

műút

Szelíd monstrum / zabolázatlan ötlet / ...vérből a
vörös csillag. / meg lehet nyugodni: túl vagyunk rajta /
Korábban nem erről volt szó. / Van néhány furcsa dolog
az idővel. / ...mi lesza hazai textiliparral. / viszki szódával

2018.06.07
Farkas
10/1



műút

2017065

3	szépírás
10	szépírás
14	szépírás
16	szépírás
18	szépírás
20	szépírás
25	szépírás
36	szépírás
38	képzőművészet
44	film
48	képregény
52	kritika
54	kritika
57	kritika
63	kritika
65	kritika
69	kritika
72	kritika
75	kritika
78	kritika
83	kritika
89	képregény

Kiss Tibor Noé: szívritmus
Selyem Zsuzsa: Az első világvége amit együtt töltöttünk
Norman Jope: Tavasz (Spring) — Tarcsay Zoltán fordítása
Géczi János: Borostyánkőlánc
Vajna Ádám: Leszek lent a zoknigyarban
Sopotnik Zoltán: Palóc (részletek)
Szvoren Edina: Áruházi blues
Fehér Renátó: Volkswagen Sisyphus; Nyílt víz
Falvai Mátyás: Művészet/keresés mint napi praxis
Váró Kata Anna: Viszki szódával (Antal Nimród: A Viszki)
Dunai Tamás: Sötét mesék (Lakatos István: <i>Mesék az ágy alól – Összegyűjtött képregények</i>)
Szabó Gábor: Szemben a Medúzával (Bán Zsófia: <i>Turul és dínó</i>)
Balogh Gergő: Egy rendhagyó életmű poétikája (Szabó Gábor: <i>Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó</i>)
Lapis József: Mire jó a disztópia? (Totth Benedek: <i>Az utolsó utáni háború</i> ; Potozky László: <i>Égéstermék</i>)
Szántai Márk: Mesévé oldott emlékezés (Csutak Gabi: <i>Csendélet sárkánnyal</i>)
Radnóti Sándor: „Az emlékezet érték-közömbös mézében mumifikálva” (Rakovszky Zsuzsa lírájáról)
Pataki Viktor: <i>Héjak helyzete</i> : (Oravecz Imre: <i>Héj</i>)
Visy Beatrix: Vesztegzár a Barázda Hotelben (Deres Kornélia: <i>Bábhasadás</i>)
Kerber Balázs: Testföldrajz (Závada Péter: <i>Roncs szélárnyékban</i>)
Krupp József: Szelíd monstrum (Anne Carson: <i>Vörös önéletrajza</i>)
Ureczky Eszter: Vadorzás és vándorlás a brit irodalom erdejében (Lábass Endre: <i>Árnyékkereskedő I–III. Üvegsziget, Varázscsomó, Mutabor</i>)
Szöllősi Géza: T. és A.; Barbie afférja Rancor keeperrel; L. és G.

muút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Balogh Gergő (1991, Budapest) doktorandusz, ELTE BTK · Dunai Tamás (1981, Szeged) médiakutató, egyetemi tanársegéd · Falvai Mátyás (1984, Győr–Budapest) író · Fehér Renátó (1989, Szombathely) költő · Fukui Yusuke (1971, Toyama, Japán) 1991-től Budapesten él, képzőművész · Gécsi János (1954, Monostorpályi) író, képzőművész · Kerber Balázs (1990, Budapest) költő, kritikus, a Félonline versszerkesztője · Kiss Tibor Noé (1976, Budapest) író, tördelőszerkesztő · Krupp József (1980, Budapest) az ELTE Latin Tanszékének adjunktusa · Lapis József (1981, Sárospatak–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Pataki Viktor (1989, Budapest) doktorandusz, ELTE BTK · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus, filozófus, irodalomtörténész, egyetemi tanár · Selyem Zsuzsa (1967, Marosvásárhely) író, irodalomtörténész · Sopotnik Zoltán (1974, Salgótarján) költő, író, szerkesztő, kritikus · Szabó Gábor (1964, Szeged) kritikus, a SZTE Magyar Irodalmi Tanszékének oktatója · Szántai Márk (1993, Orosháza–Szeged) kritikus, a SZTE BTK mesterszakos hallgatója · Szöllősi Géza (1977, Budapest) képzőművész · Szvoren Edina (1974, Budapest) író · Tarcsay Zoltán (1987, Budapest) költő, író, műfordító · Ureczky Eszter (1984, Sárospatak–Debrecen) irodalmár, kritikus · Vajna Ádám (1994, Budapest) költő, szerkesztő · Váró Kata Anna, a Debreceni Egyetem adjunktusa, film- és színházkritikus · Visy Beatrix (1974, Budapest) irodalomtörténész (PhD), kritikus

E számunkat **Fukui Yusuke** 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; Művészet: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Főszerkesztő-helyettes; Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei3715@gmail.com) · Szépirodalom, képregény: **Borda Réka** (borda.reka@muut.hu) · Kritika, esszé; Olvasószerkesztés és korrektúra: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szép-mesterségek Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Borda Réka** (borda.reka@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárány Tibor** (Kiskáté), **Ferencz Mónika** (webszerkesztő), **Jenei László**, **Kishonthy Zsolt**, **Tellinger András**, **Vásári Melinda**, **Zemlényi Attila**

nka

MissionArt
Galéria



KISS Tibor Noé

szívritmus

eszternek

1
szürke kockaházak között futok
az udvarokon fűnyírót szerelnek
belehajolnak a kettes golf motorterébe
megsimogatják a macskát az ablakpárkányon
kiteregetik a fehér lepedőket a tyúkólak között
distance one kilometer

2
az autóvillamossági szerviz
melletti betonplaccon
csatakos szőrű kutyák
heverésznek egykedvűen
megkönnyebbülök
korai volna ritmust váltani
egyelőre még magamat is
nehezen követem

jártam már ennél a szerelőnél
az omladozó műhelyben
eldobált polimerszalagok
villáskulcsok és fáziskeresők
rikító sárga ipari gázpalackok
között a falinaptáron
egy félmeztelen nő
fehér neccharisnyában
hátrabilincselte kézzel
a szerelő közben
villanykábeleket és a nissan hátsó lámpáját
lóbálva röhécselt tovább
nem lesz semmi gond
újra engedelmes lesz a kicsike
pont mint azelőtt
indexelés közben is
tud neki gázt adni



3
nemrég láttam egy természetfilmet
két szibériai vadászt megtámadott egy tigris
egyikük elindult a legközelebbi településre segítségért
negyven kilométert futott a derékig érő hóban
sebesült térdje ezalatt beásta magát és órákon keresztül
farkasszemmel nézett a tigrissel

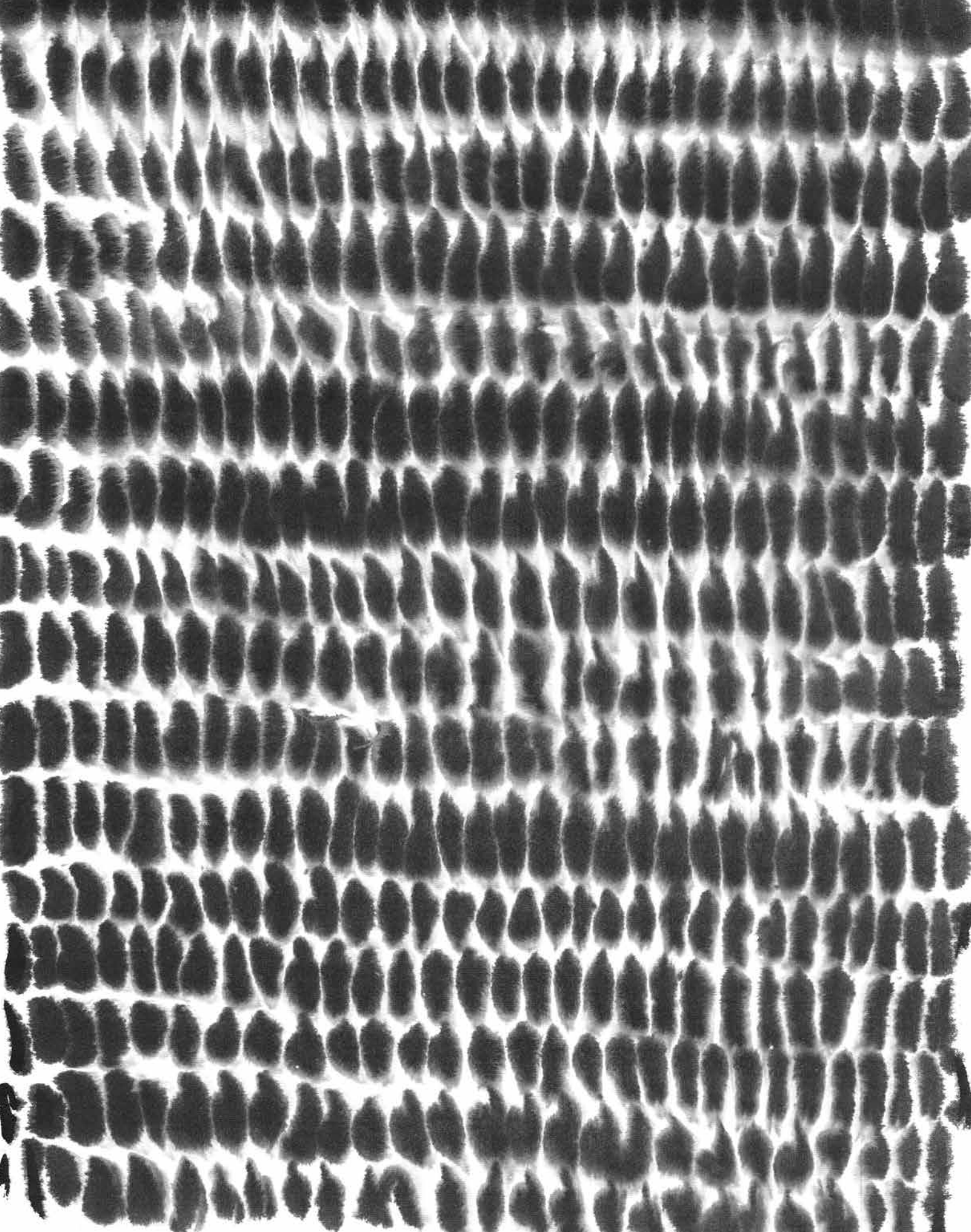
a budapesti állatkertben
láttam először tigrist
túl közel mentem a rácsokhoz
az állat az arcomba pisílt
az ammónia égetett
azt hittem megvakulok
ötéves voltam
anyám próbálta kimosni a szememet
bőgtem mint egy törött lábú indiai antilop
közben a tigris leheveredett a kifutó sarkába

4
az üres iskolaudvaron
kupacokban állnak a falevelek
látom magamat átbújni
a szétfeszített rácsok között
a kezedet fogom
te is átbújsz utánam
a falevelek közé fekszünk
egymáshoz közel
belekezek a mesébe
még csak a kerekerdőnél járok
de te már alszol
nézem ahogy hintázik a mellkasod
hallgatom a szuszogásodat
együtt süppedünk tovább

5
a kocsibejáró előtt érem el az öt kilométert
a kulcs ott hever a borókabokor alatt
csak fel kéne vennem
bedugni a zárba
lefeküdni a fűbe
hagyni hogy a kutyák összenyalják az arcomat
de a lábaim még visznek
képtelen vagyok megállni
futok
futok tovább
futok tovább a martinovics ignác utcában
délkelet felé
47° 18' 4.3" N
19° 14' 16" E

6
két óra
tizenhat kilométer
elképzелhetetlen
végtelen
még sosem futottam nyolc kilométernél többet
valami mindig közbejött

a szomszéd a kisköztér előtti padon üldögél
a babakocsira könyökölve nyomogatja a telefonját
elképzelem ahogy pittyeg a samsung
a halk gögicsélést a takaró alól
a prűszkölő távolsági buszt
odaköszönök
éppen csak fölnez
nem hallok semmit
a széldzsekim susog
lihegek és lobog a hajam
a szomszéd lába
gyökeret ereszt a földbe
kiguvad a szeme
talán a tekintetemben lehet
valami megátalkodottság



7

a benzinkút melletti kereszteződésben
hónapok óta tátong egy hatalmas gödör
nem temeti be senki
színültig megtelt vízzel
átugrom rajta
milyen kár hogy nem látod ezt a mozdulatot
az ugrás tökéletes ívét

nem láttad azt a gólt sem
amit sepsiszentgyörgyön lőttem a színészeknek
csak elmeséltem neked
a konyhaasztal mellett ülve
aznap amikor
először gyújtottuk be a kályhát
az új albérletedben
te rozét ittál én pálinkát
elmeséltem neked
hogyan bújtam el a védő háta mögé
hogy a kapus ne vegyen észre
és gyanútlanul kigurítsa a labdát
pontosan oda ahová szeretném
én pedig odaléptem
néztem az üres kaput
a kapus kétségbeesett tekintetét
gurult felém a labda

8

nyáron minden más volt
a vasútállomás melletti térre
egy cirkuszi társulat költözött
néztem a lakókocsik tövében
kérődző tevéket
kórót rágó pónilovakat
hózentrógeres artistákat
akik kurjongattak
és mezítláb járkáltak
az üvegszilánkok között

most népviseletbe öltözött lányok
ülnek a feldíszített lovakon
igazgatják az ünnepi pártát
idegesen rángatják a kantárt
piros csizmáik sarkát a lovak szügyébe mélyesztk
kerülgetik az audikat és az olajfoltokat
patacsattogás mávszignál despacito
piros fehér zöld
ősz hangulatképek
nemzeti vágta
én is futok
együtt fut mindenki
boldogok vagyunk

9
a bem utcai közkút karja be van ragadva
alig tudom lenyomni
és amikor végre sikerül
csak összevissza fröcskölöm magam
mint tízéves koromban a grondon
a torkom kiszárad
az ajkam összeragad
nem vagyok én hozzászokva ehhez
vonszoló a testemet
kétpercenként előveszem a telefonomat
nincs erőm
alig tudom megnyomni a gombokat
az átlagom hét perc harmincöt másodperc
per kilométer
annak ellenére sem romlik
hogyminden lépésnél úgy érzem
nincs következő lépés
de a tüdőmmel minden rendben
a szívritmusom a helyére billent
tudom érzem
hogymindentől minden kilométert
könnyedén magam mögött hagyok

a transzformátorháznál átlépek
a 10 kilométeres határt
az épület monoton zúgását
gyerekzsivaj kíséri
a fiúk ütik a mászóka fémrácsait
a lányok sikoltoznak
a játszótéren nyikorog a hinta
fojtott trombitadallamok
lassú töredezett dobütemek
visszhangoznak a fejemben
11 kilométer után
kirobban belőlem a nevetés
lehetetlen elfojtani
az ultramaratonisták
ezt nevezik a futás eufóriájának
noradrenalin dopamin szerotonin
drága neurotranszmitterek
szenteltessék meg a ti nevetek
legyen meg a te akaratod
azt mondtad eljössz velem frankfurtba
talán bécsbe és varsóba is
átszakítom a 12 kilométert jelző célszalagot
fogtad a volánt és mosolyogtál
én meg kiszálltam az albeából
elindultam hazafelé
ugrándoztam
sétapálca lakkcipő kandeláber
ezek hiányoztak csak
a tettye utcai musicalemből
fred astaire és ginger rogers
vagy ginger rogers kétszer
nekem mindegy
ezek lennének
ez a megfeythetetlen eufória
13 kilométernél
eggyé válni a mozgással
az úttal és a széllal
a leértékelt decathlonos sportcipővel
magamra maradok az izmaimmal
visszanyerem a kontrollt
életre keltem
dübörgő gép vagyok
totális fegyelmezettség
minden összeállt
bal jobb bal jobb
14 kilométernél járok
28 sem volna lehetetlen

15
folyamatosan a telefonomat bámulom
még tizenkét percet kell kibírnom
mértékegységeket alkotok
tizenkét sóhajtás egy perc
tíz lépés tizenöt méter
számolom az autókat
a füstölgő kéményeket
a kutyaólakat
a betonjárdákon napozó kismacskákat
a kutyák és a macskák arányát
ha az apa és az anya is cirmos
hogyan születhetnek fekete kismacskáik
másfél percig ezen gondolkodom
az tizennyolc sóhajtás
nem tudom hány méter
számolom a perceket
hajnalban kísértelek le az utcára
tizenkét órával ezelőtt
negyvennégy óra múlva
találkozunk újra
az nincs két nap
ha egyáltalán még látni akarsz valaha

16
az utolsó ezer méteren
fokozom a tempót
a lábam rogyadozik
bennem kalapálsz
minden lépésnél
élvezem az ismétlődést
a monotonitást
soha nem akarok megállni
el akarok veszni

a zenelejátszón a peer gynt nyitánya
lelassítva széteffektvezve
fémes klimpírozás
báronyszintetizátor
tundrabasszus
zongoraindusztriál
a mi számunk
18 perc
16 kilométer



SELYEM Zsuzsa

Az
első
világvége
amit együtt
töltö*tt*ünk

Amióta anyám megsüketült, arra se reagál, amit hall. Ezzel én is így vagyok, ráadásul én azt is hallom, ami nincs. Olyan nyolc-kilencéves lehettem, amikor kaptam valakitől egy sokjegyű számot, azzal a használati utasítással, hogy hívjam telefonon, és hallani fogom az űr hangját. Hívtam, hallottam, nem reagáltam rá semmit se. Csak éppen máig nem tudtam elfelejteni azt a hangzást. De akkoriban, amikor még nem írták rá a női harisnyákra, hogy hány *denier*, nem volt kérdés, hogy csak felhívsz egy számot, és hallod a bolygókat, amelyeken nemsokára nyaralni fogunk. El is indultunk anyámmal és a tűzpiros Tesla S-sel egyelőre Pozsonyba, a nénikénkhez, amíg még él. A hörcsögnek hagyunk enni- és innivalót, feltöltöttük jó sok forgáccsal a vízmentes akváriumát.

Két hétbe, mondta az anyám, még egyetlen hörcsög se dögölt bele, Miszimanski se fog. Meséltem neked a fellépésünkről a Kék Vér bálján? Betty, Anette meg én beöltöztünk hattyúk tavának, és ott pipiskedtünk mint három nílusi víziló fehér tütüben, Anette varrta ránk, kellett hozzá az egész függöny. Képzeltetted, dőlt a társaság a röhögéstől, én persze elkezdtem jó időben haldokolni, nagyokat ugrottam hozzá, nagyokat, már amekkorákat a berozsdásodott csontjaim engedtek, haldokoltam, haldokoltam, már rég vége volt Csajkovszkijnak, de én még mindig haldokoltam, Betty és Anette próbált leszorítani a földre, de én kivergődtem a kezükből, és továbbhaldokoltam, szóval a végén az egész társaság letette a pezsgőspoharat, és röhögve próbált engem rábírní, hogy végre haljak már meg, és előbb-utóbb ki is leheltem jó hangosan a lelkem, odatipegtem Bettyékhez, kézen fogtuk egymást, és meghajoltunk. Gondolkoztunk, hogy másnap, mert ez ilyen kétfelvonásos bál volt, megint kéne egy kis fesztivál, és kitaláltam, hogy öltözzünk be migránsoknak.

A hörcsög anyagcseréjéről gondoskodtunk, anyám meg én, és szakadunk szét a röhögéstől meg anyám vezetési stílusától, semmivel se veszi komolyabban a halált, mint a vízilóhattyúk tavában, ezt nagyon szeretem benne, és bőven elég is lenne az életben maradáshoz, ha nem jönne utána, mint tojásra zúduló malomkő, a szerencsétlenek kigúnyolása. *Kétezerben, ha jársz majd a Vénuszon*, a hidegháború vége felé volt egy ilyen sláger, az osztálytársnőimmal mi is előadtunk rá valami csak csajos idétlenséget, *mosolyogva néz le rád az elektronsugár is*, de mi komolyan csináltuk, sajnos, akkoriban minden vágyunk az volt, hogy pompom girlök legyünk, és még nem tudtuk, hogy mekkora mázli, hogy közvetlenül utánunk nem következik a meccs.

A határon hosszú sor, anyám előveszi a hűtőtáskából az uborkás szendvicseket, a termoszt és két csészét a gőzölgő teának, lazák vagyunk, mint akik elé nem ugrott hirtelen egy kóbor kutya Nagyváradon, vagy nem is hirtelen, csak teljesen máshol járt az eszünk, elgázoltuk, és hajtottunk tovább, amikor visszafordultam, láttam, hogy nem mozdul, kisméretű, sárosfehér kutya volt, biztosan még kölyök, egyedül volt, nem volt gazdája, senkinek se fog hiányozni.

Először azt szerettem volna, ha a folyóba szórnak, ahol anyniszor úsztam, aztán arra gondoltam, hogy a tóba, míg lassan rá

nem jöttem, hogy azért úszhattam, mert gátat építettek a folyók útjába, hogy vízierőművek termeljék a villanyáramot, és ezért az áramért falvakat árasztottunk el, kiüzve lakóit, ennél is rosszabbul csak a többi élőlény járt, akik nem tudtak gépeinktől elmenekülni, nem volt hova.

A zöld traktor egész jó szendvicseket készített, mondta anyám, a piros traktor meg vigyáz a házra és kitakarít, mielőtt hazaérnének. Majd viszünk nekik valami szuvenírt hálából, nem kapcsolod be a rádiót?

Az adók közt keresgélve hallom az űr hangját. Tegnap olvastam a *New York Times*ban, hogy megint közelebb kerültünk a végső pusztuláshoz, *2 minutes to midnight*. Miután Hirosimára és Nagasakira ledobták az atombombákat, megalapították a *Bulletin of the Atomic Scientist* folyóiratot, istenem, egy időben nekem is minden problémára megoldásnak tűnt alapítani egy folyóiratot, persze, nem semmi, csak éppen édeskevés tudni, hogy két perc van a kampecig.

— Anya, ti tudtátok, hogy amikor megfogantam, még 12 perc volt a világból?

— Rég nem hallottam ezt a számot, pedig milyen jókat táncoltunk rá apáddal (*ráénekel a rádióra*) *Bésame, bésame mucho, como si fuera esta noche la ultima vez* —

Na, ez a galamb se zabál többet, de anyám meg se hess, zúgunk tovább, mint az istennyila, mindenesetre az a hajdani 12 perc rengeteg idő volt az 1963-ban megkötött atomcsendegyezménynek köszönhetően. Kennedy aláírja, Kennedyt lelövik, Kennedyről elneveznek egy űrközpontot. Az elkövetkező négy évben 5 percet dolgozunk le a parti végétől elválasztó időből, ’67-ben hatnapos háború, kínai és francia atombomba-fejlesztések, marad nekünk 7 perc, pont annyi, mint amennyi akkor volt, amikor az atomtudósok kitalálták az apokalipszismérőt.

Persze, hogy eltévedtünk, jóval hamarabb kanyarodtunk jobbra — vagy balra? Ezt a kettőt mindig keverem, mert a hidegháborús gyermekkorom vasfüggöny mögötti pedagógiája úgy is, mint harcias tudatlansága azt tartotta helyesnek, ha a balkezeseket átszoktatják jobbkezességre, kerül, amibe kerül (a tájékozódási készség elvesztésébe kerül). Konkrétan kiütötték a gyerek kezéből a ceruzát, a kanalat, a hülyének is megérte. Amire esetemben nem terjedt ki a jobbkez-terror: tenisz, varrás, konzervnyitás és vágyvezérelt gondolkodás. De ez általában nem sokat segít a kívánt irány eltalálásában, vágattunk most is a Nagykörúton, szállodánkkal ellentétes irányba.

Amit én eltévedésnek érzékelek, az minden épeszű ember számára egy másik út. Anyám aszalt szilvás virágbabfőzeléket választ, én csicscriborsót sült sárgarépával és ananással, curryvel, majd átbballagunk a Lavender Circusba. Nem ez volt lefoglalva, de holtsszezomban vagyunk, az anyám ágya fölötti képen egy szkafanderes humán, arca helyett egy kis szoba, a háttérben az ég, ott úszik a távolban a Föld. Az én falamra egy óra van rajzolva, rajta még 3 perc van a világvégéig, ó, azok a régi szép idők!

Másnap reggeli, telefonozás és kerékbilincs-leszereltetés után hajtunk is tovább, anyám javasolja, hogy ugorjunk be

Bécsbe, kávézni szeretne Hawelkánál, de nekem se Bécshez, se Hawelkához semmi kedvem, anyám duzzog kicsit, majd mesélni kezd egy régi szép időkben, 1940-ben gyártott kosztümös filmet, *Az erdélyi kastélyt*, amit tegnap nézett meg körülbelül huszadjára az iPad Pro-ján, míg én a Kisüzemben régi szerelmemmel, Rigó Hannával a Kárpát-Medencei Fajvédők Kertész Imre Intézetének újabb húzásait kommentáltam, igazságérzetünk vértzett, mégis azt mondtuk, hogy bizonyos feltételek mellett együtt kell működni, hogy aztán egész éjjel ne tudjak aludni a gondolattól, hogy miféle feltételek, miféle feltételek, kígyók, békák hullanak ránk az égből évek óta, mi meg bokáig hullában állunk az átrendezett Kossuth téren, és azért fohászkodunk, hogy csak az eső ne essen.

— Azok voltak a szép idők, milyen kár, hogy ti ezt már nem fogtátok ki — mondja anyám ábrándozva. — A színház, az egyenesen gyönyörű volt, nem afféle fekete lyuk, mint ma, hanem csillogás, bársony, ruhák és ékszerek.

— Aha. Kár, hogy megfeledkezel róla, hogy akkoriban még te se éltél.

— A színház nagyon is csillogott, például a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* is milyen szép volt, nem csupa durvaság és érthetlenség, mint ezek a mostaniak.

— Már akkor is kopott volt, és csillogást prédikált, ti pedig műszálas kosztümkében ábrándoztatok az elegáns rabszolgatartóról, nagyvonalakban ugyanúgy, persze, ahogy ma is ábrándozunk.

— És a székek is egyre kisebbek — folytatja anyám —, az ember dereka kettétörik, mire véget ér, mert persze szünetet se adnak.

Finoman döccen a tűzpiros Tesla S, hátrafordulok, mi a csodát keresett az a kutya az autópályán, gondolom magamban, miközben anyám:

— Szóval köszönöm szépen a „modern” előadásokat, de én inkább olyan színházba megyek, ahol nem szenvedni kell, én a szépet szeretem.

— Nyugi, a szép visszatért. Annyi a különbség, hogy akkor még 5 perccel több volt a happy endig.

Nem tudom eldönteni, hogy ezt az 5 percet hallotta-e. Nem szól semmit, lehunyta a szemét, szunyókál, befogom hát én is azt a mindentudó pofám, a vezetésre koncentrálok, haladjunk, ami egyre nehezebb, akkora a köd, azt se tudom, hol járunk, talán Abda magasságában, lehet, érdemes volna megnézni az elütött, majd helyreállított Radnóti szobrot, de nem találok hozzá a kijáratot, anyám meg alszik, ebben a ködben meg amúgyis csak eltévednék, mint az ötszáz galegó az erdőben, zokognak, miért, hát mert egyedül vagyunk és eltévedtünk, amikor meséltem anyámnak ezt a viccet, egyáltalán nem nevetett, s amilyen kretén tudok lenni, elkezdtem magyarázni, egyre rosszabb volt, de nem tudtam leállni, a végén már bőgtem, mint az ötszáz galegó az erdőben.

Mintha csak hallotta volna az anyám, hogy min jár az eszem, megkérdezte:

— És azt a viccet ismered, hogy a szovjetek festik vörösre a Holdat? Szóval jelentik Kennedynek, hogy a szovjetek festik át vörösre a holdat. Kennedy legyint. Már félig átfestették. Legyint. Teljesen vörösre festették. Oké, fiúk, menjetek, húzzatok rá egy fehér csíkot, és írjátok oda: Coca-Cola.

— Jaj, istenem, ezeréves — vihogtam, és nem vettem észre az őzet. Köd volt, mondtam már. Kicsit behorpadtunk, de hajtottam tovább, ha visszanéznék, se látnék semmit, a nyomomban meg már több tíz kocsi szánthatott szerencsétlenül végig. Megkérem anyámat, vegye át a vezetést, mert ég a szemem. Lehúzóok egy pihenőhöz, vásárolunk vizet, csokoládét, papírpohárban kávé, és indulunk tovább, ő ül a volánhoz.

A francba, miért nincs a legújabb Teslánk, az nem ütné el az állatokat. Üres a fejem, üres a szívem. Elon Musknak van egy Boring nevű cége, nemrégiben promo ajándéknak szánt kis lángszórót, a magyar médiában: disznópörköltöt dobott a piacra, elkapkodták, nem is értem, miért mondja, hogy szemben a földanyácska-féltő huhogókkal, ő szereti az emberiséget, persze be van tojva ettől a 2 perctől, szerintem ő retteg a legjobban a Doomsdaytól, látszik a beszéd közben mozdulatlan felsőajkán, szakadozott lélegzésén, úgy beszél, mintha a sírásával küzdene, mindegy, nekem is az lenne a legjobb, ha jelentkeznék a Marsot kolonizáló csapatába, ötszázezer dolcsi, száz van, négyszázért megdolgozom, szakdolgozatokat írok kőgazdag kölykök helyett, meg PhD-t politikusoknak, nagyjából két év, és meglesz a zsé, benne leszek az első százban, majd a Súlyos Sólymon vagy valamelyik utódján úszkálók a szkafanderben egyik távcsőttől a másikig, legalább tudni fogom, miben úszom, nem hiszem azt, hogy vadvizek, nem jut majd eszembe, hogy bálnahiány van az óceánban. Az őz tekintetét elfelejtem, ha kinézek majd a Falcon ablakán. Látni fogom, ahogy gomolyognak a bolygók.

Egyelőre viszont egy szupermarkethez gomolygunk be Teslát tölteni. Kiszállunk a kocsiból, nyújtózkodunk, örülünk, hogy nincs rajtunk a szkafander. Legalábbis én örülök, anyám inkább elfáradt kicsit.

— Semmi baj, anyácska, már csak másfél-két óra, és megérkezünk — mondom, de arra gondolok, hogy 2 perc.

Norman **JOPE**

T a v a s z (S p r i n g)

Bartók Béla emlékére

Feszülten rezzen az avar. Letörli csizmájáról a sarat a csapdaállításból és vetésből hazatérő egyszeri ember, és kiül a tornáczra. Leszáll az éj bagolyhuhogásostul. A csillagfényben dereng egy gólyafészek. A víznek tábortűzése van. A tisztaszobában az árnyékok is dideregnek, de a konyhában jó meleg van, körben csupa számárfüles évkönyv, befőttes üveg és lábos.

Képzeld el, hogy az évszakokat valaki összevegyítette valami szeszélyes, instabil kotyvalékká, amelyben váltakozik az égető kánikula és a farkasordító, csontig ható fagy. Képzeld el egy ilyen istenhátamögötti falut, ahol még a csendőr és a pap se jár. A Vereckei-hágóba torkolló tájat, ahol egyik szántóföld a másikat éri. A karcos, szinte savanyú pálinkát, melyben épphogy érezni egy leheletnyi barackíz. A tájon néha tehervonatként végighömpölygő féktelen, meztelen, nyughatatlan zenét. A zenére kurjongatott szemérmetlen szavakat.

Aztán nemsokára hajnal hasad. Csípi a fagy a kaput, a kerítést, a tetőcserepeket. Az egyszeri ember veszi a subáját, és elindul éhesen a hidegben, míg magában egy hegedű félénk és mélabús dünnöngését hallgatja. A Jupiter és a Szaturnusz ideológiai háborút vív az acélkék égen, mintha ugyan tél közepe lenne. Ám most 1881 márciusa van; a monarchia él és virul, a császár pedig (akinek felesége jóval rokonszenvesebb) hamarosan leül ebédelni, hogy gyorsan bedobjon egy táfelpiccet, aztán nem sokkal utána korán nyugovóra térjen. A március az összes hónap egyszerre. A nap minden hajnalban áthalad a messzi kelet egy pontja fölött, ahonnan egykor a szittyák idecsődültek pentaton skáláikkal és mandulavágású magánhangzóikkal.

Éppolyan lehetséges, hogy a világvégi falu szélén battyogó egyszeri ember az épp akkor születő zeneszerző IV. vonósnégyesét hallja magában... hogy elhümmögje azt a leírhatatlan dallamot... mint az, hogy egy költő százhuszonöt évvel később elképzelje ugyanezt az egyszeri embert. Minden hang és gondolat a tiszta tavaszról fakadna. A végtelen lehetőségek tavaszából.

ford. Tócsai Zoltán

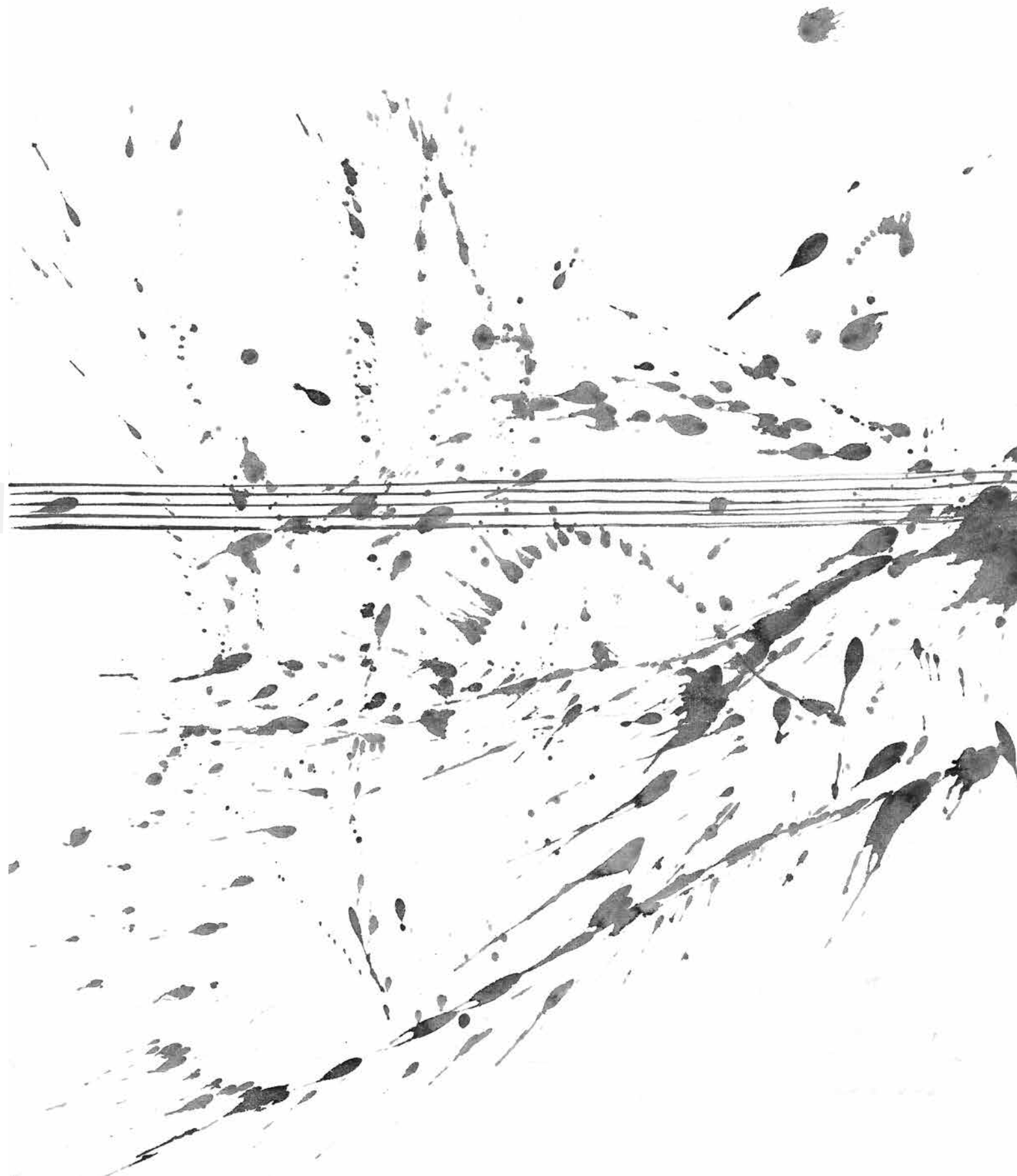
GÉCZI János

Borostyánkőlánc

A borostyán ütését már akkor érzed,
amikor a levegőben röpül. Tenye-
redbe csapódva, bár szemekre szétesik,
az ereje megsokszorozódik.

Mindaz, ami
egykor történt vele, miként lírában
az epikus mozzanat, a felszínre kerül.
A fenyves mogorva zúgása a parton,
a körök a vízen, melyek centrumába
a gyanta becsöppen, az egyhangú moraj,
amellyel a mederalj zúzott kövei
az Egyenlítő felé vonulnak a tenger-
áramlással. Mondják, a dolgok belseje
megőrzi a változó dolgok színét, annak
eszenciáját gyűjti össze, ezért süt,
ha dörzsölik. A kiszáradt falevelet,
hátramaradt szalmát, polyvát, szórt magához
vonzza, miként nő a férfit, tenyér tenyeret.
A szigetlakók fenékhálójával halásszák,
tűzifa gyanánt gyűjtik, s akadnak, akik
a szomszédjaiknak eladják, legyen
mivel fűtsenek. De a lángjának nincs ra-
gyogása, hívják bár napkőnek is, csak a tűz
képmása ég vele, s mindaz, amely egykor
az őt bennfoglaló tájból ragadt bele.
Ki rózsaojjal bedörgöli, annak
az elhangzott szavakat visszasúgja, de
miként, az a titka marad. Ki mézben főzi,
azt fénymázzal bevonja. Ballépés ellen
használ, italba keverve, nyakba akasztva.
Az átlátszó kőben, akár lágy fényű az,
akár ha kemény, hangya-, szúnyog-, apró
sóhajtetekem vannak, emiatt hasznos
amulett.

Magam is hiszem mindezt. Sok éve hever
fadobozban anyám nyaklánc, mindahány
esemény lekopott róla, ami
a gazdája révén rendelkezett, és már
se nem hú, se nem csillog, de ha némelykor
egy-egy kéz hozzáér, elmozdul alóla,
s milliméternyit déli irányba csúszik.



VAJNA Ádám

Leszek lent a zoknigyárban

Így szerettem beléd, drága, olthatatlan szerelemmel,
Amíg ki nem lapított a textilgyári nyomóhenger.

(ősz)

A szüret elmúlt, az eső eleredt, a karneolcsórú rigóraj tovaszállt,
Mire anyám (drága jó lélek) befeküdt a gyárvárosi klinikára.

Teltek a napok.

A motivációját veszített Hold felhők mögül pislákoló fénye
Gazdasági fellendülést vetített az első hó alatt roskadozó szőlődombokra.
Soha ilyen gyorsan penész nem futotta be a lekvárt.

(tél)

Szőlődombok, szőlődombok,
Figyeljetek, olyat mondok,
De nem tudok, még nem mondok,
Akkor mondok, ha majd gondnok

Leszek lent a zoknigyárban,
Zoknit varrni jár majd oda,
Zoknit varrni jársz majd oda,
Behajtod és bevarrod a

Zokni szárát, hogy ne fázzon,
Hogy ne fázzon ez az egész
Áldott, édes, independens,
Győztes, erős ország,
S te varrod a foltját.

(tavasz)

A szőlődombok fölött suhanó madarak már rég a textilgyár kapuja fölé fészkelnek.
Anyámat (szegényt) megviselte a tél.
Amíg fölfelé sétálok, kezemben ételhordóját himbálva,
S keresztülvágok a fák közé szorult kövér ködfoszlányok kinyúló karjain,
Csakis arra tudok gondolni, mi lesz a hazai textiliparral.

(nyár)

Hogy lesz-e valami.



SOPOTNIK Zoltán

Palóc

részletek

...

Utolsó sajtótárjáni látogatásom végén csatolta el a magyar kormány Nógrád megyét, éppen csak ki tudtam slisszanni szülő-megyémből. Valamiért vonattal jöttem haza, bár tudtam, hogy reménytelen lassú lesz az utam. Akkor már naponta csak kétszer indult mozdony a városból Budapest irányába, és azok a mozdonyok is éppen csak cammogtak a gyönyörű hegyek között, vagyis inkább előtt. A fenséges hegyek, mintha lenéztek volna minket, embereket, és azt hiszem, minden alapjuk meg volt rá. Régen, ha esett az eső, azt képzeltem, leköpi a vonat tetejét, csak úgy kopogott a sok hegy-csula a fejem fölött. Ettől mindig elszorodtam. A kormány már régen lemondott egész Nógrádról, csak a baj volt a megyével: rengeteg munkanélküli meg cigány, akiket nem is akartak megszólítani, sőt egyszerűen tudomást sem akartak venni róluk. Ekkor találták ki, hogy az egész országból ideköltöztetik a reményvesztett embereket, az elesetteket, munkanélkülieket, közmunkásokat, és akiknek a fizetése nem éri el a minimálbért. Lassan indították el a folyamatot, először csak megpendítették a parlamentben, tévé-műsorokban, majd vártak egy évet és újra elővették, szóval taktikusak voltan nagyon. Állítólag utána át akarták passzolni a felduzzasztott megyét a szlovákoknak, csak azok meg az utolsó pillanatban rájöttek, hogy nagyon át akarják verni őket, és nem írták alá a szerződést. Az emberek sokáig nem is akarták elhinni, bár emlékeztek arra, mikor 2015 környékén állítólag a sajtótárjányi Garzon nevű épület lakásaiba borsodi romákat költöztettek be, hogy meglegyen a lélekszám a városban, hogy megmaradhasson megyeszékhelynek. Emlékeztek erre a városi legendára: volt, aki megesküdött rá, hogy még látta is rendőrségi kísérettel érkezni a szegény-karavánokat éjjel. De volt, aki azt mondta, hogy hülyeség az egész. Viszont arra, ami akkor történt, mikor utoljára jártam a szülővárosomban, senki nem gondolt. Aki majdnem mert gondolni rá, az is elhessegette a gondolatot, hogy az unió úgysem hagyná, meg Európa, ilyenek. Meg azért az aljaságnak is van határa. A politikának is. Meg az uralkodó párt-nak is. Amikor az első emberekkel teli szerelvény megérkezett Sajtótárján-külsőre, akkor jöttek rá, hogy mennyire tévedtek. Visszagondolva, amikor az én vonatom elhagyta a várost, az első olyan szerelvény éppen akkor érkezett a megyehatárhoz, valahol Bátorfenyerenél találkoztunk is vele, és meglepetten néztem át a másik kocsiba, mi ez a rengeteg ember: borús arccal, hatalmas táskákkal, bőröndökkel. Furcsa volt, hogy sok tolókoksis beszélgetett a folyosókon és a kabinok előszobáiban, már ahogy meg tudtam állapítani. Egy normál járaton nincs ennyi tolókoksis, jegyeztem meg, és rögtön el is szégyelltem magam miatta. Valami nem volt rendben azzal a vonattal, de még nem tudtam, mi a baj vele. És akkor megláttam a kövér nőt: hatalmas kék madaras ruhában egy mikró-t ölelgetett. Mintha attól félne, hogy el fogják venni tőle. És ez a nő befészkelte magát a fejembe, akár egy látomás vagy metafora, Isten így akar üzenni nekem valamit, gondoltam, és igazam lett. Mert amikor a mi vonatunk átment

a megyehatáron, azonnal le is zárták. Kész. Addig is megvolt az a képzeletbeli, mentális határ, de most fizikailag is leválasztották az egész megyét az országról. Nem is tudom, pontosan hol járunk, de már akkor is láttam a határpontot építeni azon a részen, amikor még csak odafelé utaztam. Gyanús is volt, de egy percnél többet nem törődtem vele, csak a rossz érzés maradt meg egész látogatásom alatt. Hirtelen megállt a vonat, mintha meghúzta volna valaki a kéziféket. Szóval megtorpantunk, éles hangokat, puffanásokat és kiabálást hallottam, gyorsan kinéztem az ablakon. Akkor láttam életemben először TEK-est. Nagy fölényesen intett, hogy mehet lefelé a sorompó, hátránézett, és azt hittem, rögtön a kocsi falának ütközöm a tekintetétől. Hidegen intett nekem is a fejével, hogy nézzek befelé, mert baj lesz. Hát néztem szépen befelé, közben pörgött az agyam, szédültem meg izzadtam is, próbálta az elmém összerakni a darabokat, az emlékeket hozzá rakni a valósághoz és vissza. Amikor felfogtam az egészet, megérezttem, hogy most lett igazán vége annak, hogy palóc. Amit nekem jelent az a szó, és ami benne van. Annak a palócságnak lett vége, amit nagymamámék építettek körém, annak a valóság-darabokból álló mesének, amit megteremtettek nekem gyerekkoromban, és én nagy élvezettel játszottam velük még fiatal felnőtt is.

