával is. A legendákban, melyeknek kevesen hisznek, egy hosszú jégkorszak fenyegető árnya kísért, mely összefüggésbe hozható idegen lények inváziójával (a Mások Martinnál és a Vad Falka Sapkowskiánál). A királyságok megosztottak, folyton forronganak, és ahol csak lehet, igyekeznek kijátszani egymást

¹ Ennek értelmében, ha valaki megmenti más életét, cserébe joga van olyasmit kérni tőle, amivel az illető rendelkezik, csak még nem tud róla. (Általában születendő/újszülött gyermek.) Vagy arra tarthat igényt, aki/ami a hazatérőt elsőként köszönti.

² Farah MENDLESOHN: *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2008.

jól működő kémhálózataik segítségével, ahelyett hogy az őket tényleges pusztulással fenyegető valódi gonosz ellen vennék fel a harcot. Mindkét univerzum kegyetlen és részvétlen, és egyikben sem mindennapos a mágia, bár a *Vaják*-sorozatban kétségtelenül gyakrabban bukkan fel.

Sapkowski saját világa eleve mágikus, de itt az emberi faj a parazita és a betolakodó, amely garázdálkodásával közelebb hozza az elkerülhetetlen világvégét. Míg Gaiman amerikai istenei és egyéb fantasztikus lényei vagy Bill Willingham *Fables* című képregényének szereplői meghúzzák magukat az emberek világában, igyekeznek beolvadni és alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez, addig Sapkowskiánál az ember terjeszkedése által elnyomott, megfélemlített kisebbségek körömszakadtáig védik az autonómiájukat és a területeiket. Sapkowski univerzumában beköszöntött a Megvetés, a Kard és a Balta ideje. Az ősi fajok büszke képviselői ellenséges izolációba süppednek és saját túlélésük érdekében sem képesek levetközni a gőgjüket, ezért alkalmazkodás nélkül — egyfajta evolucionista logika szerint — hosszas vegetálásra és végül lassú pusztulásra vannak ítélve. Dol Blathana tündéi a túlélésük érdekében veteményt és mezőgazdasági technikákat lopnak a parasztoktól, miközben a gyűlöletteljes elvakultságukban az embereket bundában nyüzsgő tettekhez hasonlítják, és a hegyekben készülnek az utolsó nagy összecsapásra, amikor majd állig felfegyverkezve alászállnak a völgybe, hogy megvívjanak a konkurens fajjal. Brokilon driádjai egyetlen figyelmeztetés után bárkit átluygatnak a nyilaikkal, legyen az gyermek vagy rózsét gyűjtő öregember. A fajok közti törékeny egyensúly és valaha volt béke a hanyatlásnak ebben a korában már visszaállíthatatlan. Bár középkort idéző világban járunk, a környezeti értékek, a ritka fajok megóvása visszatérő motívum. Geralt például, ha teheti, nem öl értelmes, ártalmatlan vagy a kihalás szélén álló lényeket, például sárkányokat sem. A környező királyságok Brokilon erdejét a termőföld, a mahagóni és egyéb ritka luxuscikkek megszerzésének érdekében akarják meghódítani. A druidák panaszát, miszerint ha a halászat így folytatódik, akkor a halak kétszáz év múlva el fognak tűnni a folyóból, a király azzal üti el, hogy akkor térjenek vissza majd kétszáz év múlva.

A jelenkornak az ökológiai válságával való párhuzamok mellett a regényvilág fő rendező elvei a válság és a Végzet. Mindkettő feltartóztathatatlan és a történeteknek minden pillanatában jelen van. Ciri el van rendelve Geraltnak, Geraltot is a Végzet köti Yenneferhez. Geralt emiatt lett vaják, Ciri pedig az Ősi Vér Gyermekeként született. A szereplők csak az útjuknak bizonyos szakaszait választhatják meg, de annak végkimenetelére, úgy tűnik, nem lehetnek hatással. Cirinek be kell teljesítenie a sorsát, ebben hátráltathatják, akadályozhatják személyek és események, de a végkimenetelen mindez nem fog változtatni. Ciri megtalálja a Fecske-tornyot, és ezáltal rálép a számára elrendelt útra, amely út a maga teljességében majd az utolsó kötetben tárul fel.

Sapkowski erőteljesen épít mind a sienkiewiczzi klasszikus történelmi regény hagyományaira — hiszen ő maga is írt egy al-

ternatív történeti szálát feldolgozó Huszita-trilógiát, amely magyarul még nem érhető el —, mind pedig az északi, kelta-germán mitológiára, valamint a kelet-európai folklórra. Előszeretettel használ fel és alakít át klasszikus meséket is, mint a Szépség és a Szörnyeteg vagy a Hófehérke, amelyek az újraírás és kisajátítás során új jelentésmezőkkel gazdagodnak. A *Kisebbik rossz* című novella például a megbízhatatlan elbeszélő toposzára épít. Adott egy legenda, mely szerint az év egy bizonyos napján született lányok a Fekete Nap átkát viselik, azaz kiszámíthatatlanul agresszív, ön- és közveszélyes mutánsokká serdülnek, mert ez a Végzetük. A hiedelem nyomán számtalan lányt zártak toronyba, vagy boncoltak fel a varázslók, akár élve is, hogy utánajárjanak a mítosz valóságalapjának. Egy ilyen királylány, Renfi, akinek sikerült elszöknie a rászabott sors elől, most meg akarja ölni a varázslót, aki halálra szánta őt. Geralt ugyanannak a történetnek kétféle, ugyanannyira hihető verzióját kénytelen meghallgatni,³ az egyiket a varázsló, a másikat a lány szemszögéből. Mindkettő azt akarja, hogy a Vaják szolgáltatson igazságot és ölje meg a másikat. Geralt végül, híres semlegességéhez híven nem választ. A felek találkozása így is vérfürdőbe torkollik, melyben Renfi életét veszti, és soha már nem derül ki, hogy melyikük verziója volt az igaz. Geralt viszont bármelyik fél mellé állva ártatlan emberek halálát előzhette volna meg. A Fekete Nap átka azok miatt teljesedik be, akik el akarták kerülni azt, a mészárlást előidéző Renfi a rásütött bélyeg, a Pygmalion-effektus értelmében válik gyilkos szörnyeteggé.