...

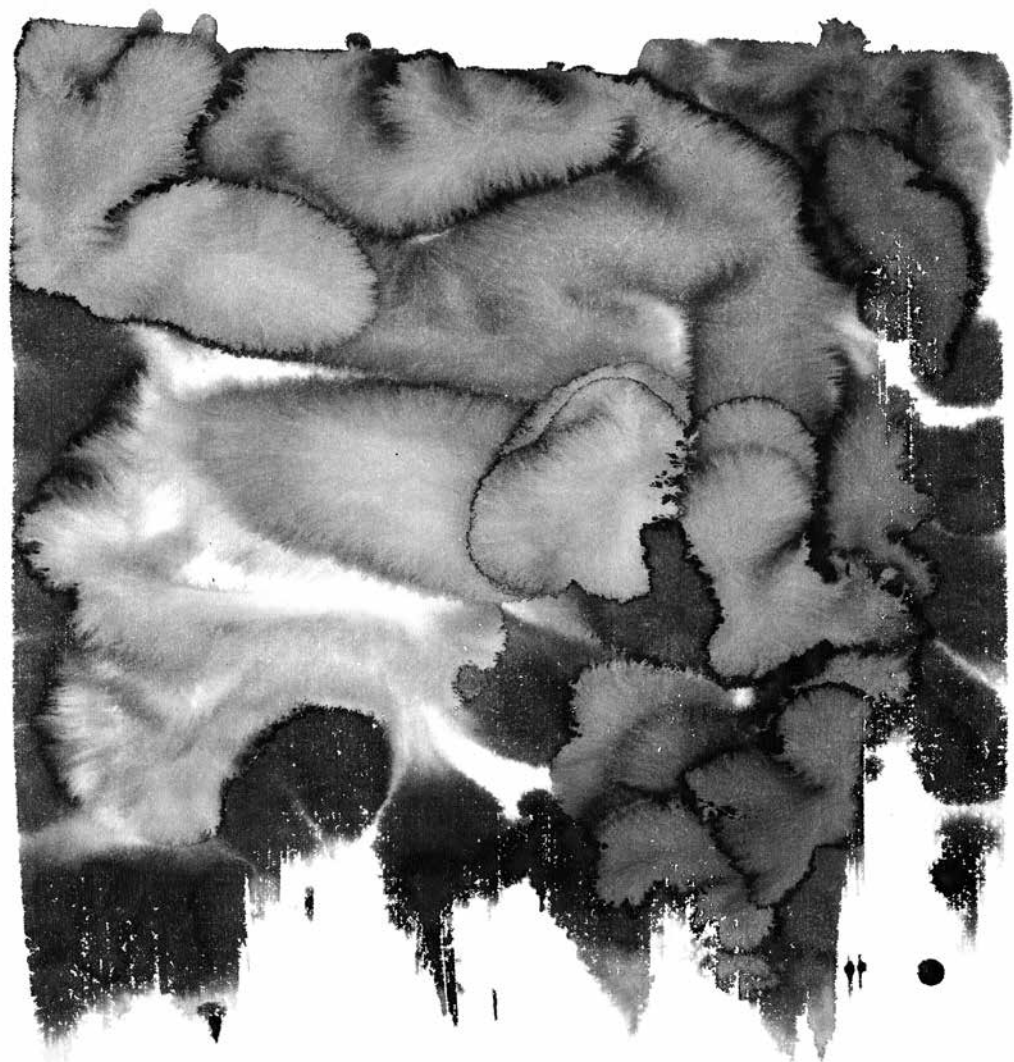
A Vásártéren, ahol az ’56-os tömegbelövetés volt, a nem is tudom már, milyen cukrászda előtt játszottak a bácsik, azokkal a félemleres sakfigurákkal. Mindig csodálattal figyeltem, ahogy hosszú gondolkodás és néhány olaszrizling nagyfröccs után olyan könnyedén rakták másik helyre a bazi nagy figurákat. Könnyedén, mert, gondoltam, nagyon erős a kezük, hiszen üveg-fúvók meg bányászok, és hasonlók, és nekik mindig nagy súlyokat kell emelgetniük. Az üveg-fúvóknál kicsit tévedtem, inkább ügyesség kell ahhoz a munkához, de csak majd húsz év múlva fogom szégyellni magam a tévedésemért. Csak néztem, ahogy mélyen belemennek a játszmába, sétálnak benne, forognak a közepén, ez valóságosan így volt, ahogy léptek a figurákkal, átjártak a betonba karcolt sakktáblán. Mintha történeteket táncoltak volna el, ahogy csatáztak ott egymással a jótékony napsütésben, például ’56-ot, úgy gondolom. Ahogy beszélgetéseikből kiszagoltam, mindegyikük ott volt akkor, amikor a tömegbe lőttek, ott voltak, amikor lehúzták az Öblös üveggyár meg a rendőrség tetejéről a vörös csillagot. Érezték a tömeg erejét, a tömeg erős illatát, ami szagból alakult át illattá, a reménytől és a sok elfojtástól, majd dühtől, és jobb emberek lettek általa. Vagyis majdnem mindenki jobb ember lett, mert volt egy öreg, aki nem fogadta el ’56-ot, besúgó volt, vagy valami efféle, de nem koncolták fel, inkább állandóan kiröhögték vagy lehurrogták, amikor megszólalt, bármit mondott, nem hagyták végigmondani neki, még egy kis lábjegyzetet sem tehetett a többiek mondataihoz, ahogy visszaemlékszem. Volt valami zavarba ejtő abban, ahogy „támadott”, olyankor kezében mindig kicsit előrebillent a fröccsös po-

hár, lábát enyhén rázni kezdte, szemöldökét felhúzta és bökött, szúrt, de sosem talált célba. A többiek miatt nem. Nem engedték meg neki. A megbocsátás egyetlen kis szűnyognyi gesztusát sem kapta meg, igaz, nem is kérte soha. Játsszani meg sem próbált beállni, mert azért vannak határok, ezt tudta ő is.

...

Egyre több medve és farkas jelenik meg Nógrád megyében, mondja egy decens ember a tévében. Nem magyarázza meg, csak rögzíti aényt. Szerintem a régi kommunista diktátorok farkas és medve képében járnak vissza a földünkre, hogy még kinyalják belőle a régi ideológia utolsó cseppjeit. Azt hiszik, még ki lehet, lehet, hogy igazuk van, lehet rá esély. Így jönnek át, akik vertek, gyilkoltak, rúgták saját sógorukat, unokatestvérüket, aktákat vettek, és új személyiségeket találtak ki nekik, szavakat adtak a szájukba, amit azok sosem mondtak — új valóságot teremtettek, és némelyiknek merevedése volt közben, ahogy járt a keze az írógép billentyűzetén. Volt a Majoros, az kiment olyankor a szlozira, és kiverte. Csúnya, nagydarab ember volt, utálta a palócokat, és szerette kiverni. Főleg, ha megvolt valaki: elkapva vagy beservezve, na, olyankor folyt az ideologikus geci a pajtaszerű iroda vécéjében. Így mesélték a kolónián. De nem csak a miénken, a bányászkolónián is ugyanúgy tudták. A Majoros egyszer kileste az anyámat. Anyám munkába indulás előtt a konyhában mosakodott egy lavórban, hiába volt már akkor bent a gáz, de a fürdőbe soha nem fűtöttek be, és az előszobában is oroszos hideg ólálkodott télen, mert ott sem fűtöttek, anyám tehát vizet melegített, egy lavórt tett a sámlira, abba a jó meleg vizet és nekilátott. Nyilván a Majorosba még benne volt a reflex, hogy megfigyelni, jelenteni, és hiába már nem volt kinek, meg miért (bocsánat: miért mindig van), mégis ott érte a hajnal a házunk udvarában, a konyha szűk kis ablaka előtt, bámulta anyám csupasz hátát, majd meglátta a fél mellét, ahogy szappanozza magát. Annyira nagy áhítattal verte a farkát, hogy a kézfeje keményen nekiütdött az ablaküvegnek. Anyám persze odafordult, meglátta a nagy behemót fejét, ahogy néz rá a hajnali szürkületben, majd lejjebb csúszott a szeme (hosszúkás és vékony konyhaablak volt a miénk), és akkorát sikoltott, hogy két hétig nem működött az üveggyárban a munkakezdést jelző kürt, két hétig jártak összevissza az emberek, legalább húsz munkást kirúgtak, eluralkodott a káosz a környéken, na. Állítólag a Könyvbe is bekerült az eset, kis tusrajzzal kiegészítve, ahogy Majoros áll a konyhaablak előtt, és bőszen kielégít. A Nagytanács elé csak azért nem került az eset, mert a Majoros már akkor bőven ki volt tagadva a kolóniából, a városból, a megyéből, a rendszerváltás után már csak szellemként téblábolt. Azért a Nándi meg Cucu, elvitték az üveggyár mögé a Talán-patak egy elhagyott kanyarulatához, és jól megverték, csak a miheztartás végett. Majoros csak állt ott, majd feküdt, miközben záporoztak rá az ütések, egy kicsit nyöszörgött, ennyi. Vér, bedagadt szemek, két kirúgott fog, a jobb felső ötös meg a hetes, felvonulás, sör és virsli a Dolinkában,

táblák, hogy éljen Kádár elvtárs. Az Erzsike szoknyájának sercegő anyaga, a fejét támadó kezéd, nehogy meg merészd tenni, te szemét! Meg a vicc: *De kicsi ez a zsömle. Nem a zsömle kicsi, hanem a 20. pártkongresszus után magának lett nagyobb a pofája.* Forgott a szétvert tudatában, ami az őket verő, rugdosókéban is a régi OTP, ahogy dől az előtte addig fölényesen álló szovjet hősök emlékműve, húzza a tömeg le a földre, kézzel, lábbal, gyári autóval lelkesen, aztán a rendőrségről is le a vörös csillag, meg a megyetanácsról is le a vörös csillag, meg a sapkákról is. Le mer-ném fogadni, hogy merevedése volt. A Talán-patak egyébként nem messze folyt a kolóniáktól, a bányász és az üveg-fúvó kolóniától, és olyan ocsmány narancssárga színe volt, hogy majdnem dokumentumfilmet forgattak róla. Majdnem az összes gyár előtt vagy a háta mögött elfolydogált, és majdnem az összes gyár, ami csak volt a városban; az öblös-, a síküveg- meg a tűzhelygyár belefolyatta a mocskát, taknyát, nyálát: attól lett olyan veszett színe és olyan szaga, mintha legalábbis döggút lenne a környéken, pedig a döggút csak fent a hegyen volt. Mondjuk, a környezet-védők ide nem jöttek tiltakozni később, annyira elfelejtették ezt a megyét, pedig még emlékművet is állíthatnának itt természetrombolásnak. Hogy az emberi természetről már ne is beszéljek. Folya át a sárga patak a zombi-arcokon, színes üvegből, emberi bőrből és csontokból, meg vérből a vörös csillag. Vagy vérbő. Palóc akcionizmus.



Áruházi SZVOREN Edina blues

Rádiót hoztak. Egy nő volt a gyerekével. A kisfiú nem látszott a pult mögött, csak a hangját hallottuk, ahogy a szájában cukrot zörget. Fölvettem a panasztevő adatait. A két másik lány felállt, hogy megnézze magának a kölyköt. Szeretnek smúzolni a szülőkkel. Körbementek, leguggoltak a gyerekhez, amíg én előke-restem a füzetet. Nem hagyhatjuk elől, ahogy a pecsétet meg a kulcsosomókat sem. Új füzetet kellett nyitni: hátramentem, a fiókokban turkáltam, közben megláttam annak az ügyfélnek a papírjait, aki meghalt a reklamációja másnapján, és rajtunk ragadt a páráztató gépe.

Visszaültem a pulthoz, a rádiós nő egyik keze az űrlapokon pihent. Sok gyűrű volt rajta, a csuklóján két-három eleve horpadtra tervezett karkötő. Itt az áruházban is látni ilyet, a külső standokon. Kilencedik kerület, Szobjeszki János utca, írtam. A nő áthajolt a pulton. Kijavított, mert az utca nevét rosszul írtam. Betűzte, de nem segített, mert olyan neveket talált ki a betűzéshez, amik szintén betűzésre szorultak volna. Szolyva, Indira, Keresztély, meg ilyenek, azt hittem, viccel. A lányok a háttérben kuncogtak. Mindegy, hol lakik, mondtam a nőnek. Nem fog levelet kapni, telefonon hívják. Erre ő felszegte a fejét. Nem büszkén, hanem meglepetten szegte fel.

Ideges voltam. Amikor megpróbáltam elképzelni, hogyan venném a számba a nő mellbimbóját, hogyan taszítana el, meg ilyenek, egy pontnál mindig elakadtam. Kizökkentett, hogy a gyerek hangosan zörgeti a cukrait, és a homlokom fölé néz, ahol a hajam kiritkult. Elraktam a rádiót a legkisebb konténerbe, a papírokhoz hozzácsiptettem a blokkot, aztán szépen lemásoltam mindent a gépen. Nem a nő kezébe adtam a paksamétát, hanem a pultra tettem, ahol korábban a keze volt. Előkerestem a pecséteket, közben próbáltam folytatni a képzelgésemet, de nem ment. A nő gyereke abbahagyta a drazsék zörgetését, elolvadhattak a szájában, vagy szétrágtá őket. Neked mi a betegséged, kérdezte tőlem, és közben megint a homlokom fölé nézett. A nő erre megragadta a gyerek kapucniját, és annál fogva rángatta el a pultról. Fura, mondták a lányok, de szerintem praktikus, nem kell lehajolni.

Amikor a nő a kisfiával elment, kivettem a rádiót a dobozból: bekapcsoltam, és működött. Egész délután azt hallgattuk a lányokkal, néha halkabban, néha hangosabban, aszerint, hogy ki tartózkodott a közelünkben. Ili néni volt a műszakvezető, lompos Ili néni. Észrevettük, hogy ez a rádió a hőmérsékletet is kijelzi, és lehet rajta időzónát váltani. Örültünk neki. A lányok addig nyomkodták, míg megjelent rajta, hogy Tokio.

Néztem a kiskonténert, ami kék, mint apám kocsija. A legnagyobb cseresznyeszínű, jó ránézni télen. A középső zöld, de kopott. A kerékkel ellátott tárlókat a szekrények előtt tartjuk, és mindennap keresztülesik rajtuk valaki — idegenek, más deszkéktől valók, mikor nagyvizit után szomszédolni jönnek. Mi becsukott szemmel is tudnánk, hova ne lépünk, de a deszkben nem csukjuk be a szemünket sosem. A középső konténerből kimeredt egy roller nyaka, átraktam a cseresznyeszínűbe.

Nem lehetett összecsucni, az volt a baja. Zó vette föl gyorsan, hatékonyan.

Alpinistákat hívtak, hogy a galambpizskot levakarják az átrium üvegkupolájáról. Hétfőn kellett volna érkezniük, de nem jöttek sem kedden vagy szerdán, sem a következő héten. Hiába vártuk őket. Az alpinisták általában fiatal, nagy loboncú fiúk, a lázadás fényével a szemükben, mondták a többi lányok. Nekem a lázadás fénye mindegy, engem a lázadás csak akkor érdekel, ha csírájába fojtják. De az alpinistákat én is vártam, kíváncsi voltam rájuk.

Mondtam, hogy hozok langallót, kimegyek én. Az áruházi menü ehetetlen: reggelire mackósajtos zsemlét kapunk, vacsora párizsisat. Általában Zó szokta intézni az ebédet, de aznap továbbképzésre küldték a Salgótarjáni úti épületbe. Kérdeztem a lányokat, mit kérnek. A langallósoknak háromféle langallójuk van: fokhagymás-tejfölös, májpástétomos meg kapros-túrós, ami édes. Korábban csak kétféle volt, de Zó rábeszélte a tulajt, hogy bővítsa a kínálatot. Zóra hallgatnak az emberek, kedvelik a színes pulóverei miatt. A reklamálókat meg úgy hívja, *gyerek-láma*. Amúgy a tészta rossz, de a feltétek mind finomak. Én váltogatni szoktam a langallófajtákat, a többiek sorsolnak. A másik két lány szeret a langalló körüli dolgokkal bohóckodni, legtöbbször a nevét is több l-lel ejtik, mint kellene. Néha ők mondják be Zónak, hogy mit ettem előző nap, jobban emlékeznek rá, mint én magam. Foki! Vagy mondjuk, májas! Ha meg tudnám jegyezni, hogy legutóbb melyiket ettem, akkor a pihenőnapjaim miatt mindegyik feltét csak kéthetente kerülne sorra. Zó sosem emlékszik. Ez egy képesség, hülyéskednek a lányok. Van néhány gyógyszer, ami kikezdheti a rövidtávú memóriát.

Nagy sor állt. Van, aki csak a langallóért jön, az áruházba be se megy. A környékbeli munkások is itt szoktak enni, mert nem olyan drága. Egyszer apám is vett langallót, mikor meglátogatott az áruházban. Hiába tiltakoztam, bejött. Kíváncsi voltam, milyen vagy, amikor dolgozol, monda. Haragudtam rá, hogy megszegte a megállapodásunkat, idegesített, hogy gumírozott szélű kék nejlonpapucsban csoszog a deszkék között. Megbeszélünk valamit, apám úgy csinál, mintha értene, aztán semmibe veszi az egészet.

Ácsorgás közben észrevettem, hogy jobb oldalt megdőlt a büfékocsi. A langallósok folyton a kocsival pizsmognak, mert hol a falépcső tűnik el, hol az áramkörök áznak be. Most az egyik támaszték görbült meg a kocsi alatt. Már volt ilyen egyébként, Zó mesélte. A korong, ami a nyomást oszlatja el, megrepedt, és levált arról a fémről. Odahajoltam. Lepiszkáltam a korongot a menetes támasztékról, amikor pedig sorra kerültem, a pénzzel együtt azt is kitettem a pultra. A langallós fiú a szakállába törölte a zsírt, tenyerébe söpörte a pénzt, és mikor észrevette a korongot, a vásárlói füle hallatára káromkodott egyet. Nekünk ilyet nem lehet, a deszkben erre oda kell figyelni. A szakállas mókusz kiszolgált, odaadta a langallóimat, aztán kirúgta az ajtót. Amíg

a kocsi mellett guggolt, a szakálla rálógott a combjára, a sor pedig szépen felhízott az áruház ajtajáig. Abban a szakállban minden volt már, hagymadarabok, cigarettahamu, föld. Kiléptem. A három langalló égette a kezem. Menetes, támasztókorongos fémet egyébként az áruház barkácsosztályán is kapni. Úgy hívják, palm, azaz tenyér. A szerszámokat és barkácsárukat emberi testrészekről nevezik el. A fémszerelvények céduláján az áll, hogy könyök, nyak, fül, agy. A tárgyakat emberekről, az embereket szentekről vagy istenekről nevezik el, mondta apám, mikor a kocsijában ültem. Elfelejtette, hogy ezt már korábban is mondta.

A lányok neve Gabi. Eleinte zavarta őket, hogy ugyanaz a nevük, de aztán összebarátkoztak, és van, hogy együtt lógnak, együtt szöknek el inni. Engem nem hívnak sosem, és Zót sem. A jelenlétükben, főképp, ha hozzám beszélnek, újabban úgy tartom a nyakam, ahogyan az a rádiós nő, aki a gyerekét a kapucnijánál fogva vezette. Mi legyen a páráztató géppel, kérdezik Zót a lányok, amikor épp itt van, nem a Salgótarjáni úton, nem a langallósoknál, és nem is a pihenőnapját tölti. Zó megvonja a vállát, de aztán előkeresi a halott vásárló papírjait, és gondterhelt arccal átlapozza a páráztató gép dokumentációját. Néha elküld, hogy hozzam át a szomszéd deszkából az ötven oldalas szabályzatot, hátha kiderül belőle, mit kell ilyenkor csinálni. Vagy ő megy át érte. Nevetve mondja: szeretek föl-alá sietni a deszkék között, szeretem, ha az áruház kövén hangosan kopog a cipőm. Ez ugyanaz a mosoly, amivel gyerekklámázni szokott.

Zót eredetileg Zoltánnak hívják, de nem szereti a nevét, mert török eredetű. A névkártyájára is a becenevét íratta. Kevés dolog van, amit ne tudna elintézni nekünk vagy magának. Jó a humora. Protestánsok törnek a várba, és a császár alattvalóit kidobják az ablakon — elég, ha ennyit mond, már nevetünk. Az iskolai tananyag hatályát veszttette, mióta itt vagyunk, a történelem, így mondja, véget ért. A matematikatanárok zsírosra fogdosott törzsvásárlói kártyáját meg kell lehelgetni, a munkaköpennyel tisztára törölni, mert nem olvassa a gép. Elveszett, erélytelen emberek, mondjuk mindannyian.

Volt, hogy a gyermekmegőrző bejáratánál rendőrök ácsorogtak. Nadrágjukat lehúzta a fegyver, a sokkoló, az övre akasztott ellenzős sapka. A gyermekmegőrző egy szivacstörmelékkal színültig töltött medence, amiben áruházi alkalmazottak felügyelete alatt tölthetik el az időt a vásárlók gyerekei. Ha a szülők felmutatják a pénztári blokkot, ingyenes. A gyerekek fölmásznak a kötélhálóra, és széttárt karokkal a színes szivacsengerbe vetik magukat. Széttárt karokkal, háttal, magzatpózba rándulva vagy fejjel előre ugranak, aztán pingvinjárással evickélnek ki a partra. Nyaranta Ili néni unokáit és más dolgozók gyerekeit is látni, ahogy a szaltózást próbálgatják. A szülők beleegyező nyilatkozatot töltenek ki, mielőtt gyereküket az áruház gondjaira bíznák, az áruház pedig garantálja, hogy a gyerekfelügyelők szakirányú, vagy legalább pedagógiai asszisztensi képesítéssel rendelkeznek, és könnyedén kezelni tudják a gyerekek közti nézeteltéréseket. A

gyerkekmegőrzőt határoló üvegfalat állatfigurákkal és barátságos mondatokkal ragasztgatta tele a dekorrészleg háromfős csapata. A mondatok a szülőknek, az állatfigurák a gyerekeknek szólnak. A dekorrészleg tagjai lármás fém létrával járják az áruházat. Jó előre halljuk, ha közelednek.

Ezúttal egy hétéves kisfiú szenvedett balesetet. A szülei másfél órát időztek az idényáruk osztályán: felfújható gumicsónakot kerestek, de elvonta a figyelmüket az áruház sátorkínálata. A rendőrök jegyzőkönyvet vettek föl a balesetről. Kikérdezték a gyerekfelügyelőt, aki a játékosztályon és a megőrzőben felváltva teljesít szolgálatot. Kiderült, hogy a kisfiúnak eltört az orrcsontja, és felrepedt a szemhéja is. A szülők feljelentést tettek, mert a kötélháló szerintük életveszélyes: állítólag túl picik rajta a lukak. A kisfiú lábára az ugrás pillanatában ráhurkolódott a kötél, a feje pedig tehetetlenül a medence falába verődött. Az áruházi gyerekfelügyelő csak segítséggel tudta kiszabadítani a fejjel lefelé lógó gyereket. Ketten szoktak lenni, de most egyedül volt.

Zárás előtt megnéztem magamnak az idényárukat. Bemásztam az egyik családi sátorba, aminek a szélfogóját ívelt sátorcölöp peckelte fel. Behúztam a cipzárat, hanyatt feküdtem a felfújható matracon. A sátorponyva zöldre festette a fényeket. Ahogy lecsuktam a szemem, az áruházi zsibongás nem sokban különbözött a vízparti morajtól vagy a beteghordó liftek előtt várakozó látogatók örökös sutyorgásától. Elaludtam. Ha Zó nem talál rám, talán még a műszakzárás is lekéselem. Azt mondta, hosszan rázogatótt, fáradhatatlanul mondogatta a nevem. Már azt hitte, bajom esett, és szólni kell a MET-nek. Őket senki sem szereti.

Mérleget hoztak, ott feküdt a széken. Egy ötven körüli férfi. A mérleget a felesége születésnapjára szánta, de nem tudták rajta betáplálni a szénhidrátokat. A mérleget átraktam a pultra. Zó foglalkozott a férfival, az adatait bejegyezte a megfelelő rubrikákba. Ő ír a leggyorsabban közölünk, aztán én, aztán az egyik Gabi, végül a másik. Őt néha elfogja a remegés, rájön a cidri. Zó mindig kipróbálja az árut, amit visszahoznak. Többször előfordult, hogy a termék azért működött hibásan, mert a vásárló rosszul üzemelte be. Zó elemet cserélt, ahogy kell, aztán megállapította, hogy a mérleg valóban nem menti el a betáplált értékeket. Ráadásul a digitális kijelző egyik csapocskája kialudt, ezért a gramm g betűje egy akasztófának látszik. A pasas nem volt vevő Zó humorára. A feleségem cukorbeteg, monda. A lányok ezalatt a kis kék dobozban kerestek valamit, én meg a régebbi papírokat szortíroztam: szét kellett válogatnom az elfogadott reklamációkat meg a visszautasítottakat. Közben próbáltam koncentrálni. Elképzeltem, hogyan hajtana az uralma alá a mérleges férfi. Dühös lenne-e, hogy nem hagyom, vagy kinevetné az erőlködésemet. Játékszer lennék a kezében.

Ahogy Zó a mérleget visszaszuszkolta a dobozba, a karton fölsértette a kézfejét. Zó szép gypájúpulóverekben dolgozik, nem formaruhában, mint a többiek. Nem szereti a kitérdelt macskanadrágokat, szerinte nem valami férfias. A pulóvereit Zó

itt szerzi be az áruházban. Majdnem teljesen egyformák, csak a színük különbözik. Nem várja meg, hogy kibolyhosodjanak, még éppen időben vásárol egy másikat. Eleinte nem ismerte be, hogy mind itteni áru, de a másik két lány kihúzta belőle. Ezek mind May’s Hoone-pulóverek!, mondták, márpedig May’s Hoone-t nem árulnak máshol. Egy halvány, kékes árnyalatú körpecsét a márkajelzés, egymásnak döntött M és H betűkkel.

A mérleges férfi elment. Zó egy zsebkendővel letörölte a kézfejét, és lopva megnézte a pulóverét, nem lett-e véres. Kékben volt aznap, kerek nyakúban, amilyet tavaly apámnak is vettem. Apám örült a pulóvernek, ahogy mondja, végtelen családi összejöveteleken hordja. Zó rám szóta a papírokat. A mérleget a középső konténerbe tette, mert szerintem egy konyhai mérleg közepes méretű áru. Rossz érzés, ha nem értünk egyet.

Délután a lányok átállították a rádiós órát Kijevre. Nem tudom, mikor csinálták, egész nap ott voltam velük. Mindenesetre tévedésből egy órával előbb indultam haza. Furcsa, hogy Zó sem figyelmeztetett. Otthon jöttem rá, mennyi az idő, és csak hétfőn láttam meg a rádiós kijelzőn, hogy Kijeven áll, GT+2. Korábban minden tréfát közösen ötlöttünk ki. Apám nem értette, mi bajom, de beígért egy féktelen száguldozást. Egész hétvégén otthon voltam, sehova nem mentem. Apám mindenfélét főzött, de alig éreztem ízeket. Néha rajtakaptam, hogy lopva a homlokom fölé néz. Próbáltam eltitkolni, hogy hányingerem van, de apám mindehova követett, ha bevonultam a fürdőszobába, tudtam, hogy hallgatózik. Fölhívtam a volt osztálytársaimat, apám nővérét, de az áruházról hallgattam. Úgy viselkedtünk apámmal azon a hétvégén, mintha munkanélküli volnék.

Van néhány furcsa dolog az idővel. Korábban például lángosos működött a langallósok helyén. Lompos Ili néni meg Zó is mesélte, hogy a lángos finom volt, de középen, ahova a legtöbb tejfölt kenték, vagy ahol összegyűlt a fokhagymás olaj, olyan vékonyra húzták a tésztát, hogy átszakadt. Ráment minden a formaruhára. Placcs, mondta Ili néni.

A langallós fiúnak korábban körszakálla volt, és nem favágószakálla. A bajuszt két vékonyra nyírt szőrsáv kötötte össze a szakállal, mintha a szakáll a bajuszon lógna. Ha a vásárló azt mondja, máj, mert májas langallót rendel, a langallós fiú rávágja, hogy homály.

Zó mesél ilyeneket, mert ő — több megszakítással — évek óta az áruházban dolgozik. Nagy karrier vár rá, mondják a többiek. Nekünk Zó megsúgta, hogy idővel igazgató akar lenni. Az egész áruház vezérigazgatója. Hisszük is, meg nem is, hogy sikerülni fog. Ami mellette szól: Zónak acélból van az akarata. Ami ellene: léteznek az övénél acélosabb akaratok is. Nekem meg a két Gabinak nincsenek ambícióink, mi egyszerűen szeretnénk itt maradni még egy darabig.

Egy apróság, ami zavar: ha én megyek langallóért, és éppen májas langallót rendelek, a szakállas fiú sosem mondja, hogy homály. Olyankor azt képzelem, hogy Zó csupán a mi szórakoztatásunkra talál ki ilyesmiket. Azért, hogy kedvet csináljon ne-

künk a munkához. Mert végül is a fizetésünk nem valami nagy. A munkakörülményeink nem romlanak, de nem is javulnak, a panasztevők pedig oda nem illő kérdésekkel hátráltatják az ügyintézést. Volt, hogy egy vásárló azt kérdezte tőlünk, hogyan érezzük magunkat. Nem értettük, mit akar, mert mi se kérdezzük, hogy vannak ők, ott a pult túloldalán. Zó azt mondja, hogy ez egy üzleti viszony, amiben nincs helye személyességnek.

Apám fölhívott a telekről. Zó vette föl. Vágott egy fintort, mikor kezembe nyomta a kagylót. Apa, megbeszéltük, hogy nem hívsz itt, mondtam. Ha beszélni akarsz, küldj SMS-t, és kimegyek a parkolói telefonhoz. Apám azt felelte, hogy ne haragudjak, nem bírta megállni. De Apa, ez nem pisilés, hogy ne tudd visszatartani. Erre viszont ő azt mondta: ez egy örület. Ilyen nincs, hogy egy apa nem látogathatja meg a gyerekét, amikor beteg! Ebből elég, Apa. Letettem. Nem hiszem el, mondtam, ezt nem hiszem el. Fog be a szád, Apa, nem beteg vagyok, hanem dolgozom.

Elkéredzkedtem Zótól, hogy járjak egyet. Az autó-motorrészleg mindig néptelen, az árusorok közt sírni is lehet. A kame-raszobában ülőket nem ismerjük, azt gondolnak, amit akarnak. Felőlem azt is hihetik, hogy nehéz itt nekünk. A szomorúság meg a boldogtalanság azokon a fekete-fehér monitorokon nem megkülönböztethető.

Megérkeztek az alpinisták. Gabi mesélte, hogyan történt: a raktárból eresztették ki őket a tetőre. Karabinerekkel erősítették magukat egy biztos ponthoz, ami alulról nem látszott, hol van. Fölmásztak, aztán leereszkedtek, mint a pókok. Először befűjták az üveget valami sprével. Később spatulákkal kapargatták, a takarítók meg lesben álltak odalent az eszközeikkel. Állítólag két kiló guánó gyűlt össze a vedreikben. Bebizonyosodott, hogy az alpinisták loboncos fiúk, szemükben a lázadás fénye ég. Szomorú, hogy hamarosan újra ürülék borítja az átrium kupoláját, talán két hét sem telik bele. Egyre vastagabb, egyre összefüggőbb rétegben gyűlik majd fel az ürülék. Megszűri a fényt, a mennyezeti ledek nappal is égnek. A romlás mindig fokozatos, a javulás váratlan, átmenet nélküli, de ritka.

Egyedül voltam, amikor a bögrét hozták: Zó vezetői értekezleten ült, a lányok üzemorvosnál, a Salgótarjáni úti épületben. A munkaalkalmassági vizsgálat dögunalmas formaság. A lányok küldtek egy SMS-t, hogy tele van a csipkártyájuk az egésszel. Lógnak az emberről a vezetékek, csipog a gép, húsz kérdésre kell válaszolni. A látásvizsgálat egy komédia, az orvos ott sincs. Az asszisztens meg előre ikszeli be a válaszainkat. Mindenki tudja, mit kell mondani, hogy alkalmasnak találják.

Zsiráfos bögrét hoztak, aminek megrepedt a füle. Fölnéztem az ötvenoldalas szabályzatból: egy szemüveges férfi meg a várandós felesége állt a pult túloldalán. Odébb raktam a bögrét, mert pillanatok alatt összekeverednek a dolgok, ha a panaszos dönti el, minek hol a helye. A mi deszkünk a legnagyobb az egész áruházban, mégsem férünk a konténerektől, a



papíroktól. Mondtam, hogy mi bögrékkel nem foglalkozunk. A nő távolabb állt a pultról, a hasa nem engedte, hogy közelebb lépjen. Akármikor, akárhogyan repedt is meg a bögre, ez nem a mi reszortunk. A vásárlók ragaszkodtak hozzá, hogy vegyünk föl jegyzőkönyvet, és meg akarták várni a kollégámat, Gabit. Nem kérdeztem, melyiket. Fölvettem az adatokat, az áru alján található feliratot a hozzátartozó számmal együtt bevezettem a megfelelő rovatba. Wałbrzych Poland 8. Próbáltam húzni az időt, elképzelni, ahogy ezek ketten behálózna, behúzna a csőbe, de folyton közbeszóltak. Hason fekszem, egy párnázott asztalféleségen, amire alul tenyérnyi, kerek lyukat fúrtak. Középen. A nő a háttérből figyel, ahogy a férfi az asztallap nyílásában matat. A nő keze a hasán nyugszik. Rafináltak. Azt szeretnék rámon bizonyítani, hogy a nemi izgalom egy elháríthatatlan, leküzdhetetlen reakció, ami az emberre szégyent hozhat — idáig jutottam, amikor a férfi megzavart. Azt szerette volna tudni, hol található az üzemorvosi rendelő. Mondtam, hogy a munkatársaimról nem adhatok ki információt. Erre a férfi áthajolt a pulton, lehalkította a hangját. Mi a Gabi szülei vagyunk, hát nem emlékszel? Hátrahőköltem: hogyan emlékeznék. Ezek, gondoltam, notórius panasztevők. Azért vásárolnak, hogy visszavihessék, amit vettek. És tegeznek. Zó, aki a bölcsészkart hagyta ott az áruházért, az ilyenekre azt szokta mondani, hogy kverulánsok. Aztán a házaspár elment, hogy bepanaszoljanak Ili néninél. Lompos Ili néni a vásárlókat és a munkavállalókat is megérti, képes egyszerre több szempontot mérlegelni. Ez egy ösztön. A várandós nő sírt, azt hiszem, a férfi pedig megpróbálta a csomagjaival eltakarni a lábát. Úgy tettem, mintha nem veném észre rajta a kék nejlonpapucsot.

A bögrét elhelyeztem a legkisebb konténerben. Aztán visszatettem az asztalra. A lányok megérkeztek a vizsgálatról, átnézték a papírokat. El vagytok csigázva, mondtam, a legfárasztóbb a semmittevés. A csütörtöki leadásig a zsírfos bögréből ittuk a teát, ez persze nem szabályos. Csütörtökre esik az elszámolás. Olyankor mind a négyen hátravonulunk a konténereinkkel, a felgyúlt papírjainkkal, a lázlapokkal, a füzettel — a cseresznyeszínű konténert csak gurítani lehet, olyan nagy. Csütörtök: Zó segít gurítani. A cseresznye színű tárló egyik kereke kicsit félrehord, mellé kell állni vonulás közben. Lábbal kell terelgetni, ha megindulna balra, a polcok felé. Csütörtök: Zó is feszült. Nem mondja, de látjuk. Próbáljuk könnyen venni, de a páráztató gép miatt jócskán van félnivalónk. Mit csinálunk, ha megjelennek az örökösök? Hiába bújjuk az ötvenoldalas szabályzatot, egyetlen paragrafus sem számol a panasztevő halálával. Csütörtök: meg kell válnunk a szabálytalanul használatba vett tárgyaktól. Visszarakjuk a tárlókba a rádiót, a be-párasodott kijelzőjű okosórát, a rollert. Néhány napig rollerrel jártunk végére, mivel a mosdók 400 méterre vannak a deszktől. Egy pisilés oda-vissza kis híján egy kilométer. Csütörtök: Gabi, mondom, a bögre. Gabi elmossa a zsírfos bögrét, és visszarakja a kis kék konténerbe, az apróságok közé. A várandós nő könnyeiről nem tud.

Néha attól félek, hogy Zót áthelyezhetik. A mosdóban fültanúja voltam egy beszélgetésnek, amiben Zó vezetői képességeit méltatták. Milyen erős! Milyen fegyelmezett! Azt is mondták, hogy a fájdalomakat zokszó nélkül tűri. Nem szóltam senkinek, de lehet, hogy a többiek is félnek.

Néztem: kék kocsi szürke homokágyon, a langallósok mögötti beépítetlen területen. Apám kocsija. Ebéd után Zó elengedett. Le se vettem a formaruhát, ki se bújtam a papucsból. Apám lemosatta a kocsit, kiporszívózta a kárpitot, felszámolta az ülések alatti csatateret. Én kértem arra, hogy ne jöjjön közelebb. Pusztadtunk. Jó illat volt, gumiszag, a pótkerék szaga. Az áruházban mindent mániákusan fertőtlenítenek, rögeszméjük a tisztaság. Nincs más szag, csak a fertőtlenítőé. A végében és az élelmi-szerraktárban falra szerelhető, szenzoros tubusokban áll a fertőtlenítő folyadék. Ha alátartjuk a kezünket, az áttetsző zseléből borsónyi adagot köp a tenyerünkbe. Aki sokat használja, annak az etanoltól kiszárad a bőre. Ha kiszárad, felrepedezik — a repedezett felhám pedig különösen fogékony a kórokozókra.

Apám fölfedezett egy elhagyott utat nem messze az áruháztól. Egy kétsávos, tűrhető állapotú út ezer méter hosszú, nyílegyenes szakasza. Rövidebb, mint az áruház leghosszabb fala, mondtam apámnak. Az út menti bokrok tövében felhasadt sirtes zsákok hevertek, bútorroncok, téglatörmelék. Van néhány veszélyesebb kátyú, mondtam apám. Majd megköszönd, válaszoltam. Apám rálépett a gázra, és a kocsi felgyorsult kilencvenig. Be vagy sózva, mi, kérdezte, de nem válaszoltam. Láttam, hogy a menetszél meglegyinti a sirtes zsákokból kilógó rongyokat. Gyorsabban, Apa. Gyorsabban gyorsulj. Megfordultunk egy mezei lehajtónál, és apám megint rálépett a gázra. Belelapultam az ülésbe, mint bordaterpesz a sebbe, amit előző nap Gabi regisztrált. Le akartam tekerni az ablakot, de apám nem engedte. Megfázol, mondtam. Időnként oldalra fordította a fejét, az út helyett az arcomat figyelte. Nyomd a gázt, mondtam, ő pedig fölgyorsított százig. Nem elég, Apa. És ne nézd az arcomat közben, ezt úgy utálok. Harmadszor, negyedszer, ötödször is ráfordultunk az útra. Apa, a fenébe, nyomd a gázt! Félúton, az egyenes útszakasz közepe táján hirtelen rátapostam a jobb lábára a gázpedál felett. Sajnos elvesztettem a türelmemet.

A kanyarban apám félrehúzódott, megállt. A kezébe fogta a kezem, és azt mondta: Ha még egyszer ilyet csinálsz, mondta, nincs több féktelen száguldozás. Uralkodott magán, nem emelte föl a hangját, csak elmondta, amit akart. Elmondta a véleményét. Ne élj vissza a helyzetteddel, tette hozzá, ne használj ki a *jámulékos előnyöket*. Még sosem mondott ilyet. Apa, nekem helyzetem van? Nekem csak munkahelyem van, ahogy mindenki másnak. Visszafuvarozott az áruházhoz. Nem nagyon beszélünk. Könnyek ültek a szemében, a cipőjén meg ott volt a lábnyomom. Igazából én is majdnem sírtam. Az a baj, Apa, hogy a száguldás sosem féktelen, azt csak úgy mondduk, mondtam.

Van, hogy új munkatársat kapunk. Átmenetileg. Egyszer jött egy égimeszelő. Lógott rajta a karja, a bőrén átütöttek az erek. Rögtön láttuk, hogy az új lány nem fogja sokáig húzni nálunk, nem ide való. Az arcára volt írva. Kelletlenül ült az asztalhoz, kelletlenül nyitotta ki a füzetet. Érettségi előtt állt, de a szülei azt akarták, hogy mihamarabb munkába álljon. Az érettségit később is leteheti egy esti iskolában. Irigyelt minket. Zó egyszer meglátta a lányt az ebédszünetben: a gyermekmegőrző üvegfalánál ólálkodott, és a szivacsmedencébe ugráló gyerekeket figyelte. Korábban a két Gabi is sokat járt oda, de aztán lehiggadtak. Most már eszük ágában sincs feladni a deszket egy visongó gyerekekkel teli szivacsmedencéért, ami balesetveszélyes.

Én tanítottam be az új lányt. Körbevezettem az áruházban. Mutattam, hol lehet dohányozni, hol tartjuk a pecsétnyomót. Mutattam az átrium üvegén átszűrődő sejtelmes fényeket. Zavart a kelletlensége. A háta mögött néha összenéztünk a két Gabival. Eléttetem egy üres füzetet, kértem, hogy töltsse ki az oszlopok fejrészét. Ügyelj a lakcímoszlop szélességére, mondtam. Amíg a táblázat fejlécével bajlódott, elképzeltem, ahogy azzal a csontos, vényszele karjával átölel. Karnyújtásnyira tőlünk, mondjuk, a történelemtankönyve, negyedikes. Hátról tart, a gólyalábaival szétválasztja a lábamat. Kelletlenül vetkőztet, kelletlenül keresi a kisajkak közt a nedvességet, a szeme neuroblasztómásan kidülled. Mocorogni kezdek, sóhajtozni, de az égimeszelő lefog. Úgy néz a duzzadt szemével, mintha egy ritka rovar vonaglana az ujjai közt. Zó munka után félrehívott, és figyelmeztetett, hogy nem vagyok elég figyelmes. Te is voltál kezdő, mondta.

Az égimeszelő szülei a nyakunkra jártak. Az anya is égimeszelő volt, csak húsosabb. Volt, hogy az újságos részlegről lesték őt, egy állvány mögül, volt, hogy odasomfordáltak a deszkhez, és megtevesztésképp beálltak a panaszosok közé. Amikor sorra kerültek, termoszt vettek elő, meg húslevessel teli befőttes üveget. Szalvétába bugyolált rántott hússal pakolták tele a pultot. Vaskos könyveket hoztak, hogy az égimeszelőnek legyen mivel elütni az időt. Újabb tankönyveket. Az isten szerelmére, mondta az egyik Gabi, ez egy munkahely. Az új lány nem evett langallót, nem szerette. Ehetetlen bodag, mondta. Amíg Zó kiugrott a langallósokhoz, ő elszaladt egy fonnyadt sonkás-tojásos szendvicserre. Munkatársi kedvezménnyel vette, bent az áruházban. Azt hitte, nem látjuk, hogy a sonka megrághatatlan héját titokban a markába köpi.

Az égimeszelőnek három hónapig tartott az áruházi pályafutása. Egyik napról a másikra eltűnt, el se búcsúzott. Ili néni mesélte, hogy Kerepesre került, és alapjában véve nincs rossz dolga. Sokat gondolkodtam azon, hogy alapjában véve. A szövegkiemelőjét meg itt felejtette nálunk. Az égimeszelő sárga filccel húzkodta alá a fontosabb mondatokat, de olyan erősen nyomta a papírra, hogy a rostsálak szétnyomódtak. Gabi fogta, és befestette vele a körömöt. De mi fontos azon a mondaton, hogy protestánsok törtek a várba, és a császár alattvalóit kidobták az ablakon? Nem lett bajuk, ráestek egy

óriási trágyahalomra — ezt is aláhúzta az égimeszelő, mielőtt elvitték Kerepesre.

Ha sokat beszélnek, kizökkentenek — de az se jó, ha nincsenek jelen, vagy túl erős az illatszerük. Úgy nem megy. A testszag nem zavar. Akkor a legkönnyebb, ha úgy teszek, mintha az ötvenoldalas szabálykönyvet tanulmányoznám. A páráztatógép ügye még nincsen megoldva. Ott is vagyok, meg nem is, ha a szabálykönyvet bújom. Van, hogy rossz nyomon indulok, ilyenkor értékes percek mennek el azzal, hogy a készülődést visszabontsam, érvénytelenítsem, újrakezdjem. Van, hogy nem ismerem föl, kiben mi rejtőzik, van, hogy magamat illetően is tévedek. A legfontosabb a léprecsalás. Annak jól kell mennie: a jó léprecsalás fokozatos, a jó léprecsalásban minden pillanat a megtevesztésig hasonlít az előzőhöz. Vagy én vagyok léprecsalva, vagy a másik, de léprecsalás nélkül nem megy. A második legfontosabb a kiszolgáltatottság. A másik ember akaratának kiismerhetetlensége köt gúzsba. Vagy a saját reakcióim kiszámíthatatlansága köt gúzsba, biokémiai folyamatok rabszolgája vagyok. És nem lehet túl sokszor gondolni valakire, az újdonságra hamar immunis leszek. Általában már a második alkalom is csak halovány utánzata az elsőnek. Unalmas, erőtlén. Zóval csak egyetlen egyszer sikerült, sietve, kutyafuttában, mert megzavartak. Az egyik Gabival is csak egyszer sikerült, régen. A másik Gabival meg a mérleges férfival, akinek cukorbeteg a felesége, kétszer is. Ha megzavarnak, akkor utána csak ülök, és teszem a dolgom. Ülök a nedveimen. Az átváltozás az érdekes: ahogy egy lány, lassú ember haragra gerjed, és ahogy felismeri, hogy ami benne eleven, az állatias, ami emberi, az viszont halott vagy meg akar halni. Zóval az volt a baj, hogy nem tudott jól lépre csalni. Átláttam rajta, mint a vízfóraló hőálló üvegén, ahol az ürmértékek rovátkái vannak. Az egyik Gabi pedig túl sokat nevetett: még akkor is mosoly bujkált a szájszegletében, amikor fel akartam térképezni, hogy hol a határ, és az ujjamat az árusza bejáratára tettem. A másik Gabiban volt valami körmönfontosság. A rádiós nőnél sosem tudtam, mikor viccel, mikor mond valamit komolyan. Mint mikor a Sobieski utcát betűzni kezdte. A reklamációját követően két alkalommal láttam az áruházban. Egyszer utánamentem. Utánalopakodtam egész az itálészlegig, de aztán rájöttem, hogy nincs értelme az ilyesminek. Ha észrevesznek, azt hihetik, akarok tőlük valamit. Visszamentem a pulthoz, és megállás nélkül robotoltam estig. Nincs értelme utánuk menni, nincs értelme visszacsinálni egy átváltozást.

Mennyi itt a párna! Van, aki nem érti. Antiallergének, pamut-hatású műbárony bevonattal, skótkockás mintával, melegítőszálakkal a varrások alatt. És mind felfújható. Kicsi, közepes és nagy, utazóknak gyufáskatulya méretű. A leggyakrabban a szelep mondja fel a szolgálatot. Van, hogy a melegítőszál törik meg, van, hogy a mintázat kezd körömnnyi plakkokban leperegni. Az egyik vevő azt mondta, hogy álmában belélegzett a skótkockából egy darabot. Érz, hogy letapadt, ott van a légsővén. Minden

rossz, mondja. Mindent úgy gyártanak, hogy elromoljon. Gabi az ilyen hisztérikáktól ideges. Meccsel velük, amit nem lehet. Nem szabad káromkodni, játszázni, vetélkedni, nekünk itt nem karakterünk van, hanem státuszunk — ezt betanításkor mondta lompos Ili néni. Ő régebben a gyermekmegőrzőben dolgozott, de nem bírta idegekkel.

A vásárlók háborítatlanul szeretnének aludni, félnek az atkáktól, a hidegtől, a vérszívó állatoktól, ezért a konténerekben párnából, lábmelegítőből és elektromos szúnyogriasztóból van a legtöbb. Dunát lehetne velük rekeszteni. A felfekvés elleni fel-fújható ágybetét a legnagyobb konténerben sem fér el. A nagy terjedelmű árukat haladéktalanul hátra kell vinni. Leadni, lepapírozni, sietni vissza. Egy kilométer séta nyújtott lépésekkel a csúszós kövön. Mindig akkor kapunk nagy terjedelmű árukat, amikor fél másodpercre sem lehet megállni.

Birkózni ezekkel a monstroomokkal. Rossz cipőkben állni végig a napot, papucsokban. Viaskodni hisztérikákkal, nyelni. Csúszkálni a kövön: ha nedvesség éri, jégpályává változik. Hagyni, hogy idegenek a hónom alá nyúljanak, ha hanyatt vágódom rajta, mint a múltkor, hogy valaki tévedésből még a MET-et is kihívta.

Kiugrottam apámhoz a parkolóba. Kedd délután volt, nélkülem is megvoltak a deszkben. Járt a motor, hogy ne fázzak. Beszélgettünk, néztük a járókelőket. Apám almát hozott a te-lekről. Négyet adott, hogy Zónak és a két Gabinak is jusson. Sokat hallott róluk. Hármat betettem a formaruhám oldalzsebébe, egyet megettem ott, a kocsi-ban. Apám kérdezte, kezet mostam-e, adott antibakteriális kendőt. Hagyjál már, mondtam. A lábamra akart teríteni egy plédet. Azt hiszi, cukorból vagyok.

Elővett egy fényképet a legutóbbi *végtelen családi összejövetele*ről. Szereti apám a rokonait, csak zavarja, hogy folyton folyvást a már nem élő családtagokról beszélnek, öröklődő dolgokról meg anyáágról. Minden alkalommal ugyanazokat a történeteket mesélik el. Fordítsd meg a képet, mondta apám. Láttam, hogy a fotó hátoldalát az összes rokon aláírta: a nagynéném, a fiai, a fiai felesége meg a két kicsi. Volt, aki szívecskét biggyesztett az aláírása mellé, volt, aki felkiáltójelet, többet. Az unokahúgaim ormóttan, dülöngélő betűkkel írtak. Nem értettem, minek ennyi felkiáltójel egy fotóra. Meglepett, hogy a legkisebb unokatestvérem már iskolába jár. Akkor azért írhatna szebben. A nagynéném lerajzolt hátulnézetből egy elefántot, ormánnyal, füllel meg fenékkal. Apám húga tanár, matekszakos. Nem tud mást rajzolni, csak elefántot.

Apám megmondta a rokonoknak, hogy a munkahelyi elfoglaltságaim miatt nem lehetek ott. Nem baj, kérdezte. Ez volt a harmadik családi összejövétel, amin nem voltam jelen. Jól fogadták, mondta, de most azt kérdezik, nincs-e szükségem valamire. Ideges lettem. Apa, ugye nem jönnek ide? Ugye megmondtad nekik, hogy ez egy munkahely, és ugye nem küldenek rántott húsokat? Mi itt mindent megkapunk, Apa. Van kafetéria, langallósok, tréning! Egyszer, vasárnap éjjel, zárás

után, a gyermekmegőrzőbe is beengedtek. A biztonsági őrök az üvegfalnak támaszkodva nézték, ahogy felcsimpaszkodunk a hálóra, a szivacsmedencébe vetjük magunkat. És újra. A biztonsági őrök lefénnyépeztek minket, elküldték Zó telefonjára a képeket. Zó kirakta a netre, nézd meg, Mutasd csak meg nekik.

Apám kiugrott a kocsiból, bevágta az ajtót. Dühösen járt föl-alá a langallósok kocsija mögött. Beleöklelt a telefonfülke oldalába, belerúgott az autó kerekébe. Pedig azt reméltem, aznap is lesz féktelen száguldozás. Kiszálltam a kocsiból, eldobtam a csutkát. Odaintettem apámnak, és mentem. Ezt a napot ő szúrta el.

Az áruház ajtaja lassan pumpálta ki magából az embereket, a vásárlók közé távolsági buszhoz siető kollégák vegyültek. Megérkeztek az esti takarítók. Alvállalkozó hozza-viszi őket egy Pest környéki településről. Hordágyon toltak ki egy gázpalackot. Az almákat a pult alatti fachok egyikébe tettem. Ott tartjuk az egymásnak szóló üzeneteket. Ezek az almák, mondtam, bio almák. Ha apám vicces kedvében van, azt szokta mondani a rokonoknak, hogy kizárólag a könnyeivel öntözi őket. Gabi megjegyezte: szimpatikus ez a vásárló, örül, hogy jól kijövök vele. De azért ne hagyjam, hogy ideszokjon. Este kiderült, hogy Zó is látta a kék kocsit hátul. Udvarol? Ūristen, mondtam, nem, de-hogy. Nincs hét, hogy ne látná a kék kocsit. Tartsd a távolságot, mondta. Tartom.

Furcsa elgondolni a lányokat az áruház előtti időkben. Amikor Gabi idekerült, egész nap aknakeresőzött. Zó mesélte. Még el se ment a vásárló, ő már nyúlt az egérért. És azt szerette, ha aknára lép. Felhúzta a hangot maximumra, hogy hallja is a robbanást, ne csak lássa. Állítólag már a szomszéd pultnál is nézegettek, hogy mi ez. Zó volt, aki segített Gabinak leszokni az aknakeresőről. Kimásolták egy fájlba a játék hangjait, ez volt az első lépés. Ha nem volt ügyfél, az MP3-lejátszóján hallgatta a robbanásokat. Ment hátra, dohányozni, közben aknák robbantak a fülében. Ugyanez pisilés közben. Aztán felvettek engem meg a másik Gabit, és összeállt a négyes fogat. Zót akkoriban nevezték ki a deszk főnökének. Az aknakeresős Gabinak is könnyebb lett aztán. Elköteleződött, mondta.

Furcsa elképzelni Zót egyetemistának. Állítólag kockás ingeket hordott, nem May's Hoone-holmikat. Finnszakos volt, mert az anyja finn. Egyszer mutatott valakit az áruházban, aki az anyjára hasonlított: egy vöröses, izgága nő, aki futólépésben nyargalt a kosara mögött. Egy igazi hebrencs, amilyenek a nagyon vékonyak. Arra gondoltam: jó volna kifordítani önmagából, rátenyerelni picit az izgágaságára, ráakaszkodni nehezéknek, koloncnak. Aztán várni, mit talál ki, milyen praktikákat, hogy megszabaduljon tőlem. Kértük Zót, hogy mondjon valamit finnül. Elénekelte egy finn kiszámolót, és nevettünk. A mondóka aztán órákon át ki se ment a fejünk-ből. Este megkértük Ili nénit, hogy kapcsolja be a rádiót, különben megőrülünk. Túlóra, kicsinyeim, kérdezte. Muszáj, mondta Zó. A főnökséget nem az emberbaráti könyörület hajtja, hanem a profit. Zó úgy tudja ezeket a mondatokat mondani, mintha őt a könyörület hajtáná.

Aztán Ili néni rádióját hallgattuk, hogy estére csönd legyen a fejünkben. Zenét adtak vagy erdőtüzekről beszéltek.

Előleget kellett fölvennem. Zó ellenezte, de azért aláírta az engedélyt. Emberileg ellenezte, főnökként támogatta. Néztam a szignót: Zó csak a vezetéknevét kanyarította oda, a kezdőbetű vízszintes nyúlványa hosszan a második betű fölé tornyosodott, mint az esővető az áruház gazdasági bejárata fölé.

Minden nap lekérdeztem az egyenleget. Még éppen apám születésnapja előtt érkezett meg a pénz, rohantam hátra, a műszaki osztályra. Csalódás volt, hogy a munkatársi kedvezmény nem vonható össze más engedményekkel. Megkértem valakit, hogy segítsen a hordozható légkondicionálót beemelni a kosárba, aztán beálltam a pénztári sorba. A hetes kasszát választottam. A pénztáros kolléga látta a kitűzőmet meg a formaruhát. Új munkatárs volt: egy széles arcú férfi, akinek az orrcimpája olyan vastag, mint a pozsgás növények levelei. Ha kicsit lassabban halad a sor, talán nem akadok el annál a pontnál, hogy a gőzfürdőben hozzám dörgöli magát a víz alatt. Azt hiszi a vén kujon, hogy nem veszem észre. Nem fog tudni leigázni, ha nem vállalja föl a helyzetet. Lepecsételtettem a garancialevelet, a futárszolgálat deszkjénél pedig bediktáltam apám címét. Betűzni kellett. A panelban elviselhetetlenek a nyarak. Szegény apám nedves konyharuhát csíptet a ventilátor elé, aztán ott ácsorog előtte csukott szemmel, szétvetett karral, lobogó hónaljszőrrrel. Amikor kiderült, hogy a munkatársi kedvezmény nem érvényes a szállításra sem, előntött a harag. Ūgy éreztem, évek óta átvág-nak, az orromnál fogva vezetnek. Ez egy külsős cég, csitított a futárszolgálat diszpécseré. Ha valakivel összerúgom a port, onnan nincs visszaút. A harag nehezebb, mint a kő, a harag lehú-z valahova, ahol csak harag van, és a MET is tehetetlen.

Amikor apám megkapta a küldeményt, föl hívott a megbeszél-t módon. Küldött egy SMS-t, és kiszaladtam a telefonkészülékhez. Langallóért megyek, füllentettem a többieknek. Apámat az érdekelte, hogy milyen pénzből vettem a légkondicionálót, szerintem azt gondolta, hogy loptam. Zó adott rá kölcsön, hazudtam. Nem nagyon hangos, kérdeztem. Egyáltalán nem, felelte apám ellágyulva. Tudtam, hogy sosem vallaná be. Apa, mondtam, erre a légkondicionálóra még sosem volt panas-z. Két éve áruljuk, de még egyetlenegy sem hoztak vissza. Elképzeltem őt, ahogy reggel kigurítja a hálószobából a nappali-ba, este meg vissza, át a két centi magas küszöbön. Azt is gondol-hatja, hogy olyan, mint egy beteg rokon, akit óvni kell. Valaki, akit egyre kevésbé lehet egyedül hagyni: sajognak a csontjai, vi-zelettartási problémái vannak, folyton csak émelyeg, és nem me-het napra. Boldog születésnapot, mondtam. Örömmel töltött el, hogy apám szemében megnőtt Zó ázsiója. Büszke vagyok rá, hogy együtt dolgozunk, mintha egy kicsit az én érdemem volna.

Zó berúgott. Éppen ő. Épp csütörtökön, mikor legnagyobb a feszültség. Reggel berendelték a Salgótarjáni útra, kora délután pedig már kapatosan érkezett. Volt két óra, amikor nem vett

fel telefont, nem válaszolt üzenetekre. Sosem gondoltam volna, hogy épp nála fog elszakadni a cérna. Délután háromkor fedeztük fel az üvegét a zöld konténerben. Valami tömény, áruházi. Az ilyesmit mi korábban sem szerettük. Vodkanarancsot, sört, boros kólát ittunk az áruház előtti időkben, női italokat. Kiderült, hogy a bankettünkön mindannyian hánytunk.

Zó az italtól megváltozott. Ő akart intézni mindent. Gabinak a fülébe súgta, hogy „szép vagy”. Féltünk, hogy összetör valamit, vagy lebukik a főnökök előtt. Rohadt tegezés, mondta. Gabi kivette Zó kezéből a tollat, én észrevétlenül odébb gurítottam a széket, amin ült. A másik Gabi szóval tartotta, amíg felvettük a soron következő ügyfél adatait. Távirányítós te-rep-járót kaptunk, amiben fegyverekkel felszerelkezett vadászok ültek. A fegyver a combjukon pihent. Amikor próbaképpen bekapcsoltuk, véletlenül sem arra indult, amerre mi akartuk. Zó idétlenül vihogott minden-en: a cikkszám egyezett Gabi névnap-jának a dátumával.

Hátrakísértük Zót a raktárba. Lefektettük egy textilhalomra, ahol az MH-pecsétes szennyesek gyűltek. Fehér lepedők feszítő-gumival, vízzáró derékaljak, párnahuzatok, rajta pedig ott fekszik Zó a piros May's Hoone-pulóverében, mint egy széttérdelt pipacs. Magára hagytuk. Azt reméltük, hogy pár óra alatt kialusz-sza. Mire visszaértünk a deszkbe, a sor elért a patikáig. Az egyik Gabi mondja: sorból is van jó- meg rosszindulatú. A deszkünk előtt általában jobb a hangulat, mint a kasszáknál kígyózó so-rokban, de a vásárlók most egymást okolták. Hárman szolgáltuk ki őket, hogy lecsillapodjanak, gyorsan haladtunk. Amikor Zó visszatért hozzánk, gyűrött volt a pulóvere, archőren valami pár-nahuzat gombsorának a lenyomatát viselte. Büntudatos képpel sündörgött a nyomunkban. Fénymásolt, a kezünk alá dolgozott, óránként hozott kávét.

Napokig csak kóvályogtunk. Az esetről nem beszéltünk. Volt valami vészjósló abban, hogy hárman, Zó nélkül is a hely-zet urai maradtunk.

Az átrium üvegkupolája nyalábokba gyűjtötte a fényt: nyalábokba gyűjtötte és az acélráma-
kon egyenetlenül szétfolyatta. A kosarak piros fogantyúján felszikrázott a reklámfelirat. A vásárlók hunyorogva léptek az áruházba, a parkolóban félvakon tapo-gatták a tantuszaikat. Az alpinisták ezúttal éjjel jöttek, a takarítóknak nem volt idejük föltakarítani a galambürüléket. Gabival kiszöktünk egy-egy pohárral a parkolóba, a napra. Ahol máskor apám kék autója parkolt, most úthenger egyengette a talajt. Távolabb munkagépek várakoztak, földnek támasztott markolóval. A telefonkészüléket, amin apám szokott hívni, kikötötték, de a fülke még állt. Féltam, hogy apám aggódni fog, ha pedig aggódik, meglátogat.

Gabival megbeszéltük, mi várható. Leültünk a földre, há-tunkat a langallós kocsinak támasztottuk. Azt mondták, új szárnnyal bővítik az áruházat. Hozzátoldanak egy kertészeti osztályt. Lesz egy füves-háncsos rész, mesterséges mikroklimával, hogy télen se fagyjanak meg a növények. De akkor a langal-

lósoknak menniük kell, és lehet, hogy minket is áthelyeznek. Számolnunk kell vele, hogy szétrobbantják a négyes fogatot. Verebek csipegettek a langallósok kukáiból. Úgy láttuk, a madarak nem a feltételre, hanem a tésztára utaznak. Gabinak egyszer csak eszébe jutott, hogy óvodás korában rálépett egy napos csibére — később már erről beszélgettünk, nem az áruházzról. Gabi falun nőtt fel. A szülei állatokat tartottak, két talajvizes holdon termesztettek takarmánykukoricát. Gabi nagyanja hanyatt vágódott a száradni kiterített dión, de karcolás nélkül megúsza. Ott voltak ilyen szép, napos októberdelutánok, falun, ezt mondta legalábbis. Meg hogy az állatok miatt a halál meg a szex természetes.

Rajtakaptak minket, és visszazavartak az áruházbba. A napbarnította arc nem illik a formaruhához, az áruház bazár-során megnyitott bronzáriumba sem járhatunk. Ahogy kell, Zó arca is sápadt. Ha leburnulna, nem érvényesülne a May’s Hoone-pulóverek színe. Az átrium üvegkupoláján az alpinisták spatulája fölsértette az UV-szűrő fóliát, megkaristolta a több mázsányi hó súlyára kalibrált törhetetlen üveget.

Mikor már azt hittük, megúsztuk, beállított a páráztató gépes ügyfél örököse. Egy drabális nő üres kézzel: rögtön tudtam, hogy baj van. Köszönt, bemutatkozott. Őszinte részvétem, mondtam. Ő megkerülte a pultot, és egyenesen a konténerekhez törtetett. A mi deszkünkben nincs pánikgomb, mivel nem kezelünk pénzt. Gabi lélekszakadva szaladt Zóért. Siess, siess. Sehol egy biztonsági őr, sehol nincs lompos Ili néni. Bénultan, leforrázva álltam, és néztem, ahogy a nő pakolászik. Nyúltam volna az ötvenoldalas szabályzatért, de előző héten visszakérték a szomszéd pultból.

A nő fölrakta a legkisebb konténert egy székre. Nem merem rászólni, csak annyit mondtam halkán, hogy asszonyom. Ami megtetszett neki, bedobálta a sporttáskájába: egy diszkment, egy digitális lázmérőt, egy elektromos derékmelegítőt, egy programozható gyógyszeradagolót. Azt hihette, hogy ezt mind a páráztató gépes nő hagyta itt, nekem pedig nem volt bátorságom, hogy ellenszegüljek. A nő átböngészte a középső tárlót is, a zöldet. Volt benne egy felfújható párna. Rossz a szelepe, mondtam, de a nő rám se hederített. Magához ölelte a párnát, beletemette az arcát, szagolgatta és csókolgatta, közben rázkódó vállal sírni kezdett. Módszeresen átkutatott mindent. Átvizsgálta a cseresznye színű konténert, a legnagyobbat, ellenőrizte a pult alatti fachokat. Kihúzogatta a fiókjainkat, kulcsot kért, hogy benézzen a széfbe. Egyedül a páráztatót nem kereste. Nem érdekelte, mi van vele, nem kérdezett róla semmit, nem akarta jegyzőkönyvben rögzíteni az esetet. Nem értettem. A vásárlók reakciói néha kiszámíthatatlanok.

Mire Gabi megérkezett Zóval, a nő már végzett. Vállára vetett sporttáskával indult a bejárat felé. A pult túloldalán megtorpant, és hátrafordult: ti is meg fogtok halni, mondtam, mikor már azt hiszitek, minden jóra fordult, mind meg fogtok halni. Rohadt tegezés, jutott eszembe. Haragudtam Zóra, hogy semmit nem csinál, semmit nem mond, csak áll ott, mint én meg a két Gabi, mint

bármelyik munkavállaló. Pedig részt vett egy pszichotréníngen a Salgótarjáni úton. Konfliktuskezelést, „megküzdési módok”-at oktattak nekik. Kört formáltak a székekből, és vásárlókról, panaszosokról meg kiégettségről beszéltek. A szünetben pici Duranszendvicseket ettek: baguette-katonákat sertéspárizsival.

Levonult a nappali műszak. Vannak az örök közt, akik nem öltöznek át, az őrző-védő cég éjkék zubbonyában vegyülnek el a járókelők közt. A rosszul szabott egyenpantallóban a nők feneke téglalap alakú. A kutya láncra fűzve ugat hátul. Az éjjelre beosztott biztonsági örök közül az egyik a kameraszobában gubbaszt, a másik komótos léptekkel járja körbe az épületet. Cirkál. Ha a kutya láncba hozzáér a tálhoz, amiből naponta kétszer enni kap, fémesen zörög. Kísérteties hang. A kutya nagyokat fingik az áruházi állateledeltől. Az örök beszélnek a walkie-talkie-n, hogy fingik a kutya. Hallom, hogy a másik őr, aki a kameraszobában gubbaszt, épp aknakeresőzik, hallom az aknarobbanást. Nem, nem: csak a lánccsörgést hallhatom. Visszabontom, újrakezdem az egészet. Minél valóságosabbak az előkészületek, annál félelmetesebb a folytatás. Fekszem a szivacsmedencében, ahol nappal a vásárlók gyerekei játszanak. Hallom a biztonsági őr lépteit. A világítás harminc százalékon. Az örök ruhája nem éjkék, hanem éjfékete: fekete vászonzubbony a készenléti egység fluoreszkáló zöld betűivel. Valami irritálja a nyálkahártyám, a légcsővem, kaparja a torkom. Tüsszögöm kell, nem bírom visszatartani. Rettegek a lebukástól. A félelem nem atomnyi egységekre bontja a pillanatot, hanem végtelenségig oszthatókra. Az az őr leplez le, amelyik a kamerateremben teljesít szolgálatot, egy nő, akinek téglalap alakú a feneke. Meglát, amikor kirobban belőlem a tüsszögés, és meg-rándulnak a színes szivacstáblák a hátamon. Fogás van, mondja a partnerének. A MET emberei olyanok, mint a katonák, vagy mint mi a deszkben: akkor van munkájuk, ha baj van. A bajjal dolgoznak, várják, szomjazzák, hogy baj legyen. Megzörrennek a csipszes zacskók az édességes részlegen. A háztartási árúk csomagolása, a celofánok, a visszapapírok lélegeznek. Közelednek a férfi léptei, a távolság sosem fogy el. Talán ő is fél. Nem tudhatja, ki rejtőzik a gyermekmegőrzőben. Minél jobban fél, később annál kíméletlenebb lesz. Megáll a szivacsmedence szélén, ahol a szülők szoktak, mikor a gyerekeiket keresik. Ki van írva, hogy belépés csak zokniban. A szivacsdarabok majdhogynem túlsordulnak a peremen. A biztonsági őr letámasztja a tenyerét, a medencébe ugrik. Az adóvevőt a mellzsebére tűzi. Acélbetétes bakancsát nehezen emelgeti a szivacstáblák között. Jól látja, hol lapulok, rögtön látja. Izegnek-mozognak rajtam a dülledő szemű gyerekek örömeire színesre festett szivacsdarabok. Zizeg egy neon. Kattan a zseblámpa tolókapcsolója. Az őr lábbal tisztázza a területet, lábbal rugdalja szét a fedezékem. Megvagy, aranyoskám. Zsizseg az adóvevője. Előbb tudtam, hogy azt fogja mondani, aranyoskám, mint azt, hogy nem éjkék, hanem éjfékete a ruhája. Ha végül bebizonyosodna, hogy jobb, ha ő ül a kameraszobában, s inkább a nő ás ki a szivacsok alól, akkor vissza kéne csinálni mindent. Vissza kéne fejtenem az egészet addig a pontig, hogy az őrző-védő cég emberei

magukon hagyják a fekete munkaruhát. Tudják, hogy tekintélyt kölcsönöz nekik — eddig. A biztonsági őr fél kézzel ragadja meg a grabancomat. Iszonyodva gondolok rá, hogy az áruház tartós fogyasztási cikkeivel tartja karban a testi erejét. Az örök húszkilós kristálycukros zsákokkal edzenek. A távolsági buszmegálló és a munkavégzés helye közt minden őr nevetséges és furcsa alak, az örök csak éjjel félelmetesek. A férfi talpra állít, és nekidönt a medence peremének. A nő az adóvevőn instruálja. Mindent lát a kameraszobából, ami lényeges. Hallom az adóvevő hangszóróján, hogy megreccsen a széke. Az épületriasztó központi egysége másodpercenként csipog. Az állatkereskedésben éjszakázó rágcsálók fűrészpont kotornak a vizeletre. Az őr kiültet a partra, a csuklómat tartja. A nő a kameraszobában mást szeretne. A férfi határozott mozdulatokkal a hátamra fektet. Gyengéd, hogy aztán nagyobb legyen a kontraszt. Az előkészületek tébolyító lassúsággal folynak, a háttérben az épületriasztó másodpercenként, a szívverésem ritmusában csipog. Néha felgyorsul, néha kimarad. A férfi fölhajtja a formaruhámat, kibújtat belőle. Leterít valamivel. Lukas, ujjatlan, neonzöld anyag. Elrendezi a lukat, nem mindegy, hova esik. Fertőtlenítőszag. A nő csalódott, indultat. A férfi talán elrontott valamit. A fülem hallatára vitatkozni kezdenek. Képtelenek megegyezni, mi legyen velem. A nő a kutya mellett foglal állást, a férfi az emberi erő mellett, azt hiszem. A férfi elkábít, hogy ne lehessenek fültanúja a vitának, szájmaszkot tart az arcomhoz, közben azt mondja, lélegezzek mélyeket. Ha nem tudnak megegyezni a részletekben, vagy ha elvesztem az eszméletem, újra kell kezdenem az egészet. Még hallom, hogy lábak surrognak a kövön, nejlonpapucsok csörögnek. Többen vannak, ez meglep. Mindenki tudja a dolgát, az acélbetétes cipőkre húzták rá a papucsot. Az átrium kupoláján átdereng a hold, olyan, mint egy műtőlámpa. Vibrál a menekülő útvonalat jelző táblák egyike. Egy zöld nyíl, benne ember. Az állatkereskedésben megpendül egy kalitka rácsa. Szegény apám, gondolom. Azt hitte, hétvégére hazaengednek. Ha apám eszembe jut, vissza kell fejtenem a jelenetet addig a pontig, hogy a nappali műszak levonul, az őrző-védő cég alkalmazottai pedig reggel öttől este tízig nevetségesek. Koncentrálnom kellene. Minden erőmmel azon kellene lennem, hogy kimenjen a fejből, ami nem tartozik oda. Elhagy az erőm, nem érzem a kezem. A test készsége felpuhítja a nyálkahártyákat, az ernyedte üregek bárminek a fogadására készek, de nincsen bennem semmi más, csak munkavédelmi rendelkezések, szegény, fogyasztóvédelem. Látok egy jelenetet: valaki hanyatt vágódik a száradó diókon, kifut alóla a lába. A készülődés lassú, de az átváltozás egyetlen pillanat. Eddig így volt. Az őr gurulós kocsit húz magához: praktikáihoz fémes hangú, gyorsan hűlő eszközökre lesz szüksége. A fertőtlenítő tubus szenzoros érzékelője szaggatottan adagolja a baktériumölő folyadékot. A gépeket emberekről mintázták, a működésük ezért állatias. Valahol a vásárlóterben egy felfújható játék, labda vagy matrac szelepe sziszeg. Fújtat, mint valami lélegeztető készülék, visszaszolgáltatja, amit nyitvatartási időben a vásárlók a tüdejükből köpködtek bele. A léprecsalás meg az átváltozás egy pillanat műve lesz. Átváltozik, aki léprecsal, és akit léprecsalnak, az is.



FEHÉR Renátó

Volkswagen Sisyphus

Francis Alÿs: El Ensayo

Rázza a kopott karosszériát,
mint felköhöghetetlen váladék
vagy sírás a mellkast.
A bogárhátnál csak ez
az öblös rotyogás ismerősebb.
A közelben egy mariachi zenekar
próbálja az ütemtelen kapaszkodás
betétdalát újra meg újra.
A dobozgitáron elvékonyodott,
meglazult húrok, akár dombot mászni már
képtelen inak: mintha *halálpontos*
így lenne a forma, miközben a zihálás
még örökösen a végső stádiumé.
De lehet, hogy magnóból szól a férfikar,
végtelen szalagról, lehúzott ablaknál.
Mert járókelőt erre nem látna a drón,
sofórt sem, csak kóbor kutyát alkalmi életveszélyben,
meg a határsávot, amit domb takar ki
a szélvédő elől. Odafent ér Tijuana véget.
Az utat lejtőnek csak lentről hívják,
mert vissza már nem fordul, aki valaha felért —
ez egy másik gerinc,
a feljutási kísérletek ráakódnak, mint a mézsz.
És vonóhorgot akasztani sincsen hova:
a teli csomagtartó és
a visszagörgés lóereje az eget is elhúzná.
Űrhajós táv. Űrhajós terhelés.
Egyetlen tapodt, az mennyi élet?

Nyílt víz

A tenger nem ismeri a népek önrendelkezését,
csupán a szárazföldeket. Nem szeg egyezményt,
mert csak annak határvillongás az árapály, aki
nem tudja, hogy ideiglenes minden partvonal,
és egyetlen törvény van: az olvadás szeszélye.
Pedig kezdhette akár berendezkedni is,
ha egyszer mosódik el alatta a kontinens. Mert
hánykolódása életvitelszerű, se kikötő, se zátony,
nem akad fel a fokhálózat idejétmúlt rácsain.
Felfedezni is legfeljebb öt lehetne, aki
mégsem újdonság, inkább szennyeződés.
Így lesz nomád a mozdulatlanból is,
az áramlat önkényéből pedig expedíció.
Sodródó születési helyének keres újabb nevet,
miközben szökött drónok lebegnek a vizek fölött.

2015 238
Francis Alÿs

**Művészet/
keresés
mint
napi
praxis**

FALVAI Mátyás





Fukui Yusuke két évtizede készíti tusfestményeit, ez idő alatt a projekt háromezer darabos gyűjteménnyé nőtte ki magát, afféle vizuális naplónak, ahogy az alkotó maga hivatkozik rá, húsz évnyi alkotómunka pillanatképekben előadott keresztmetszetévé. Bár a japán tussal készült papírképek sorozata Fukui Yusuke művészeti projektjei közül csupán az egyik, monomániás állhatatosságánál fogva kiemelkedik azok közül. Művészi programként, sőt a művészet saját magára vonatkoztatható metaforájaként is felfoghatjuk.

Bár a közönség számos kiállításon találkozhatott már e képekkel itthon és külföldön egyaránt, a vállalkozás volumenéről és mibenlétéről az eddigi legteljesebb képet talán az AQB (Art Quarter Budapest) 2016-os kiállítása, a *Never Enough* adta, ahol a sorozat 100 darabja egyszerre volt megtekinthető.



Fukui Yusuke képein az absztrakt expresszionizmusnak a felületek, a véletlenek, a dinamikák iránti olthatatlan érdeklődése találkozik a keleti tusfestészet meditatív, természeti ihletettségű hagyományával. Az elvont, a nonfiguratív gyakran csap át referenciálisba és klasszikus sumi-e (japán tusfestészeti) alakzatok, természeti motívumok rajzolódnak ki előttünk. Nehéz eldöntenünk, hogy *ténylegesen* — vagyis az alkotó szándéka szerint — is egy hegy körvonalait, egy tó jegén szétfutó rianást, szaggató jeges esőt, téli álmát alvó szántót látunk-e, vagy szokás szerint csupán arról van szó, hogy nézőként szeretünk minden áron belátni valamit mindenbe.



Fotó: Wéber Áron



Fotó: Wéber Áron



De hát végső soron ez az absztrakt festészet egyik legkézenfekvőbb befogadási stratégiája: hogy a képeket meditációs apropónak tekintjük. Ezek a tusképek ráadásul olyan széles — bármilyen furcsa is ezt így leírni, még sincs pontosabb szó rá — érzelmi amplitúdón mozognak, hogy egy Fukui Yusuke-tárlat végigjárása, legyen e festészet mégoly visszafogott és látszólag eszköztelen, felkavaró intellektuális és emocionális élmény.

Sokszor csak egy felület érdekli, egy mintázat, a természetből ellesett véletlenszerű geometria, olykor azonban maga a kompozíció kerül előtérbe. Folyamatosan billeg a homályos felidézés és a konkrét ábrázolás között, de valójában mindig a valóságos, tárgyi világ mögötti ideákat igyekszik újraalkotni, mindezt olyan aszkétikusan egyszerű eszközökkel, mint a papír, a víz és a tus.

A *Never Enough* című tárlaton láthatóvá vált, hogy egyes témákat, alakzatokat, gesztusokat alaposabban is szeret körüljárni. Ezekben a műcsoportokban külön figyelemre méltó a változatok iránti kíváncsiság, a fejlődés igénye, a megragadás pontosságának követelménye, összességében: a tökéletes mozdulat keresése.

A sumi-e sorozat azonban nemcsak a nézők számára meditációs alkalom, alkotói szempontból is egy élethosszig tartó elmélkedés, napi szintű praxis, a művészet életprogramszerű gyakorlása. Higgadságában is ambiciózus kísérletsorozat, amely arra irányul, hogy valami lényegit ragadjon meg a világból azáltal, hogy kutatja, firtatja, kitartóan faggatja annak részleteit.



VÁRÓ Kata Anna

Viszki szórával

(Antal Nimród: *A Viszki*, 2017)

Ahogy a regényirodalom, úgy a 19. század végén született filmművészet is idejekorán elköteleződött a valós vagy fikatív bűnesetek és még inkább a hírhedt bűnözők mellett, elég csak az egyik legismertebb korai némafilmre, az 1903-ban készült *A nagy vonatrablásra* (*The Great Train Robbery*, rendezte: Edwin S. Porter) gondolni. A kitalált karakterek és cselekedeteik mellett megannyi megtörtént eseményen alapuló, de az alkotói fantázia által jócskán kiszínezett történet is napvilágot látott például a vadnyugat hírhedt bandavezérééről, Jesse Jamesről (legutóbb a *Jesse James meggyilkolása, a tettes a gyáva Robert Ford* *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, r.: Andrew Dominik, 2007), az Ausztráliában népi hősként tisztelt banditáról, *Ned Kelly*ről (pl. *Ned Kelly*, r.: Tony Richardson, 1970), a magyar betyárról, *Rózsa Sándorról* (pl. *Rózsa Sándor*, tévésorozat, r.: Szinetár Miklós, 1971) vagy éppen az 1963-as angliai „nagy vonatrablás” egyik elkövetőjéről, Ronald Christopher „Buster” Edwardsről (*Buster*, r.: David Green, 1988), és még hosszan lehetne sorolni.

A kilencvenes években Magyarországon számos bankot és pénzügyintézetet kifosztó „viszkis rabló” személyének kilétét még javában homály fedte, amikor a hazai média már népi hőst csinált a különböző parókákban és áruhákban fosztogató rablóból, akit hatalmas erővel keresett a rendőrség, és akivel kapcsolatban már akkor borítékolni lehetett, hogy bárkit fedjen is az álca, és bármi legyen is történetének végkimenetele, az ő cselekedeteit is könyvek és mozgóképek őrzik majd. Ambrus Attila fogságból való példátlan szökése még tovább táplálta a köré épített mítoszt, ahogy hányatott gyerekkorának részletei is, amelyeket ügyvédje hozott fel mentésére a tárgyalások során. 1999-ben már meg is jelent Ambrus története *Én, a Whiskys* címmel, amelyet javarészt Ambrus visszaemlékezései alapján jegyzett le P. Gál Judit, a nemzetközi hírnevet viszont Julian Rubinstein később magyarra is lefordított írása, *A Viszkis rabló balladája* (*The Ballad of the Whiskey Robber*, 2004) hozta meg Ambrus számára, illetve az Investigation Discovery csatorna *Szökésben* című dokumentumsorozatának egyik epizódjaként 2005-ben bemutatott film. Az Ambrus életét és rablásait feldolgozó nagyjátékfilmre azonban a letartóztatása után még majd két évtizedig várni kellett.

A rendszerváltás utáni magyar film első jelentős közönség-sikerei között számon tartott *Kontrollal* (2003) berobbant, azóta Hollywoodban dolgozó (pl. *Elhagyott szobal* *Vacancy*, 2007 vagy *Ragadozók* *Predators*, 2010) Antal Nimródnál aligha lehetett volna alkalmasabb forgatókönyvíró-rendező találni a Viszkis kalandos életútjának és nem mellesleg a rendszerváltás utáni hazai viszonyoknak a bemutatására. Vagyis annak a rendszernek az ábrázolására, amely — legalábbis Antal forgatókönyve szerint — a bűn útjára terelte az Erdélyből átszökött Ambrust. Keretként az életét a Viszkis elfogására feltevő nyomozó (Schneider Zoltán) és az előzetesben lévő Ambrus (Szalay Bence) párbeszédei szolgálnak, hogy aztán visszatekintések sorából feltáruljon Ambrus erdélyi gyerekkora, az első csínytevései, majd a román nevelőintézet rideg világa, vakmerő szökése Magyarországra, a jégkorong



iránti szeretete, a beilleszkedésre tett próbálkozásai és természetesen a szerelmi szál, no meg a rablások. Bár a Viszki már korábban is egyfajta népi hősként élt a köztudatban, az Antal által írt forgatókönyv még inkább erősíti ezt, annak az árán is, hogy nemegyszer elferdíti a tényeket, ahogy azt az álomgyár „megtörtént események alapján” készült forgatókönyvei esetében is megszokhattunk. Így a magyar rabló története igazi hollywoodi könnyű kapott, jól bevált forgatókönyvsablonokkal, de nagyon is hazai, pontosabban közép-európai beágyazottsággal, ahogy azt a *Kontroll*-ban is láthattuk, bár ott a szereplőket körülvevő környezet ábrázolása annak minden túlzása és látszólagos abszurditása ellenére is életszerűbbre sikerült. Antal már a *Kontroll*-ban is megmutatta, hogyan képes az akció és a humor mögé felsorakoztatni a fővárosi hétköznapiak jellegzetes figuráit, miliójét és a korabeli magyar társadalmat érintő kérdéseket. A *Viszki* esetében ezek az olyan jelenetekben érhetők leginkább tetten, mint Ambrus és a bevándorlási hivatal alkalmazottja (Szikszai Rémusz) között folytatott párbeszéd, a fásult mozibüfé (Keresztes Tamás) jelenete vagy a korrupt funkcionáriushoz, Miki bácsihoz (Csuja Imre) kapcsolódó epizódok.