A hatalomnak, kiváltképp a mágikus hatalomnak súlyos ára van Sapkowski történeteiben. Az erősen átszexualizált módon ábrázolt, ugyanakkor kiemelkedő intellektusnak és befolyásos politikai tényezőnek számító varázslónők épp arra használják fel nemiségüket, hogy férfiakat, legtöbbször uralkodókat manipuláljanak. Általában öntörvényűek, kegyetlenek és folyamatos játszmákat folytatnak egymás ellen is. Ahhoz, hogy valamennyire megértsük őket, tudnunk kell, hogy csak azokból a lányokból lesz varázslónő, akik senkinek sem kellettek, esélyük sem volt a férjhezmenetelre. Mert ki akarna egy jövedelmező házasságtól eslni és helyette hosszú éveken át poros pergamenek fölött görnyedni és nyirkos tornyokban dideregni? Melyik apa akarná a lányának ezt a sorsot? A varázslónők tehát a testi hibás, púpos, himlős, kancsal és csámpás lányok közül kerültek ki, és a kiképzésük során a külsejüket ugyan ideálissá varázsolják, de a bennük felhalmozódott lelki sebeket nem tudják semmissé tenni. De szexus és hatalom még ellentmondásosabban összekapcsolódik azáltal, hogy aki érintetlen, az nem alkalmazhatja a mágikus erőket,⁴ ugyanakkor a varázslónők, ahogyan a vajákok is, természetlenek. Tehát annak fejében, hogy a természetfelettit uralhas-

³ Az elbeszéléstechnika egyértelműen Akutagava Rjúnoszukének *A bozótmedyben* című novelláját és az abból készült Kurosza-filmet (*A vihar kapujában*) idézi.

⁴ Kivétel ez alól Ciri, aki nem adja magát oda senkinek, illetve akivel mégis megeshetne az aktus, az a férfi egy nyílveszővel a hátában hal meg közvetlenül előtte. Bár nem mondhatni, hogy a lány teljesen tapasztalatlan, mivel a Patkányok bandájának egyik tagjával lesbikus kapcsolatot folytat, amely a partnere meggyilkolásával tragikus véget ér.

sák, az élet legtermészetesebb dolgától, az önreprodukcióról kell lemondaniuk. A *Fecske-torony* főszereplőinek élete az ezzel járó hiányérzet betöltésére tett kétségbeesett próbálkozás: folyton keresnek valamit, és amikor megtalálják, annyira megrémülnek, hogy hanyatt-homlok menekülnek előle. Geralt és Yennefer egymást akarják, és azt, hogy szerető családot biztosítsanak Cirinek, de mégsem bírnak hosszútávon megmaradni egymás mellett, és a fogadott gyermekük is elszakad tőlük.

Ciri lelke és teste acélossá edződik megpróbáltatásainak során, és a *Fecske-torony* idejére végleg búcsút mondhatunk annak az ártatlan, néha nyafka hercegnőcskének, akit még *A végzet kardja* című novelláskötetben ismerhettünk meg. Mostanra fiatal nővé érett, aki a kiválasztottság kényszerű terhét hordozza, és megkeseredett a sors által ráért csapások miatt. Különleges származása nagy tettek végrehajtására predesztinálja, és a világ érdeklődésének homlokerébe helyezi. Geralton és Yenneferen kívül mindenkinek valami konkrét célja van vele, és hogy ki is ő valójában, az senkit nem érdekel. Avallac’h és tündéi számára ő elsősorban szimbólum, hiszen ő Zirael, az Ősi Vér hordozója, Ithilinne prófécijának beteljesítője, aki megmentheti a népüket egy új világba vezető kapu kinyitásával. Vilgefortz, a varázsló további genetikai kísérletezéshez akarja felhasználni, a nilfgaardi uralkodó és a varázslónők pedig hatalompolitikai célokra. Ám a lány mostanra már elszakadt mindenkitől, akit szeret, és válogatott fizikai és lelki kínzásoknak vetik alá, minek következtében az önidentifikációja is megváltozik: nem fontos többé, hogy nemes, hogy hercegnő, egyedül csak az számít, hogy megfizessen az őt ért sérelmekért és az, hogy igazságot tegyen a világban. Elvesztette a hitét a filozófiai igazságokban, és már csak a lex talio elve mozgatja:

Etika? Szart sem ér az etikád, Corvói Vysogota. Nem a gonoszok és a tisztességtelenek pusztulnak el a mélyben, nem ám! Ó, dehogyis! Épphogy a gonoszok, a legleszántabbak taszítják le oda azokat, akik erkölcsösek, becsületesek és nemesek, de ügyetlenek, habozók és tele vannak gátlásokkal. (33)

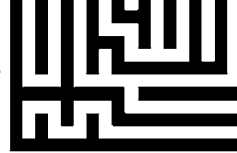
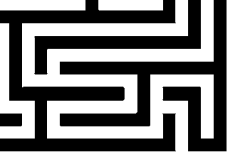
A túlélésért cserébe tehát idővel a személyiségével fizet. Mielőtt a Fecske-torony felkeresésére indulna, egy utolsó bosszúhadjáratba kezd az őt kereső zsoldosok ellen. Ekkor a Patkányok bandájában ideiglenesen felvett identitását is leveti: „— Nem vagyok Falka. [...] Ciri vagyok Kaer Morhenből. Vaják vagyok. Ölni jöttem.” Amikor Bonhart gyöttri, sokszor a klasszikus sokk tüneteit produkálja.

— Végig azt kérdezte, ki vagyok, de én hallgattam. Mint akkor, amikor a Korath-sivatagban elkaptak a Fogdmegek, most is mélyen magamba menekültem, legbelülre, ha érted, mire gondolok. A Fogdmegek akkor azt mondták, bábu vagyok, az is voltam, fabábu, érzéketlen és halott. Mindazt, amit ezzel a bábuval csináltak, valahogy fönről néztem. Mi van akkor, ha vernek, mi van, ha rugdálnak, ha nyakörvet tesznek a nyakamba, mint egy kutyának. Hiszen nem én vagyok az, én egyáltalán nem is vagyok... Érted? (127)