Bármennyire is hollywoodi jellegű már maga az élet írta matéria is, pont a bevált műfaji-filmes cselekményvezetéstől válik sablonossá, illusztrált naplófeljegyzésnél alig többé, és ezáltal kissé lapossá az egykor az egész országot lázban tartó és sokak szimpátiáját kivívó rablóról készült mozgóképek. Ambrus

története, ahogy személyisége is, valójában sokkal ellentmondásosabb és számos olyan részlettel teli, amely aligha segítené a mítoszépítést, de ettől még izgalmasabb lenne az egész történet. Nem segítenek a helyzeten a nyomozó és Ambrus dialógusai sem, amelyek helyenként kifejezetten nehézkesek, bár még mindig jobbak, mint a teljesen érdektelenre sikeredett szerelmi szál. Sajnos mindkét esetben sok múlott a szereplőválasztáson is. Szalay Bence bár színészileg sokat beletesz a figurába, híján van Ambrus karizmájának, ami hatalmas vesztesége a filmnek. A rablások egyik katalizátora volt a jó családból származó, egyetemista Kata (Móga Piroska) és a Viszki között kibontakozó szerelem és a lány szüleinek (Zsótér Sándor és Tóth Ildikó) való megfelelési vágy. Mógából és a viszonyból sajnos egyaránt hiányzik mindaz, ami ezt hihetővé tenné, a helyzetet egyedül a Kata szülei által adott családi vacsora, pontosabban Zsótér Sándor és Tóth Ildikó alakítása menti meg, amely viszont a két rutinos színésznek köszönhetően a film egyik legemlékezetesebb jelenete marad.

Antal Nimród legújabb filmjének erénye nem elsősorban a bevált tömegfilmes sémák rutinos kezelésében, hanem például az imént említett családi vacsora és más hasonló apróbb, de fontos momentumokban van, amelyek a *Kontroll* esetében és itt is némileg szétartóvá teszik az elbeszélést, de feledhetetlen pillanatokkal gazdagítják a nézőt. Antal filmje ezúttal is bővelkedik az utalásokban, intertextualitása figyelemreméltó és emlé-

kezetes. Az Ambrus apját alakító Kaszás Gergő úgy ül a pálinkásüveg mellett, mintha egyenesen a színpadról, Székely Csaba szintén Erdélyben játszódó *Bánya*-trilógiájának valamelyik részéből emelték volna át. (Kaszás a Pincészinházban látható a *Bányavirágban*, valamint a Szkéné színpadán a *Bányavakságban* és a *Bányavízben*.) A „20. századi Rózsa Sándor” történetéből nem hiányozhatott a már említett *Rózsa Sándor* című 1971-es tévésorozat címszereplője, Oszter Sándor sem, aki ezúttal a bankrablóknak ellenszegülő biztonsági őrt alakítja, és egy pillanat erejéig feltűnik a filmben maga a Viszki is.

Antal már az első nagyjátékfilmjével is bizonyította, hogy ért az akciójelenetekhez, amit az azóta eltelt évtizedben Amerikában sikerült tovább csiszolnia, ennek köszönhetően látványos, a Hollywoodban szerzett rutint és a magyar kaszkadőrök munkáját egyaránt dicsőítő autós és motoros üldözéseket láthatunk a filmben. Már a *Kontroll*-nál is remek aláfestésként szolgált, ritmust és dinamikát adott a képeknek a Neo által kifejezetten a filmhez írt zene. A *Viszki* esetében ismét a hazai elektronikus szcéna egyik képviselője, a méltán világhíres Yonderboi adja a soundtracket. Külön pikantériája a dolognak, hogy a külföldön sokáig ismertebb Yonderboi is a kilencvenes években kezdett bele az elektronikus zenélésbe, ezért nála aligha lehetett volna alkalmasabb zenészt találni a kilencvenes éveket megidéző alkotás zenei aláfestésére, és nem mellesleg ezáltal sikerült az alkotóknak elkerülniük azt a végtelenül agyonhasznált megoldást, hogy unalomig ismert korabeli slágerekkel vigyék vissza a nézőt az időben. Bár úgy tűnt, hogy a *Kontroll* képi világát és a hozzá kapcsolódó zene által teremtett harmóniát, amely az egész filmben következetesen végigvonul, eddig nem sikerült felülmúlni, Antal és Yonderboi most ismét még feljebb tolták maguk és mások előtt is a léceket.

Az operatőri munka, az akciójelenetek felvétele — gondolok itt elsősorban az előbb már említett motoros vagy autós üldözésekre —, valamint a kilencvenes évek képi világának a megidézése is komoly erénye a filmnek, bár szemfüles nézők sok olyan dolgot felfedezhetnek a képeken, amelyek kakukktojásként lógnak ki a múlt század legvégének miliójéből. Az viszont mindenképp Antalnak és operatőrének, Szatmári Péternek a munkáját dicséri — utóbbi felelt 2017-ben a Magyar Filmalap által szintén kiemelt támogatásban részesült *Kincsem* (Herendi Gábor) képi világáért is —, hogy híven idézi fel a kilencvenes évek filmjeire jellemző tónusokat és színvilágot. A *Viszki* egyúttal főhajtás a kor sztárrendezői előtt is, akiket annyiszor megidéztek már mások is több vagy kevesebb sikerrel. Antal mindenképp azokhoz tartozik, akik mértéktartóan és jól bánnak az idézetekkel, amelyek így, ha néha el is ütnek a film megszokott stílusától, mégis túlzásoktól mentesen simulnak a *Viszki*-be. A parókában és napszemüvegben bankot rabolni induló Viszki lassított léptei ugyanúgy idézik Tarantino *Kutyaszorító*-jából (*Reservoir Dogs*, 1992) az étteremből kisétáló rablóbandát, mint Spike Jonze-nak a Beastie Boys egyik számához, a *Sabotage*-hoz készült, a 70-es évek népszerű zsarufilmjeit idéző/parodizáló vi-

deoklipjét, utóbbi esetben a pajesz, a paróka, a napszemüveg és a színvilág is stimmel. Az alsó kameraállásból vett, pisztollyal hadonászó két bankrabló mintha Guy Ritchie *Blöff*-ének (*Snatch*, 2000) gyémántrablását idéznék, és még hosszan lehetne sorolni az utalásokat, vagy inkább főhajtásokat, amelyek helyenként a *Viszki* stíljét fűszerezik.

Antal Nimród *A Viszki* című filmje jól illeszkedik a Magyar Nemzeti Filmalap azon törekvésébe, hogy megpróbálja visszahódítani a magyar filmektől elpártolt hazai közönséget. Kétségtelenül profi kivitelezésű, lendületes és szórakoztató mozi *A Viszki*, de ennél jóval több lett volna mind az alapanyagban, mind a karakterben. Hiába a karizmatikus rabló, kellőképp karizmatikus főszereplő híján így leginkább csak a kis epizódok és az epizód szerepekben feltűnő színészek teszik igazán emlékeztessé a történetet, és ha lehet még inkább unikálisan hazaivá a filmet, hogy itt például még a pár másodpercre feltűnő, a gyerek Ambrusra kikacsintó rendőr szerepében is olyan színész látható, mint Trill Zsolt. Az akciójelenetek kökemény profizmusról árulkodnak, mégis a viszki rabló történetét feldolgozó film csak néhány jelenetében tud túlmutatni Ambrus Attila átszínezett élettörténetének pusztá illusztrálásán, igaz, ez a hiányérzet a sodró tempó és a remekbe szabott soundtrack miatt főként csak a film után jelentkezik.



DUNAI Tamás

Sötét mesék

(Lakatos István: *Mesék az ágy alól* —
Összegyűjtött képregények.
Kaméleon Komix, 2017)

ELVITTÜK
A BOLONDOKHÁZÁBA.

A kortárs magyar képregény köszöni szépen, jól van, mégis kevés az eseménynek számító megjelenés, ami a viszonylag szűk honi képregényes közegen kívül is képes hullámokat kelteni. Lakatos István 2010-es képregényalbuma, a *Lencsilány* óta ez talán csak Szűcs Gyula és Budai Dénes *Café Postnuclearjának*, illetve Csepella Olivér *Nyugat + Zombikjának* sikerült. Pedig akadtak próbálkozók és remek kiadványok szép számmal, de a hazai közönség nem minden műre csap le hasonló lelkesedéssel. Lakatos Istvánnak 2010 óta képregénye ugyan egészen sok, képregénykötete azonban egy sem jelent meg. Ezt a helyzetet orvosolta most a Kaméleon Komix azzal, hogy a különböző helyeken szétszórta, fontosabb képregényeit egybefűzve, keményborítós presztízskiadványban jelentette meg. Persze a *Mesék az ágy alól* azért is érdekelhet sokakat a képregényrajongók túl, mert gyerekkönyvei révén időközben maga Lakatos is túlnőtt ezen a közegen.

Lakatos István az elmúlt évtized során sokakat győzött meg arról, hogy világszínvonalú képregényalkotó, és most egybegyűjtve olvashatjuk ennek bizonyítékait. Aki nyomon követte a szerző pályáját, azt kevés meglepetés érheti a kötetet forgatva. A *Mesék az ágy alól* szinte valamennyi történetét olvastam korábban, mégis újra hatottak rám, megleptek, magukkal ragadtak, lenyűgöztek, ugyanis a kötetben található művek jelentős része valódi gyöngyszem, amely nem csak hazai viszonyok között kimagasló alkotás, hanem a képregény médiumának csúcsteljesítménye.

A Lakatos-imázs egyik fontos eleme, hogy pár éve (illetve a kötet előszavában ismét) Szűcs Gyula (aki jelen kötet szerkesztője) a magyar Tim Burtonnak nevezte. Kívülálló, különc személyisége és markáns, kissé sötét stílusa miatt egyáltalán nem túlzó ez a kijelentés. Ráadásul igen jó újságírói fogás, mégsem tesz Lakatossal igazságot. Mert ugyan hathatott rá Burton, mégis mára saját jogán elismert művész, alkotó, író, akinek legfeljebb a jobb eladhatóság kedvéért van szüksége ilyesfajta címkékre. Burton egyébként sem írt és rajzolt képregényeket (gyerekkönyvet persze igen), ezért mellé — és részben helyette — egy másik nevet ajánlanék, akihez közelebb áll Lakatos munkássága. Ő pedig Skottie Young, aki író, rajzoló, illusztrátor, és szintén elsősorban képregényeken és gyerekkönyveken dolgozik. Young neve valószínűleg kevesebbet mond egy magyar átlagolvasónak, mint Burtoné, mégis több közös pont akad Lakatos és Young pályáján: nagyjából egy generációba tartoznak, mindkettejüknek markáns, egyedi stílusa van, mindketten értenek a gyerekek nyelvén (mert valószínűleg legbelül valahol mindketten azok), mégis sokszor készítenek sötétebb, felnőtteknek szóló dolgokat. Young illusztrációit egyébként már a hazai közönség is megismerhette, ugyanis ő jegyzi Neil Gaiman *Szerencsére a tej* című gyerekkönyvének rajzait. Mégsem mondanám azt, hogy Lakatos István lenne a magyar Skottie Young. Kinőtte már ezeket az összehasonlításokat, mert ezek mindegyike óhatatlanul hamis: az őt ért hatásokból hamar kialakította a saját stílusát. Így azt ál-lítom: Lakatos nem a magyar Tim Burton vagy Skottie Young,

hanem velük egy lapon emlegethető, hozzájuk fogható vizuális elbeszélő. Ezek az analógiák legfeljebb csak ahhoz segítenek hozzá, hogy meg tudjuk ragadni ezt a sokszínű pályát — vagy érzékeltessük annak jelentőségét.

Lakatos egyenrangú íróként és rajzolóként: a szó legneme-sebb értelmében véve nagy mesélő. Persze akadnak nála sokkal nagyobb nemzetközi karriert befutott magyar rajzolók, mint például az igen tehetséges Futaki Attila, de Lakatos más ligában játszik, ugyanis mindent a saját alkotásaival — gyerekkönyveivel, szerzői képregényeivel — ért el. Szerzői képregényekkel érvényesülni a hazai piacon pedig nem kis teljesítmény. Lakatos mégis eljutott oda, hogy a nevének említése nélkül nem lehet a kortárs magyar képregényről beszélni. Ahogy a képregény formanyelve is kettős, úgy Lakatos szerzőiségét is érdemes kettébontani. Egyrészt rendelkezik egy erőteljesen stilizált, összetéveszthetetlenül egyedi grafikai stílussal, így a szerzőisége akkor is érvényesül, ha épp adaptációkat jegyez. Van annyira bravúros vizuális történetmesélő, hogy bármilyen művet a maga képére formáljon. Szereti a részletgazdag képeket, a gondosan kimunkált vizuális környezetet, az apró vizuális ötleteket — grafikailag kevesen érhetnek itthon a közelébe. A stílusa viszont elsősorban a hosszabb képregényeknek kedvez, kevés képkockán kevésbé működik. Komplex ötleteire persze nem is lenne elég egy-két oldal, így a képregényeinek többsége közepes terjedelmű. De ezzel már előre is ugrottam: a szerzőisége túlmutat a vizualitáson. Egyedi világlátását erősen formálta a nyolcvanas-kilencvenes évek popkultúrája, és műveiben a mese szabadon keveredik a horrorral. Bár gyerekkönyveket is ír, a kötetben olvasható képregényei elsősorban felnőtteknek szóló sötét mesék (ebben rokonítható az olyan kortárs mesélőkkel, mint Neil Gaiman). Lakatos alkotásaiban jól megfér egymás mellett H. P. Lovecraft és Andersen, a *Szellemirtók* és Csáth Géza, ami rendkívül izgalmassá és sokszínűvé teszi a műveit.

Lakatos István, ha képregényesként nem is túl termékeny, mégis figyelemre méltó, megkérdőjelezhetetlen és korszakos alakja a hazai képregényes életnek. A *Mesék az ágy alól* pedig az elmúlt évtizedben különböző helyeken (részben pont a Műútbán) megjelent képregényeit gyűjti össze. A meghatározó remekművektől a skiccekig egyaránt találhatunk benne alkotásokat. A kiadvány nem egy best of válogatás, hanem amolyan „minden, ami én vagyok”. Ezt az érzést erősíti az is, hogy a felvezető szövegek őszinte, intim kitárulkozások. Lakatos nemcsak a műveit osztja meg velünk, hanem megnyílik az olvasónak. Megbíz bennünk, és ettől az „ez vagyok én, ilyen vagyok, teli vagyok hibákkal”-attitűdtől a kötet valamennyi képregénye sokkal, de sokkal több lesz. Nem egyszerű így-készültet olvashatunk, hanem megismerhetjük a szerző gondolkodását és látásmódját.

A képregényeken és az önvallomásokon keresztül feltáruló Lakatos-univerzum (ahogy már utaltam rá) mérete ellenére is igen gazdag és színes, sok minden megfér benne egymás mellett. És ez nem csupán tematikai, hanem műfaji sokszínűséget is takar. Mindegy, hogy épp sci-fi vagy horror, autofikció



vagy irodalmi adaptáció az, amit olvasunk, mindegyiket áthatja a szerző mesélőkedve. Három típusú képregénnyel találkozhatunk a válogatás lapjain: adaptációval, saját képregénnyel és más ötletének megvalósításával. Gyűjteményes kötet lévén nem egységes a beválogatott művek színvonala, de a kiemelkedő darabok mellett megjelenő vázlatosabb, rövidebb, skiccszerűbb történetek sem vesznek el a válogatás értékéből.

Összetettséget, eredetiségét és a megvalósítás színvonalát tekintve három mű emelkedik ki a gyűjteményből (bár itt most óhatatlanul szubjektív leszek). Az első ebben a sorban a *Miserere Homine* — *Ember irgalmazz!*, amely egy steampunk világban játszódó vallásfilozófiai esszé. Ez a szerző egy viszonylag korai

(2008-as) alkotása: egy helyét kereső alkotó műve a helyünk kereséséről a világban. Lakatos vadul burjánzó ötletei az egyik legeredetibb kortárs képregénnyé teszik, így nem meglepő, hogy az első megjelenésekor meg is hozta számára az Alfabéta-díjat (azaz a hazai képregényes nívódíjat, amit később — legalábbis eddig — még kétszer érdemelt ki).

A *Pryck és Gríga* ugyan nem saját ötletén alapul, hanem egy Kemény István-adaptáció, mégis hasonlóan igényes darab, amely leiskolázza a teljes hazai irodalmi adaptációs hagyományt. Itthon az irodalmi művek megképregényesítése esetében szinte fel sem merül az az igény, hogy az adaptáció eredménye az eredetivel egyenrangú (netán jobb) műalkotás legyen. Évtizedek

óta jellemző, hogy szinte minden szerző (vagy szerzőpáros) leegyszerűsített kivonatokat készít a feldolgozott alkotásokból, így az irodalmi adaptációs képregény amolyan degradáló jelzővé vált. Lakatos azonban nem így jár el: magára szabja Kemény *Kedves ismeretlen* című regényének egy epizódját. Hú marad az eredetihez, miközben a saját művészi vízióját valósítja meg. Az eredeti alkotáshoz hűséges, mégis azt gazdagabbá tevő adaptáció, amely saját jogán is lebilincselő képregény — ez olyan ritka együttállás, amelyre alig-alig találunk honi példát (eredeti változatukban még Korcsmáros Pál Cs. Horváth Tibor által írt Rejtő-feldolgozásai sem azok). A hazai adaptációk többsége inkább csak elvett valamit az eredetiből, és viszonylag ritka az, ha valaki az eredeti prózai műhöz bármit is — hangulatot, egy saját olvasatot/értelmezést, valamilyen többletjelentést, egy plusz érzelmi töltetet — hozzá tudott volna adni. Lakatos itt tapasztalható hozzáállása azonban több, mint véletlen, ugyanis a szintén a kötetben található Andersen-feldolgozás, *A kis gyufaáru lány* és Csáth Géza *Fekete Csöndjének* rémisztő adaptációja ugyanezzel a megközelítéssel született.

A harmadik kiemelkedő darab a *Lencsilány és a Kisgömböc*. Ez a szerző számára az igazi áttörést meghozó saját karakterének új — igaz, így is már lassan öt éves — története. Lakatos alkotóként való éérésének köszönhetően a sorozat egyik legjobban sikerült epizódja. A szerző kiforgatta a Kisgömböc mindenki által ismert történetét, és az elvárásainkra fittyet hányó, előítéletekről szóló izgalmas, érzelmes, posztmodern, felnőtt mesét faragott belőle. Ez a Lencsilány-sztori is ékes bizonyítéka annak, hogy Lakatos vérbeli mesélő. Bár erre további bizonyítékokat is találunk a kötetben: a könnyed, játékos *Vasárnap* című ötoldalas szösszenetben például a teremtest helyezi új megvilágításba az alkotó.

A kiemelkedő művek mellett a skiccek (*Bab*, *Nyesedékek*) sem vesznek el a kötet erejéből, hanem jól szolgálják Lakatos „minden, ami én vagyok”-típusú szerzői hozzáállását. A *Bab* egy improvizatív stílusgyakorlat, amely abszurdításával és csapongó ötleteivel remek betekintést nyújt az alkotó gondolkodásába. Annál is inkább, mivel a képregény autofikció: egy olyan saját életéből merítő fiktív alkotás, amelynek főszereplője maga az alkotó, amint éppen chilis babot főz. Lakatos esetében a szerzői hang mindig is erős, ám itt jócskán feltekeri a hangerőt.

Egyedül az egy-két oldalas B.E.S.T.I.A.-történetek lógnak ki a válogatásból, és hagynak némi hiányérzetet maguk után. Lakatos ezeket Szűcs Gyula ötletei nyomán dolgozta ki, ám az egy-egy ideán alapuló comic stripek egyelőre még kiforratlannak tűnnek, legfeljebb ízelítőül hatnak valami olyasmire, ami még nem valósult meg. A remek koncepció — a rövidítés a Budapesti Emberirtó Szakszolgálat Titkos Irodája az Alagsorban — ellenére ezek a nyúl farknyi darabok egyelőre megmaradnak bevéltatlan ígéretnek, és ezért éles kontrasztban állnak a kerek alkotásokkal. Lakatos megzabolázatlan ötletei szétfeszítik ezeket a szűkös terjedelmi kereteket: még nincs annyira jó viccmondó, mint amennyire szertelen mesélő, és emiatt úgy tűnik, hogy ez a

sűrített, kompakt formátum nem igazán az ő világa. Persze ezek nélkül is kevesebb lenne a kötet, és mivel eredetileg a PORT Magazinban láttak napvilágot, örömteli, hogy egy csokorban olvashatjuk őket.

A *Mesék az ágy alól* meggyőző argumentum mellett, hogy Lakatos felér korunk nagy mesélőjéhez. És hogy mindezt részben a képregény médiumában érte el, csak nagyobb teljesítménnyé teszi ezt az eredményt. Aki nem olvasta az eredeti megjelenéseket, annak kincs ez az album. Aki pedig olvasta, annak még inkább.



SZABÓ Gábor

Szemben a Medúzával

(Bán
Zsófia:
*Turul
és
dínó,
Magvető,
2016*)

Bán Zsófia esszékötete a múlttal történő szembenézés lehetőségeinek elmélyült és gazdag forrásanyagra támaszkodó elemzését nyújtja, miközben az írárok személyes, esetenként szenvedélyes retorikája az olvasót is szinte érzéki módon képes érintetté tenni a tárgyalt témák végiggondolásában.

A kötet három fejezetegysége, a *Kulturális tér és emlékezet*, a *Kép/regényes vadon* és a *Képes és képtelen emlékezet* tematikai és gondolati rétegei elegánsan épülnek egymásra, az egyes esszék közt esetenként motivikus átjárások — gondolatritmusok, ismétlődő elméleti megfontolások argumentálása stb. — is erősítik a kapcsolódást. Mintegy függelékként, a könyv második részeként csatlakozik mindehhez a kötet végi demo-kritikák sora, amely a közelmúlt hazai aktuálpolitikai eseményeinek személyesen fűtött krónikája. Ez a szerkezet akár Henry Rousso gondolatának demonstrációja is lehetne, mely szerint az emlékezetpolitikai tér működése egyúttal újfajta politikai cselekvésformák létrejöttét is jelenti, hiszen a *Turul és dínó* első felének *elméleti* megfontolásokat és lehetőségeket hasznosító elemzései a demo-kritikákban mintha az ellenállás politikai *gyakorlataiban* aktualizálódnának.

Már az első fejezetegység felvezető írása, a *Rosszkedvünk nyara* felsorakoztatja azt a metafora-készletet, amely szinte a kötet egészének szemléleti és hangulati pozícióját keretezi. A Keatstól kölcsönzött *negatív képesség*, a *rosszkedv* különféle kulturális megjelenései, illetve a *romok* közt létezés szépségének elfogadása (ez utóbbi óhatatlanul az *Utas és holdvilág* romok közti patkánylétről szóló rezignált zárlatát juttatja eszembe) egyszerre jellemzi az emlékezetpolitikai tér állagát és a jelen ehhez való viszonyának milyenségét.

Bán könyve ilyenformán mintha csak Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* című könyvének szomszédságában pozicionálna magát, annál is inkább, mivel a *Turul és dínó*nak a talán nem is annyira titkos főszereplője szintén a büntudatnak és a kompenzációnak a bonyolult viszonyrendje. Bán esszéi, lett légyen bármi is a közvetlen tárgyuk, azt járják körül, miképpen integrálhatja egy nemzet, egy kultúra a maga bűnökkel (is) terhelt előtörténetét egy közösségi önképbe. Miképpen kompenzálhatja az emlékezetgyakorlatok rituáléja a történel-

mi elfojtásokat, illetve ezek elmaradása miféle sebeket ejthet a nemzet kollektív tudatán, fertőzheti meg mindenkori jelenét? Az Aleida Assmann által feltett kérdés érzésem szerint legalább annyira Bán Zsófia kérdése is: „hogyan kell megformálni ezt az emlékezetkultúrát annak fényében, hogy ez a jövő milyen aktuális problémákat, veszélyeket, kihívásokat és lehetőségeket rejt?”

Az emlékezés tudattalanba szorításának és folyamatos halasztásának ára a büntudat nyugtalanító érzésének megjelenése a kultúrában, amiért csak ideig-óráig képes kárpótolni mindaz, amit történelmi és civilizációs haladásnak szeretünk tekinteni. Az emlékezetrepresentációk tétje — és erre törekszik Bán Zsófia könyve is — tehát részben e pszichológiai konfliktus feloldása, mégpedig a jövőért érzett etikai felelősségvállalás jegyében. A kötet írásai egyféle terápiás munkának, gyógyító hatású analízisnek tekintik a jelenben munkálkodó múlt homályos eseményeinek tisztázását, így aligha véletlen, hogy a kötet többször is Freud *unheimliche*-fogalmát hívja segítségül érvelésének alátámasztásához. (133, 162) A jelent formáló múlt eme kísérteties, egyszerre idegen és otthonos tapasztalatában — akárcsak a Bán-esszék módszertanában — szintén az időrétegek kockázatos egybecsúszása igényli a terápiát. Az eltérő időpillanatok együttállásának vizsgálata a kötet írásainak állandó szempontja, az „*Augusztusi láz* — »*Hát végre!*»” című szöveg például teljes egészében az I. világháborús és a kortárs Magyarország mindennapjainak egymásba montírozásán nyugszik.

Az utóbbi évtizedekben — ahogy Pierre Nora fogalmaz — a történelem általános politizálódási folyamatának lehetünk tanúi, és ez nem csekély részben az emlékezeti diskurzusok szinte minden tudományos és művészeti megnyilvánulási formáját érintő elszaporodásának köszönhető. Korunk egyfajta kulturális muzealizáció (Hermann Lübbe) tárhelyévé lett, a globálissá váló emlékezet-diskurzusok áradásában a nyugati kultúra mohón kutatva elfeledett emlékei után, saját anamnézisének, kórtörténetének kérlelhetetlen vizsgálójává változott. A felejtéstől való páni félelem, a múlta szögezett éber tekintetek fényében a jelen szereplői rossz esetben pusztá felelőssökké, bírakká vagy vezeklökké válnak az ősök bűneiért, miközben a jelen és a múlt határai valamiféle történeti prezentizmusban láthatatlanná válnak.

A *Turul és dínó* címet viselő esszé felidézi Nietzsche egyik gondolatát *A tragédia születéséből*, ahol a német bölcselő a „kielégületlen modern kultúra csillapíthatatlan történelmi szükségletei”-nek magyarázatán töprengve ennek okát a „mitikus anyaföld” elvesztésében találja meg. (27) Aligha találhatott volna Bán Zsófia olyan passzust, amely egyrészt pontosabban jelölné ki a kortárs kultúra tendenciáinak egyik domináns vonulatát, illetve amely elegánsabban jelölné ki esszékötetének elemzési irányvonalát. (Hadd tegyem hozzá, a Nietzsche által feldobott érem másik oldalán korunkban a jövőtől való félelem, az idő és a tér széttöredezettségének ijesztő tapasztalata is kirajzolódik.)

Mindezt tehát Bán kötete — jóllehet legszűkebben vett tárgya az idő — alapvetően térképezeteken, jelesül különböző mélységmetaforákon keresztül argumentál. Imént említett írá-

sában például, melynek látszólag frivol címe ürügyén nagyon is komoly problémát taglal, a két mitikus állat — a dínó és a turul — két kultúrában betöltött szimbolikus szerepe kapcsán vizsgálja a Nietzsche által emlegetett mitikus alapok megképzésének, a nemzeti identitás reprezentálódásának szimbolikus folyamatait. A szellemes tanulmány alapvetően a tömegkultúra közösségformáló kohéziós erejére fókuszál, és amellet érvel, hogy Magyarországon ez a közös alap, s ezzel együtt a múlttal történő kollektív szembenézés azért nem valósult meg, mert a popkultúra nyelvét, és az általa használható kommunikációs formákat csak a jobboldal volt képes a maga alternatív és avíttas múltrepresentációjának érdekében kiaknázni. A kötetben talán ez a sodró lendületű *fabulament* példázhatja leginkább Bán Zsófia izgalmas esszényelvének sajátos — és ezt tényleg nem kritikailag, hanem pusztán deskriptíve jegyzem meg — korlátját.

A gazdag tudásanyagot segítségül hívó tanulmány ugyanis talán túlzottan is a középponti ötlet kifejtésére és igazolására fókuszál, jóllehet a helyzet ennél nyilván jóval árnyaltabb. Mert elfogadva a konzumkultúra fel- és kihasználásának, uralásának kiemelt szerepét a hazai jobboldal részéről, ugyanez az érv aligha magyarázhatja meg az Európában és az USA-ban megfigyelhető globális jobbratolódást. A tanulmány gondolatmenetébe ugyan szervesen és logikusan illeszkedik Bán azon megjegyzése, mely szerint az előző rendszer széttülesztette a tömegkultúrát (melynek eredményeképp annak egységteremtő, kulturális potenciálja aztán nem is tudott kibontakozni), ám ez ismét csak bizonyos értelemben igaz, egy másik értelemben viszont nem. Gondoljunk csak arra, hogy Szirmai István az ötvenes évek végétől milyen tudatos módon áramoltatta be a konzumkultúra (igaz, gondosan megrostált) termékeit Magyarországra, és hogy milyen professzionális tudatossággal építette be a rendszer üdvtörténetének megkonstruálásába az akkoriban elterjedő hírközlési eszközöket, a televíziót, a rádiót vagy a lemezjátszót. Gondoljunk csak a Szabó család példátlan sikertörténetére vagy a Táncdalfesztiválokra, az ifúságnak szóló, alig leplezetten ideologikus történelmi regények százezres példányszámaira. A Mézga családra és a Hód-könyvekre. A jobboldalinak aligha tekinthető Kádár-korszak a maga módján nagyon is élelmesen használta és uralta a tömegkultúrát, mégpedig éppen saját kollektív eredetmítoszáinak megképzése érdekében, melynek kezdőpillanata, az időszámítás kezdete, a „mitikus alap” a forradalom leverésének pillanata volt. Mindezzel együtt, az időnként kevésbé árnyalt megállapítások, a remek ötletek, párhuzamok és tárgyilagos kitekintések rendje minden esetben olyan kompakt egészszé áll össze a tanulmányokban, amelynek érvényessége kiemelkedetlenné válik.

És a szöveg középponti kérdése, hogy tudniillik „ki tematizálja a sárkányokat?” (28), hajszálpontosan fedi le a globális emlékezet-diskurzusok egyik legégetőbb problémáját, amelyre a választ Jeffrey C. Alexander a következőképp fogalmazza meg: a változó múlt-konstrukciókat „végtelenesen meghatározza



az ezeket vezérlő cselekvők identitása és hatalma, a szimbolikus irányítás fölötti versengés és az ennek feltételeit meghatározó hatalmi és erőforrás-elosztási struktúrák.”

Amint a fejezetegységek címeiből is kitűnik, az esszék kiemelt jelentőséget tulajdonítanak a múlt képek általi közvetítettségének. Ötletes és ars poeticus e tekintetben a *Pingvinboci*, *jampampuli* és a *létező irdatlan hatalma* című szöveg Kentridge apropóján nyújtott elemzése Perszeusz pajzsáról, mely szerint ugyebár a hős az abban látható tükörkép segítségével ölte meg a Medúzát. A mitológiai jelenet a láthatatlan múlt képi tükrözödése, visszfényen (Nádas esztétikája kapcsán nem véletlen épp ezt említi hangsúllyal a *Közös fény* című írás — 117), képmásokon keresztül lehetséges legyőzését példázza, a *Turul és dínó* kép- és filmelemzései, illetve a könyvbe szerkesztett számtalan fotó így egyképp eme túlélés fegyvere és biztosítéka lesz. Tükröződő pajzsok a megpillanthatatlan múlt feletti hatalom megszerzéséért.

Ugyanebben a szövegben olvasható Lengyel Péter *Búcsújának méltatása* is. Azért térnék ki erre még röviden, mert talán ez az esszé az, amelyben a leginkább érzékelhető az

értelmező és az értelmezés tárgya közti szoros, már-már intim kapcsolat, amely egyébként is jellemzi a kötet összes írását. Itt azonban olyan mondatokat olvashatunk Lengyel műve kapcsán, amelyekben Bán Zsófia mintha saját könyvének, gondolkodásmódjának alapozásáról és befogadási stratégiáiról vallana. Ilyen projektív azonosulást érzek például akkor, amikor azt írja, hogy a „képek Lengyelnél egy bizonyítási eljárás részei” (104–105), és a képek és szövegek egymásmellettségében felépülő *Búcsú* tulajdonképpen *egyben*, a látható és az olvasható egyetlen radikális montázsaként, „gondolkodó formaként” értelmezhető. (105) Azt hiszem, ez a befogadói-olvasási javaslat bátran érvényesíthető Bán Zsófia kötetén is.

Ezzel a belehelyezkedéssel — a többi szövegben is tetten érhető átéltséggel — a (szöveg)test vásárra viszi a bőrét, lemezteleníti magát, megszünteti pusztán dokumentáló funkcióját — ahogyan a Hitler fürdőkádjában ülő Lee Miller fotója kapcsán írja Bán —, mintha a múltfeltárás, az emlékezet elfojtott rétegeinek már említett terápiás jellegű előhívása e személyes feltárlkozáson keresztül egyúttal radikális önvizsgálat is lenne.

A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenn tartható 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 Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

BALOGH Gergő

Egy rendhagyó életmű poétikája

(Szabó Gábor: *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó, Kalligram, 2017*)

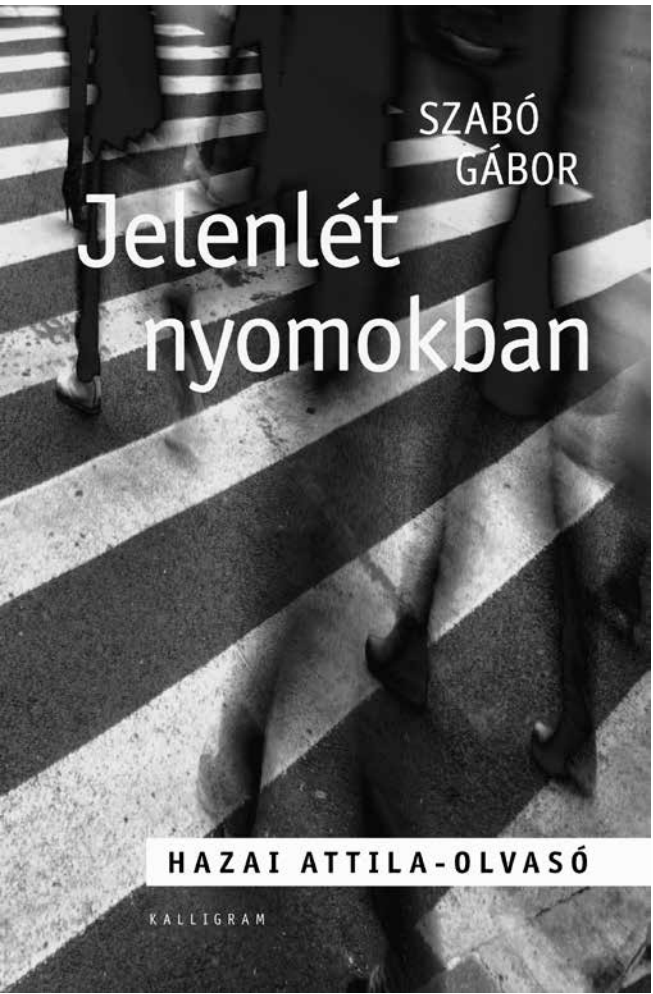
Hazai Attila prózájának helyzete irodalomtörténetileg máig tisztázatlan. Pedig, ahogy azt a Magvető Kiadó 2015-ben elindult életmű-kiadása, vagyis az életmű „leporolásának” kortárs igénye is jelezheti, nem egészen alaptalanul gondolható, hogy ez a szövegek határait rendszeresen átlépő, a hagyományos irodalmi megszólalás és a különféle médiatechnológiák keresztemszetén elhelyezkedő (nem túl nagy kiterjedésű, ám meglepően jól karban tartott)¹ korpusz jócskán tartogathat még irodalomtörténeti tanulságokat. Szabó Gábor úttörőnek tekinthető kismonográfiájában elsőként tesz kísérletet arra, hogy a Hazai-művek meghatározó poétikai működésmódját rekonstruálja, és ezzel irodalomtörténeti szempontból is megközelíthetővé tegye az életművet.

A *Jelenlét nyomokban* című könyv központi tézise a következő: „Hazai prózavilága — folyamatosan fenntartott önreflexív ironiával — a *jelentés* és a *jelenlét* konfliktusának” színre vitelét „kísérli meg”. (11 — kiemelés: B. G.) Szabó munkájának teoretikus alapállását mindenekelőtt tehát a „jelentés” és a „jelenlét” megkülönböztetésének és szembeállításának Hans Ulrich Gumbrecht által javasolt — implicit módon már a kismonográfia címe által is megidézett —, a jelenlét fogalmának rehabilitálására irányuló programja, továbbá a Gumbrecht könyvében szintén működtetett oppozíció, a „jelentéskultúra” és a „jelenlétkultúra” szemben állása keretezi.² Másként fogalmazva: Szabó könyve a gumbrechtli horizontból szólal meg és e horizontba íródik bele. Az első Gumbrecht-re történő közvetlen hivatkozás, némileg különös módon, mégis csak a könyv utolsó, ötödik fejezetében tűnik fel. (118) A nyilvánvaló problémát itt az jelenti, hogy a kismonográfia már alaptézisét tekintve is egy olyan fogalompárra (jelentés/jelenlét) támaszkodik — és mint látható lesz, egy olyan fogalompár logikáját érvényesíti értelmezéseiben —, amelynek használati értéke, teoretikus vonatkoztatási pontjai és kontextusai ugyan sejtethők, ám ezek nincsenek,

vagy legalábbis sokáig nincsenek megfelelő módon körülhatárolva. A gumbrechtli elméletet ismerő olvasó emiatt könnyen a Szabó könyve által implicit módon megidézett teoretikus tér és a könyv tényleges, tehát a *phronészisz* struktúramozzanatát szükségképpen működésbe hozó szövegelemzések között feltárluló köztes állapotban — mondhatni a teoretikus senkiföldjén — találhatja magát, mivel egészen az utolsó fejezetig nem lehet biztos benne, hogy a kismonográfia alapfogalmait jól, a maguk helyi értékén kezeli és érti.

Szabó Gábor könyvének első, a *Feri: Cukor Kékség* című 1992-es kisregényt tárgyaló fejezete (*Függés*) körülhatárolja azokat az irodalomtörténeti kondíciókat és tendenciákat, amelyekbe Hazai indulása betagozódott. A legfontosabb összefüggéseket ebben a tekintetben a fiatalon elhunyt szerzőnek az 1980-as évek prózájához, különösen pedig a Szabó által az annak példájaként felmutatott Esterházy Péter-mű, a *Bevezetés a szépirodalomba* korszakos teljesítményéhez fűződő viszonya szolgáltatja. Szabó mellett érvel, hogy a *Cukor Kékség* a posztmodernnek nevezett szövegalkotási stratégiákkal — általában az irodalmi konvenciókkal (21, 24, 26, 30–31) — való leszámolás gesztusaként imitálja az „apagyilkosság” véghezvitelét, ezzel egy időben azonban ironikusan ki is fordítja azt, ezért az imitáció ebben a prózai megszólalásmódban végső soron csakis az imitáció felfüggesztésébe torkollhat. Ezért is van az, hogy a *Cukor Kékség* „az irodalmi mező parodisztikus allegóriájaként bújik ki az egyértelmű besorolhatóság alól”. (19) A prózafordulat utáni megszólalásmódoktól reflektáltan távolságot tartó Hazai-próza uralkodó karakterét, különös dilettantizmusát (10, 92) tehát mintha épp a szövegeket átszövő (ön)íronia hívná életre: ez az, amivel a kisregény inkább szociokulturális kontextusteremtése, mint kvalitásai miatt becsülhető filmadaptációja (36–38), a *Cukorkékség* nem is igen tud mihez kezdeni. (33) A hagyomány és a hagyomány felőli olvashatóság „terápiás jellegű” (16) felfüggesztésével, a „»mélység« elleni poétikai közdelem szellemében” (18) a szöveg kiüresítése, vagy Szabó kifejezésével a „jelentés eltávolítása” megy végbe. (16) A Hazai-szövegeknek a recepció által is érzékelt sajátos üressége, egyúttal pedig a szövegek által előállított jelenlét intenzitásának növekedése ezért e szövegvilág poétikai működésének teljesítményeként értelmezhető. Szabó a Hazai-szöveg ekként azonosított poétikai elvét, a jelenlét intenzitásnövekedésének és a jelentés felfüggesztésének egyidejű aktu-sait a szövegek etikai dimenzióját érintő alapvető áthelyeződéssel hozza összefüggésbe: Hazai eszerint „a pusztá jelenlét etikájának idegenségét csempészi a szövegekbe, érvénytelenítve a »humanista« bázisú szövegmagyarázatok megannyi bevált módszerét”. (17)

Itt jegyezhető meg, hogy a szerző könyvében a Hazai-próza egyik legfontosabb tulajdonságaként lényegében az etikaitól való elzárkózás, az etikai kódokat érvényesítő olvasásmódoknak való ellenállás jelenik meg. Az irodalom etikai dimenziója a *Jelenlét nyomokban* című munkában egy, a jelentéséhez rendkívül közeli szemantikai tartományban rögzül, sőt — és ez nem



feltétlenül szerencsés — olykor mintha azonosulna azzal. Innen nézve látható be, miért volt szükséges Hazai prózája kapcsán — egyébként a könyv alaptéziséből következő módon — a jelentés etikai dimenzióját „a pusztá jelenlét” etikájára cserélni fel. Mindazonáltal azt hiszem, az etikai és a szemantikai viszonyának finomabb elgondolása a könyv előnyére válhatott volna.

Az előzőekben felvillantott, az irodalmi megszólalást és a terapeutikus gyakorlatokat — a pszichologizálásnak talán túl nagy teret engedően — egymáshoz közelítő, a Hazai-szövegek önreflexív vagy „metafikciós” (40) karakterét előtérbe állító megközelítésmód a második, *Önterápia* című fejezetben a *Szilvia szüzessége*, továbbá a *Szex a nappaliban* című novelláskötetek vizsgálatához szolgál értelmezési keretként. Szabó *A pulóver* című elbeszélés elemzésével mutatja meg, Hazai prózája miként szegül ellene az etikai kód felőli, általában pedig a mimetikus olvasásnak. A Szabó által bemutatott olvasat szerint a szöveg az „alkotásképtelenség” allegóriájaként válhat értelmezhetővé, ugyanakkor léte „épp a szerzői termékenység (halasztódó) demonstrációjává válik” (43), miközben a szöveg saját teljesítményeként az értelemadásnak való ellenállást emeli ki, és ekként a

¹ Online: <http://hazaiattila.hu/>. (Utolsó hozzáférés: 2018. 01. 09.)