Az identitás felvállalása vagy elvesztése visszatérő problémakör a *Vaják*-művekben. A főhős mutációjának ki kellett volna ölnie az érzelmeket, de ez mégsem történt meg. A könyvek mellékszereplői gyakran lelketlen gólemnek bélyegzik, s van, amikor már maga is elhiszi a fejére szórt rágalmakat — hasonlóan a korábban említett Pygmalion-effektushoz. A *Fecske-torony*ban már eszerint kezd viselkedni, és nem élteti más, csak az, hogy bosszút álljon azokon, akik elvették tőle Cirit, vagy azokon, akik az útjába állnak. Geralt kezdetben idealista volt, hitte, hogy a mutációja, bár elvágja az emberektől és stigmatizálja őt, mégis célt és értelmet ad az életének. Hitte, hogy hasznos lesz, hogy megmenti az embereket a szörnyetegektől, de rá kellett jönnie, hogy az emberbőrbe bújt bestiák ellen sokszor kevés egy vaják ereje. Mássága szerves részét képezi az identitásának. Néha kérkedik vele, máskor kesereg miatta, de sosem próbálja meg elleplezni vagy megtagadni önazonosságát. Ahogy Yennefert — egyedülként a varázslónők között —, őt is kínozza a termékétlensége. Nem ismerte a szüleit, nem tudhatja, honnan jött, csak azt, hogy hová tart, és állandó mozgásban van, hiszen a jól dolgozó vaják a saját jövőbeni kenyerét éli fel: ha nincs több szörny, nincs többé szükség vajákra. Tehát végig egy olyan világért küzd, ahol, ha sikerrel jár, szolgálatai értelmüket veszítik.

A *Fecske-torony*ban — szemben a sorozat korai darabjaival — a különböző csodalények szinte csak kulisszaként tűnnek fel, a hangsúly egyértelműen átkerült Ciri megpróbáltatásaira, valamint a politikai tényezők szervezkedésére és hatalmi villongásaira. A szereplők szenvedésének sokszor értelmetlenül hosszú nyújtott leírása és ecsetelése azt mutatja, hogy Sapkowski zsenije igazán a novelláiban bontakozik ki, melyeket általában végig feszesen vezet és egy hatásos csattanóra épít fel. Ciri a könyv legvégén jut el a címadó Fecske-toronyba, ahol a kötet egy kisebb cliffhangerrel ér véget, de úgy, mintha félbevágták volna. Ez a szerkesztési mód az összes többi regényre is jellemző. Nincs igazi kezdet és vég, mindegyik ott folytatódik, ahol az előző abbamaradt, így kiadhatnák őket akár egyetlen hatalmas kötetben is, az olvasónak nem tűnne fel, hogy befejezte az egyik részt, ha utána azonnal haladhatna tovább. Mindezzel együtt a *Fecske-torony* nagyrészt hozza az eddigi kötetek színvonalát, bár a légköre reménytelenebb, és történetvezetése sötétebb azoknál. Emellett pedig válaszok ígéretével terhes, de a válaszokért meg kell várnunk a következő kötetet, *A tó úrnőjét*, amelyben végleg lezáródnak Ciri és Geralt könyvbeli kalandjai. Az olvasó ezek után belevetheti magát akár a digitális *Witcher*-világ rejtélyeinek felgöngyölítésébe is, de ez már egy másik történet.





SZÁNTÓ Veronika

A filozófia kifehéritése

(Peter K. J. Park: *Africa, Asia, and the history of philosophy. Racism in the formation of the philosophical canon, 1780–1830. State University of New York Press, 2013*)

A filozófia a görögökkel kezdődött. Van-e ennél laposabb köz-hely? Még a laikusok is tisztában vannak vele; az elsőéves filozófia szakos hallgatókat pedig már életük első filozófiatörténeti előadásán megismertetik azokkal a Thalésznek tulajdonított mondatfoszlányokkal, amelyekben a filozófiai gondolkodás a világtörténelem során állítólag először kifejezésre jutott. Úgy tűnik, a konszenzus teljes és megbonthatatlan: a filozófia görög eredete olyasvalami, amiben még Bertrand Russell és Martin Heidegger is tökéletesen egyetértett, ezt pedig egészen nyugodtan vehetjük a teljes és megbonthatatlan konszenzus biztos jelének.

Ez az egyetértés azonban viszonylag új keletű. Kétszáz évvel ezelőtt a filozófusok és a filozófiatörténészek többsége felvonta volna a szemöldökét Russell magabiztos kijelentése hallatán, miszerint a filozófia Thalésszel kezdődött. A filozófiát művelő és/vagy filozófiatörténetet író európaiak egészen a 18. század utolsó harmadáig — néhány kivétellel — úgy gondolták, hogy a filozófia ősrégi diszciplína, amely az emberiség történetének legrégebbi múltjában gyökerezik. Az általános konszenzus évszázadokon át úgy szólt, hogy jöllehet a görögök kulcsszerepet játszottak és fordulópontot jelentettek a filozófia történetében, a történet maga korántsem velük kezdődött. A 19. század előtt született filozófiatörténetek leggyakrabban Egyiptomot és Indiát nevezték meg a filozófia forrásvidékeként, és nem ritkán magukban foglalták egy sor Európán kívüli kultúra — például a káldeusok, kínaiak és arabok — filozófiájának ismertetését is.

Hegel a maga korában kisebbségi véleményt fogalmazott meg, amikor filozófiatörténeti előadásai elején (*Előadások a filozófia történetéről*, megjelenés: 1833) kizárta vizsgálódási köréből az úgynevezett Keletet. Mint írja, a keleti filozófia „nem lép be tárgyalásunk tulajdonképpeni keretébe; csak előzetes valami, amiről csupán azért beszélünk, hogy számot adjunk arról, miért nem foglalkozunk vele hosszabban, s hogyan viszonylik a gondolathoz, az igazi filozófiához.”¹ A görögökkel kezdődő, a filozófiatörténetet a nyugati filozófia történetével azonosító kánon szellemiségében nevelkedett mai olvasó számára Hegel megjegyzése magától értetődőnek hathat, a 19. század első évtizedeiben azonban éppen ennek a kánonnak a kialakítása volt a tét. Jellemző, hogy míg Hegel egész fejezetet szentel a „keleti filozófiának” (azzal a céllal, hogy megmutassa, az tulajdonképpen nem is filozófia), Russell már beéri néhány odavetett mondatral, mielőtt rátérne a görög történelem és filozófia taglalására.