² Lásd: Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford.: PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2010.

mű értelem- és jelentésnélküliségének a tapasztalatát prezentálja. Hasonló logika alapján szerveződik — más Hazai-novellák társaságában — a *Tanár úr késésben* című elbeszélés is: az értelmezés ebből a perspektívából „csupán a reprodukálhatatlan (vagy eleve nem létező) jelentés pótlására, helyettesítésére szolgál”. (45) Szabó a létfilozófiai és az olvasáseméleti, az ontológiai és egzisztenciális, valamint a textuális természetű dilemmák között talán túlságosan is könnyed átjárást feltételezve amellet foglalt állást, hogy e szövegek közös pontjaként az élet értelmetlenségének tétele, sőt „az élet értelmetlenségébe vetett hit” (47) azonosítható, és az a Hazai-próza egyik központi önértelmező alakzataként ragadható meg. Az élet értelmetlensége eszerint a Hazai-szövegek idegenségének, megközelíthetetlenségének, értelmetlenségének vagy jelentésnélküliségének allegóriája, amely egyenesen megköveteli a teoretikus olvasást. (62)

A kismonográfia harmadik, négy részre tagolt, a Hazai-próza négy főbb poétikai tendenciájára koncentráló fejezete elsőként az életművel összefüggésbe hozható műfaji kérdéseket, szorosabban az amerikai minimalista próza és a Hazai-prózapoétika — a könnyven több alkalommal is reflektált — kapcsolatát járja körül (65–66), majd a Hazai-próza szereplőinek időn- és társadalmonkívüliségét vizsgálja. Szabó az időn kívülre kerülés — szereplői és olvasói — tapasztalatának példaként *Vasárnap* és *Az elszaladt délután* című elbeszéléseket elemzi. Megjegyezhető, hogy ha az előbbi tapasztalat sokkal inkább a permanens jelenidejűségé (68, 71), mint valóban az időből való kimutatásáé, érdemes lett volna részletesebben is tárgyalni az időn kívüliség és a jelen állandósításának filozófiai vonatkozásoktól sem mentes különbségeit és teoretikus összefüggéseit. Továbbllpve a Hazai-próza főbb poétikai jellegzetességeinek vizsgálatában, Szabó „a személyiség dezanropomorfizálásának” (71) témáját járja körül, számos példát szolgáltatva az emberitől az állati felé való elmozdulására — ennek kapcsán kiemelhető, hogy Szabó könyvének egyébként is érdeme az értelmezésbe vont példaanyag meggyőző gazdagsága. Az előbbiek Szabónak a Hazai-prózában megfigyelhető, a létezésből való egyszerre térbeli és ontológiai értelemben vett visszahúzóds vagy önkítörlés kapcsán tett megállapításával foglalhatók össze a legpontosabban: „A novellák szereplőinek viselkedése minden esetben a legalapvetőbb morális, szimbolikus, kulturális kódok szinte teljes figyelmen kívül hagyásával, a világos jelentéssel felruházható gesztusok, reakciók, beszédpanelek feltűnő hiányával, vagyis a kivonulás, önmegszüntetés gesztusaival jellemezhető. Hazai prózavilága ebben az értelemben a racionális társadalmi jeluniverzum szabályainak olyan felszámolása, amely a normatív módon kontrollálható létből történő kiiratkozás lehetőségeinek többféle módon is változatos katalógusát nyújtja.” (74) A fejezet negyedik szakasza, visszatérve az egység első részének műfajelméleti kiindulópontjához, a minimalista szerep- és „én-konstrukciók” (84) Hazainál megfigyelhető ironikus kifordításával foglalkozik, majd több más, a fejezetben korábban érintett témát is előtérbe állít ismét, mintegy a korábbiak összegzeként azokat

az eddig kirajzolt poétikai összefüggésrendszer kontextusában újra elhelyezve. Az előzőekben ismertetett poétikai tendenciák mellé a könyv negyedik fejezetében a Hazai-prózában markánsan megjelenő kommunikáció- vagy párbeszéd-képtelenség, és az ennek következményeként előálló ellentmondásos, összetett nyelvkonstrukció zárkózik fel. Ennek perspektívájából Szabó a Hazai Attila-művek reflektálatlan alulretorizáltságát feltételező olvasatokkal szemben határozza meg e prózanyelv megközelíthetőségét.

A könyv utolsó, *Rákapcsolódás* címet viselő fejezete az 1997-es *Budapesti skizó* című regényt tárgyalja. A kismonográfia kerevezését azonban nemcsak a regény műfajához való visszafordulás végzi el. Ahogy Szabó rámutat, a regény poétikájára a leghatékonyabban éppen az első fejezetben elemzett *Cukor Kékség* felől nyílhat rálátás, mivel ez az 1992-es mű a *Budapesti skizó* párjaként is értelmezhető, poétikájának analízise a legeredményesebben végső soron tehát a korábbi írás kapcsán feltűnt tanulságokat is számba véve végezhető el. (112) A zárófejezet jelentősége nemcsak azért kitüntetett, mert a *Budapesti skizó* értelmezésén keresztül válik kimutathatóvá Hazai prózapoétikájának a kis- és nagyprózai műfajokban egyaránt érvényesülő következetessége, hanem azért is, mert Szabó a kismonográfia e pontján írja immár reflektáltan a gumbrechtli horizontba a könyv elemzéseinek tárgyává tett prózapoétikát, a jelentés és a jelenlét itt felmutatott, már a kismonográfia alaptézise által előrevetített konfliktusát a korábban értelmezett művekben is újra felfedezve. (119)

A *Jelenlét nyomokban* című kismonográfia érdemei a könyv helyenként túlzottan asszociatívva váló argumentációs technikájával, valamint a jelzett, vele szemben felhozható teoretikus problémákkal együtt is elvitathatatlanok. Szabó Gábor értekezése közérthető nyelven, számos szöveget olvasva azonosítja és ismerteti Hazai Attila prózapoétikájának főbb tendenciáit, amivel nemcsak gazdagítja e próza értelmezési lehetőségeit, hanem az életmű irodalmi vonulatának történeti pozicionálását is — implicit és explicit módon egyaránt — új alapokra helyezi.

LAPIS József

Mire jó a disztópia?

(Totth Benedek: *Az utolsó utáni háború. Magvető, 2017; Potozky László: Égéstermék. Magvető, 2017)*

Sokáig úgy hittem, a *Nyugat* + *Zombik* képregény volt a tavalyi év legnagyobb kihagyott ziccere, de aztán elolvastam *Az utolsó utáni háborút* Totth Benedektől. És ez sokkal jobban fáj, hiszen míg Csepella Olivér régóta készülő opusának legföljebb az róható föl, hogy nem sikerült teljes mértékben kiaknáznia az ötletben rejlő lehetőséget, a mű üdesége, szellemessége, szórakoztató volta és kockázatvállaló kreativitása nem lehet kérdéses. Totth Benedek első könyvéről, a *Holtverseny*ről ez utóbbiak ugyanúgy elmondhatóak, hiszen úgy sikerült a magyar közegre és a kamaszok világára adaptálnia a leginkább Bret Easton Ellis nevével fémjelezhető poétikát, hogy egy lappangó téma — tizenéves fiatalok narkotikumban örvénylő, hajszolt élete a törvényesség határán innen és túl — újszerű stilizálását hozza létre, és mindezt egyedi elbeszélői hanggal és egy izgalmas prózanyelv megteremtésével teszi. Nem keveset vártam tehát az új regénytől, ám sajnos csalódást keltett, kényelmetlen meglepetést okozott. Potozky László új könyvétől viszont, bevallom, nem reméltem túlzottan sokat, hiszen a korábbi munkáját, az *Élest* alapvetően egy modoros, kevésbé finoman megmunkált, ám kétségkívül sodró lendületű prózanyelven megszólaló midkult regénynek tartottam, telve erőltetett fordulatokkal és teátrális gesztusokkal. A könyv leginkább azt volt képes megmutatni, hogy minden bizsonnyal hasznos volna megszabadulni a generációs regény címkéjétől, mint olyantól, amelynek lehet ugyan márkaértéke, de szavatossága már kevesebb — abban az értelemben, hogy mennyire érvényesen képes a mű egy nemzedék közös és jellegzetes világtapasztalatát nagy szuggesztióval megeleveníteni, valamint mások számára közvetíteni. Az *Éles* alapján magamban fölállított, nem túlzottan magas mércét a 2017-es *Égéstermék* gond nélkül megugrotta. De lássuk mindezt részletesebben.

Az utópisztikus szerkezetek alapvetően társadalmi példázatok, és mivel eredeti módon olyan elképzelt helyeket mutatnak meg, amelyek valamilyen szempontból ideális vagy modell-

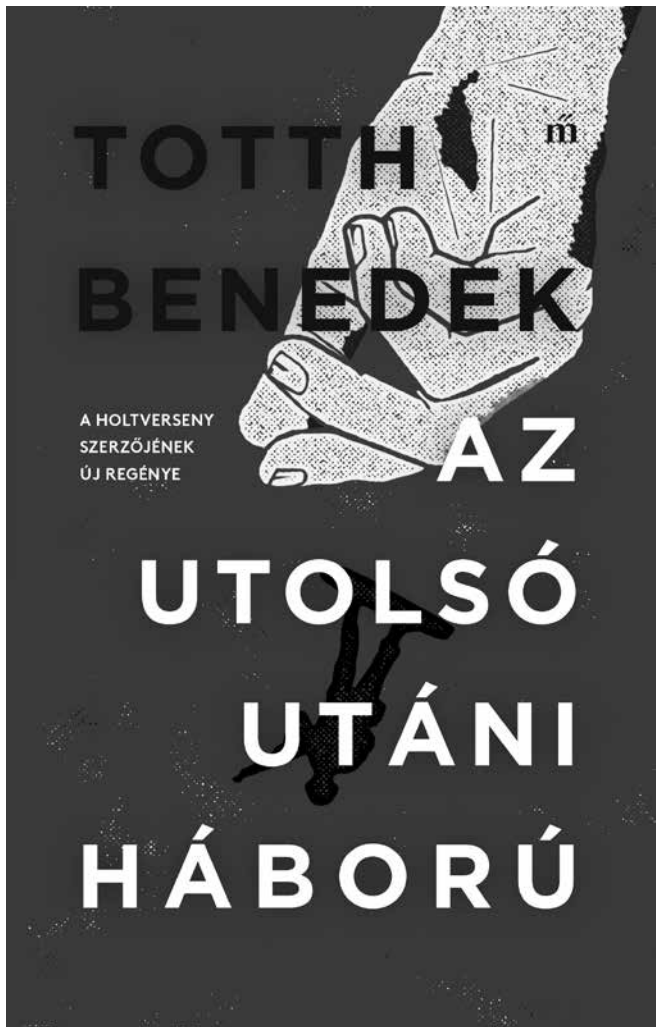
értékű társadalmi berendezkedések, ezért mindig didaktikus struktúrák is. (Függetlenül attól, hogy a hatástörténet mely pontján fordul át a tökéletes társadalom víziója iszonytatóvá, s emiatt a disztópia, antiutópia és utópia fogalmait sokkal inkább egybeváogólag, semmint egymástól elhatároltan használom majd az írásban: a különbségek inkább stilárisak, mint lényegiek.) A didaxis létrejöttének mikéntje ugyanakkor nagyon is lényeges, s akkor válhatnak az adott művek távlatosabbá, maradandóbbá, s nem utolsósorban szórakoztatóvá, ha a modellált alapstruktúra eléggé általános érvényű ahhoz, hogy túlmutasson a közvetlen aktualitásokon, a narratíva/elbeszélés viszont kellően részletes ahhoz, hogy a társadalmi allegória ne nyomja azt teljesen agyon, a figurák több dimenzióval bírjanak, mint a középkori drámák allegorikus alakmásai, legyen egyéni s egyedi sorsuk, amely ugyanakkor valamiképpen példaértékűvé tud válni az adott mintázatban. Ezért tud jól működni például Orwellnél a tökéletes diktatúrák szerkezetét és nyelvét, diskurzusát kimunkáló, az *Állatfarm* erőteljes, ám sokkal áttetszőbb allegorizását és tanító célzatát bonyolultabb képletekkel és egzisztenciális tartalmakkal fölváltó *Ezerkilencszáznyolcvannégy*. Leginkább a nyelvteremtés — a zenei hangokból álló sajátos nyelv kidolgozása — emeli ki Karinthy Frigyes utolsó Gulliver-folytatását, az *Utazás Faremidóba* című művet a mezőnyből, amely a könyv minden ironikusságával együtt a kevés ténylegesen pozitív utópiák egyike. Vagy ezért tud a népszerű young adult fikció termékei közül kitűnni *Az éhezők viadala*, amely a kivételezett helyzetű arisztokrácia és az elnyomott szegényebb tartományok egyszerű dichotomikus szerkezetét képes volt a későbbi részek során jelentősen árnyalni, s a háborús áldozatvállalás, a forradalom gyakorlati kompromisszumkényszers, a hatalomgyakorlás és a propagandagépezet körmönfont összefüggéseinek példázatává válni (a történelemből ismerhető mintázatokra is rásimulva).

Az irodalom példázatos szerkezetei jellemzően erkölcsi indíttatásúak, illetőleg valamilyen etikai problémafölvetés áll a középpontjukban — a disztópiákban ez leginkább az egyéni felelősségvállalást, az ember cselekvési lehetőségét, szabadságát jelenti különböző manifeszt vagy latens elnyomó rendszerek szorításában, valamint az ember(i faj) küzdelmét mutatja meg nála jellemzően nagyobb erők (például magának az idegenné váló természetnek) a közegében, posztapokaliptikus körülmények között. A — markáns és gyakran szélsőséges ideológiák által szervezett — rendszer több ízben nem arcokhoz, személyekhez köthető, hanem valamilyen jól szervezett gépezetként jelenik meg, s így a romantikus küldetesként, hőstörténetként induló elbeszélések leggyakrabban bukással vagy kudarcral végződnek, de legalábbis meglehetősen kétséges eredménnyel zárulnak — megmutatkozik mindez már Madách Imre falanszter színében is, de a modern utópiák alapvető jellemzője, gondoljunk akár Babits Mihály *Elza pilótájára* vagy Déry Tibor *G. A. úr X-ben-jére*, Szathmári Sándor Gulliver-folytatásaira, akár Orwellre, Huxley-ra, *Az éhezők viadalára*, vagy az olyan — Bényei Tamás szavaival élve — „női antiutópiákra”, mint Margaret Atwood *A*

szolgárlány meséje vagy Louis O'Neill *Örökké a tied* című young adult műve. Madách *Tragédiája* a másik említett iránynak, a posztapokaliptikus világ modelljének is klasszikus példáját nyújtja az eszkimó színnel, az emberség mibenlétére (s az emberi lét céljára) kérdezve radikálisan rá. Az utóbbi időben a kortárs szépirodalom nagyágyú is fölfedezték maguknak a disztópiát, Michel Houellebecq például már az *Elemi részecskék*ben is játszadozott a műfajjal, majd az *Egy sziget lehetőségében* bogozta ki a korábbi szálát, de tulajdonképpen a közeljövő alternatív víziójaként legújabbban a franciaországi iszlám párt hatalomra kerülésének folyamatát bemutató *Behódolás* is ide sorolható.

Potozky László új regénye ez utóbbi vonalon mozog, amennyiben szintén a közeljövő, illetve az alternatív jelenkor egy realista fantáziáját adja azzal, hogy lejátszsa egy (slágerjelzőként: meg nem nevezett, de azonosítható) közép-kelet-európai országban eszkalálódó miniforradalom eseményeit. (A kortárs magyar szcénán legközelebből Kemény Zsófi *Rabok tovább* című könyvével rokonítható Potozky munkája, de Térey János verses regénye, *A legkisebb jégkorszak*, valamint Ménes Attila *Folyosó a Holdra* című könyve is ide sorolható — ez már doktori értekezésre is elegendő anyag, s gyanítható, hogy a trend egyelőre még folytatódni fog.) Cormac McCarthy Totth Benedek által fordított nagyszerű könyve, *Az út* több szempontból is a műfaj kiemelkedő és sajátos alkotása, egyfelől „az ökológiai és a szociális katasztrófa közötti párhuzam precíz ábrázolása” miatt,¹ másfelől a különleges, egyedi prózanyelv megteremtése okán. Ahogyan valójában *Az út* is elképzelhetően egy (közelebből nem azonosítható) utolsó utáni háború után játszódik, úgy Totth Benedek regénye is egy ilyen szcénát jelenít meg. (Totth elbeszélőjének apja használja a kifejezést: „Azt mondta, az utolsó előtti háború előtt vagyunk. Vagy az utolsó utáni háború előtt.” — 59) Feltétlen erénye a könyvnek, hogy *Az utolsó utáni háború* úgy tiszteleg McCarthy műve előtt (több motívum használatba vételével, valamint jellemző problémakörök földidézésével, mint például az idő megbolondulása, a hó és hamu borította díszletek, az emberi élet és jövő hiábavalóságának — szintén madáchi — kérdésfőltevése és így tovább), hogy a hatás a legkevésbé sem válik utánérzéssé.

Az utolsó utáni háború nagyon erősen kezd, s az első oldalak után az a jóleső érzés áramlott rajtam végig, hogy: igen, Totth megcsinálta. Sajnos ez a benyomás néhány tucat lappal később fokozatosan vált semmivé. Érdemes megjegyezni, hogy — mint az a szerzői interjúkból is kiderül, de Totth írásainak ismeretében is nyilvánvaló — az első fejezet abból a novellából táplálkozik, amelyet a szerző eredetileg *A másik forradalom — Alternatív ötvenhat* (Hévíz–Cser, 2016) című antológiában publikált, s amely értelemszerűen egy, a valóságostól eltérő másik '56-forogatókönyvet vázolt föl, amerikai intervencióval. Valamiképpen érezhető az első fejezet magasabb színvonalú kidolgozottsága, erős a fekete katona — egyébként a regény egészen végigfutó — motívuma is: egy olyan játékkatonáról van szó, amelyet eredetileg az elbeszélő öccse, Teó birtokolt, s aztán a fiú eltűnése után



kézről kézre járt, valamiféle amulettyszerű hatalommal is bírva (vagy legalábbis ezt feltételezve) — de egyszersmind utal az elnevezés az egyik balul sikerült amerikai támadás során sebesülten a városba kerülő színesbőrű katona (Jimmy Hendricks — bizony...) alakjára is, akivel a kamasz elbeszélő aztán szövetséget köt, és közösen igyekeznek kikerülni a háború sújtotta, valóban apokaliptikus állapotokat mutató nagyvárosból. Az ötlet erős, a szétbombázott, lakosságától nagyrészt megfosztott város leírása valóban pokoli (rögtön az első oldalakon egy tömegsír-grundon fociznak a gyerekek), és találunk néhány kifejezetten emlékeztetes, jellegzetesen Totth Benedek-i részletet.

Borzongató például az a jelenet, amikor a főhős visszatér a megsemmisült, barátai holttesteivel borított óvóhelyre, ahol az ágy alá bújik egy fosztogató idegen elől, s ott viszonzatlan szerelmére, Zoéra bukkan. Zoé már nem él, s az elbeszélő most először és utoljára bújhat hozzá, bizarr módon egyszerre szomorú és boldog emiatt, megpróbálja fölmelegíteni, és pusztit is ad az ajkára: „Az örökkévalóságig ott tudtam volna maradni mellette, azt hi-

szem. Az sem zavart, hogy a teste hideg és néma, egyáltalán nem féltem, sőt néha, mikor a szemébe néztem, mintha valami halvány fény pislákoltna volna lenn a pupillája mögött, a két sötét kút mélyén.” (76) Persze, mint kiderül, végeredményében nem ez volt az utolsó találkozás Zoéval, ugyanis a számos álmelbeszélés egyikében, majd egy szintén imaginációként érthető másik jelenetben még felbukkan, s meg is történik általa a főhős szexuális beavatódása — hogy végül a többedik Zoé is újra meghaljon. A lányra az elbeszélő rendre „a Zoé”-ként is hivatkozik, s ebben a névelős megoldásban én nem pusztán valamilyen fővárosi dialektus erőltetett imitálását érzem, hanem ez akár önkéntelenül is azt jelzi, hogy Zoé a visszatekintő elbeszélésben nem egy ember, hanem tulajdonképpen egy funkció. A Zoé-ügy ugyanakkor már mutatja, hogy mi is az egyik probléma tulajdonképpen *Az utolsó utáni háború*val. Dramaturgiai, történetvezetési esetlenségek sorozata jellemzi a könyvet, mintha egyszerűen nem lett volna végiggondolva a nagyszerkezet, és barkácsmegoldásokkal igyekezne a szerző a koncepcionális hiányosságokat pótolni.

Melyek ezek a barkácsmegoldások? Egyfelől a már említett álom mint jolly joker-effektus: túllépve az álmleírásokkal szembeni privát ellenérzéseimen, elmondható, hogy ezzel akkor érdemes élni, ha valóban lényegi funkciója van a mű jelentésalakulása szempontjából. A *Holtverseny*ben jó arányban és funkcionálisan szerepeltek az álmok, ezúttal azonban a szerző túlzásokba esett, a könyv harmadik harmadában már jószerével az álmvilágban járunk. Mindez természetesen lehet koncepcionális, a valóság és a képzelet teljes összekeveredése az elbeszélő szétcsúszását, pszichéjének — az átéltek és a beszédett kémiai anyagok hatására történő — szétesését jelzi, az alternatív világ kiépülése szempontjából ugyanakkor az olvasónak nem sokat segít. Bizonyos jeleneteket fölösleges is álomban elbeszéltetni, hiszen a „valóságban” is olyan kemény történésekről olvasunk, hogy nyugodtan „megtörténtté” is lehetne őket tenni. Más kérdés, hogy dramaturgiailag munkás volna megoldani integrálásukat a lineáris cselekménybe, még úgy is, hogy a különböző epizódok néha alig követhető módon sorjáznak egymás után — s a legfőbb gond éppen ez: a nagyszerkezetben megmutatkozó tétnélküliség miatt látszólag motiválatlan cselekményelemeket kell előkapni, s a narratíva előrehaladását mindig támogatja valamilyen történet, amely kapóra jön. Legyen ez akár a zsákmányolt teherautó gyors lerobbanása a gyaloglás érdekében vagy egy odakerült benzinkanna azért, hogy megvalósulhasson a könyv leginkább *over the top* jelenete, egy csupasz fa lángra lobbantása egy roncs-erőd közepén, melyet mindenféle mutáns állatok vesznek körül. A könyv „legneveltesegesebb jelenete” címre pedig, azt hiszem, az elbeszélő fél karját fuvardíjként követelő golyóálló, vészjósló mitológiai révészfigurának a tökönfejelése és ezáltal a csónakból való kipenderítése pályázik — mindez a kvázi-Styx közepén.

A regény elején nagyon szépen mutatkozik meg az elbeszélő testvérének, Teónak az alakja, remekül van fölvezetve kettejük viszonya, az eltűnésének körülményeire való gyakori visszaemlékezés: ez tényleg nagyon szép. De mint mindent, ezt is el lehet



rontani. Teó megmentése válhatna a könyv igazán téttel bíró vezérfonalává, s vannak momentumok, amikor majdnem képes azzá válni, de aztán valahogy felaprózódik a többi szál között. Ráadásul mindez azzal tetéződik, hogy a már említett vízi átkelést a testvér nem éli túl — s ebben semmiféle katarzis nincsen. A viszonylag rövid terjedelmű kötet rohamtempója miatt ugyanakkor az értelmetlenség és a kiüresedés tapasztalataként sem tud hatékonyan működni. Hasonló történetvezetési kérdés *Az éhezők viadala* esetében is fölmerült Prim halálakor, hiszen a regénysorozat cselekményének beindítója és motivációja épp az volt, hogy ő megmeneküljön — ám ott több száz oldalnyi karakterfejlődés állt potenciálisan rendelkezésre ahhoz, hogy a történet értelmessé legyen. Teó tulajdonképpen háromszor hal meg: először az eltűnése után jelképesen, aztán a lelke üreedik ki, majd végleg eltűnik. Mindezzel együtt is az elbeszélő és Teó kapcsolata egyértelműen a könyv leghitelesebb és leginkább hatni képes szála: emiatt megérte elolvasni.

Meglepő fogalmazásbeli gondok is akadnak sajnos a regényben, mert Torhtól nem szoktuk meg a rossz mondatokat — de

¹ Eva HORN: *A holnapután időjárása*, ford.: Csécsesi Dorottya, Prae, 2017/1, 50.

ebben nem szeretnék vájkálni, mert igazából nem ez a probléma lényege. Az említett történetvezetési kuszaságok mellett legfőképp arról van szó, hogy túl sok mindent próbált meg a szerző egy — ismétlem, nem túlzottan hosszú — regénybe zsúfolni, s ennyi szenvedés, háborús pusztítás, kegyetlenség egymásra liciálása már a hatás létrejötte ellen dolgozik. A *Holtverseny* reális térében a hasonló effektusok esetében megképződött az ironikus távlat, valamint a diskurzus jelölt idézetszerűsége. Itt is beszélhetünk ugyan erről, hiszen az énelbeszélés egyaránt építkezik Pilinszky János költői nyelvéből (29, a „kockacsend” egyébként már a korábbi könyvben is előfordult), a *The Walking Dead*-ből és egyéb képregényekből (44), háborús narratívákból, mítoszokból, ám ezek eldolgozásának sikere véleményem szerint kérdéses. Ráadásul a világ maga is egy katyvasz: van benne háborús helyzet a teljesen anakronisztikus amerikai–ruszki szembenállás szerint (az alternatív 56-os novella öröksége), utalás egy ökológiai katasztrófára (jegesmedvék), és végül a zombiinvázió is megérkezik a nagy bomba ledobása előtt. (Csepella élőhalottjai az ittenieknél bizony sokkal érdekesebbek.) A disztópia műfaja sokat elbír, de nem mindent, és nem cél nélkül. A helyzet az, hogy arról is meg kell győznie a könyvnek, hogy a háború ocsmány, és arról is, ami az egyik mottóban szerepel: „Az igaz háborús történetnek soha nincs erkölcsi tartalma.” Ahhoz, hogy ez (is) megvalósulhasson, szükséges lett volna, hogy végig olyan összefogottsággal és jó tempóban folyjék az elbeszélés — akár a novellaszerűség szerkezetének megtartásával —, mint az első 50–60 oldalon, s ne forduljon át kapkodásba, rövidülő epizódok egymásra halmozásába.

Bényei Tamás azzal indítja a Margaret Atwood-regénytől írott kritikáját,² hogy „[n]em új keletű belátás, hogy az elképzelt jövőkről írott könyvekből a legtöbbet nem a jövőről, hanem az adott könyv születésének idejéről tudhatunk meg”. Hatványozottan és közvetlenül igaz ez Potozky László könyvére, mely telítve van olyan történetekkel és nyelvi fordulatokkal, amelyeknek a nyilvánvaló referenciái mindennapi valóságunk eseményei (avagy az azokról szóló beszámolók, hírek), valamint szövegei. Az *Égéstermék* forradalmának eseményeit a „belvárosi” Kolhoz Klub ötven ember halálát okozó tragédiája indítja el, s ebben nem nehéz észrevennünk a (nagyjából hasonló számú áldozattal járó) bukaresti Colectiv clubban történt tüzesetet, illetve annak következményeit, hiszen a regény világában csak úgy tüntetéssorozat követi a tragikus esetet, mint Romániában (ahol tudjuk, mindez a kormány lemondásához vezetett). A fikatív történetek olyan részletekben is lekövetik a modellül szolgáló valóságokat, mint például, hogy a klubban épp koncertező metálzenakar öt tagjából négyen életüket veszítették, egyedül az énekes maradt életben. Az efféle fikcióképző eljárásokban nem elsősorban az az érdekes, hogy a szerző konkrét valóságelemeket használ föl műve világának a megteremtéséhez, hiszen ez az epikai szövegek létrehozásának alapvető mechanizmusa. A különbség adott esetben abban rejlik, hogy csak a szerző (illetve szűkebb környezete) ismeri-e a „forrásait”, avagy egy hozzá-

férhető szövegekben létező és a köztudatban élő, többszörösen mediatizált és értelmezett történeusről van-e szó. Utóbbi esetben ugyanis egy valóságdarabra történő utalás nem marad meg a maga elkülönülő voltában, hanem magával vonja a különböző hozzátapadt kontextusokat, értelmezéseket, kommentárokat, fejleményeket, ideológiákat. Ebben az eljárásmodban nyilvánvalóan izgalmas, de egyben kockázatos is egyfelől az, hogy a bevont referencia miképpen rezonál a befogadóban, másfelől pedig az, hogy saját szerkezetébe építve mit állít a mű valóságunk adott szeletéről. Ugyanis kétség se férjen ahhoz, hogy az, hogy egy elbeszélés „minden eleme a képzelet szülötte”, vagy hogy fikciós alkotásról van szó, nem jelenti azt, hogy ne adná markáns értelmezését társadalmi jelenségeknek, történelmi folyamatoknak — éppenséggel ezt teszi akkor, amikor jövőképet vagy alternatív történelemképet vázol föl. Mindenképpen érdemes átgondolni Potozky azon megoldásának termékenységet és jelentéseit, melynek során egymástól eltérő közegekhez köthető eseményekből és diskurzusokból merít nagyon közvetlen módon.

Érdemes megismételni: ez nem ugyanaz, mint az írók általános „kölcsonnevős” módszere, mely szerint megfigyelek valamit itt, lejegyzek valamit ott, megtapasztalok valamit amott, s ezekből gyúrok össze egy működő kevercsét. Itt ugyanis olyan utalásokról van szó, amelyekről mindenkinek van fogalma és véleménye, olyan jelenségekről, amelyek a közösségi tudásunkat és a közösségi felelősségünket érintik. Nincsenek ártatlan utalások. Az ellenzék „az ezelőtti alkotmányt is” követeli vissza, s ha nem kapcsolnánk ezt óvatlanul korunkhoz, akkor légüres térben lennének, hisz nincs kifejtve, ki, mikor és miért változtatta meg azt. Az elbeszélő barátnője „olyan országban szeretne élni, ahol a miniszterelnök nem épít közpénzből libegőt a százötven lelkes szülőfalujába, ha pedig lakberendez, akkor az IKEA-ba megy, nem a Nemzeti Képtárba”. (15) Politikai szatíráról van szó, világos beszéd, hogy melyek a helyettesítés (libegő helyett kisvasút vagy stadion) és a felnagyítás (másfél száz helyett inkább másfél ezer lakosról van szó) retorikai fogásai.

A Potozky-féle szatíra inkább csak nyomokban tartalmaz iróniát, de ezek mind olyan nyomok, amelyeket a későbbiekben is érdemes lehet követni: ilyenek például a zseniálisan eltalált nevek. (A rövid cameo, melynek során pillanatra felbukkan az *Éles* elbeszélője a sztoriban, inkább röpké gegnek tekinthető.) Sok esetben a társadalmi szatírához a parodisztikus diskurzusimitáció társul, mint például a miniszterelnöki kommunikációs panelek könnyűkezü hasznosítása esetében („hogy ne legyen több vérontás és erőszak, erről miniszterelnökként kezeskedem, hisz ahogy a közmondás tartja, éhes menyét addig harap, amíg hagyják” — 63), vagy akár a Banich nevű közíró esetében, akinek a szövegeiben könnyen ráismerhetünk egy bizonyos publicisztikai stílusra és beszédmódra („háttérhatalmak által pénzelt fonálférgek, inkább otthon kéne maradni, kispöcsök, és a fütyülővel ját-

szani a paplan alatt” — 43). Eközben bizonyos, a tüntetésekkor lejátszódó történetek — mint a tévészékház tüntetők általi ostroma vagy az azonosító szám nélküli karhatalmi erők bevetése — más kormányzati ciklusokhoz is köthetőek, bár azt, hogy ez nem feltétlenül szándékolt áthallás, az jelzi, hogy ami tudatosan kapcsolódik korábbi ciklushoz, arról minden kétséget kizáróan értesül az olvasó, a megfelelő névátfordításokkal: „*Pánikkeltés, mondja Nikka, 2007-ben Szlendermenék medencecsontot törtettek és szemet lövettek ki, Mikiegerék nem engedhetik meg maguknak azt a luxust, hogy bárkinek komolyabb baja essen*”. (61)

Adódó következtetésünk lehet az, hogy tulajdonképpen akár a hatalomgyakorlás, akár a tüntetések általi hatalomkontroll praxisai nem különböznek túlzott mértékben egymástól, vagy akár az, hogy a kelet-európai közeg inkább homogén, semmint a különbözőségek tere, s ekképpen a magyarországi és romániai mintázatok nagyon könnyen átrajzolódhatnak egymásba. Ámbár előfordulnak, nem túl számosak azok a diffúz elemek, amelyek meggátolják, hogy százszázalékosan rásimuljon a fikatív rezsim a valóságunkból ismertre, s ez nem kedvez a már említett általánosabb érvényűség létrejöttének, annak, hogy ne aktuálpolitikai síkon, hanem az ezen túllépő alapvető értékelvűség szerint legyen olvasható a mű. Bár ismerjük el: hosszabb távon az aktualizáló rájátszások minden bizonnyal elkopnak, a konkrét vonatkozások kontúrjaikat veszítik, és más jelöltekkel kezdenek kacérkodni; a megalomán vezető, a korrupt és bornírt kormány, a fröcsögő közíró, a gyorsan adódó népszerűség érdekében az ügynek ártó (szintén bornírt) ellenzéki politikus mind olyan figurák, amelyeknek a típusai minden rendszerben, időben és országban megtalálhatóak. Valóban kíváncsi vagyok, hogy mondjuk fél évszázad múlva, a most egyértelműnek tetsző referenciák megkopásával mennyire lesz élvezhető a regény, s ha az aktualizáló horgok éle-hegye elkopik, mennyire tudnak egy önállóbb történet részeseivé válni.

Azonnal tegyük hozzá, hogy Potozky profi író több szempontból is: egyfelől a különböző „források” összedolgozása, kavargatása, integrálása a narratív logika és a történetvezetés szintjén perfekt, a cselekmény kifejlése problémátlan, gördülékeny, az olvasó figyelme szépen fölfűződik az oldalakra. Probléma, ha adódik, a már említett korrumpált referenciák értelmezhetőségével és összefüggéseivel lehet. Azzal együtt, hogy nyilvánvalóan nem társadalomtörténeti szakmunkával van dolgunk, hanem egy fordultatos és vizionárius regénnyel — no de éppenséggel nem mindegy, hogy mi lesz a szöveg példaértéke, amelynek az utópisztikus művek esetében kiemelten és szándékoltan fontos szerepe van. Totth Benedek szintén profi és jó író, ennek tanúságul ott áll a *Holtverseny*, amely remekül megoldja a valóságvonatkozások stilizálásának kérdését, s módszere gyakorta az, hogy nem utalásszinten jön létre a kapcsolat két eltérő jelrendszer (itt: egy kamasztörténet fikciója és a Veszprém-elbeszélések) között, hanem teret és időt szán arra, hogy újramondja, elmesélje azt, ami lényeges. Tulajdonképpen a részletek sorjáztatásával az újrameselésben teremti meg azt a világot, amely esetében nincs

túlzottan sok értelme föltenni a „valóságban így van-e” kérdését (hacsak nem a könyvet kifejezetten vitaindító céllal vesszük be valamilyen csoportba, például valamilyen oktatási helyzetben).

Potozky kétségkívül ügyesen szerkeszti meg elbeszélését, némely utalása ugyanakkor olyannyira visszhangos, hogy alig képes megteremteni a saját történetét, terhelt a jel, kilóg a lóláb: a legegyszerűbb szubsztitúción alapuló retorika a lehető legszorosabban tapad az előzményére. Például amikor a kormánypárti szimpátiatüntetés során megszólal az „öskövület zenekar”, „a szerelem vezeti a szerelmet” sor idézése (42), egy az egyben fölhívja a figyelmet az EDDA ismert dalára, amelynek refrénje a „mert a szerelem keresi a szerelmet”. Ebben a megoldásban kevés szellemesség és kevés távlatosság van, azt hiszem. Egy másik, profán példával élve: a „Szabiszes” (kormányt védő) „öregék” („mamik”, „véneemberek”) és az egyetemista fiatalok szembeállításakor elgondolkodik az ember, hogy — ismétlem: a rengeteg egyenes átfordítás függvényében — vajon ezt érthetjük-e *nem* a jelenkori állapotok értelmezőjeként (ami nyilvánvaló sarkítás és egyszerűsítés volna, kevésbé méltó egy érdemleges irodalmi szöveghez). Az énelbeszélés annyiban mindenképpen árnyalja a képet, hogy akár az elbeszélő, akár az általa idézett szereplők („ilyenkor bezzeg hol van a rendőrség? [...] Pont ezeknek a kibaszott gerontológiai leleteknek a seggében!” — 27) megszólalásait egy szándékoltan sarkos szólam részének tarthatjuk, amely szólam igazságértéke nem az összetett megértésben gyökerezik, hanem a dühös és elkötelezett tenni akarásban.

Az elbeszélő figurájának nagyon fontos közvetítő szerepe van abból a szempontból, hogy bár — bevallottan a barátnője miatt — részt vállal a tüntetésekben (ő is „konrádos” lesz, az elfoglalt térről kapva az elnevezést), ám — a lelkes, könnyebben radikalizálódó barátnő, Nikka, és mentor-vezetőjük, az elvfordalmár Kagim által képviselt — szakkollégistákkal ellentétben ő ideológiailag nem „képzett”, s enyhén piszkos ügyletei is vannak, könnyen belecsúszik kétes helyzetekbe, például már a regény elején drogos állapotban azzal szórakozik bévés haverjával, hogy vaktölténnyel töltött gépfegyverrel lövöldözik, és riogatják az egyetemista tüntetők egy csoportját. Az egyetemistákkal eleinte közösséget vállal ugyan, de nem azonosul velük: rendre megképződik a különbség az okoskodó, túlagyaló, de sokszor tehetetlen (főleg) bölcsészek és a tőlük idegenkedő elbeszélő között. Inkább belesodródik a forradalomba, sokszor érez keletlenséget és félelmet is, alapvetően igyekszik a rázósabb események határára lavírozni, ám érdekes, hogy egy ponton fatalista módon félig-meddig azonosítja magát a forradalom első áldozatával: „Piercinges csávó volt és nacionalista, mutatják, ahogy felemeli az öklét a barikádnál, egyenesen a kamerába néz, talán érezte, hogy mi fog vele történni, talán az én nézése is ilyen, nem merem megkérdezni senkitől.” (61)

A csak Dimitrinek becézett férfi kapcsán hangzik el egyébiránt a regény egyik legtalálhatóbb mondata: „hamarabb lett belőle GIF, mint hogy kiderüljön a valódi neve”. (62) Ez a momentum arra is rámutat, hogy a könyvben végig nagy szerepe van a

² BÉNYEI Tamás: *Női antiutópia* (Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje, ford. Mohácsi Enikő, Lazi Könyvkiadó, 2006*). Múút, 2007/002, 81–85, elérhető: <http://muut.hu/korabbilapszamok/002/benyei1.html>.

közösségi médiának, meglehetősen pontossággal kopírozza le azokat a folyamatokat, amelyeket napjainkban is tapasztalhatunk tömegrendezvényekkor, tüntetésekkor, a mozgósító energiáktól kezdve az egotripeken át a nyomon követhetőségig. Mindezzel egyébként nem akar semmilyen nagyot mondani a regény, nincs ebben reveláció vagy médiumkritika, a maga mindennapi magától értetődő voltában kezeli a jelenséget, s úgy gondolom, ez érdeme a szövegnek. Az egyik legszebb példája mindennek az a jelenet, amikor az egyik barikádostrom alkalmával az elbeszélő attól tart, hogy rendőr öccse, Buller is ott van a forradalmár „légiósok” által beszorított rohamrendőrök között, s egy Youtube-linket küld gyorsan neki, és várja, hogy felvillanjon a kis jel: látta — s így biztonságban tudhatja. Sajátos, hogy még leginkább egy Facebookra referáló idézet borítóra kiemelése a legerősebb didaktikus gesztusa a könyvnek, ez azonban nem a szerző és nem is a szöveg intenciójának a része, hanem a kiadóé.

Már a regény első részében egyértelművé válik, hogy a tüntetők nem mind „jófiúk”: egyrészt a vezető, levitézlett liberális ellenzéki figurák, Szlendermen és Holgerszon azonnal megpróbálják ellopni a show-t az egyetemisták elől (ismerős a mintázat?), másfelől a szélsőséges jobboldali ellenzéki Betmen is kivézenyi a „kopaszait” az utcára. Innentől kezdve ez a heterogén kvázi-közösség vesz részt a zavargásokban, a szabadelvű fiatalok a „neonácikkal” kerülnek hirtelen egy platformra, s az elbeszélő — az alapvetően erőszakmentességet hirdető és gyakorló szakkollégistákkal ellentétben — egy ponton maga is önként belefolyik egy vaskosabb fizikai erőszakba — amely aztán a terrorveszély miatti szükségállapot bevezetésének legitimációs alapja lesz a kormányzati retorikában. Majd Nikka unszolására be is épül egy paramilitáris szervezetbe — a barátnő cinizmusát jelzi, hogy az alábbiakkal igyekszik meggyőzni az elbeszélőt, akinek idővel a narratívában nyomtalanul felszívódó vágymotívuma az, hogy egyszer vállalkozásban visz majd városnéző sétákat: „sokkal hitelesebbek lesznek a sétáid, ha egy szimpla szemlélődő helyett egy volt résztvevő tartja őket, nem?” (68)

Nem okoz meglepetést, hogy a paramilitáris Vasárnapi Légió kötelékében a barikádostromok (szigorúan) másodvonalában töltött idő alatt a beépült elbeszélő idővel egyre inkább érzi a bajtársiasságot, s hasonló gondolkodásmintákat is kezd fölvenni, mint szkinhed társai (ahogyan várható, liberális barátnőjével a cigányok kérdésén kap össze, úgy gondolom, szándékolatlan közhelyes, jól ismert érvekkel történő pengeváltás közepette). Mintha az elbeszélés logikájának lapszusa lenne ugyanakkor az, hogy a beépülés ötletének eredeti célkitűzéseiből (információszerzés, megfigyelés stb.) gyakorlatilag semmi nem marad, az elbeszélő valójában már a megszokás, talán a rendszerkényszer és valamilyen sajátos tehetetlenségi nyomaték miatt marad a légióban. Továbbá dramaturgiai okokból: kell valaki, aki első kézből tudósítja az olvasót az egyre inkább eszkalálódó eseményekről. (A barikádharcokhoz természetesen még egy Gavroche-t is kapunk egy roma kisfiú képében, aki híressé vált francia elődjéhez hasonló sorsra jut.) Ahogy sodródunk bele a

forradalomba, a pragmatizmus egyre inkább átveszi az uralmat az elvek fölött, erősödik a gyűlöletretorika és a harci készség a forradalmárok részéről, és olyannyira szaporodnak az elvtelen kompromisszumok, hogy egy gyanús háttérű és szerveződésű akciócsoport bevonását, valamint polgárháborús jeleneteket követően végül a korábbi rezsimeknek a magukat már lejárató politikusait látjuk viszont a forradalom győzteseinek pódiumán, a velük lepaktáló fiatallal, a „posztpolitikus népfelkelés” fogalmát bevezető szakkollégista vezetővel, Kagimmal együtt. (Ez a forgatókönyv, egyébiránt, nem áll távol a forradalmak általános lefolyásától. Apropó: „a forradalom színház, előre le van fixálva a forgatókönyv”, gyanítja Nikka — 154.)