A 19. század elején tehát Afrika és Ázsia száműzetett a filozófiatörténeti kánonból. Milyen okok vezettek idáig? Erre a kérdésre ígér választ Peter K. J. Park *Africa, Asia, and the history*

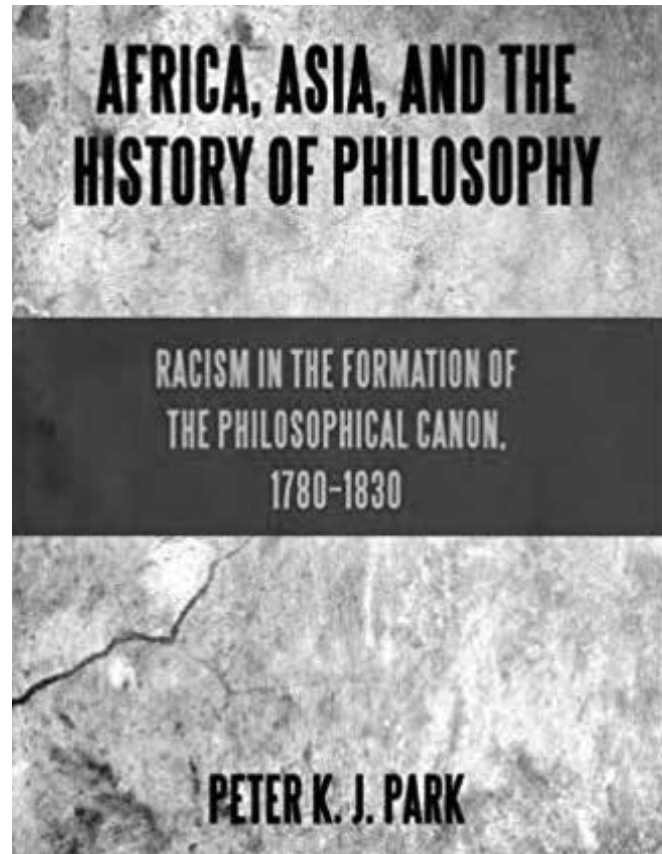
of philosophy című könyvének előszavában. A szerző amellet érvel, hogy a 18. század második felében kikristályosodó „tudományos” rasszizmus döntő szerepet játszott a filozófiai kánon eurocentrizálásában. A könyv tézise azonban nem marad meg az általánosságnak ezen a szintjén; a szerző explicit módon elhatárolódik Martin Bernaltól, aki *Black Athena* (1987) című, nagy vihart kavart és sokat vitatott könyvében a 18–19. század görög-ségmániáját és a klasszikafilológia tudományát rasszista indítékú törekvésként írta le, amelynek célja nem más volt, mint az európai kultúra valódi — afrikai és ázsiai — gyökereinek elleplezése. Ezzel szemben Park állítása meglehetősen konkrét és jól körülhatárolható: úgy véli, a filozófiatörténet „kifehéritésének” gondolata és a mellette felhozott érvek Christoph Meinerstől (1747–1810), a göttingeni filozófiaprofesszortól és antropológustól származnak. Park szerint Kant, a kantianusok és Hegel Meiners érveit ismételtették, még hozzá különösebb változtatás nélkül, amikor Ázsia és Afrika kizárása mellett törtek lándzsát. A könyv — a szerző szándéka szerint — Meiners döntő szerepét dokumentálja abban a folyamatban, ami a nem-európai kultúrák kizárását eredményezte a filozófiai kánonból.

Park átfogó képet fest a német (és kisebb mértékben a francia) filozófiatörténet-írás helyzetéről a 18. század végén és a 19. század elején. Két jelentős fejlemény kötődik a korszakhoz: a filozófiatörténet kantianus felfogásának előretörése és az Európán kívüli kultúrák kizárása. Kant és a kantianusok szerint a filozófiatörténet csak akkor emelkedhet a tudományosság szintjére, ha egyszer s mindenkorra felhagy az anekdotikus-kronologikus — azaz empirikus — történetírással, és a filozófiatörténetet mint az *a priori* ismeretek rendszerének szükségszerű kifejlődését rekonstruálja. A kantianusok szerint — nem túl meglepő módon — a filozófiatörténet nem más, mint az emberi ész előrehaladása a dogmatizmus és a szkepticizmus korszakain keresztül Kant saját kritikai filozófiájáig. A filozófiatörténet *a priori* konstrukciójának igénye tartós hatást gyakorolt a következő évtizedek során Németországban, és a hegeli filozófia központi elemévé vált. Ezzel párhuzamosan zajlott le a nem-európai kultúrák kiiktatása a filozófiatörténetből. A folyamat némiképp paradox: az afroázsiai kultúrák marginalizálása a filozófiatörténetben párhuzamosan zajlott az orientalizmus felfutásával, és egy pillanatra talán úgy tűnhetett, hogy a nyelvészet fejlődése és a keleti filológia előretörése éppenséggel a kultúrák mélyebb integrációjához vezet majd el. Friedrich Schlegel (1772–1829)

filozófiatörténetében (1804–5) például az indiai filozófia az egyetemes filozófia fejlődésének szerves részeként jelenik meg. Kant filozófiájában azonban egymásra talált az eurocentrikus és az *a priori* filozófiatörténet iránti igény, de nem létesült közöttük mélyebb kapcsolat: az eurocentrikus filozófiai kánon azután is fennmaradt, hogy a filozófiatörténet-írás jórészt leszámolt az *a priori* konstrukciókkal. Az efféle konstrukciók pedig nagyon is jól megfértek a filozófiai kánon jóval inkluzívabb felfogásával — példa rá a két schellingiánus filozófiatörténész, Friedrich Ast és Thaddeus Rixner munkássága, amelyet Park a könyv 5. fejezetében ismertet.

A 18. században három filozófiatörténész érvelt az Európán kívüli civilizációk kizárása mellett a filozófiai kánonból: Christoph Meiners, Dieterich Tiedemann (1748–1803), és Wilhelm Tennemann (1761–1819). Hármuk közül minden bizonnyal Meiners volt a legnagyobb hatással kortársaira temérdek, népszerűsítő stílusban írott művén keresztül. Filozófia- és tudománytörténeti tárgyú írásai mellett számos antropológiai cikket és könyvet is publikált. Park szerint Meiners három, 1781 és 1786 között megjelent könyvéből koherens kép rajzolódik ki az emberi rasszok természetét illetően. 1785-ös antropológiai írásában (*Grundriss der Geschichte der Menschheit*) Meiners két jól elkülöníthető csoportra osztotta az emberiséget: a kaukázusi népekre és a mongol népekre (ezeket a megnevezéseket később „világos bőrű és szép”, illetve „sötét bőrű és csúnya” kategóriákkal helyettesítette). A kaukázusi csoporton belül két nagy alcsoportot különböztetett meg, a keltákat (germánok, skandinávok, görögök, britek stb.) és a szlávokat; míg a többi népcsoportot — az afrikaiaktól a szamojédeken át a kínaiakig — mind a mongolok közé sorolta. Meiners sietett leszögezni, hogy a kelta népek intellektuális és morális képességeiket tekintve magasan a többiek fölé emelkednek, így a szlávok nagyobb hasonlóságot mutatnak a mongolokkal, mint a keltákkal.