A karakteralkotásban, úgy vélem, Potozky László kifejezetten jól teljesít, a valóban plasztikusan és árnyalt módon megrajzolt főhős-elbeszélőn túl a testvér, Buller figurája is emlékezetes tud lenni (ebben természetesen nagy szerepe van néhány közös, gyermekkori emlékre visszatekintő, külön évszámmal ellátott betétnek), de a légió kiképzője-vezetője, a korábban az izraeli hadseregben szolgáló veterán Avram is jól sikerült alak, Nikka ugyanakkor kissé zavarosan és szertelenül formált marad, míg Kagim inkább típuskarakter lesz. Totth Benedek könyvének legfőbb erénye az érzékletes jelenetekben, izgalmas, szuggesztív hasonlatokban rejlik („Úgy meredt maga elé, mint egy kitört ablak.”; „Mintha egy rendetlen óriás hagyta volna szét a játéka-it.”), kedvelt retorikai módszere a tárgyak animalizálása (a felrobbantott híd „mint egy haláltusáját vívó állat”). Érdekes, hogy Potozky könyvéhez hasonlóan Totthnál is a két testvér kapcsolata a legjobban kidolgozott, ugyanakkor sajnos *Az utolsó utáni háború* centrifugális erejében az elbeszélőn és Teón kívül a többi szereplő egyszerűen kipörög a semmibe.

Mindkét könyv igyekszik ütős, meglepő mondatokat elhelyezni, afféléket, mint amilyeneket a *Sorstalanság* Köves Gyurijának szájából hallunk: „még Auschwitzban is lehet, úgy látszik, unatkozni”. Potozky könyvében is azt olvassuk például, hogy a „forradalommal az a baj, hogy unalmas”. (71) Totth elbeszélője kijelenti, hogy „[s]zerettem a pusztuló városban gyönyörködni” (49), s lenyűgözőnek találja a gombafelhőket és a rakéták fénycsíkjait. A háború esztétikájának van néhány valóban igazán kifejező példája a könyvben, ami világosan jelzi, hogy Totth Benedek továbbra is nagyon tud írni. Emiatt nem a kincstári optimizmus mondatja velem, hogy úgy érzem, a harmadik könyv ismét nagyon jó lesz. A tétel, mely szerint a második könyvet a legnehezebb megírni, bizonyítva van — most már meg lehet nyugodni: túl vagyunk rajta.

SZÁNTAI Márk

Mesévé oldott emlékezés

(Csutak Gabi: *Csendélet sárkánnyal*, JAK-Prae, 2017)

Csutak Gabi első kötete, a *Csendélet sárkánnyal* huszonegy motivikusan összefüggő, rövid novellából áll, amelyek referenciái valahol a nyolcvanas évek Romániájában keresendők. Itt és most azonban engem nem elsősorban a kötet debüt-jellege, hanem a tematikus beágyazottsága érdekel: vagyis nem az egyéni hang keresése és a saját nyelv működtetése, vagy a szöveg kiforrottsága foglalkoztat, hanem az, milyen kontextusokat mozgat meg, és honnan olvasható ez a novelláskötet. Minden egyéb szempont efelől válik értelmezhetővé, és innen lehet választ találni arra a kérdésre is, hogy a kötetben működő nyelv hogyan és mennyiben válik hasonlatossá vagy különbözik el annak a szövegtörzshöz a megformáltságától, amelyben Csutak könyve is elhelyezhető.

Mindezt leginkább az teszi indokolttá, hogy az utóbbi években megjelent számos, a magyar hagyományokból levezethetetlen első kötettel szemben a *Csendélet sárkánnyal* esetében egy, a hazai irodalmiságban gyökerező olvasat látszólag evidens módon működtethető, amely a traumaelbeszélések és a „diktatúra gyermekszemmel” tematikájú szövegek kontextusában helyezi el az alkotást. Megkerülhetetlen azonban a kérdés: mennyire lehet újat mondani egy ilyen gazdag reprezentált témában? Maradtak-e még eddig kevésbé reflektált, kiaknázott aspektusai, vagy szükségszerű, hogy a már létező hagyományvonal nagyjából változatlanul íródjon tovább?

Első nekifutásra a nyelvi megformáltság ereje és újszerűsége felől érdemes közelíteni. Az ilyen típusú könyvek gyakran esnek bele abba a csapdába, hogy történetüket egy jelen időben narráló gyermekelbeszélő segítségével viszik színre, amelynek működtetése gyakran vezet anakronizmusokhoz. (E feszültség — korántsem problémamentes — reflektálttá tétele figyelhető meg például Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényében.) Csutak novelláiban megmarad ugyan az én-elbeszélő, de a novellák többségében (három kivétellel) immár egy vállaltan utólagos, világosan artikulált nézőpontból született, visszaemlékező textus narrátoraként. Novelláskötet lévén azonban nem egy egyenes vonalon előre haladó történetet olvashatunk arról, milyen is volt gyerekkorunk lenni a nyolcvanas évek végi Romániában, hanem egy nemlineárisan építkező, izgalmas motivikus játék út-



ján egymásba fűzött életképsorozatot, egyfajta mesés realizmussal¹ adagolva. A jól pozicionált elbeszélő mellett ez a nemlineáris meseiség, ez a „dúsított realista” narrációs technika újabb örömteli pillanatot jelent, hiszen — minden lokalizálhatóság ellenére is — eloldozza a novellákat a referenciális olvasat kényszerétől.² A szerző a következőképpen nyilatkozik e távolság megképzésével kapcsolatban: „Konkrét neveket azért nem használtam, mert úgy gondolom, hogy minden diktatúrában hasonló mechanizmusok működnek, ezek a történetek bármelyik kelet-európai országban játszódhatnak.”³

A nyelv kérdéskörénél maradván, de azt valamelyest kitégítva, fontos szólni arról, hogy — amiként azt André Ferenc ajánlója is megfogalmazza — a kötet nagyon erősen épít a vi-

¹ Leginkább talán a Gion Nándor regényei kapcsán emlegetett „dúsított realizmus” fogalmát hozhatjuk játékba.

² Még erősebben, mint ahogyan teszik azt pl. Dragomán György könyvei, hiszen az azokban helyet kapó mágikus elemek inkább metanyelvi jelentéseik révén dúsítják az értelmezési keretet.

³ NÉMETH VÁNYI Klári, *Ami eltávolít, az az elhallgatás (Interjú Csutak Gabival)*, Kulter, elérhető: <http://kulter.hu/2017/10/ami-eltavolit-az-az-elhallgatasi-utolsó-hozzáférés: 2017. 11. 12>.

zualitásra, az érzéki befogadás mozzanataira.⁴ Hozzátehetjük, hogy mindezt már a pretextusok — főleg a szuggesztív borítón szereplő műtárgy, a *Facefuck VI* (Györfly László munkája) — is igyekeznek megmutatni, így lehet érvelni amellett, hogy a nyelvi dimenziókon túl különféle érzékterületek is aktívan bekapcsolódnak az értelmezésbe. Ilyen atmoszférateremtő erővel bírnak a kötetben a különböző szagok, ízek, színek, fények, meteorológiai viszonyok, nem is beszélve az álom/képzelet és a „valóság” polifóniájáról.

Ez a sajátos többszólamúság abban is megmutatkozik, hogy Csutak könyve igen szerencsésen kikerüli a végletes dichotómiákat — helyett a lassú változás, a folytonos átmenet érdeklí: inkább csak sejtetni, felmutatni akar, mentesítve önmagát és az olvasót a didaxis kényszerétől. Így történik ez akkor is, amikor a romániai rendszerváltás pillanatképeit mutatja meg. „A kórusban kiabált szövegek lüktetése nagyon hasonlított azokhoz, amiket a pártünnepeken kellett skandálni, ráadásul a legtöbb ugyanúgy a Vezérről szólt, így elsőre nem mindig értettem a különbséget. [...] A tribün tetején egy férfi rövid mondatokat skandált, a tömeg pedig engedelmesen megismételt mindent, amit mondott.” (84) A szólamok és az engedelmisség mintázatai tehát az ismétlődés alakzatát mutatják, jelezve, hogy a változás minden látszat ellenére sosem egyik napról a másikra, szélsőségesen polarizált elemek küzdelme során zajlik le, hanem sokkal inkább egy hosszabb átmenet folyományaként. Efelől pedig úgy látszik, a *Csendélet* nyelvi ereje mellett határozott és sikeres kísérletet tesz a lehetséges témareprezentációk kitágítására is.

Ha az előbbieken a nyelv és a téma kérdései felől közelítettünk, úgy a következőkben érdemes végiggondolni azt is, hogyan, milyen motívumok szövegbe emelésével valósítja meg a kötet az általa vállalt etikai-esztétikai projektet. Az első fontos kérdés, hogy milyen rétegzettséggel bír a kötet címe, hogyan fűzi egybe a sárkány motívuma a kötetben szereplő novellákat. Nos, az már az első oldalakon világossá válik, hogy a sárkány nem csupán a (nép)mesék világából ismert, fenyegető entitásként van jelen, hanem egyszersmind a naiv gyermekkort, a természetfeletti lényekben való hit birodalmát is megjeleníteni hivatott. Arról nem is szólva, hogy a csendélet, amellet, hogy az állóképsszerűségre, a vizuális megragadhatóságra fókuszál, izgalmas feszültséget alkot a mindenkor fenyegetettséget szimbolizáló sárkány alakjával. A sárkány a könyv egyik legfontosabb kapcsolóeleme, amely konzekvensen, közvetett és közvetlen formáiban vonul végig a kötet egészén. Így lehet az, hogy „a faliszőnyegben lakó félszemű sárkány” (8) egyszer „százkarú” (11), majd „hétfejű rokonság” (39) alakjában, másszor a Vöröskörmű (12) rettegett óvónő, vagy éppen a Dzsordzsalina gúnynevet viselő ikerpár (32) képében jelenik meg. Látható, hogy e manifestációk egyszerre mozgatják a képzelet játékát és a fenyegetettség érzésvilágát: a meseszerű mindig valamelyest félelmetesként, a félelmetes mindig mesévé oldva válik szövegszerűvé. Talán e példákból is jól látszik, hogy Csutak könyve nem kíván az utóbbi években divatos traumaelbeszélések sorába beilleszkedni, mert bár időn-

ként érzékelteti a karhatalom által bántalmazott nagypapa személyes tragédiáját, vagy — a lokálkolorit érzéki megragadásán keresztül — a rendszer mindennapi abszurditását, a hangsúlyok mégsem elsősorban a Vezértől és apparátusától származtatott félelem, hanem a gyermeklét mikrodrámái felé gravitálnak. Ez még akkor is igaz, ha a halálnak fontos strukturáló és szervező szerepe van a szövegben: látványos ív rajzolódik ki a nagymama első írásbeli halála és a nagyjából Ceaușescuként azonosítható Vezér kötetvégi kivégzése közt.

A novellák nagyon gyakran — üdvözlendő módon — ki-zökkentenek olvasói preconcepcióink kényelméből, például akkor, amikor egy fenyegető entitás éppen védő-óvó funkciójában jelenik meg. Ilyen példával szolgál az antropomorfizált toronyház, az „Óriásrobot”, amely egyfelől jelzi a rendszer megalomán működését, másfelől viszont — létének és pusztulásának mesés megemlése révén — a gyermeki fantázia cinkosává válik. (71, 85) (Ez még akkor is örömteli momentum, ha írói megoldásaiban kísértetiesen emlékeztet Lázár Ervin *Az óriás* című novellájára.)

Ha végül a kötetegésztől az egyes novellák felé fordulunk, ebben a kötetben azok bizonyulnak a legerősebb szövegeknek, amelyek felvállalják utólagos perspektívájukat, és az elbeszélői hang következetes végigvitele révén szavatolják a kompozíció egységességét. Ezekből is kiemelkedik három, számomra különösen fontos szöveg: a *Nagytata átváltozik*, a *Tapstér*, valamint a *Sírnak a tévében*, melyek azért tartozhatnak a kötet legemlékezetesebb írásai közé, mert a változás tapasztalatát más-más poétikai megoldások révén vizik színre, egyszerre mozgatva komoly etikai és esztétikai téteket is. Az atmoszférateremtésben kétségkívül erős *Hőségriadó* és *Túl sok levegő* ugyanakkor, bár jól artikulálják a nagyváros és a modernitás érzéki tapasztalatait és ellenpon-tozzák a vidéki utcaképek lassúságot implikáló leírásait, a többi szövegtől eltérő perspektívájuk, a szövegek aránya vagy a novellák kötetbeli pozíciója miatt mégsem tudnak kellőképpen szervesülni a kötetegészbe. Csutak Gabi első kötete azonban ezzel együtt is izgalmas, meglepetésekkel szolgáló vállalkozás, olyan szövegcsokor, amely újabb színekkel képes gazdagítani a már ki-merítettnek hitt tematikus mezőket.

⁴ ANDRÉ FERENC, *Szocializáció a szocializmusban*, Helikon, 2017/18, 22. (Elérhető: <https://www.helikon.ro/szocializacio-a-szocializmusban/>.)

RADNÓTI Sándor

„Az emlékezet érték-közömbös mézében mumifikálva”

(Rakovszky Zsuzsa lírájáról)

Rakovszky Zsuzsa pályakezdését (és pályafolytatását) fenséges rosszkedv jellemezte. Nem volt egyedül. Egy évtizeddel korábban Vas István tette föl a kérdést Petrinek (akinek hatása jól látható Rakovszky 1981-es első kötetének első versén, a *Decemberen*, s aki Rakovszky eddigi utolsó könyvében, a *Celiában* egy nem épp rokonszenves mellékszereplő modellje), hogy „miért olyan rosszkedvűek a fiatalok”. A többet szenvedett nemzedék gögje volt ebben a kérdésben, s annak idején kihallottuk belőle az ’56 utáni, ’68 utáni kiegyezés ingerült hangját is a békebontókkal szemben. (Ma már némi öreges bölcsességet is érteni vélek ebben, hogy ugyanis érezheti magát valaki „jól” a körülmények ellenére, hogy — Rakovszky Fortepan-példájával élve — lehet sakkozni még a frontvonalban is.)

A korkülönbség és a korábbi indulás miatt Petri egy fél generációval Rakovszky előtt járt, s rosszkedvének élesebb politikai profilja volt. A kudarc állt tragikus költészetének központjában, amint azt az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* emblematikus sorai mutatják: „Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra / naponta emlékeztetem magam.” A helyi színezetbe, amelyet olvasmányok és intellektuális tépelődések is motiváltak, 1789 és 1956, a jenai romantikusok, Marx és Lukács György is beleszővődtek — a személyes emlékeknél és tapasztalatoknál nem kisebb intenzitással. Rakovszky ezeket nagy hibbantóknak tekinti, s az általuk keltett hiteket és reményeket a szellem ködképeinek. „[M]ikor a nagy ködképek fölragyognak, / vágy és veszély, szabadság és halál, / s mint ál munkban, a híg leget tapossuk, / magunk fölé emel, s megint leejt a sorsunk” — írja *címké: rádió, történelem, teherautó* című versében.

Ám a látszat ellenére nem szabad azt hinnünk, hogy Rakovszky Zsuzsa költészetének — amelyet soha nem kísértett meg az a hit, amelyről Petri beszélt, s amelyben oly nagy szerepe lett a vidéki, keresztény, úri középosztály rekvizitumainak és gesztusainak — ne lett volna politikai profilja, amely rosszkedvét az általános-egzisztenciális, és a (kezdetben még meg-meg-

mutatkozó) egyedi-személyes okok mellett táplálta. Ez azonban homlokegyenest ellenkező természetű volt a Petriével, amannak történelmi kudarc-élményével szemben a történelmen túli székszis határozta meg. Nézzük első kötetéből *Szozopol* című versét (ez egy bulgáriai tengerparti nyaralóhely neve), amelynek első szakasza máris megmutatja Rakovszky költői erejének legfőbb sajátosságát, a bonyolult hasonlatokra alapított, s egymásra sorjázott képek rendkívüli pontosságát, meggyőző erejét, azt a képességüket, hogy nézőpontváltásuk és komplikált sűrűségük ellenére evidenciává tudnak válni: „A képeslap-tájból kivakít a fehér: / hirdeti égő dogmáit a dél / katedrójáról a nap. / A város a fényben, mint remegő likacsos hab / összeesik, mint romló gyümölcs beroskad, / keserű magjára tapad.” Az utolsó szakasz szentenciája egymásba játszatja a magán- és a közéletet: „A ránk dült állandó jelen alatt / cselekmény nincs: csak a pillanat / szórtan villámló aszkézise. / Csak pont, sosem vonás; sosem a lényeg, / sosem a vélemények és remények, / sosem történik semmi se.”

Petrit a rendszerváltás költői válságba sodorta, amelyből — bármily morbid-bizarrul hangzik is ez — halálos betegsége váltotta ki, s látta el új, jelentős költői anyaggal. Rakovszky 1989-es verse, a *Decline and Fall* viszont a politikai fordulat nagy lírai képe, a szocializmus tárgyi világának búcsú-repríze volt. Az 1991-es *Fehér-fekete* című kötetben jelent meg. Igénytelen külsejű és szuper-vékony könyv volt ez — alighanem a korszak legjelentősebb költői produkciója. Benne néhány verssel, amelyben a *privatum* és a *politicum* meglepően együtt állt: „Próbálkoztunk, de mennyit, s hány avantgárd / megoldással, de egy se volt megoldás, / mígnem utána feltúrni a padlást, / s leporolni a polgárt, nem maradt más... // ... // — a megvívott szabadság / pár mégis-négyzetcentimétere, / meg a már végleges otthontalanság / tágas tele és dermesztő tere...” (*Lakásmúzeum*)

Az ilyesmi előzményét érdemes keresni, s ha újraolvassuk a lírai életművet, akkor a *Tovább egy házzal* című kötetben (a költő második könyvében) egy olyan verset találunk, amely a maga tiszta és kancsal rímeivel megdöbbentő politikai előrelátásról tanúskodik. Ez a *Részlet egy lehetséges verses regényből*. „S ahogy a bor apad, morzsás edények / torlódnak össze, döntünk róla: ma / kié az oktan remény, s kié a tények / diktálta önmérséklet szólama; / s ha egyik-másikunk üres beszédet / tán unna, s történetét áhítana, / nincs alkalom, hogy föl ne emlegetnék / mások: hol mindenütt ezt sem tehetnék. // De a fagyott status quóból naponta / mind több és több fölenged. Hangtalan / gyorsulva helyzetünk határa, mintha / cserép a balkonról, felénk zuhan. / A parti, úgy tűnik, elért a pontra, / ahol a végjáték már benne van, / s mára időben-térben messze tőlünk / bizonynyal eldőlt már, mi merre dőlünk. // Bár még természetét a változásnak / nem, csak tényét sejtjük. Nem tudni, hogy / ridegebb szürke monotóniát, vagy / színgazdag, drámai borzalmakat / érünk-e. Részai sorban lejárnak / a kornak, el hol itt, hol ott akad, / s minden megoldás (érezzük mi is / idegeinkben) ideiglenes. // S a várakozás súlyától beomlik / megrendült jelen-tudatunk. Ami / még itt van, látható-tapintható, mint / múltat gyanítjuk máris

múlani. / De ami így aligha folytatódik, / lenni mintha másként se bírna, míg / véletlen egyikünk rá nem hibáz / egy változatra: ez lesz, ami lesz.” A fagyott status quo fölengedésére maga a vers is példa lehet, hiszen a kötet 1987-ben jelent meg.

Ezekkel az utalásokkal nem kezdeményezem Rakovszky költői életművének átértelmezését.¹ Távolról és magasról jelenik meg benne a politikai kérdés is, mint minden életanyag, s fő költői problémája teljes fegyverzetű indulása óta az idő, mint olyan, illetve az időfelfogások gazdag változataiban állandóan módosuló, s csak történetek romos viszonylataiban rögzíthető személy(ek). Hiszen még az iménti vers pontos költői analízise, politikai látetele után is a vers zárata, visszautalva a keretre — valamiféle házibulira — ezt a kérdést teszi föl: „Kimerevül-e majd a kép — ki árnya / vetül hová, melyik szám szól, ki hol / áll-ül — mikor a köztes téren át a / valószínűség hullámaiból / óvatlanul egy mondat létre rántja / az érlelődőt? Sejtjük majd, mikor / óránk nézzük: a busz még hátha jár — / a »még mindig« letelt, ez már a »már?»” Az utolsó sort szinte a Rakovszky-líra emblémájának nevezhetnénk, ha nem találnánk garmadával sorokat, verseket ugyanerre, ha nem bontakoztatná ki a vitát, amely a két viszonyzóban megtestesül, olyan hatalmas poemában, mint amilyen *Az időről*, s ha nem volna már benne az első kötet címében: *Jóslatok és határidők*.

A két állítás — „A múltnak sosincs vége.”, „De ami volt, az nem jön vissza többé.” —, ha együttesen képezi egy költészet alapját, magyarázattal szolgál e líra megannyi jellegzetességére, vagy megfordítva, ez a líra a maga teljes testével tartja életben a két egymásnak feszülő gnómát, ott is, ahol fogalmilag nincs jelen. Önmagukban banális állítások, amelyek a költészetben elmélyülnek és kiteljesednek. A véget nem érő, megszűnni nem tudó múlt konzerválja az emlékképet, a tárgyakét éppúgy, mint az emberekét, de mivel ez az örök visszatérés mégis csak a vissza nem térő időben zajlik, ez teszi kísértetiesé — és most jön e költészet poénja — nemcsak a múlt, hanem az ugyanerre a sorsra ítélt jelen és jövő alakjait és tárgyait is. Ebből az ellentétből és kettősségből keverődik ki a Rakovszky-vers nagyszabású, félreismerhetetlen eredetisége. Amelynek kulcsjellegzetessége továbbra is a rendkívüli pontosság, de kétféleképpen.

A tárgyak a maguk plaszticitásában rögzülnek az időben, s annak sötét háttére előtt éppenséggel éles megvilágításuk változtatja őket lidércessé. A személyeknek ez a plaszticitás csak jelekben adatik meg, máskülönbén árnyalakok, akiknek autentikus voltát két szerencsétlenség kezdheti ki, az, hogy állnak az időben, s az, hogy múlnak az időben. Ezért talált vissza az anglisztikát végzett költő Robert Browning drámai monológjainak jelenetező hagyományához, s irt nagyszerű darabokat e nemben, de a cím, amit e sorozatának adott, a *Hangok* maga is mutatja, hogy ezek a lények is szellemek, akiknek panasa fölcsendül és elmerül egy örök éjszakában. Az idő állandó zuhogásának ára valamiféle elmosódottság, antropológiai megragadhatatlanság, ami azonban nem hiba, hanem költői eszköz vagy sajátosság. Szinte minden egy *lehetetlen* verses regényre mutat, amelynek

tárgyi világa gazdagon előttünk áll, de szereplői absztraktabbak a műfaj követelményeinél, vagy megíratlan drámákra, amelyeknek alakjai nem lépnek színre, csak történetüket és hangjukat halljuk. Lehetséges, hogy ezek az ösztönzések vezették Rakovszkyt a szépprózához, ahol más poétikai feltételeket kellett teremtenie. Mindenesetre a hiányok epikai szenvtelenséget és ünnepélyességet kölcsönöztek a Rakovszky-versnek, s ez a köznapi, a banális kontextusában sem fenyegette a fenséges hatást. Nem véletlenül választotta a költő Aegon Irodalmi Díjának társdíjasává Vojnich Erzsébetet, a festőt.

2006-ig hat verseskötet jelent meg. Rakovszky eleve sem volt bőbeszédű, s egyre csökkent a verstermése. E kötetek közül kettő válogatott és új verseket tartalmaz, Pilinszky módjára, azaz újra publikált (enyhén rostált) előző kötetek (a kiesett versek közé tartozik az általam idézett *Lakásmúzeum*), és kevés — 5–6 — új vers. Az 1981–2005 közötti verseket tartalmazó *Visszaút az időben* bizonyos értelemben lezárta a költői életművet, amire sok példa van a magyar és a világirodalomban egyaránt: valaki először költő, majd később prózaíró lesz. Hiányérzetünk nem maradt, nem éreztük a folytatás sürgettető igényét. Abban a kötetben egy nagy költő gyűjtötte össze műveit és ütött rá pecsétet.

*

Majd egy évtized és több regény után 2015-ben Rakovszky Zsuzsának újabb vékony verseskötete jelent meg (*Fortepan*). A megszokott, nagyon magas költői szint nem változott. Az extrém pontosságú képek példái, rokon témakörökben: „A délutáni Nap — égő tehén — / a lomha vízre sápadt holdat ellett, / s most vonszolja nyugat felé a fény / köldökzsinórján: gézcsík — könnyű felleg — / tapad az izzó sebszáj peremén.” (*Napéjegylenlőség — A föld alatt*); „nézzük, a felleget hogy gyújtja éppen / lángra lehelletével a sárkány alkonyat” (*címké: reménytelenség, krémes, vénasszonyok nyara*); „Hallja a csillagok szüpercegését, / a fény kis férgeit, hogy örlik az éjszaka / lambériáját, míg porrá nem omlik, / s ott áll a hajnal hamuszín fala...” (*Napéjegylenlőség — Otthon*).

Nagyszerű részletek ezek, és nem alábbvalóak az ehhez hasonló korábbiaknál: „Az izzó vas vödörbe / merült Az M7-es / felől már holdas, szürke-kék / díszpárna dermedez” (*Allegória — a Tovább egy házzal*ból, 1987); „Négy óra, fél öt: a maradék lila fényt / rövidesen feltörli a sötétség. / A kísérteties kúszónő-vény, / mely csomókban lepi a temető kerítését, // mint mosdó peremét a szürke hab, / melyben az alkonyat gyanús szennyesé ázik, / ahogy horzsolja végső sugarával a nap / kimerülő elem-lámpája, fősugárzik” (*Sötétedés — az Egyirányú utcából*, 1998); „Álmodtam-e, mikor úgy tűnt, hogy a világ csak / egy zárt gyu-

fásdoboz: a szűk, sötét helyen / szüntelen recsegés és nyüzsgés, hajszálnyi lábak / kaparnak mindhiába, s a Hold kerek kivágot / az alacsony fedélen, szemrés egy szenvtelen / kísérletezgető, gonosz kíváncsiságnak?” (*Nők egy kórteremből — a Hangokból*, 1994); „Egy kar lámpást emel, az éjszakából / párkányt s repkényt a fény inogva hámoz”. (*A németalföldi terem — az 1987-es kötetből*)

Mégis az összbemutató most más. Ezúttal — bárhogya forgatom, bárhányszor olvasom —, nem találok a verseknek mint kötetnek nem is annyira a belső egységét, mint belső indokoltágát, amely minden eddigi Rakovszky-verseskötetre jellemző volt. Noha tudnivaló a korábbi folyóirat-publikációkból, hogy Rakovszky újabb verseit kíméletlen rostálásának vetette alá. Sok külön-nemű epikus ösztönzésre keletkezik a líra, s ezek olykor csúcsteljesítményeket eredményeznek. Megjelenik egy újnak nevezhető törekvés, a banális és a mitikus összefűzése (például az asztrológiában hívó lakodalmi pár és a bikaölő isten fáklyavívőivel vagy a sörszagban, motorzajban érkező este metamorfózisa Dionüszosz mámoros megérkezésévé). Meglepően kétes spiritiszta anyagból — táncoltat-e még asztalt valaki? — bontakozik ki minden ironia nélkül hatalmas látomás. (Igaz, ez korábban sem volt ismeretlen: Rakovszky egyik remekművének, a *Visszaút az időben*nek jegyzetben is rögzített ihletője Bruce Goldberg „előző életeket” föltárázó hipnoterápiája volt.) Újsághírek iszonyataiból

keletkeznek kísérteties versek (az amstetteni rém, vagy az a néhány évvel ezelőtti magyarországi eset, amikor P. Erika hajléktalanokkal megölette szeretője tizenegy éves kisfiát). Folytatódnak a drámai monológok, de az epikus lírának új ihletője támad: a XX. század fényképeit összegyűjtő online archívum, a Fortepan.

Az újabb magyar irodalomban föltűnő a fotográfia szerepe. (Lengyel Péter, Závada Pál, Nádas Péter, Bán Zsófia, Kántor Péter, Márton László, Kornis Mihály, Hernádi Gyula, Parti Nagy Lajos és mások munkásságában van központi vagy alkalmi, de fontos jelentősége.) Mindenki másképp és másért. Rakovszkyt alighanem az ihlette a Fortepan képeiben, hogy helytörténeti, dokumentatív értékük nyitva hagyja a hely pontos meghatározását, mintegy üres helyet teremt, a dokumentumból pedig az idő kiszitálta, hogy szorosabb értelemben minek a dokumentuma. Mint amikor a régi családi képen a távolról jött rokonnak valaki mutogatja a rég halott fölmenőket, s akkor a feleség vagy a férj bejön a szobába, s meglátja, hogy nem a saját őseit, hanem az övéit mutatja. Vagyis van itt valami nagyon konkrét,



Fotó: Filep István

ami ugyanakkor nagyon absztrakt, mintegy a konkrétság absztrakciója, amely lehetővé teszi a lírai re-konkretizálást. A *Négy évtized* című versben egészen pontosan és a rá jellemző hibátlan lírai logikával mutatja be a költő a fénykép-versek ars poeticáját: „Földszintes utcák, közkút, sétatér, / zálogházak, kórházak, árva-házak, / sikátorok, amint egy nyári dél / száz év előtti napfényében áznak / hordókat szállító lovas szekér, / nyárvégi földutak és gömbakácok / emlékei egy kilobbant tudatban, / amely így általuk viszonylag halhatatlan. // És mintha csak álombeli terek / lennének, több helyszín egymásba olvad. / A furcsa az, hogy mindent ismerek, / a gangot, ahol szőnyeget porolnak, / muskátli nő lábában, kisgyerek / guggol, rozszant bicikli dől a falnak, / a szennyvíz vájta árkot a hosszú udvaron, / a rozsdás pinceablakok virágszirom // alakú szellőzőnyílását. Őszi réten / a táborűz lángját. Vonatfülkék kopott, / rossz szagú plüssét (a szemközti képen / a Vár vagy egy vitorlás), a Röltex boltokat, / a villanyújságot viola égen, / a hengeres hirdetőoszlopot / vézna fatörzs körül, a kék köztéri órát / a kánnaágyásban, a Mahart gőzhajóját...

¹ E költészet legjobb bírálatát Márton László írta, akinek más irányú — szépírói, műfordítói — tevékenysége talán elfedi, hogy nagy kritikus: *Idő, idézőjelben = Két bírálat egy könyvről. Rakovszky Zsuzsa: Visszaút az időben. Versek 1981–2005*, Holmi, 2007. augusztus, elérhető: <http://www.holmi.org/2007/08/ket-biralategy-konyvrrol-6>.

// S mint álmokban a kizárt harmadik / elve futólag érvényét veszíti: / én és nem én vagyok itt és nem itt, / most ér hozzám egy száztíz év előtti / augusztus fénye, azt látom, amit / messi bolygójáról láthatna E. T., / városokat, ahol még sose voltam, / de mindig visszavágytam, mert minden múlt a múltam.”

A fénykép-versek először a leírásból kibontakozó vagy még inkább beleköltött implicit történet logikája szerint íródnak, s ezért tévedés lenne a képleírás ekphrasztikus hagyománya felől elgondolni őket. Egy idő után viszont magyarázatra szoruló logikával *címkék*: címkezetű versek következnek. Nehéz megérteni, hogy ezek miért nem rendezhetők önálló ciklusba, mint a kötet első részét kitevő *Napjegylenlőség*.² Annál is kevésbé, mert ezekben a versekben minden eddiginél közelebb kerül a költő valamiféle lírai önéletrajzhoz, amely a cím kettőspontja után következő motívumok szerint van elrendezve (ahogy például Vas István önéletrajzi motívuma volt lakóhelyeinek felidézése). Az is kérdés, hogy az imént teljes egészében idézett gyönyörű vers nem ennek a ciklusnak a prologusa-e. Ugyanis címe (*Négy évtized*) magában a versben, ahol száztíz évvel ezelőtti képek célba éréséről van szó, kevésbé talál magyarázatra, az utána következő versek viszont valóban négy évtizedet ölelnek fel 1950 és 1990 között.

Ez a ciklus — mert az — a költő születési évéből való képekkel, azaz a költő születésével kezdődik. Mintegy kirajzolja a folytatást: gyermekkor; ’56; az utána következő reménytelen évek; hazug, de élhető kompromisszumos konszolidáció; „Új jelszavak íródnak épp az ég / tábláira: felejtés, üresség, könnyűség”; „a kényelmes kétségbeesés / és ízetlen öröm évtizede”; a „tetszhalott remény” feléledése. Sokkal személyesebb ez a hang, mint nagyon régóta bármi, amit Rakovszky Zsuzsától olvashatunk, bár még így is inkább egy nemzedék lírai önéletrajzi vázlata, mint a sajátjáé. Ebben az önéletrajzban, mint (idősebb) nemzedéktárs, magamra ismerek. Mégsem vagyok elégedett, mert a szép és jelentős részletek ellenére földhöz ragadt, közhelyes a korszakleírás, s a közhelyek nem finomodnak és nemesednek költészetté, mint oly gyakran Rakovszky lírai oeuvre-jében. Sok helyett egyetlen példa: „Megvalósul, amit már nem reméltünk, / a szabadság a barikádra lép. / Ki hitte volna, hát ezt is megértük, / zászlók, tömeg, mintha egy régi kép, / hősi olajnyomat életre kelne! / Reméljük, most az egyszer nem cseberből vederbe...” (*címkék: szítakötő, istenek, remény*). Egy majdani válogatott és új versek-kötetbe nem is lenne helyük, a prologus (ha az) és a zárórész, a kötetet is lezáró huszonnégy sor kivételével.

És mégis: ez a ciklus valami újra, valami másra, még az is lehet, hogy egy készülődő költői fordulatra utal. Olyasmire gondolok, ami Nemes Nagy Ágnes életművével történt, hogy publikálatlan verseiből előbukkant az a forró és személyes, amelytől ismert verseiben olyan hűvösen és emelkedetten tartózkodott. Persze ez az analógia roppant ideiglenes, hiszen Nemes Nagy nyilvános költői arcéle azt az amazont, vagy Pallas Athénét jelenítette meg, aki emelkedetten és hűvösen tartózkodik. Rakovszkytól ez a negatív személyesség, ez a *tartás* is távol állt,

és első kötetei után az „Én”-t, ha egyáltalában megjelenítette, testetlenül, a maga megfoghatatlan feloldódásában, felszívódásában (itt: kifakulásában, egyszerre Én-ként és nem Én-ként) jelenítette meg. „Az Én lyukas edény” — írta egy, a kötetből kihagyott, *Másnaposan* című versében. Máshol az Én ürességéről és szabadságáról írt. Ezzel függött össze mindig is szenvtelen, gazdag és definitív, éles és meghatározott tárgyiassága, „az emlékezet érték- / közömbös mézében mumifikálva”. (*Decline and Fall*) De most ez a tárgyiasság két irányból, a személyes kezdet és a személyes vég felől érzelmi fenyegetettségnek van kitéve. Veszélye a vers banalizálódása, de megvan a maga nagy lehetősége is.

Nézzük először a már címében is figyelemre méltó *Dalt* — Rakovszky ugyanis nem szokott dalokat írni. „Üvegcsilánk az udvar friss fűvében, / s mindaz, mit őriz az emlékezet — / az árnyakkal, kiket táplál a vérem —, / mi lesz velük, ha én már nem leszek? // Kik álmomban följárnak föld alatti / fekvőhelyükről, felhős éjjelen / köddé lett arcuk, hangjuk visszakapni, / még egyszer, újra eltűnnek velem?” Korábban nem erről volt szó. Az a fél-tézis, amely az ellentétével együtt uralta a Rakovszky-vers gondolati szerkezetét, tagadta a múlt elmúlását, s nem tette hozzá, hogy csak addig, amíg a múltra emlékező maga nem múlik el. Nem viszonylagos volt a halhatatlanság. Nem személyes emlékezet volt ez, hanem valamiféle általános értelemben vett kommunikatív emlékezet, amely magában a versben jött létre. S az ellentézis, miszerint az elmúlt nem tér vissza, s „két külön kontinens a »már nem« és a »még nem«” sem állt közvetlen összefüggésben a beszélő elmúlásával. A most megjelenő melankólia fogalmazza újra a Rakovszky-vers alapkérdését, rendezi újra a színt, amelyen a vers megjelenik. Ezért sejlik fel a dal lehetősége — csak a lehetősége, mert a vers nem dal, csak a címe utal rá. Ezért váltja fel a vers szépsége a vers fenségét, a Rakovszky-vers alapmodalitását.

A kötet legjelentősebb verse azonban a *Csak egy személy*. Különös, hogy címe azonos Petri György *Magyarázatok M. számára* című első kötetének egyik emlékezetes versével, de más összefüggés nincs a kettő között. Rakovszky *A pszichológusnál* című művébe kikölcsönzött motívumot veszi vissza: „Mikor a mennydörgő zebrán kel át, / a télsó járdapart felé haladva, / anyját látja — riadt szem, kiskabát — / a túlvilág üvegcsíkjába fagyva. / Léptétován, s testén áttetszik a / baljós szó: »árnyékolástechnika«”. De ezt most nem egy drámai alakkal történő esemény, hanem személyes, a vers beszélője mondja, hogy a fényképgyűjteményben ’49 és ’65 között minden nőben a saját anyját ismeri föl. A vers első része a helyi színezetet részletezi: gazdagon, ahogyan azt ismerjük számos Rakovszky-versből. „[...] Te jársz-kelsz a kopott / utcákon (a hirdetőoszlopok / s golyóvert tűzfalak óriásplakátja / az Opera kölnit és Lottó Ottót kínálja, / és a Népfront jelöltjét)... Régi szilveszterek / szendvicsestáljai közt koccintanak veled, / Ámor pezsgővel köszöntve az éjfél, /

² Gábor Sámuel is kifogásolja ezt a kötetéről írott kritikájában: *Porba írt versek*, Kortárs Online, elérhető: <http://www.kortarsonline.hu/archivum/2016/07-08/fortepan.html>.

te fekszel a nyugágyon, nagy napszemüveged / tükrözi a havas hegyoldal napsütését / Galyatetőn, te méz a léggömbök alatt / a harmadik sorban, nyitott ballonkabát, sál, / letűnt korok szelében lobog sötét hajad, / te ülsz a söripari vállalat / irodájának íróasztalánál, / az ismerős, kopott kosztümkabátot / viseled, és kell pár pillanat, míg az agy / feldolgozza az elmosódó arcvonások / különbségeit, és eldönti: nem te vagy.”

A második rész is mintha ezt folytatná másképp. A beszélő meghallgatja a YouTube-on anyja kedvenc számát, és a kommentárok alapján azt mondja, hogy: „Úgy tűnik, legalább más-sik tizenkét / anyának ugyanaz volt a kedvence, mint neked”. S most kezdődik a meditáció, amely igen magasra viszi föl a verset. „A Kor és társadalmi réteged / terméke lettél volna eszerint, / átlagnő, amilyenből számtalan van? / Vagy akinek kezdetben láttalak: / a dolgok értelme, a Hold, a Nap, / maga a kozmosz emberi alakban? / Attól függ persze, hogy nézlek, a lélek / jobb vagy bal szemével, azzal, amelyik ébren, / nappali fénynél lát jól, vagy azzal, amelyik éjjel, / holdvilágnál? A dél árnyéktalan terében / minden körvonal éles, és minden csak önmaga. / Éjjel a határok átjárhatóak: / a fában szellem él, a gyertyalángban a holtak, / a hajóst églakók vezérelnek haza, / s Isten mutat utat a civódó vándoroknak, / felhőként nappal, és mint tűzszlop éjszaka.”

Nyilvánvaló, hogy itt egy nagy gyermekkor- és anya-nosztalgia tör fel. Nem a semmiből. A folyóiratban 2014-ben publikált verset megelőzte az anya és lánya történetét feldolgozó regény 2005-ből. S költészetében is visszanyomozható a motívum. *Az időről* című poéma *Párbeszéd az időről* című részében így beszél a két vitakozó fél: „B: Halott anyád a gének semmilyen cselvetése / nem hozza vissza, legfeljebb az álom. / Amit egynek mutat az érzések sötétje, / idegen és sokféle napvilágon. // A: De ami napvilágnál idegen, / ott vár rád a sötétben, öröktől ismerősen. / Kinn habzik, elforr az idő, de benn / valami nem bír megváltozni mégsem / soha. A vénkor udvara felett / a gyermekkor holdja mind fényesebb, / nincs is jelen, csak múlt álóltözetben: / soha nem gyógyul be a régi seb. / Azt szeretem, akit mindig szerettem.”

A *Csak egy személy* mintha csak variáció volna erre a témára. S mégsem az. Itt a kétféle múlt tétje egy ember emlékének megítélése. Létezik olyan, hogy a gyász nem csillapul az idő haladtával. Lehet, hogy Rakovszky ezt a pszichológiai tényt szublimálta korábban is. Ám most ez lett a líra anyaga. Ami eddig az idő ontológiai dualizmusaként mutatkozott meg, az pszichológiai dualizmusként, „a lélek két szemeként” tűnik fel. Hiszen belátható, hogy az éjszakai oldalon az idő nem-múlása vágyként is megfogalmazható, átélhető. A reális és banális visszafordíthatatlan múlás a nappali oldalon pedig önmaguká kicsinyíti az embereket és a dolgokat. Vagy önmaguknál is kisebbekké alakítja. És ennek a pszichológiává változtatott ontológiának az éjszakai oldalán a kísértetek helyére diadalmasan bevonul — mintegy önmegerősítésként — az egyesített mítosz: az animizmus, Görögország istenei és a Seregek Ura.

Lehet: epilógus; lehet: új lírai kibontakozás kezdete.

PATAKI Viktor

Héjak helyzete

(Oravecz Imre: *Héj. Magvető, 2017*)

Az Oravecz-életműkiadás legújabb darabja a szerző első, először 1972-ben megjelent *Héj* című kötete. A *Távozó fával* induló, a Magvető gondozásában megjelenő sorozat ötödik állomása azonban textológiai értelemben nem a „pályakezdő” kötet újrakiadása, hanem a Jelenkor 2001-es helyreállított „gyűjteményének” újból közzétett anyaga.¹ A *Héj* változatainak nyomon követése mindazonáltal azért sem állhat meg ezen a ponton, mert a cenzúra által szétszerelt legelső kötet első korrekcióját és módosítását 1994-ben *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának leírása* című egybegyűjtött verseskötet² végezte el, amely ezáltal — jellegéből fakadóan — teljesen más formában állította össze és rendezte el újból a szövegeket. Az tehát, hogy a helyreállított verzió csak az első „összegzés” közbejöttével jöhetett létre, a ciklusok és versek viszonyát, sorrendjét és strukturáját a 2001-es kötet konstrukciójára nézve is alapvetően meghatározta.

A három különböző változat megjelenése az életmű alakulására és értelmezhetőségére nézve is jelentős hatást gyakorolt, ugyanis a *Trakl*-ciklus (transz)pozíciója az *Egy földterület növény-takarójának változása* című, először 1979-ben kiadott kötethez való kapcsolatát, és ezáltal az első két Oravecz-kötet poétikai eljárásainak kontinuitásait és diszkontinuitásait is láthatóvá tette. Mivel Oravecz második kötetét a leginkább strukturáló eljárás tematikus, motivikus és poétikai szinten is az „út”, az „utazás”, ezért a *Trakl*-ciklus olyan „utazóként” jelenik meg, amely visszafelé is képes haladni az időben, s az egyes kötetekbe átérve strukturája is megváltozik. Nem véletlen tehát, hogy az első *Trakl*-ciklus (*Egy földterület...*) számozott szövegeinek rendjét „megszakító” textusok az *Egybegyűjtött versek*hez érve átkerültek más ciklusokba.

Innen nézve látható, hogy a legtöbb, a *Héj* kötetkompozícióját és szövegeinek sorrendjét érintő leginkább hangsúlyos változtatás az 1994-es *Egybegyűjtött versek* (*A chicagói magasvasút...*) koncepciójának kialakítása következtében ment végbe. Ekkor egy szövegnek módosult a címe (a *[középkori város]* *Dubrovnikra* váltott), a *[zöld juharlevelek]* pedig átdolgozott for-

¹ A kötet első kiadása egyébként szintén a Magvető Kiadónál jelent meg: ORAVECZ Imre, *Héj*, Pécs, Jelenkor, 2001².

² ORAVECZ Imre, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának leírása*, szerk.: STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 1994.

mában *Nagyapámnak, a kanadai Dominion Forge and Stamping volt munkásának sírja a windsori temetőben* címmel jelent meg. A második és harmadik ciklus összevonásával és a bizonyos szövegek áthelyezésével az *Első rész* és a *Harmadik rész* eredetileg sokszor alárendelő szintagmákra épülő címei szavakká estek szét, ennek következtében a szövegek — a versek első szavainak kiemelésével — még hangsúlyosabban hívhatták fel a figyelmet saját jelölési elveikre; mindez egyre inkább a „nyelvi töredékesség” poétikájának³ (vissza)igazolásához járult hozzá.

A *Héjak* megjelenésének története és Oravecz költészetének későbbi, az olvashatóság kérdését is szignifikáns módon befolyásoló szerkesztési gesztusai szempontjából az *Egybegyűjtött versek* kiadványa komoly súlypontot képez az életműben. Még akkor is, ha ez „egybegyűjtés” rendezőelve miatt néhány szöveg kimaradt a válogatott anyagból. Attól függetlenül, hogy a *Héj* 2001-es kiadásában megtalálhatóak azok a versek, amelyek az imént említett szelekció eredményeként nem szerepeltek az 1994-es kötetben, nem történt számottevő, a kötet kompozícióját és összefüggésrendszerét (Oravecz egyéb köteteivel való kapcsolatát) lényegi pontokon tovább módosító változtatás.

A *Héj* legújabb kiadása nemcsak azért jelentős, mert Oravecz Imre első kötete immár harmadszorra jelenik meg önálló könyvként, ráadásul egy életműkiadás keretében, hanem azért is, mert visszaigazolta a legutóbbi kiadás struktúrájának elrendezett változatát. A kiadóváltás következtében nyilvánvalóan észlelhetők azok az alapvető, főként tipográfiai jellegű változtatások, amelyek az életműkiadás darabjainak szorosabb összetartozását segítik elő (kifejezett a *Távozó fával* való kapcsolat), azonban a textusokra ez már aligha igaz. Ez tehát a helyreállításnak arra a folyamatszerűségére hívhatja fel a figyelmet, amely egyfajta legitimációs aktusként a rendszerváltás utáni *Héjak* állapotát stabilizálná.

A 2017-ben megjelent kötet tehát négy részre (vagy akár ciklusra) osztja a szövegeket. Ahogyan az a *Héj* recepciójából már ismert, a különböző egységek értelmezhetőségét és egymáshoz való viszonyának magyarázatát főként az „asszociatív mintájú” emlékezet, a „töredékesség” és a „térbeliség” fogalmi mentén hajtotta végre az irodalmi olvasás. A líra beszéd pozíciójára és a megszólalás lehetőségeire vonatkozó kérdések egy „hermetikus” költészetfelfogással hozták összefüggésbe Oravecz első kötetét. Nem véletlen tehát, hogy Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky és Weöres (aki a szerzőt bemutatta) mellett Celan neve merült fel a lehetséges komparatív vizsgálatok számára. Ahogyan az sem, hogy a „személyesség” és az „objektivitás” problémája a megismerés, a költői leírás és az emlékezés viszonyait helyezte az értelmezések fókuszába. Ez azért kap kiemelt hangsúlyt a kötet olvasásának folyamatában, mert az *Első rész* szövegei között is találhatók olyanok, amelyeknek a grammatikai-retorikai felépítése lehetővé teszi, hogy azok a lírai én egy lehetséges „önmegszólításaként” funkcionálhassanak.

Ez persze nem zárna ki teljesen a „személytelenség” általános megnyilvánulási formáit, azonban mindenképpen túlmutat



azon, hogy a kötet költészettörténeti helyét kizárólag a „hermetikus” líra felől lehetne elgondolni. Már a ciklus első, [*A sötétség madara*]⁴ című szövegében sem csak az érzékelhető, hogy a jelöltek közti grammatikai-szemantikai hiátusok nem végezhetik el a beszéd és a beszéd helyének azonosítását, ugyanis a textus vizuális szintjén megjelenő arc és annak láthatóságáért történő nyelvi küzdelem voltaképpen rögzíti az én pozícióját. Mindezt azzal a nem csekély különbséggel, hogy az én immár csak a múltból visszamaradt emléknymókként jelenik meg a jelenben végrehajtott megismerési kísérlet számára. Efelől az sem esetleges, hogy a megszólítás szerkezete — s ez a kötet első és harmadik ciklusának „önmegszólító” típusú szövegeire is jellemző — teszi lehetetlenné az (egykori) én felismerését, és ezáltal a jelenbeli én beszédét. Valószínűleg ennek a poétikai-retorikai műveletnek a része az is, hogy vagy nominális szintagmák alkotják a szöveget, vagy a cselekvő igék éppen akadályozzák a távolság megszüntetésének elvi lehetőségét („nem menekülhetsz”). Az egykori megszólalás-

hoz való hozzáférés valójában azért sem mehet végbe, mert az a „héj” mögé kerül, vagyis azáltal válik elérhetetlenné, hogy a megismerés maga is csak újabb „héjakra” talál a „héjak” mögött.

Az *Első rész* egyéb szövegeiben az említett grammatikai szerkezetekbe azért a főnévi igenevek lépnek be, mert azok egyfajta „objektivitás” lehetőségével és az általános tapasztalat leírásának formáival ruházzák fel a közlést. Tulajdonképpen ezt is csak az teszi lehetővé, hogy az én poétikai konstitúciója az én eltávolításának technikái között mehet végbe. Az, hogy az értelmi és grammatikai szegmentációt meghatározó elemek sem segítik az asszociatív szerveződésű emléknymokok összekapcsolását, csak azt erősíti meg: a jelöltek között kizárólag tranzitorikus kapcsolatok állapíthatók meg. Egyrészt ez az, ami a kötet *Második részét* elkülöníti az *Első* és a *Harmadik rész* szövegeitől, másrészt pedig az, hogy a második egységben címmel ellátott szövegek találhatók.

Az asszociatív emlékezet munkája egyrészt olyan módon rendezi el ezeket a szövegeket, hogy a rövid, általában egyszavas címekkel jelölt, a legtöbb esetben csak pár soros szövegeket mint pillanatképek sorozatának egyes darabjait kapcsolja össze. Ezekre vagy az egyes szám harmadik személyben történő leíró-regisztráló eljárások használata jellemző, vagy pedig olyan, sokszor a későbbi prózaverseket és az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet poétikai képleteit megalapozó és anticipáló hosszabb szövegeket (pl. *Hajcsat*, *Gipsz*) tartalmaz, amelyek sok szempontból különböznek az első és a harmadik ciklus szövegeinek struktúráitól. Ebben a ciklusban ugyanis mindössze néhány szövegre jellemző az a lírai beszéd, amely például az önmegszólító verstípus változataiban dominánsnak mutatkozott. Ami azonban itt mindkét ciklus felépítését talán leginkább meghatározza, az egyrészt a megismerés „héjakat” lebontó műveleteihez, másrészt az asszociatív emlékezet struktúráló eljárásához köthető. Nem véletlen, hogy ennek a résznek az összes szövege olyan címmel rendelkezik, amely az első és a harmadik ciklus között a nyomok azonosítását végezhetné el, hiszen a versek a címadás gesztusa által az értelemegész elvi létrehozását, szemantizálhatóságát is jelezhetik. A már említett *Nagyapámnak, a kanadai Dominion Forge and Stamping volt munkásának sírja a windsori temetőben* című (sír)vers (55) és a *H. Bosch álma* című szöveg (51–52) az, amely csak problematikusán felelhetne meg az utóbbi szempontnak. A leírás és a kérdéssorozat ebben az esetben inkább a *HalászőEMBER* bizonyos eljárásait előlegezi meg, sőt, az eredetileg [*zöld juharlevelek*] című szöveg pedig kimondottan a *Beszélgetések nagyapámmal* című ciklus pretextusaként olvasható.

A kötet *Harmadik része* ismét olyan cím nélküli szövegeket foglal egybe, amelyek a jelentés meghatározására irányuló kísérletek sikertelensége⁵ miatt az első egység párdarabjaként is olvashatók. Mintha a két ciklus versei az ikonikus jelölés szintjén olyan szimmetrikus héjakat alkotnának, amelyek ezáltal közre is fogják a *Héj* „központját”. Ezt egyrészt a kötet *Negyedik részének* funkciója, másrészt pedig az így „közrefogott” második

ciklus megismerési-emlékezeti működése is alapvetően meghívja, azonban egyfajta „szótár”⁶ szerepet kölcsönözhet annak. A *Harmadik rész* szövegei azáltal mégis különböznek az első ciklusra jellemző eljárásoktól, hogy itt a különböző formapoétikai megoldásoknak hangsúlyosabb szerep jut. Ez például a [*Nézés*], a [*Levegő*], a [*Légtelen*] című szövegek textuális osztozottságában is tetten érhető. (92–93, 94, 95–96) Ezen kívül itt nemcsak a versmondatok szintjén, hanem azok grammatikai kapcsolódásaiban is a szövegnek jelentősebb hiátusai figyelhetők meg. Emellett az *Első rész*ben még többször megjelenő beszédhelyzetek és közlésformák száma és variativitása is radikálisan csökken, szinte teljesen megszűnik az én-megszólalás, és a versbe konstruált te különböző alakzatainak helyét is átveszik a „zárak”, „élek”, „rácsok” és „felületek” alapján szerveződő leírások. A lírai beszédnek voltaképpen itt a megszólalás lehetetlenségéről kell beszélnie, ahogyan azt a [*Beszéd*] című szöveg is egyértelműen jelzi: „Beszéd / némán vergődik a szájban // villogó sárga hab / szaporodik / kicsap [...]” (80) A beszédnek, persze, itt is marad valamilyen nyoma, azonban annak emlékét is elérhetetlennek jelöli a textus.

A *Trakl*-ciklus a kötet *Negyedik részeként* úgy zárja le az eddigi szövegeket, hogy nem az *Első* és *Harmadik rész* mintájára lép kapcsolatba a második egységgel, hanem — a már említett okok és előzmények miatt — attól is teljesen független „héjként” jelenik meg. A *Trakl Budapesten* (107–113) huszonhárom részre tagolt, vagy inkább ennyi alegységből álló, akár külön verseknek is tekinthető szövegegyüttese motivikus szinten kapcsolódik ugyan a kötet előző egységéhez, azonban a műszaki szaknyelvre hasonlító, főként igenévi szerkezeteket alkalmazó leírások a kémiai-vegyi és technikai folyamatok rögzítését, összegyűjtését éppen az *Egy földterület...* poétikai konstrukcióját nyújtó „utazás” mintájára hajtják végre. A *Héj* és azt követő kötet poétikai „alapállásának” különbségére, az elmozdulás irányaira is felhívhatja a figyelmet az, hogy a szöveg a humán jelenlét és a technikailag előállított mesterséges környezet feszültségében csak egy „életút” ütközési zónáit képes felmutatni. Ilyen módon a költői leírás és a lírai beszéd pozíciójának változását, a mozdulatlanságból a mozgásba vezető utat lehet felismerni, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a hangsúly a megismerés és az emlékezet múltvonatkozásáról a jelenbeli érzékelés önreflexív tevékenységére kerül át.

Oravecz Imre *Héj* című kötetének helyreállítási folyamata talán az életműkiadással zárulhat le, ami azonban továbbra is bizonyos: a *Héjak* helyzetének hatása még biztosan nem.

³ Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiájának mértékadó értelmezései még költészettörténeti vonatkozásban is vizsgálják a kérdéskört. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre* (Tegnap és Ma, 7), Kalligram, Pozsony, 1996, 51.

⁴ A további oldalszámokat a szövegben, zárójelben tüntetem fel. ORAVECZ, *Héj*, Magvető, Budapest, 2017, 7.

⁵ KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 66.

⁶ Persze ez alapvetően az első kiadás textuális elrendezésére és felépítésére vonatkozik. *Uo.*

VISY Beatrix

Vesztegzár a Barázda Hotelben

(Deres Kornélia: *Bábhasadás, Jelenkor, 2017*)

„Barázdás tájon” gázol, „[b]olygónyi szervet” forgat mint Möbius-szalagot rejtő üveggolyót, a költő. Deres Kornélia erős koncepcióval bíró kötete az agyra mint az idegrendszer központi szervére talált rá, egy olyan izgalmas és barázdált területre és felületre, amely második verseskötetének, a *Bábhasadás*nak alapját, a megszólalásmód és a gondolati-képi világ kiindulópontját adja. Nem könnyű belépni ide, egyszerűen, tömören meghatározni azt, mi is történik itt, kiindulásként tehát fogadjuk el a helyzetet: „A trauma-központban fekszem”, illetve fekszik az olvasó (is) Deres Kornélia kötetével a kezében. A bódéváros közepén, az agy gumójában.

Az ember legmenőbb „találmánya” és büszkesége, barázdái, lebenyei, idegpályái e költészet, e tematika és az erre épülő poétika kiindulópontjai, de túl egyszerű lenne az ügy, ha el lehetne intézni a kortárs lírára jellemző testpoétika és szenzualitás egyik eseteként. Mert szerencsére nem csak erről van itt szó, noha részben igen, Deres új kötete jól illeszkedik ehhez a vonulathoz is, már csak a „régí” Telep csoport kapcsolódási pontjai, (akkor) új tendenciái által is (ahonnan legtöbbjük már igencsak tovább lépett), de mint minden erős hang és érvényes megszólalásmód, költészete, eljárásai nem illeszthetők be egyértelműen a mindössze nagyvonalakban körülhatárolható kortárs költői irányokba.

A négy ciklusba rendezett anyag a képalkotás és a megtalált motívumcentrumra épülő szemléletmód terén tűnik izgalmasnak. Az agynak, egyes részeinek és működésének egész létezésre, világra történő kiterjesztése elsősorban az első ciklusban zajlik; a tekervényes, barázdált szerv a dolgok rizomatikus mivoltát, működését érzékelteti, a világ tudományos műszerekkel bémérhető, de mindezek ellenére sem kiismerhető, titokzatos karakterét, a tudat(os)ban és a tudattalanban való létezést, az input és az output határterületén való folyamatos tanyázást, ide-oda lépkedést. A világ már rég nem gondolható el ok–okozati viszonyok rendszerében, a szerteágazó, kibogozhatatlan és különböző csomósodásokban mégis összekapcsolódó dolgok, Deleuze–Guattari rizóma-elméletét explicit is megidézve, az agy tekervényeinek és idegpályáinak metaforikája mellett számos más motívumban is felbukkan, rögtön a fjordok és a

korallak formátlan formáiban a nyitóversben, de a kórház traumaközpontjának csöveiben, huzalaiban is, legerőteljesebben pedig a kötet másik visszatérő elemében, a bódéváros zsúfoltságában, kavalkádjában, esetleges tákolmányjaiban. Nemcsak a város terei, fényei, elemei, a bódéváros szedett-vedett tákolmányjellege és az agy részei, „csarnokai” vetülnek egymásra, a különböző képzetkörök, nyelvi regiszterek finom keveredése — „[t]ermészettudósok érkeznek kémlelni” — is kitágítja, egymásba, egységbe montírozza az élet és a lét különböző területeiről származó tapasztalatokat.

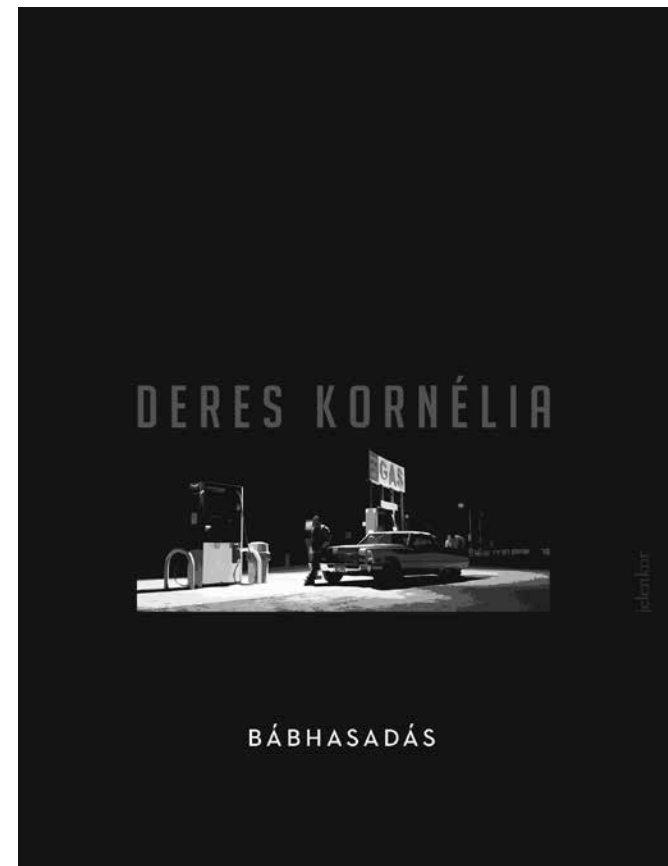
Itt azonban még messze nincs vége az alkotó eljárásainak, ugyanis Deres Kornélia a felütésekben elindított vershelyzeteket, metaforákat sűrű komplex képekbe — vagy azokra erősen emlékeztető — képsorokba tömöríti, elsősorban az első és a harmadik ciklusban. Emellett szinte minden esetben több képzetbokrót olt egymásba, mozgat együtt. Ilyenek például — nem egyszer — az agy és a város, vagy a sejtek „finommotorikáját” működtető agy és a bolygók, vagy az űr végtelen univerzumának párosítása. A képvilágok, jelentéssíkok ugyan válthatják egymást (két–három) soronként, de az olvasó a legtöbb esetben nem tud szabadulni a kezdő képhez való visszacsatolás kényszerétől. Az eleve metaforikus vershelyzet további képiesítése, a sokszor különböző jellegű, nézőpontú verssorok egymás mellé helyezése bonyolult tömböket eredményez, s a kezdő képhez, indító trópushoz történő, várt visszacsatolás valóban nem egyszer megtörténik, ilyen például a *Szárnyas pöféteg (Rajna)* boglya-motívuma, de a keretező szerkesztés is jellemző (*Éjszakai kontinensek, Fehér törp, Időleves, Családi porció*). A képalkotás tömörségét, a képzettársítások feszességét hangsúlyosan hordozzák a verscímek is, amelyek sok esetben egyszavasak, egyéni összetett szavak, esetleg jelzős szerkezetek, a nominalitás, a megnevezés ereje jellemzi őket, ahogy, meglátásom szerint, az egész kötetet, mindez a kijelentések súlyát, a versek apodiptikus jellegét adja.

Az eddig ismertetett tematikus-képi világ azonban, szerencsére, nem egyforma intenzitással hálózta be az egész kötetet, az agy az első ciklusban kap kitüntetett szerepet, illetve még a harmadikban, s ezt a két egységet jellemzik a tömörebb rövidversek. Ám a szerző egy másfajta képzet- és gondolatkört is bevet: a színpadi bábok, szerepek élő anyag nélküli, agy nélküli alakjait helyezi az agytematika mellé, vele szembe. A színpadiasság és a maszkjáték az élethelyzetek szintere, ám ahogy az lenni szokott, a játék korántsem felhőtlen, bábok hasadnak ki belőlünk, múltunk, létünk fájdalmas vagy fájdalmasan távozó alakjai (*Bábos adag, Családi porció*). A bábok és a maszkok esetében azonban nemcsak a felszíni hordozó, a helyettesítés, helyettesíthetőség, a rétegek lehánthatósága, a dolgok átalakulása kap reflexiókat, hanem ezek mutatnak rá leginkább a kötet egészét jellemző vonásra, arra, hogy nemcsak képekről, hanem sok esetben képrétegekről beszélhetünk, egy-egy motívum több használati körben, konnotatív jelentésben tűnik fel a kötetben, a maszk például színházi, műtős maszkként és gázalackként is jelen van. S ez is fontos a kötet poétikája, koncepciója szem-

pontjából, mert a báb–szerep–maszk-motivika például a költői Énre, a tudatszintek, tudat- és érzelmi állapotok rétegzettségére, az idő- és térbeli hasítékokra is reflektál, s mindez összefüggésbe kerül az agy sokrétű tevékenységével, a tudatos és tudattalan folyamatok és ezek ok–okozatiságának kiismerhetetlenségével, esetlegességével. Összességében ugyanakkor mindez, ahogy „hever egymáson a világ”, időnként túlmozgatott, túlírt, a befogadó időnként elveszik a folyamatos „agymenésben”, az agyi kapcsolatok, szinapszisok sokaságában, s például ez utóbbi kifejezés is kényelmetlenül sokszor tér vissza.

Ennek ellenére, Deres költői elgondolásában a báb és a maszk azért nyer fontos szerepet, mert ezek a toposzok, képek szoros összefüggésben állnak az Én pozíciójának, artikulálhatóságának kérdésével. A motívumkörök és „látványelemek” mentén felépített versvilágba törnek be (vagy onnan ki) ugyanis az első személyű, a versbeli Énhez kapcsolódó reflexiók, érzetek, érzések, meglátások, továbbá a múltbeli események, a saját emlékek rövid (vagy nem is mindig olyan rövid) villanások formájában. Deres versei egy újfajta „tárgyiasság” jegyében a képet, a képi világot (képi síkot), a látványt helyezik előrébb, ezek mentén szervezi a műveket, a (kül)világ konstruált színpadképei válnak adottá, a létezés alapjává, amelyekbe a megszólaló beléphet, ahol átmenetileg jelen lehet, áthaladhat, ahonnan kiszólhat, kinézhet, távozhat. A különféle elemekből épülő látványok már eleve szürreálisak, bizarrul illeszkednek, mint a bódéváros részei, manieristán bonyolultak, sötétségüket különös, színes fények világítják meg. Illetve ezek az életre „kijelölt” városok, csarnokok időnként mintha jövőbeli, mégis időtlen mesterséges tereket, űrbázisokat, világvégi állapotokat formálnának, és a fenyegetettség, a félelem hangulatát a katonai, hadászati szókincs erőteljes bevetése is erősíti. Különösen a második ciklus, a *Kérem, vegyék fel gázálarcaikat* figyelmeztető címével vezet be a „háborús övezetbe”, és rögtön az első vers szűk térbe visz, „[m]ost itt vagyunk, ebben a háború utáni / bunkerban”, szorongatott léthelyzetünk képe ez. Mintha tehát valóban zárt, mesterségesen bevilágított színpadképekben mutatkozna meg a világ a *Bábhasadás*ban, mindig másként, önmaga zártságában és vállalt jelszerűségében, ezek a terek–porondok úgy viszonyulnak a „kinthez”, a külvilághoz, ahogyan a színház- vagy a táncművészet áll kapcsolatban az ún. valósággal, étellel: a fel- és megidézés, az ábrázolásmód jelszerű, jelrendszerszerű olyan értelemben, hogy Deres költészete nem akarja eltüntetni a nyelvet, kezes bárányként eszközzé tenni azt, nem igyekszik transzparens módon eltüntetni azt egy gondolat, emlék, érzés közvetítése érdekében, hanem megtartja közegét, közegellenállását mint „mesterségesen” konstruált nyelvi teret.

A nézőpontok (folyamatos) áthelyezése, a szemléletmód megváltoz(tat)ása tűnik itt lényegesnek, bizonyos értelemben inverznek. Mert nem tünteti el, nem iktatja ki az Ént, de az ábrázolásmód által háttérbe helyezi, másodlagosként „tétélezi” az Én — világban, létezésben való — szerepét, jelentőségét. Létünk, életünk, dolgaink villanásnyiak, alkalmian helyzet- és



jelenetszerűek, nem tőlünk indulnak és nem is mi irányítjuk ezeket, mindössze bábként, szerepekként veszünk részt, bábot hasítunk ki, le magunkból, ami megmutatható, feltűnhet a terekben, a színpadokon; teljes átalakulásunk, átalakulásaink utolsó fázisa sem több, mint imágó-lét, rövid lepketánc a fényben, a fény körül. Figurák vagyunk doboz-létünk, box-világunk deszkáin, egy-egy mozdulatba, görcsbe, grimaszba merevedve, s ha a szerző, a vele készített interjúban Hopper alakjait, Chagall angyalait és Lynch rémálmaikat hozza kapcsolatba verseinek világával, mindehhez Francis Bacon porondra, kalitkába kihelyezett görnyedő alakjait is hozzátehetjük. Mindezek ellenére és mindezzel együtt vannak érzéseink, gondolataink, tapasztalataink, és főleg múltunk, emlékeink, hordozott fájdalmaink, de ezek csak töredékekben, hasadékokban és hasítékokban tudnak előtörni, kiviláglani, már csak az agy önbecsapó, mindenhez adaptálódó, az ingerületeket sokszor inverzen, fordítottan feldolgozó tevékenysége miatt is. A percepciók tudathoz érkezése már önmagában bajos, nem beszélve az álmok, emlékképek, elfojtások és projekciók működésének komplikációiról. Nem csoda, hogy ezek a versek nem engedik az Én-t uralkodni, túlterjedni, a személység mindig visszacsatolt, világra reagáló, utólagos, mint az ingerületekre adott (testi) válaszok.

Talán bonyolultnak tűnik mindez, de a verseket olvasva azért, szerencsére, mégsem annyira az, mert az erős sorok, ér-

zékeny megjegyzések megragadnak, a képek, látványok megelevenednek, az olvasók „[k]erek nagyítóikkal / büszkén kutatják a dobogó tájat, / a tekervényest”. A *Bábhasadás* versei szép darabok, ékes hasítékok, de valóban nem egyszerű közel kerülni hozzájuk, érteni őket.

A strukturáltság, rétegzettség azonban nemcsak az agy képében, az egymás mellé illesztett képvilágokban és a versen belüli megszólalásmódok, nézőpontok, fókuszáthelyezések folyamatos mozgásában, dinamikájában figyelhető meg, hanem a kötet szerkezetében is. Ahogy már szó esett róla, a négy ciklusra hasított versvilág önálló, közel egyforma nagyságú (12, 13, 12, 13 vers), viszonylag zárt egységekre oszlik. Azért csak viszonylag, mert a képvilág jelentős, fent bemutatott része, a megszólalás módzatai, más-más hangsúlyokkal ugyan, de végigvonul az egész könyvön. Az egy részen belüli versek összetartozása azonban hol finomabban, hol látványosabban bontakozik ki. Deres Kornélia kötetében az első és a harmadik, továbbá a második–negyedik ciklus alkot párokat, szorosabb viszonyokat, de más szempontból az első kettő és a második kettő ciklus is párba állítható, így az elrendezésnek kevésbé íve, mint inkább kettős lüktetése, dialógusa van.

Az első és a harmadik ciklus tartalmazza a korábban már részletesen tárgyalt tömörszerű, rövidebb verseket, ezekben mintha a költő motívumainak, trópusainak, képzetköreinek kidolgozása történne. Az elsőben az agy területének, terepének bejárására, világgá szélesítésére, a tematika megalapozására kerül sor. A harmadik ciklusban — bár szintén sokat „vesztegel az agyvizekben” — inkább a különböző tudatállapotokra, az álomnak, a múltbeli élményeknek, az emlékeknek a feldolgozására vagy az agy egyéb — aggasztó — módosulásaira, mint például a demencia, fókuszálnak a versek. Itt kezdjük meg az evezést a „poshadt” „idegvízben”, az „időlevesben”, aminek nyílt teret és közvetlenebb hangokat a befejező ciklus ad. Az emlékek, a gyerekkor megidézésének versei (*Családi porció*, *Óvilág*) vezetnek át *Az utolsó huszonéves ősz* záróciklusba, ahol — ahogy az gyakran lenni szokott — az elmúlás, a halál felé tekintve válik fontossá, elrendezendővé a múlt, minél inkább előre, egyben annál viszább is: *Garázsmenet* ez már.

A családfa, a családörtörténet eseményei, szegmensei tárulnak fel a múltból, a jövő pedig, mintha túllépne az egyéni életen és veszteségen, apokaliptikus és nyomasztó víziókban feszül szembe az egyéni sorssal; a romlott emberiség jelenének egyenes következménye (mégiscsak vannak ok-okozatok) a pusztuló jövő. A következő részlet még inkább egy konkrétabb, jelenlegi helyzetre vonatkozik: „Ez a város nem az én babonám. / A Sötét kapunál seregek gyűlnek, kikent / feketében, rúzsörörsben” (*Ráncgyár*), ám a *Halváros* bibliai képi-nyelvi elemekkel játszik rá a végítéletre: „Végül aztán eljön ez a halszagú parti is,” „[t]ömegek ülnek repülőre, indulnak délre,” „[é]s menekül mindenki, aki nyelveken beszél”. És az ezeket követő versek is bővelkednek hasonló utalásokban, a háborús helyzet, ostromállapot kimerevítésében, a biblikus hang és az emberiségre rótt büntetés,

a Földhöz béklyózó kárhozat véglegesítésében: „A gravitáció az atyához tartozott. Erősen tartotta / az embert, véres köldökznórként kötötte meg. / A bolygóhoz láncolta.” A *Felmenő* című záróvers pedig többes szám első személyben — ami viszonylag ritka a kötetben — „búcsúzik”, összegző gesztusokkal, három részben; az idősíkok összefonódnak ebben a lehetőségeket felmérő, egészen Gál Ferenc hangját idéző útmutatásban, ami végül már csak egy dologra törekszik: a túlélésre.

Míg a harmadik és a negyedik ciklust alapvetően az idő (*Időleves*, *Az utolsó huszonéves ősz*) határozza meg, az első két ciklusban inkább a tér dominál. Az elsőben az agy bolygónyi szervvé való kiterjesztése, a bódéváros kiépítése, a nap- és évszakoknak, a különböző féltékének a bemérése zajlik, de már ebben a részben is ott bujkál a fehér szín az öregség, a halál, a létszorongás jelzéseként, a „fehér zaj” mint a létbe-feledkezést permanensen zavaró rezgés ott kezd ólálkodni a kötetben. A második ciklusban jelennek meg erőteljesebben a háború, az ostromállapot, a bunkervilág képei, itt kerül a versek előterébe a létezés szorongató mivolta, sőt traumája. A túlélés tematizálása mint egyetlen létlehetőség már itt, rögtön az első versben, a *Bunkerben* megkezdődik: „A szorongás végül megölte a színeket, mi mégis / túlélünk, programszerűen.” Keserű szigetek, traumaközpont, pánikoló ösztönén, felkészülni a legrosszabbra, „[p]ár éve fejből tudom a teendőket katasztrófa esetén,” — mintha az agy veszélyközpontjában lennénk szüntelen riasztások és félelmek között. A ciklus azáltal válik még nyomasztóbbá — ne feledjük, gázálarcban ülünk —, hogy az első egységhez képest a versek kinyílnak, érezhetően sokkal személyesebbek az utalások, több a referenciálisan megragadható elem, terek, városok, országok tűnnek fel, közéleti eseményekre, közhangulatra reflektálnak egyes versek, versrészletek. Nemcsak a versvilág és a megszólalásmód változik azonban, hanem ezzel együtt a versek is megnyúlnak, a tömörszerűség helyett több versszakos, változatosabb formájú vagy rövidebb, számozott egységekből álló versek is találhatók ebben a részben. Ez a nyitottabb, személyesebb, a másik két ciklushoz képest fellazítottabb egység ezekben a vonásaiban a negyedik rész verseivel mutat rokonságot, s tematikusan is ott épül tovább az ebben a ciklusban még inkább „csak” szorongatónak, veszélyekkel telinek láttatott léthelyzet, amely a zárlat alkotásaiban már végállapotig juttatott, apokaliptikus formákat nyer, s ezzel együtt a túlélés is más, nyomatékosabb hangsúlyt kap.

A túlélés mint egyetlen létlehetőség és ennek visszatérő tematizálása talán azért lehet fontos, mert bár a Deres által közvetített világállapot, a rémálomra, sci-fire, lepusztult külvárosokra, posztapokaliptikus víziókra hangolt látványok az emberiség, a bolygó általános képét, helyzetét mutatják, mégsem embertelen (ember nélküli), szubjektumok nélküli világ ez. A túlélés ezért, az érzékek és az érzékenység, az értelem és az érzelmek, a múlt és az emlékek embere számára, tehát, mondhatni, személyes okok miatt, nem elhalasztható, nem elodázható. Be vagyunk huzalozva, hálózva a létbe, világba, ahogy az idegsejtek a testünkben, mindennel kapcsolatban állunk, mindennel

érintkezünk, még azokkal a dolgokkal is, amiknek létezéséről nem is tudunk. Ráadásul a homloklebeny nagy, kifejtett, „túlépített városrész” tele érzelmekkel. Mindez az emberi deformitás talán elegendő ahhoz, hogy valaki szavakba, képekbe, versekbe helyezze mindazt, ami nap mint nap, megállás nélkül áthalad rajta, ingereli, borzolja és mozgatja idegsejtjeit. Vesztegzár van, de a túlélés garantált.

KERBER Balázs

Testföldrajz

(Závada Péter: *Roncs szélárnyékban, Jelenkor, 2017*)

Závada Péter új verseskötete, a *Roncs szélárnyékban* mind nyelvi, mind szellemi értelemben izgalmasan illeszkedik az előző két könyv, az *Ahol megszakad* (2012) és a *Mész* (2015) világához. A kötetek, úgy tűnik, egyszerre jelentenek tudatos építkezést és teljes újrakezddést; tekinthetők egy szerves folyamat újabb állomásainak is, ugyanakkor mindegyik egyfajta határozott szakítás is a már meglévő korpusszal. Az előző állítások, persze, sok szerző megszólalásaira lehetnek érvényesek, azonban Zavadát mintha különös nyugtalanság jellemezné ezen a téren.

Az *Ahol megszakad* „klasszikusabb”, ugyanakkor a Parti Nagy-féle versbeszédén innen és túl is elhelyezkedő hagyományát látszólag megtöri a *Mész* szabadversekből álló, a kortárs fiatal líra hangját, pozícióját jobban megközelítő anyaga, ugyanakkor a két kötet szemléletmódja valójában több hasonlóságot rejt, mint amennyit a hangsúlyozottan különböző forma sejtetni enged. A *Roncs szélárnyékban* pedig mintha az *Ahol megszakad* és a *Mész* egy kevésbé feltűnő, csak áttételesen jelenlévő vonulatát erősítené fel.

Az új kötet egyik jól észlelhető motívuma — a szubjektum és a földrajz (tágabb értelemben a „külvilág”) cserélődése és gyakori egybemosódása, illetve a világ mint látványreprezentáció — már korábban is fel-feltűnt. Az *Ahol megszakad* második verse, a *Film helyett* épp azt illusztrálja, ahogy „film helyett” az „esemény” válik mozivá: „A híres részt, mikor vörösre vált, / és

már nem önmaga többé a sárga.” (*Film helyett*) A szöveg kifejezései („filmkocka-villogás”) hangsúlyozottan érzékeltetik, ahogy a „természetesként” tapasztalt látás „alkotássá” lesz, és egyben vetítésé. Már az első kötetben előfordul, hogy a hétköznapi tárgyak, dolgok absztrahálódnak, mintha ezzel egy nagyobb folyamat aktív keletkezését jeleznék, egy tágabb perspektíva lehetőségét: „Lucfenyőnk volt — némán meredt az égre: / világító nyíl egy Kijárat-táblán.” (*Egyszer betört*) A *Mész*ben az *Ahol megszakad* játékos felvetése egy végiggondolt koncepció alapját alkotja meg: a második kötet szövegeiben az olvasó néha úgy érzi, bonyolult, akadályokkal teli térben kanyarog, ahol egymásba épül a tárgy, az absztrakció, illetve megjelenik a szétszálazhatatlanabb, tárgyiasult absztrakció is, mely a „kint–bent” nehezen megfogható kettősségére hol egy épület képével, hol egy rajzfilm plasztikusságával igyekszik rámutatni. „Ülök a konyhában és elképzelem / hogy két irányból, fejlámpákkal / világítanak meg egy kérdést” (*Tabu* (2)) — olvassuk a *Mész*ben, s ez egy konkrét (film)jelenet esélyét is magában hordja. Egyben mintha — részben a humor eszközével is — átrendezné a pozíciókat: az absztrakció megtekinthető jelenségeként szerepel. Nem a matéria rejt magában az értelmezést, hanem az „értelmezés” lesz tereptárgy: „Ezen a sortörésen át pont / rálátni a kedvenc szorongásod / homlokzatára [...]” (*Bűnjel* (6)z) A *Roncs szélárnyékban* világában ez az érlelődő filozófiai alap még erőteljesebb, és a „testföldrajz” tényleges szervezőelemmé válik.

Egy klasszikusabb, „érzelemtelítettebb” versvilághoz való vonzódás is összeköti a három kötet beszédmódját, amit jeleznek az erősebben vagy bújtatottabban jelenlévő párkapcsolati témák, illetve olyan kedvelt, és Závada által revitalizált toposzok, mint a melankolikus elmúlás vagy az évszakok váltakozása. A beszélők mintha a versek változásával, az írás eltűnt idejével is számot vetnének. Izgalmasan reflektálnak egymásra a köteteket nyitó szövegek.

Az *Ahol megszakad* nyári kezdetére („Élek, s ez ritka alkalom. [...] E nyári kert az árnyaké.” — *Boldog óra*) felel a *Mész* első versének, az *Akinek mondanom kéne* felütése: „Hogy hideg voltál, mint a krémek. / Ez maradt meg abból a nyárból.” (*Akinek mondanom kéne*) A hidegség-motívum a *Boldog óra* „nemjövés”-szituációjára való visszaulásként is értelmezhető, illetve az *Ez maradt meg* reflektál arra, mi maradt meg az előző kötet beszédmódjából, hiszen a *Mész*nek egyik alapélménye a kényelmetlenség, a hüvösség. A „hó” motívuma szövegszerűen is gyakori. De a *hideg* reflektál arra az elméletibb, tárgyilagossabb, analitikusabb megközelítésre is, ami a második kötet sajátja. Egy kötetindító vers második soraként a következő részlet akaratlanul is a számvetés érzetét kelti fel az olvasóban: „Ez maradt meg abból a nyárból” — mintha a beszélő az írás „hogyanjáról”, az alkotást motiváló élmény és tapasztalat továbbvihetőségéről beszélne. A *Roncs szélárnyékban* felütése szintén utal az idő elmozdulására, illetve mintha az egész könyvet egy alternatív időlehetőség megtestesüléseként fogná fel: „Létezik egy part, ahol most néhány / perccel később van [...]” (*Hely az időnek*

időnek (1)) A kötet egy esély, egy „hely” lehet az időnek, a test — és a világhatárok újragondolásának színtere. Az új kötet tényleg „néhány perccel később van” a *Mész*hez képest, amennyiben az ott is jelenlévő, sokszor igen hasonló észlelések itt egy egészen más atmoszférájú konstrukcióvá állnak össze, és az említett tudati akadálypálya egyfajta mentális-geográfiai problémává alakul. A *Hely az időnek (1)* következő mondata („Ott már tudom, / hova fut ki ez az utca” — *Hely az időnek (1)*) is talán erről az újabb „állomásról” beszél.

Az új kötet idézett nyitóverse már motivikusan is erősen utal arra a szemléletmódra, amely a harmadik kötet jellemzője. A szöveg negyedik versszakának kezdete („Ott már tudom, hogy az órák bennem / öltének testet” — *Hely az időnek*) érzékenyen reprezentálja az elvont fogalmak és nehezen vizualizálható képzetek térré vagy anyaggá szervesülését a szubjektumban, azt az alapvetést, hogy a világ a szemlélőben keletkezik, illetve csak ott lesz érvényes. Ez a fenomenológiai látás igen közel áll Závadához, amint az Kiss Georginával folytatott közös beszélgetésükből is kitűnik.¹ Itt Kiss Georgina említi Rilke *Most hajlik az óra* kezdetű versét, és idézi annak második versszakát: „Semmi se kész, míg rá nem néztem, / a jövődök csöndesen állnak. / Érett a szemem, s úgy lépnek elébem, / mint a menyasszony, a tárgyak”.² Kiss Georgina rögtön az idézett szöveg után megállapítja, hogy „ez maga a fenomenológiai látásmód”.³ A *Hely az időnek (1)* című Závada-szöveg nemcsak filozófiai tájékozódásában áll közel Rilke verséhez, de az idő-motívum megjelenítése is hasonló. A *Most hajlik az óra* (Rilke) első versszakának vége (*s kezemben már a szoborszerű nap*) felmutatja azt a tapasztalatot, ahogy az óra ütésének érzékelése anyagiásítja, sőt létrehozza a beszélőben az időt; a nap tárgyasul. Épp úgy, ahogy Závada beszélőjében testet öltének az órák.

Áttételesen a fenomenológiai tapasztalatra utalhat a kötet címe is, mely egy torzított idézet Ibsen *Peer Gynt*jének viharjelenetéből. „Roncs a szélárnyékban, amott!”⁴ — kiáltja az ő, észrevéve egy süllyedő hajót. A jelenet különös, légies, tengeri környezete és az észlelés motívuma önmagukban rokoníthatók a *Roncs szélárnyékban* szemléletmódjával, azonban Závada címválasztása a teljes Ibsen-darab kontextusában is érdekes, hiszen a szubjektum kivetülése, az absztrakciók tárgyasulása a *Peer Gynt*nek is lényeges kérdése. „Ó, nem is egyszerű ez. / Én mindenben csak én vagyok, önmagam” — mondja a darab egy pontján Peer Gynt, akinek el nem gondolt eszméi és ki nem mondott jelszavai később látható formában, gombolyagokként és száraz levelekként jelennek meg, hogy szemrehányást tegyenek magának Peer Gyntnek. Az absztrakció, akár Závada esetében, itt is a környező világ anyagát, szervességét kezdi alkotni. A száraz levelek megszólalása („Jelszók vagyunk, / s vártuk, hogy a szád kimond. / S lásd, pusztulunk, / mint szélszakította lomb.”) stílusában is a *Roncs szélárnyékban* egyik poétikai előképének tekinthető. A kötet, úgy tűnik, reflektál is a drámának erre a részére, amikor a *Hely az időnek (3)* beszélője az ibseni szituáció fordítottját teremti meg: „Kimondanának minket a szavak, / de

a torkukon akadunk. / Föltorlódunk egy megszólalás szűk / keresztmetszetében.” (*Hely az időnek (3)*)

A *Mész* és a *Roncs szélárnyékban* kötetek felütését az idő anyagiságának elgondolása is összeköti: az *Akinek mondanom kéne* című versben (*Mész*) a beszélőnek az *idő tükrén* kell átnyúlnia, hogy megérintse a megszólított emlékét (akihez valójában beszélnie kellene); a tapasztalat, az emlékréteg megfogható akadályként szerepel. A *Hely az időnek (2)* meg is ismétli ezt a gesztust, csak ezúttal ellenkező irányban: a kéz a *jövő falára simul*.