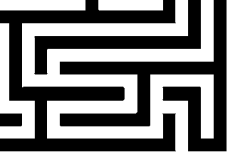
Történeti műveiben Meiners nyíltan kikel az ellen az általános nézet ellen, miszerint a tudományok és a filozófia eredetét a keleti népek között kell keresni. Érdekes módon ezekben a fejtegetésekben nem alkalmazza explicit módon a rasszelméletét, ehelyett *ad hoc* hipotézisek segítségével tagadja, hogy az afroázsiai népek bármilyen meghatározó hatást gyakoroltak volna a görögökre. Meiners szerint a görög világban megtelepedő egyiptomi és ázsiai migránsok ágrólszakadt menekültek voltak, akik nem voltak abban a helyzetben, hogy kultúrájukat átadják annak a hellén többségnek, amely a jelenlétüket épphogy csak eltűrte. A helyzet szerinte éppen fordítva áll: a keleti népek mind a görögöktől kölcsönözték tudásukat. Indiát a hellenisztikus korban érte el a görög filozófia megtermékenyítő hatása, a kínaiak pedig feltehetően indiai és arab közvetítéssel tettek szert a bölcsességre a 9. században. Az ősi kínai filozófia mítosza a jezsuiták által kreált fikció. Meiners szerint egyedül Egyiptom alkotott eredetit a tudományok területén, de az egyiptomi műveltség nyomába sem érhetett az autonóm módon fejlődő görög kultúrának, amely nélkül Egyiptom örökre megmaradt volna gyermekki állapotában.



Park szerint már Meiners életművének e kiválasztott néhány darabja alapján is nyilvánvaló, hogy a göttingeni polihisztor számára az emberi történelem minden egyes mozzanata magyarázható a rasszbeli eltérések alapján. Kétségtelen, hogy Meiners idézett történeti és antropológiai fejtegetései konzisztensek egymással, amennyiben egyhangúan a nem-európai népek és kultúrájuk alacsonyabb rendűségét súlykolják. Azonban joggal merülhet fel a kérdés, hogy ha Meiners valóban a rasszelméletben találta meg a választ az általa vizsgált kérdésekre, akkor az miért nem jelenik meg nyíltan a filozófiatörténeti és tudománytörténeti művekben; Park azonban erre nem tér ki.

A második 18. századi filozófiatörténész, aki Afrika és Ázsia kizárása mellett érvelt, Dieterich Tiedemann volt. Tiedemann — Meiners személyes jó barátja és kollégája — 1791 és 1797 között megjelent hatkötetes filozófiatörténetéhez írt előszavában azt állítja, hogy a keleti népek érintettek ugyan filozófiai kérdéseket, megközelítésük azonban nem fogalmi elemzésen és a tapasztalaton alapult, így végső soron okfejtésük nem minősül filozófiának. Már csak azért sem, mert a keleti tanok elválaszthatatlanul keverednek a költői és vallási reprezentációkkal. Tiedemann érvelésében nincs semmi sajátosan meinersi, annál jobban emlékezett Jacob Brucker álláspontjára. Brucker — a 18. század legnagyobb hatású filozófiatörténésze — úgy vélte, a barbár népek is rendelkeztek filozófiával, de a filozofálás helyes módszerét a görögök találták

¹ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Előadások a filozófia történetéről*. I. kötet, ford.: SZEMERE Samu, Akadémiai Kiadó, 1958, 104.



fel. Mindez nem gátolta Bruckert abban, hogy filozófiatörténete első kötetének nagy részét a káldeus, perzsa, föníciai, indiai, kínai, etióp és egyiptomi filozófiáknak szentelje (Brucker később külön kötetben tárgyalta Malabár, Japán és Kanada filozófiáját is). Park megígérte, hogy szövegszerűen dokumentálja Meiners rasszista érvelésének utóéletét az afroázsiai filozófia létjogosultságát tagadó későbbi szövegekben — az eredmény azonban Tiedemann esetében kevésbé meggyőző.

Wilhelm Tennemann, a harmadik, egyben utolsó filozófiatörténész, aki a 18. században ragaszkodott a filozófia görög eredetéhez, inkább a vita megkerülésének stratégiáját választotta azáltal, hogy az afroázsiai népek diszkreditálása helyett a görögség egyedülálló mivoltát hangsúlyozta. Műve későbbi kiadásában — amely immár a 19. században jelent meg — Tennemann elismerte, hogy a barbár népek is rendelkeztek filozófékkal és a filozófia művelésére való képességgel, de csak a görögök jutottak el a valódi filozófiáig. Tennemann — Hegel későbbi tárgyalásmódjához hasonlóan — a bevezetőben gyorsan letudja az Európán kívüli világ filozófáit, a tulajdonképpeni filozófiatörténet nála is a görögökkel kezdődik. Meiners állításainak azonban nem találjuk nyomát Tennemann-nál.

Kant rasszelmélete az utóbbi időben a filozófiatörténészek érdeklődésének középpontjába került (lásd korábbi írásomat a *Kiskáté*-ban Justin E. H. Smith könyvéről²), és Meinershez hasonlóan ő is kizárta a nem-európai kultúrákat a filozófiai kánonból (ahogyan tulajdonképpen a történelemből is). Ugyan Kant nem írt filozófiatörténetet, de elszórt megjegyzéseiből nyilvánvaló, hogy a filozófiát ő is a görögöktől eredeztette. Az 1780-as évek elején, logikai előadásaiiban egyértelműen kijelenti, hogy a görögök filozofáltak először a világtörténelem során, mivel ők tették magukévá először az absztrakt gondolkodás képességét. Kant szerint nem véletlen egybeesés, hogy a matematika is a görögökkel kezdődött; a szerinte túlértékelt egyiptomiakat gyermekdednek tartotta hozzájuk képest. A Kant és Meiners közötti párhuzam nyilvánvaló — mindketten a „tudományos” rasszizmus korai formáját képviselték, ugyanakkor a filozófia tisztán európai eredete mellett foglaltak állást, de Park erős tézisének bizonyításához — annak belátásához, hogy a filozófiai kánon „kifehérítésének” programja Meiners rasszizmusára vezethető vissza — ennél többre volna szükség.

Valójában Park nagyon kevés szövegszerű bizonyítékkal szolgál arra nézvést, hogy Kant Meinersre támaszkodott volna, amikor a különböző rasszok szellemi teljesítményét jellemezte. Önmagában az a tény, hogy Kant átvette Meinerstől a „kelta” kifejezést a fehér rassz megjelölésére, vagy hogy gyermekdednek nevezte az egyiptomiakat, még nem elég. Kant Meinershez hasonlóan — és Montesquieu-vel ellentétben — úgy véli, hogy a politikai berendezkedés az embercsoportokra jellemző, természettől adott (bár alakítható) sajátságok függvénye — a keleti népek vagy az afrikaiak ezért élnek despotikus rendszerekben vagy jutnak rabszolgasorsra. Az a gondolat azonban, hogy csak az európai népek képesek arra, hogy törvények szerint rendezzék

be az életüket — hogy egy jogállam szabad polgáraiként éljenek —, közhelyszámba ment a korban. Amikor Linné 1758-ban elhelyezte az emberi rasszokat a rendszertanában, rövid jellemzésében hasonló előítéletek jutottak kifejezésre. Park elemzésében máshol is tetten érhető a tágabb kontextus hiánya: szerinte Kant a felelős azért, hogy a bőrszín szerinti felosztás meghonosodott az antropológiában, holott már Linné is fehérekre, feketékre, sárgákra és vörösökre osztotta fel az emberiséget jelentéktelennek éppen nem mondható taxonómiai rendszerében.

Ami Hegelt illeti: meglehet, a filozófus germánimádata, a keleti filozófiák lekicsinylő kezelése és szisztematikus marginalizálása rasszista meggyőzőséből táplálkozott, Park azonban semmiféle kézzel fogható bizonyítékot nem hoz fel annak bizonyítására, hogy ezt a rasszizmust éppen Meiners tanai ihlették. Ha tehát a szerző célja Meiners közvetlen hatásának kimutatása a filozófiai kánon fokozatos kifehérítésében, akkor kijelenthetjük, hogy vállalkozása nem járt sikerrel. Sokszor saját meglátásai ássák alá a tézisét, mint például Tennemann esetében, aki az eurocentrikus filozófiatörténet úttörőjeként hangsúlyozottan *nem* érvel az afroázsiai kultúrák kizárása ellen, sőt, azt is elismeri, hogy a filozófia potenciálisan ezeken a területeken is létrejöhetett volna — minthogy azonban Görögországban jött létre, indokolt a görögökkel kezdeni a történetet.

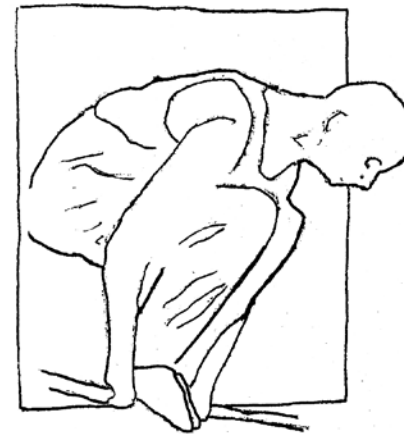
Mivel Park figyelmét teljesen leköti Meiners hatásának nyomon követése és a filozófiatörténet-írás további sorsát meghatározó döntő pillanat azonosítása, úgy tűnik, nem veszi észre, hogy saját narratívája is kínál egy alternatív lehetőséget. Jacob Brucker már a 18. század közepén különbséget tett a valódi, szisztematikus európai filozófia és a kezdetleges, Európán kívüli, amatőr filozófiák között, és okkal vélhetjük, hogy nem ő volt az első, aki ilyen értékelő megkülönböztetést hajtott végre. Az afroázsiai tradíciók marginalizálásának következő lépése a keleti filozófia bevezetőbe történő száműzése (à la Tennemann és Hegel), majd ezen bevezetők elhagyása lehetett. Természetesen nem zárható ki — sőt nagyon is plauzibilisnek tűnik —, hogy mindebben az egyre erősödő rasszista diskurzus is szerepet játszott, de ennek a hatásnak a tisztázása a tágabb kontextus bevonása nélkül nem lehetséges.

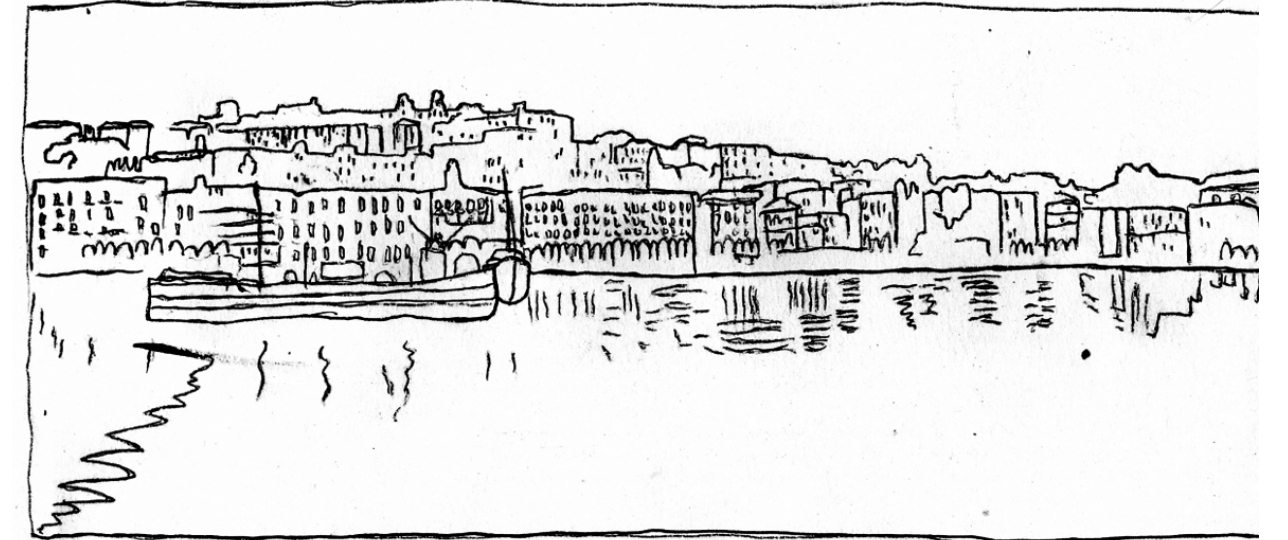
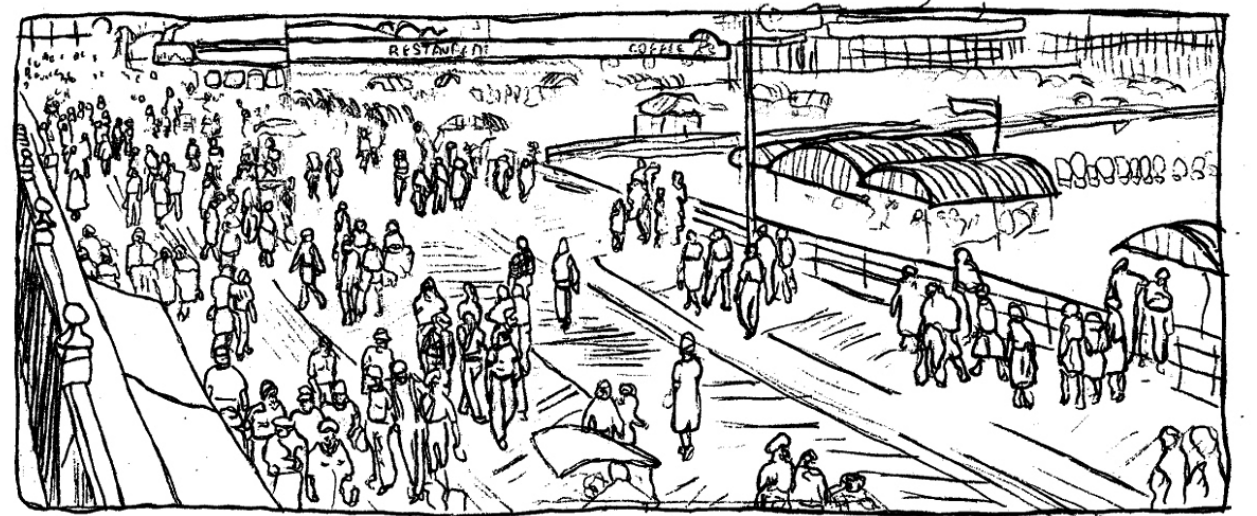
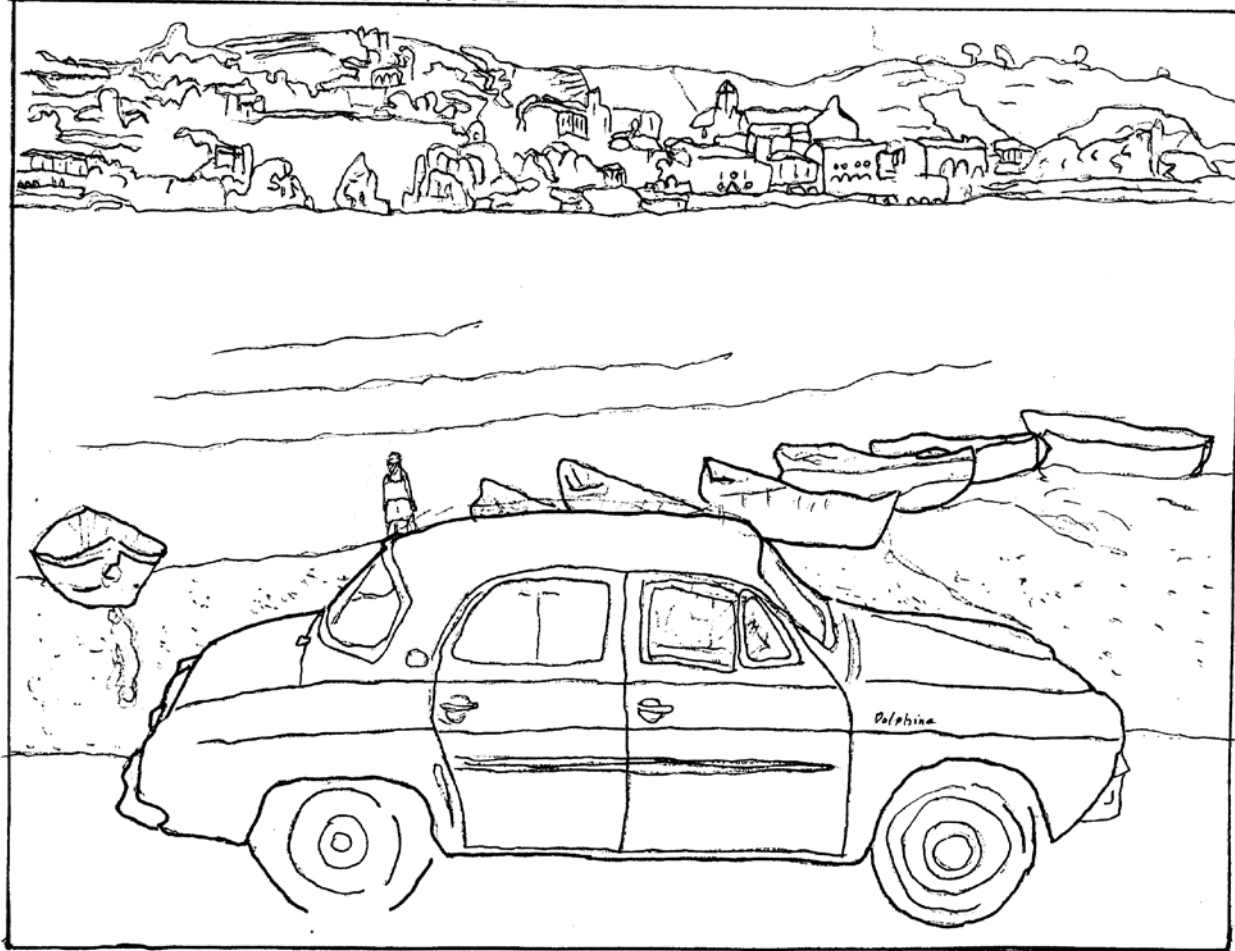
Ha Park Meiners-tézisét elvetjük is, a könyv központi állítása — miszerint az eurocentrikus filozófiatörténet két legfontosabb felvilágosodás-kori szószólója (Kant és Meiners) történetesen a „tudományos” rasszizmus két úttörője is volt egyben — érvényes marad, és további fontos kutatások kiindulópontja lehet. A könyv másik érdeme, ami miatt minden hibája ellenére is tanulságos olvasmány, hogy feleleveníti az e kérdésben vesztes oldalt képviselő történészek, Schlegel, Ast és Rixner mára már jobbára elfeledett filozófiatörténeti munkásságát — bizonyítva, hogy az inkluzív filozófiatörténet-írás lehetősége a „tudományos” rasszizmus születésének és előretörésének idején is fennállt.

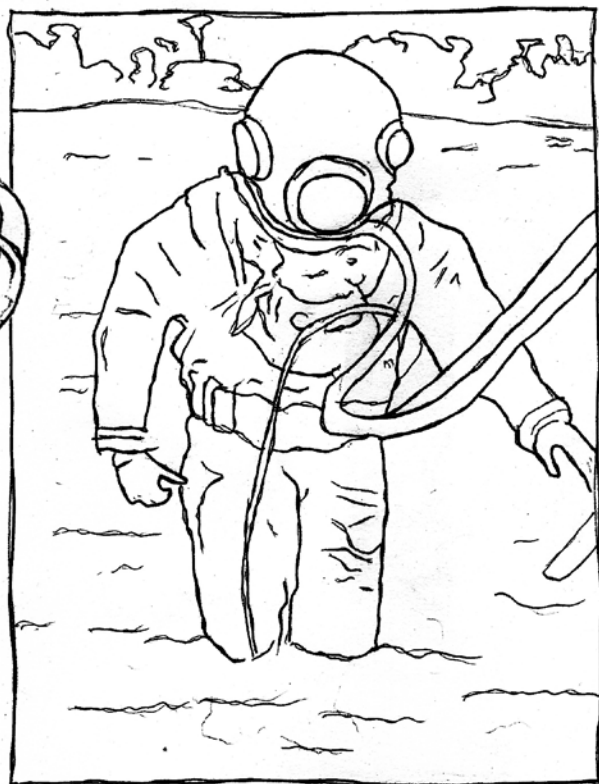
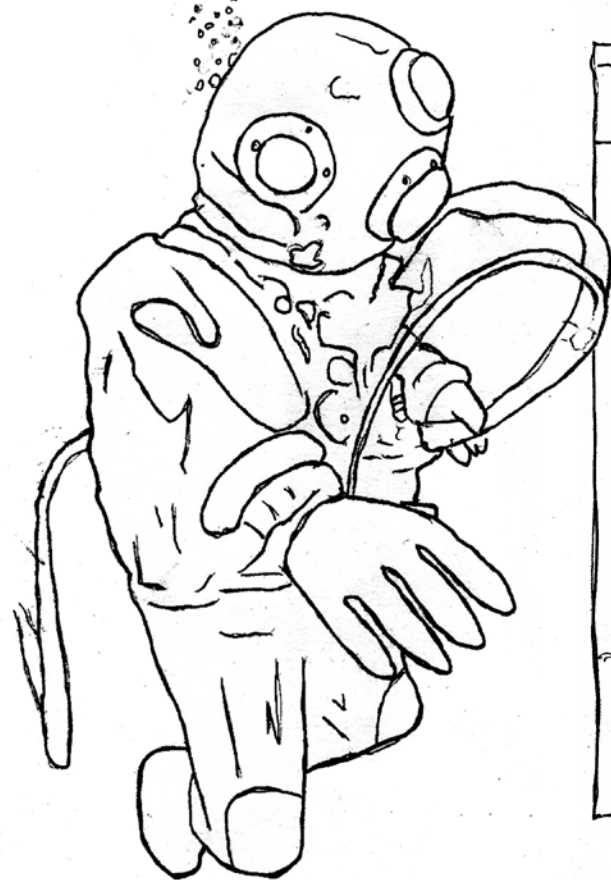
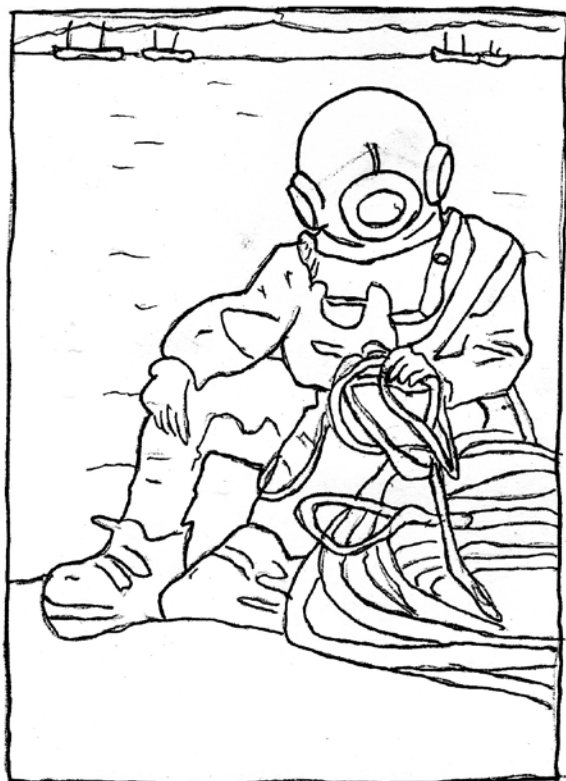
² Szántó Veronika: *Ghánától Jénáig és vissza: naturalizmus, biológia és a modern rasszizmus születése* (Justin E. H. Smith: *Nature, human nature, and human difference: Race in early modern philosophy*, Princeton University Press, New Jersey, 2015), Műút-portál, 2016. június 19.; elérhető: <http://www.muut.hu/?p=19375>.

MIRE LEÉRSZ

LÉNÁRD LA'SZLÓ







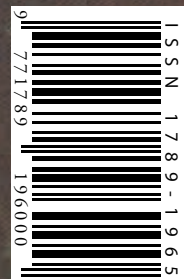




muut



www.muut.hu



890 Ft

nka