A *Roncs szélárnyékban* verseiben az egyén(ek) teste, pozíciója rendszerint valami nagyobb, kozmikus vagy földrajzi térbe ágyazódik be, s ez a tér gyakran dinamikusabban változik, mint a benne tartózkodó test: „Megint mozdulatlanul fekszünk / egymás mellett, míg a bolygó / mágneses pólusai helyet cserélnek.” (*Elképzelem a madarak vonulását*) Gyakran támadhat olyan benyomásunk, hogy a „mély” és a „felszín” felcserélődnek.

Izgalmas a kötet teatralitáshoz és pátoszhoz való viszonya: a grandiózus testi-földrajzi kapcsolódások ugyanis nem ritkán ébreszthetnek az olvasóban mitikus, ünnepélyes képzeteket (ezt erősítik a direkt mitikus referenciájú szövegek is, mint az *Oidipusz* vagy az *Amphitryon el*), de a beszélő néhol mintha épp profanizáló szándékkal lépne fel. „Többé ne hívjuk égnek, ez csak a levegő / sirályok lakta héja [...]” — olvassuk az *Elképzelem a madarak vonulását* későbbi részében, és ebben bújtatott humor is érződik. Az említett kettősség érdekes feszültséget eredményez: a *Roncs szélárnyékban* mítosza egy tágasan profán világ képe.

A *Hipotermia* című versben a tenger és a száj képzete összemosódik: a fogak sziklákként tűnnek fel, és hullámszik körülötlik a víz. Az álom ízeinek eltüntetése a reggeli fogmosás képét idézi fel, így egy hétköznapi történet mikrovilága kapja meg a földrajzi makrovilág jellegét. A tenger erősen távoli, kozmikus képe kapcsolódik aztán az utazás, az „ugrás” motívumához, az idegen földrészt idegen egének csillagaihoz.

Az elme, az álmok poggyászként való konkretizálódása magába sűríti a kötet poétikáját, ugyanakkor emlékeztet a *Mész* világára is. Az a fogság-élmény jelenik itt meg, hogy az utazó magát is viszi a csomagokkal, tudata (és tudatalattija) is bőrpönd. Közben a testet szüntelenül áthatja a külvilág, és fordítva: a vers végén a két szerelmes teste összeér, mint „hajófenék / a tengerfenékkal”. A „kozmoszus” érzet általában is jellemző a szövegre és magára a kötetre: a beszélő játszik a messi és — messziségében — szürreális világok formáival, a távoli környezetek „megérintésének” élményével. A beszélő „idegen éjszakát” mond, vagyis az „óceán túlsópartján” maga az éjszaka is más, az elemi tapasztalat is „más”.

¹ Lásd: „Semmi se kész, amíg rá nem néztem”. Kiss Georgina és Závada Péter beszélgetése a tárgyasulásról, SzIFOnline, elérhető: http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=761. (Az utolsó letöltés dátuma: 2017. 11. 23.)

² A részlet Nemes Nagy Ágnes fordítása.

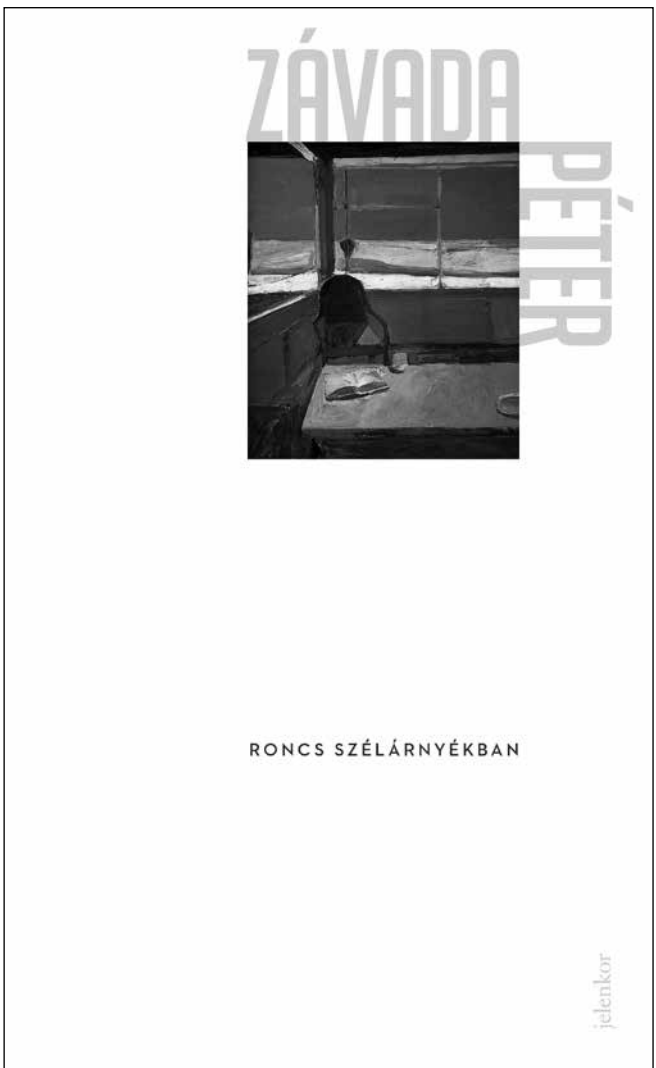
³ Kiss–ZÁVADA, *I. m.*

⁴ Az Ibsen-idézetek Áprily Lajos *Peer Gynt*-fordításából valók.

Az válik a kötetben atmoszférává, autonóm érzésvilággá, aminek ötletcsiráját már hordozta a *Mész*, például a *Virályok sijjogása* című szövegben, ahol a fürdőszoba világa a legtávolibb (és közelibb) mitikus-testi-biológiai-földrajzi asszociációkkal, térképzésekkel találkozik. A test és a föld, a test és a nagy vizek találkozási egysejre jelent könnyű áramlást, könnyű találkozást és valami nehezen látható, megközelíthető határt. A *Roncs szélárnyékban* beszédmódja mintha folyton jelezni próbálná, hogy az általa nyelvileg elért „földek” légiesek, és az érzékelés „finom” tartományában vannak. Ezt erősíti a mottónak választott Camus-idézet *A pestis*ből, melyben az „agyrem” fogalma pozitív színezetet kap, és egy, az elmében dédelgetett földrészt utal, ahol a képzelődő „pótolhatatlan éghajlatot” teremt magának. A behunyott szem is az egyszerre elszigetelődő, mégis teremtő képzelet jele. A Camus-idézzel kapcsolatban is érezhető a kötet kettős jellege: a fantázia hozza létre a test és a kozmosz tényleges egyesülésének és felcserélhetőségének lehetőségét, illetve az új, álombéli kontinensek létezésének esélyét, de a versek közben mégis a fizikai környezet, az ébrenlét terének kiterjesztésére törekednek, amikor az egyént — egyébként meghagyva hétköznapi környezetében — kozmikus helyzetben mutatják.

A *Félbehagyni az ellipszist (1)* című szövegben a beszélő és párja Google Maps-en nézik magukat, de a beszélő megemlíti, hogy közben figyelik őket az űrben cikázó — és a helymeghatározást lehetővé tévő — szatellit. Rejtett humor, hogy míg az *Elképzelem a madarak vonulását* szerint az ég a „levegő sirályok lakta héja”, addig itt a műholdak olyanok, „mint túl messzire tévedt / sirályok”. A kicsiből a nagy felé építő vers „fordulata”, hogy végül maga a Föld válik hatalmas szemmé, melynek szivárványhártyáján a szatellit króm- és ezüst szárnya tükröződik. Amíg a vers eleje az „élőlény” percepcióját tágítja, addig a szöveg végén az égitest lesz élő percepció. De érthetjük úgy is, hogy a szemlélő szubjektum az, akiben a Föld látványa szemként testesül meg, aki humanizálja az „idegen” tárgyat.

A *Roncs szélárnyékban* verseiben többször felsejlik az a filozófiai koncepció — vagy megérzés — is (mely különböző formákban a huszadik századi irodalmi modernizmus gyakori problémája), hogy a vizuális percepciónak tulajdonképpen nem háttere a nyelv és a logika, nem a nyelv alkot elsődlegesen teóriát és összefüggést a látott képből, hanem maga a kép logikai vonatkozások nélkül — az elmélet. Ugyanakkor épp az intellektustól megfosztott kép az, ami aztán sajátos, autonóm értelmet és logikát kap. „A tenger szórtan kinyilatkoztatás. / Úgy mossa a köveket, / mint a parttalan gyász. / Alámerül a hold mérőónja” — olvassuk a *Primošten* felütését. A tenger — mint jelenség — kinyilatkoztatás. Később a beszélő ezt kérdezi: „De mit kérnek rajtunk számon / ezek a dombok?” (*Primošten*) Mintha a domb, a látott természet önmagában képes lenne ilyen intencióra, mintha a „dombnak” lehetne ilyen „értelme”. A *Kurzív lombok* ciklus második darabjában a beszélő szinte komikusan veti fel a már érintett problémát: „A hold meggyőz, érvényes állítás. / Fölfüggeszti a homály / folytonosságát.” (*Kurzív lom-*



bok) A nyelv az, ami utólag íródik bele a tájba, vagy mintha a táj lenne a diskurzusért: „Az erdő is csak azért van, / hogy beszélni lehessen róla.” (*Kurzív lombok (3)*)

Závada költészete nemcsak a látás „természetesnek” érzékelt folyamatát igyekszik alkotásként színre vinni, hanem általában a nem érzékelt, nem tudatosult élményrészeknek is erős jelleget tulajdonít. Az élmény, az idő múlása önálló minőség. A *Voluptas és Curiositas*-ciklus első versében a nyári délelőtt maga lesz érdekes, annak mozgása vizualizálódik, válik vizsgálat tárgyává: „Amit irigylek belőle, az a lendület, [...] hogy viszi valami kényszeríthetetlen / sodrás, és ez már önmagában is épp / eléggé megkapó.” (*Voluptas és Curiositas (1)*) Az a megállapítás, hogy a délelőttben „nem a tétovaság szétagolt formái / követik egymást”, arról tanúskodhat, hogy a beszélő itt más formákat lát, de mindenképp tartalmaz egy olyan háttérállítást, miszerint az idő anyaga vizualizálható. Az időnek lendülete van: az érzéki akció nem a cselekvésben nyilvánul meg, hanem a délelőttben; ez adja a beszéd igazi kedvét.

A ciklus második versében a távozó évszak szinte asszociálja a „kórházzöld székeket”: itt az idő természete lesz emberi léptékben érzékelhető, a hűvösség jelenik meg a könnyen elképzelhető tárgyi világban, és nem az absztrakció próbál a maga jogán „anyagi” lenni, mint a délelőtt esetében. A ciklus legvégén, ismét némi komikus mellékízzel, megérkezik az „idő”, aki „mindenkit fölállít / a széksorok közt”. Itt, ezzel a hirtelen képpel, el is simul az említett poétikai ellentét.

A *széksorok* megidézik a *Voluptas és Curiositas*-ciklust megelőző *Oidipusz*-ciklust, mely a látással szorosan összekapcsolódó színház problémáját emeli a kötetbe. A vers felütése („Magad vagy a táj”) ezúttal az embert azonosítja a kozmosszal, és a szöveg talán a *Roncs szélárnyékban* egyik leglátomásosabb verse. Ezt indokolhatják az Oidipusz-mítosz kellékei, a mesés-mitikus elemek is (Szfinx, jós, karaván). Izgalmas a harmadik szakasz második versszakának zárata: „a láthatár szablyaélén / karaván vonul át.” A mitikus/mesés elem itt az elméleti konstrukció illusztrálására is szolgál: a szablyaél egyszerre vizualizálja a horizontot és annak átvitt, absztrakt jelentését. Lehet egy elvont jelenség látható anyaga (mint a délelőtt formája), de pontos kép is. Az *Oidipusz* második szakaszában található a *Roncs szélárnyékban* egyik legszebb versszaka is: „Te voltál az, te vártál / a suhogás árnyékában, / és az erdő tüdeje, / mint egy füledt madárház, / megtelt zsvajjal.” (*Oidipusz* (2)). A madárház-hasonlat fokozottsága és látványkeveredése furcsa, biológiai egyesülés is, mely sűrítetten és ellentmondásosan tartalmazza a makro-mikro különbségeket.

A *Roncs szélárnyékban* utolsó, *Önmagukba visszatérő nyomok* című részében furcsa, sötét táj kezd nőni magában a beszélőben: „Földérintetlen erdők magasodnak / bennünk, elhallgatott fenyvesek / a hóhatár felett.” (*Madártávlat*) Itt mintha megváltozna a kötet optikája: nem annyira a makro- és a mikrovilág egybemozgása lényeges, hanem a benső tér táj volta, az, ahogy a benső tér önálló ismeretlenségként értelmeződik. A „hétköznapi–nem hétköznapi”, a „természetes–nem természetes” kérdése itt is felmerül: a nem tudatosult testbelső méretei, távolságai kísértik a beszélőt.

Závada Péter új kötetének erénye a végig gondolt és fantáziadús intellektuális háttér, az erőteljesen megalkotott atmoszféra, viszont néha épp ennek az atmoszférának a túlbujánzása vagy túlzott következetessége okozza a problémákat is. Az elméleti kérdések néhol túl erősen jelen vannak a szövegekben („és elcsúsznak egymáson / az észlelés rétegei” — *Oidipusz* (1)), illetve a mitikus-geográfiai látásmód kisebb képgubancokat is okozhat, mint *A kontinens* névének egyes részeiben. Ám az is igaz, hogy épp az említett versben ezek a gubancok igen szépen is sikerülhetnek: „Szád szélén a mondatok lecsorognak, / mint a gondolatok vére”. (*A kontinens neve*) Bár a kötetvilág koherenciájának megteremtésére irányuló kísérletek üresjáratokat is eredményeznek, a *Roncs szélárnyékban* egyik legvonzóbb jellegzetessége a képzelettel párosuló filozófiai attitűd, a tájak, képek, mozaikok öröme. A vizuális motívumok ismétlődése és állandó

átfogalmazódása a verseket is egy nagy mozgás, nagy rendeződés részesévé teszi, ami biztosítja a többszöri, átértelmező befogadás lehetőségét. A kötet izgalmasan pozicionálja a szerző előző köteteit is; termékenyen olvastatja újra a valójában nagyon is szervesen épülő, alakuló Závada-lírárt.

KRUPP József Szelíd monstrum

(Anne Carson:
Vörös
önéletrajza.
Verses
regény,
fordította
Fenyvesi
Orsolya,
Magvető,
2017)

Sokszor leírták már, hogy a világlíra, különösen a kortárs költészet köréből rendkívül kevés magyar fordításkötet jelenik meg. A helyzet különösen olyan korszakokkal összevetve sanyarú, mint például a *Lyra Mundi* sorozatának két erős évtizede, a hetvenes és a nyolcvanas évek. Aligha tévednek nagyot, akik az elsődleges okok között gazdasági szempontokat sejtnek. Hiszen egész seregnyi magyar költő képes vagy képes volna kiváló versfordításokat készíteni, ami az irodalmi folyóiratok hasábjain sokkal világosabban látszik, mint a könyvpiacra; az internet révén a nemzetközi folyamatokban való tájékozódás is sokkal könnyebb, mint akár csak egy–két évtizede. Annál inkább öröndetes, hogy a Magvető *időmérték* című sorozatában, melynek a most bemutatandó könyv már a tizenötödik darabja, szerephez jut a magyarra fordított költészet is — igaz, a 2016-ban indult sorozatban ez csupán a negyedik fordításkötet (Ilma Rakusa, Al Berto és W. G. Sebald könyvei előzték meg). Ezek a munkák a VersumOnline, „a nemzetközi líra online fórumának” szakmai támogatásával jelennek meg. Anne Carson *Vörös önéletrajza* (*Autobiography of Red*) című verses regényét pedig éppen az a Fenyvesi Orsolya fordította magyarra, aki 2015-ben elsőként kapta meg az internetes folyóirat Versum-díját Anne Sexton *Öreg törpeszív* című versének fordításáért. Fenyvesi, aki két saját verseskötetet tudhat a háta mögött (*Tükrök állatai*, 2013; *Ostrom*, 2015), valamint több szerzőtől jelent meg versfordítása, bravúrosan oldotta meg feladatát. A kötetet Krusovszky Dénes

vetette egybe az eredetivel, tőle származnak a jegyzetek és az utószó is. A könyv 1998-as, amerikai megjelenésekor jelentős sikert aratott, 1999-es londoni kiadása már olyan szerzők ajánlásával jelent meg, mint Susan Sontag, Alice Munro vagy Colm Tóibín.

Az 1950-es születésű, kanadai klasszika-filológus Anne Carson munkásságában nem válik el filológia az irodalomtól, költészet az esszétől. Filológusi figyelmének középpontjában a görög líra, kiemelten pedig Szimónidész költészete áll. Jelentős a műfordítói tevékenysége, fordított Szapphót és drámákat a görög tragikus triász mindhárom tagjától. A *Vörös önéletrajza* igen összetett mű, mely már-már szédítő módon teremt kortárs mítoszt az antikvitásból ránk maradt anyagból, és kapcsolja össze a töredékek problémáit a modern irodalom és filozófia megannyi elemével — miközben lendületes regényként olvasható. A Kr. e. 7–6. században élt kardalköltő, Sztészikhorosz *Gériüonész* című művében, a mitikus anyagot lírai formában, de az eposz műfajához közelítve dolgozta fel. Quintilianus (Kr. u. 1. század) így jellemzi költészetét: „Sztészikhorosz robusztus tehetségét megmutatja már tárgyválasztása is: rettentő háborúkat és híres-nevezetes hadvezéreket énekelt meg, s lírikus létére az epikus költészet súlyával is megbirkózott. Hőseit mind tetteikben, mind szavaikban a hozzájuk illő fenséggel ábrázolja, s úgy tűnik, még Homérosszal is kiállta volna a versenyt, ha tudott volna mértéket tartani; ő azonban tobzódik, erejét szertelenül elpazarolja, amit lehet kifogásolni, csak hogy ez a gazdagság féktelensége.” (*Institutio oratoria* [Szónoklattan] 10. 1. 62, Simon L. Zoltán fordítása) Ezt az érzékletes jellemzést sokáig szinte alig tudták ellenőrizni Sztészikhorosz szövegein a filológusok, ugyanis 1967-ig¹ csak mintegy harminc idézetet ismertünk a szerzőtől, s ezek közül a leghosszabb is hatsoros volt. Innentől fogva azonban csak a *Gériüonész*ből 78 töredéket tarthatunk számon.² Eredetileg legalább ezerötyszáz sorra rúghatott a lírai formájú, de epikus anyagot mozgó mű terjedelme, mely hatott a tragédiára és a vázafestészetre: 550 és 500 között hetven körüli a Gériüont ábrázoló vázák száma, amit a *Gériüonész* sikere is magyarázhat.³

Barrett és Page rekonstrukciójából kiderül, hogy Gériüon története — akinek neve Gériüonész és Gériüoneusz változatokban is ismert — feltehetően abban a formában szerepelt Sztészikhorosznál, ahogy azt Apollodórosz *Mitológiájából*, Héraklész tizedik munkájának leírásából ismerjük.⁴ Anne Carson, mint könyvének prózában írt, esszézerű bevezetéséből (*Vörös hús: Mit adott Sztészikhorosz a világnak?*) megtudjuk, szkeptikus a töredékek eredeti rendjének helyreállíthatóságát illetően, illetve legalábbis úgy látja, hogy továbbrázható az a doboz, melybe az antik költő bezárta művének cafatokra tépett darabkáit. (9) Carson könyve felfogható úgy, mint a nagy részében elvesztett mű pótlása, modern protézise. Ebben Héraklész nem öli meg Gériüont, hanem szeretők lesznek. Gériüon pedig nem rendelkezik három felsőtesttel és hat karral, csupán a szárnya marad meg az antik ábrázolásokról.

A bevezetőt Sztészikhorosz nagyrészt fiktív töredékeinek „fordítása” követi, majd három függelék: további antik szövegek⁵

Sztészikhorosz Helené általi megvakíttatásáról, Sztészikhorosz palinódiája, melyben visszavonja a Helenét rágalmazó költeményét, majd a történet filozófiai tisztázása. („1. Sztészikhorosz vagy vak volt, vagy nem. 2. Ha Sztészikhorosz vak volt, akkor vaksága vagy átmeneti volt, vagy állandó stb.],” 17) A könyv leghosszabb részét a negyvenhét fejezetből álló verses regény alkotja, ennek Carson a *románc* (*A romance*) műfajmegjelölést adta, míg a könyv egésze a *verses regény* (*A Novel in Verse*) alcímet kapta. A zárlatot egy Sztészikhorossal készült fiktív interjú jelenti, a magyar kiadásban ehhez járulnak Krusovszky Dénes jegyzetei és informatív utószava.

Az, hogy az elbeszélést Carson románcnak nevezi, egyszerre implikálja e műfaj költőiségét és két fontos tematikus irányát, a hősi és a szerelmi vonatkozásokat. Ha a negyvenhét fejezet Gériüon románc, akkor a könyv egésze Sztészikhorosz regénye. A Carson teremtette történet nem mondható bonyolultnak. Az elbeszélés elején a kisiskolás Gériüont látjuk, akinek van egy bátyja és egy láncdohányos anyja (apja nem játszik fontos szerepet, azt tudjuk róla, hogy telenként minden második héten hokizni megy Gériüon testvérével, ilyenkor főhősünk — nagy öröme — kettesben maradhat az édesanyjával). Bátyja gyereként szexuálisan zaklatja őt. Tizennégy éves, amikor a nála két évvel idősebb Héraklészszel lesz intim kapcsolata. Elutaznak Hádészbe Héraklész nagyanyjához, meglátogatnak egy vulkánt. Később Gériüon a helyi könyvtárban kap állást, majd fényképész lesz, és elhagyja a családjá lakhelyéül szolgáló szigetet. Buenos Airesbe utazik, ott pedig elkeveredik egy szkepticizmusról szó-

¹ Az Oxyrhynchusi Papiruszok XXXII. kötetének Edgar Lobel-féle kiadásáig.

² A mű rekonstruálásához a mai napig meghatározó: D. L. PAGE: *Stesichorus: The Geryoneis*, Journal of Hellenic Studies, 93 (1973), 138–154. Sztészikhorosz töredékeinek nagy, kommentáros kritikai kiadása 79 töredéket tart számon a műből. *Stesichorus: The Poems*, kiad., ford., komm.: M. DAVIES – P. J. FINGLASS, Cambridge University Press, Cambridge, 2014. (A *Gériüonész*: 5–83. töredék, kiadásuk: 100–121, kommentárjuk fordítással: 230–298.)

³ Vö. Joachim LATACZ: *Die griechische Literatur in Text und Darstellung, 1. kötet, Archaische Periode*, Reclam, Stuttgart, 1991, 340–349.

⁴ „Tizedszerre azt a feladatot kapta, hogy hozza el Gériüonész marháit Erütheiából. Erütheia szigete az Ókeanosz közelében fekszik, ma Gadeirának hívják. A szigetet Gériüonész lakta, Khrüszáornak és Ókeanosz leányának, Kallirhoénak a fia. Teste három férfitestből állt, melyek derékban összenőttek, de lágyéktól és combtól lefelé ismét szétváltak. Bíborszínű tehenei voltak, melyeket Eurütiön pásztor legeltetett, őrizőjük pedig a kétféjű Orthosz kutya volt, Ekhiidna és Tüphón sarja. Héraklész útnak indult, hogy megszerezze Gériüonész marháit; Európán keresztülhaladva tömentelen vadat ejtett, így ért Libüa földjére. Útban Tartésszosz felé, Európa és Libüa határán utazásának emlékére két oszlopot állított fel egymással szemben. Miközben úton volt, annyira perzselte őt Héliosz heve, hogy nyílával célba vette az istent. Héliosz elámult Héraklész bátorságán, és egy aranyserleget ajándékozott neki, melyben Héraklész átkelhetett az Ókeanoszon. Erütheiába érve az Abasz hegyen ütött tanyát. A kutya észrevette őt, és rárontott, Héraklész azonban buzogányával agyonütötte, sőt a kutya segítségére siető Eurütiónnal is végzett. Menoitész, aki éppen arrafelé legeltette Hádész marháit, hírül vitte Gériüonésznek a történeteket. Gériüonésznek az Anthemusz folyónál még sikerült utolérnie Héraklészt, amint a teheneket hajtotta; megküzdött vele, és egy nyílvesző halálra sebezte. Héraklész behajtotta az ökröket a serlegbe, Tartésszoszba hajózott, és a serleget visszaadta Héliosznak.” (Apollodórosz: *Mitológia* 2. 5. 10; Horváth Judit fordítása)

⁵ A magyar fordítás („tanúbizonyság”) itt kissé félrevezető, a „testimóniumok” terminust talán érdemesebb lett volna így fordítani: „források”.

ló konferenciára. Ugyancsak az argentin fővárosban véletlenül találkozok Héraklésszel, akit hosszú ideje nem látott, és aki új szerelmével, egy Ankash nevű limai fiatalemberrel van úton; hármasan Peruba utaznak.

Jelzi a könyv oldalainak felépítése is, hogy Anne Carson szövege jóval összetettebb, mint ahogy ebből a rövid összefoglalásból gondolni lehetne. A fejezetek első oldalaira gondolok (az egyes részek hossza egyébként egy és hét oldal között változik, oldalszámuk átlagosan valamivel több, mint két és fél). A címet egysoros „kopf” követi, azt a könyvkiadói hagyományt idézve meg, mely a legtöbb olvasónak az ifjúsági irodalomból lehet ismerős, ezután következik a főszöveg; mindez persze nem oka, hanem jelzője az összetettségnek. Az első, *Igazság* című fejezetben a bevezető mondat a következő: „Gériún a bátyjának köszönhetően egészen korán megismerte az igazság fogalmát.” Az elbeszélés ezután így kezdődik: „Reggelente együtt mentek iskolába.” (23) Az *igazság* nem olyan címke itt, melyet a szerző kívülről ragasztana rá a narratívára, hanem olyan fogalom, mely belülről alakítja a szöveget. Az elbeszélésben ugyanis megjelenik a reflexió szólama, az igazság, tudniillik amit Gériún bátyja mond ki, hogy az iskola épületében eltévedő öccse „hülye”, meghatározó tárgya hősünk gondolatainak. Még érdekesebb ez a *Mindegyik* című második fejezetben. „Régóta küzdött / Gériún a szavakkal, a *mindegyikkel* is: / ha sokáig bámulta őket, lebontották magukat betűkre, és távoztak tőle. / Megmaradt a jelentésük helye, de üresen. / Közeli fák ágain és bútorokon csimpaszkodtak a betűk egyesével.” (25) Gériún megkérdezi az anyját a szó jelentéséről, aki példamondattal próbál magyarázatot adni: minden gyereknek van saját szobája, „*neked és a bátyádnak is*”. Hősünk örül, hogy megértette a szót, az iskolában fel is írja a táblára. Amikor azonban nagyanyja balesetet szenved, és Gériún szobájában szállásolják el, már nem lesz igaz az anyai példamondat: bátyja szobájába költöztetik, és kezdetét veszi az életét meghatározó szexuális abúzus. Tehát a *mindegyik* egészen új jelentőségre tesz szert Gériún életében.

Ez a két példa mutatja, hogyan szövődik át a regény absztrakt fogalmakkal és filozofikus kérdésekkel, melyek legalább annyira fontos elemei ennek a műnek, mint a cselekmény. Pedig itt még csak a románc kezdetén vagyunk, ahol a lehető legelembb formában, a filozófia történetének kezdeteit idéző módon jelennek meg az említett problémák. Később, amikor a fiatal felnőtt Gériún filozófusokkal társalog, vagyis a narratíva szintjén is megjelenik a bölcsélet világa, Carson például Heidegger-sorokat emel be szövegébe, hőstét elvezeti a Café Mitwelt nevű kávézóba, és kitüntetett szerepet juttat többek között az idő kérdésének (az egyik legfontosabb rész ebből a szempontból a *Messzeség* című harmincadik fejezet).

Hasonló összetettség jellemzi a vörös motívumát. A mítoszról tudható, hogy Gériúnhoz azért kapcsolódik ez a szín, mert Erütheia szigete Nyugaton fekszik, a naplemente árnyalata pedig itt a látvány meghatározó eleme. Carson rendkívüli gazdagsággal dolgozza ki ezt a képzetet. Már a könyv elején, a *Vörös*

hús: Sztészikhorosz töredékei című rész I. darabjából megtudjuk, hogy a hősnek mindene vörös volt, vörös a vidék is, ahol lakik, a szél is, vörös Gériún álmának hajnali kocsonyája, az alvás után pedig vörös nap következik. (11) A kötet szinte minden oldalára jut valami a vörösből (gyakran a mű másik alapmotívumával, a vulkánnal összefüggésben). A *Cuppogás* című harminckettedik részben aztán fenomenológiai megközelítésben olvashatunk róla. „...Sose fogom megtudni, hogyan látod a vöröset, te se azt, én hogyan látom. / Ám hogy külön tudattal bírunk, / csak aztán ismerjük fel, miután már félreértettük egymást, először mindig / bízva bízunk egy osztatlan közös létezésben...” (102 — a „...” mindkét helyen az eredetiben) Ahogy a szöveg helyéhez fűzött jegyzetből megtudhatjuk, Carson Maurice Merleau-Pontyt idézi ezen a helyen. Itt jegyzem meg, hogy a magyar olvasó igencsak el van kényeztetve ezzel a kiadással — sem az eredetiben, sem a német fordításban nem találunk jegyzeteket. Nemcsak filozófiai ihletéseket és vendégszövegeket figyelhetünk meg a műben, fontos a költészeti hagyomány jelenléte is, így többek között Emily Dickinson *A vulkán tervet tartogat* kezdetű verse a románc motójaként.

Egy különösen poétikus hellyel szemléltethető, hogy milyen költői anyaggal van dolgunk. A filozófus Lézer szájából hangzanak el a következő sorok: „Egészen / világos reggel volt váratlanul tiszta akár egy nyári nap felnéztem és akkor megpillantottam / egy madár árnyékát ahogy reptében / fel-felvillant az akácfa levelei között mintha vetítették volna és egyszeriben olyan érzésem támadt mintha / dombtetőn állnék. Tessék a fél életem ráment / de felküzdöttem magam ide ennek a dombnak a tetejére és a másik oldalon / már csak a lejtő jön ezután. / Ha megfordulnék megláthatnám a lányomat ahogy egyik kis kezét a másik után rakva / kezd utánam kapaszkodni akár egy kis aranybundás / állatka a reggeli napsugárban. Ezek vagyunk mi, ezek a lények. Domboldalon mocorgó lények.” (XXX. *Messzeség*, 92)⁶ A szöveg ritmusát egyrészt a hosszú sorok belső, egyszerre gondolati és a légzés ütemét is követő tagolása, másrészt pedig a hosszú és rövid sorok váltakozása adja. Bár a magyar kiadásban az oldalak szélesebbek, mint az *időmérték* sorozaté általában, ez sem elég ahhoz, hogy a hosszú sorok mindig kiférjenek: az idézett szakaszon négyszer szerepel a sor egybetartozását jelölő „[” szimbólum olyan helyeken, ahol hely híján ketté kellett törni a sort. Nem minden szöveg hely ilyen áradó, olvashatunk a könyvben szikár mondatokból építkező elbeszélő részeket, pörgős

⁶ Idemácsolom az idézet első mondatának eredetijét, hogy látható legyen, milyen pontos Fenyvesi Orsolya fordítása: „It / was very bright this morning unexpectedly clear like a summer day and I looked up / and saw a shadow of a bird go flashing / across the leaves of the acacia as if on a screen projected and it seemed to me that I / was standing on a hill.” (Anne CARSON: *Autobiography of Red*, Cape, London, 1999, 95.) Azt hiszem, a német fordítás is hasonlóan jól sikerült: „Es / war ein sehr schöner Morgen unverhofft klar wie ein Sommertag und ich hob den Kopf / und sah den Schatten eines Vogels blitzschnell / über das Laub der Akazie huschen wie eine Filmprojektion und mir war als / stünde ich auf einem Hügel.” (Anne CARSON: *Rot*, ford.: Karen LAUER, Piper Verlag, München–Zürich, 2001, 105.)

párbeszédeket. Ugyanebben a fejezetben például: „Visszafordult Lézerhez. *Szokatlan név. / Nem annyira. Nagyapám után kaptam. Az Eleazár meglehetősen gyakori zsidó / név. A szüleim / ateisták voltak — kitárta karját —, megpróbáltak kezdeni vele valamit. Mosolygott.*” (91)⁷

A *Vörös önéletrajzában* nemcsak a sorok ritmusa, hanem az elbeszélés lüktetése is figyelemreméltó. Ebből a szempontból az egyik legemlékezetesebb rész a *Tangó* című harmincegyedik fejezet a maga elképesztő gondolati mozgásaival. Ennek felütésében Gériún egyedül van hotelszobájában, ahol hajnali háromkor pánik fogja el. A hős kitekint a szoba ablakából. „Az épületek elhajoltak. / Duhaj szellő suhant. / Holdtalan, kulcsra zárt ég. Mélyre ásott az éj.” (95) Gériún a kötet egy fontos motívumához kapcsolódva látát képzel a járda alatti mélységbe, a hangulat heideggeri fogalmán töpreng, majd elhagyva szállodáját szűk és sötét utcákon kóborol — Carson jelentős atmoszférateremtő erővel írja meg ezt a részt. Hajnali négykor „Buenos Aires utolsó autentikus tangobárjában” köt ki. „Egy kötényes gnóm sürgött körülöttük, minden vendégnek ugyanazt a narancssárga / italt szolgálta fel / egy kémcsőre emlékeztető pohárban.” (96) A bárban három öregember zenél teljes összhangban, a szöveg hosszan részletezi, hogy közben hogyan mozognak. Majd egy szmokingot és fekete nyakkendőt viselő nő lép a színpadra, és kezd monoton énekbe. Gériún elalszik, és amikor felébred, rajta kívül már csak az énekesnő és a söprögető gnóm van a bárban. A főhős és a nő között suta párbeszéd alakul ki, és miközben Gériún a hideg betonfalnak dönti a hátát, előtör benne egy régi emlék. Több mint egy oldalon át annál a régi jelenetnél időzik el a szöveg, amikor egyszer a kamasz hős három és fél órán át támasztotta a falat a diszkóban, majd hazamenve a szendvicset készítő bátyja kérdéseire felelgetett, miközben végig a diszkó járt a fejében. Már nappali fény süt a bárban, amikor Gériún a nő táncra invitáló kérdésére felébred. Ekkor egy Mörike-verssort próbál felidézni az éjszaka beköszöntéséről németül, majd a fehér delfinek tereli a szót, és arra, vajon mire gondolnak, amikor éjjel tartályukban lebegnek. Ebből következik a büntudat kérdése, és kiderül, hogy az énekesnő napközben pszichológus. Párbeszédük ezzel a figyelemreméltó félreértéssel zárul: „*Kit hibáztathat egy szörny azért, mert vörös? / Tessék? dőlt előre Gériún. / Azt mondtam, ideje hazamenned, a szemed tiszta vörös*, ismételte el, és felállt, / zsebre vágta cigarettáját.” (101)

Gériún „önéletrajza” tehát rétegzett szövegvilágban bomlik ki. A történet középpontjában, ahogy fentebb láttuk, a Héraklésszel való viszony áll. Találkozásuk nagy, filmbe illő jelenetként van elbeszélve, az idő kimerevedéseként, mindent megváltoztató, intenzív pillanatként. A buszállomáson ismerkednek meg a románc hetedik fejezetében, Héraklész az új-mexikói busszal érkezik: „és ott volt egy pillanat, / ami a vakság ellentéte. / Áradó tekintetükkel oda-vissza cserélgették a világot.” (37) Gériún, miután teljesen beszippantja a szerelem, anyja kérdésére azt válaszolja, azt szereti Héraklészben, hogy „*sokat tud / a művészetről*”. (41) A két kamasz, akik közül Héraklész ren-



delkezik több tudással a testiség és a párkapcsolatok terén, az önfelfedezés életszakaszában van. „*Gondolom, én is olyasvalaki vagyok, akit nem lehet boldoggá tenni*” — elmélkedik egy helyen Gériún hódítója. (42) Carson emlékezetes jelenetekben mutatja be a szerelmi huzavonát. A XV. fejezetben Gériún egyedülletre vágyik, a következőben, melyben gyengéd testi szerelmükről esik szó, azt kérdezi tőlük egy pincérnő a buszállomáson, friss házások-e. Az elbeszélés e szakaszán többszörösen is szerep jut az álom és félálom motívumainak, így akkor, amikor Hádészban úton vannak a vulkánhoz, és Gériún hétszer vagy nyolcszor is elalszik, miközben Héraklész és a nagyanyja a feminizmusról és egyéb kérdésekről beszélget. Miután Gériún hazatér családjához erről a kirándulásról, egyértelmű, hogy a kapcsolat nem működőképes, a XXIII. fejezetben már arról olvasunk, Gériúnak „összetörték a szívét”. (67) Évekkel későbbi találkozásukkor, a Héraklész új párjának hazájába vezető repülőúton, Gériún újra viszonyt létesít volt szerelmével, de amikor Héraklész Ankash jelenlétében tesz szinte ártatlannak mondható, macsó szexuális

⁷ Az „a slight accommodation” (idézett kiadás, 94) fordítása kissé elmosódottta sikerült. Talán jobb lenne egy efféle fordulat erre a helyre: „ezért a kis igazítás/módosítás/változtatás”.

utalást neki, „Gérüön ledermedt, mint nyúl / a fényszóróban” (122 — talán jobb lenne itt: „a fényszóró előtt”). Újra szere-
tők lesznek, ami sok fájdalmat okoz a gyengéd Gérüónnak; Héraklész, akinek hozzáállását jól jellemzi a „*Nem tudnál néha
simán csak baszni, és nem gondolkodni?*” kérdése, az „én nevetek,
te sírsz” leírást adja titkolt kapcsolatukról. (137–138) Ankash,
miután rájön, hogy megcsalják, megveri Gérüönt. Ez a feszült
jelenet vezet el a románc zárlatához.

Ez pedig szorosan összefügg a mű egyik alapkérdésével, a
főhős szörny voltaival. Már a könyv elején, a XI. „Sztészikhorosz-
töredékben” felmerül ez a kérdés: „Sok kisfiú van aki szörnyeteg-
nek hiszi / Magát? De ha rólam van szó ez igaz is mondta Gérüön
a / Kutyanak a meredélyen ülve A kutya boldogan nézett / Föl
rá”. (13) Ez a fiktrív fragmentum az *Igaz* címet viseli; fontos,
hogy a kis Gérüön éppen egy állatnak mondja ezeket a szavakat.
Szörny volta az ember és az állat közötti határ bizonytalanságára
utal: „Szárnyai összegabalyodtak. Úgy ugrottak egymásnak vállal
fölött, / akár két esztelen vörös állat, hisz azok is voltak.” (50)
Buenos Airesben, a filozófusok konferenciavacsoráján egy sárga
szakállas bölcslő arról mesél, hogy az újszülöttek tizenkét szá-
zaléka farokkal jön a világra, ám ezt az orvosok titokban tartják,
és levágják a felesleges testrészt, hogy a szülők ne rémüljenek
meg; ezt hallva Gérüön arra gondol, vajon hányan vannak, akik
pedig szárnyal születnek. (93–94) Ankash, amikor észreveszi
Gérüön szárnyát, elmeséli neki, hogy az Andokban, Huarasztól
északra, egy Juku nevű faluban az emberek „az ősi időkben” egy
vulkánt istenként tiszteltek. Kecsuaúl Jazkol Jazkamaknak ne-
vezik azokat a szent embereket, akiket bedobtak a vulkánba, és
vörös testtel, szárnyakon repültek onnét vissza, és halhatatlan-
ná váltak — ők a szemtanúk, „akik látták belülről a vulkánt”.
(124–125) Ankash tudja, hogy bár a vulkán nem működik, a
még mindig élő hiedelem miatt Gérüónnak veszélyes odamen-
nie, de Héraklész éppen az útítelv hírével érkezik. Később, mi-
után a megcsalt Ankash megveri őt, hősünk, bár „évek óta nem
repült” (!), elmegy, hogy megfelelő szögbe belefényképezzen a
kráterbe. (142) Az előző mondatban idézett információ azért
figyelemreméltó, mert eddig nem volt arról szó, hogy Gérüön
használná a szárnyát. Ezért is fontos, hogy a fejezetet nyitó kopf
a következő mondatból áll, mely elbizonytalanítja az elbeszélés-
nek ezt a részét: „Ezt a fényképet ő sosem készítette el, ezt senki
sem készítette el itt.” (*Uo.*)

A láva és a vulkán, mint már eddig is láttuk, központi mo-
tívumai a könyvnek. Carson néhol egészen meglepő képzettársí-
tásokat teremt ezzel. Egyszer például Gérüön azon gondolkodik,
„Milyen lehet nőként / hallgatózni a sötétben?” „Az erőszaktevő
oly lassan kúszik fel a lépcsőn, mint a láva.” (46) Héraklész nagy-
anyja, akivel a két fiú meglátogat egy vulkánt, előszeretettel me-
sél egy 1923-as vulkánkitörésről, melynek egyetlen túlélője, egy
fogoly a börtönben, később csatlakozott a Barnum Cirkuszhoz
(ő a Lávaember). A nagymama „Vörös Türelem” címen lefény-
képezte a vulkánt, tizenöt percig exponálva. Gérüön egy másik
alapelem, a víz összefüggésében ismétli meg ezt a műveletet. „A

fénykép címe: »Ha alszik, akkor meggyógyul«. / Egy légy úszik
rajta egy vödör vízben — / megfulladt, de különös fény buzog
a szárnyai körül. Gérüön / tizenöt percig exponált. / Amikor ki-
nyitotta a blendét, mintha még életben lett volna a légy.” (68) A
fényképek sajátos viszonyban állnak az idővel. A XL–XLVI. fe-
jezet címei rendre az átfogó „Fényképek:” megjelöléssel kezdőd-
nek, Huarazban Gérüön minduntalan fotón rögzíti az esemé-
nyeket. Hónapokkal később, tehát a románc cselekményidején
kívül, veszi észre, hogy alighanem lefényképezte a jövőt, hiszen
az egyik képen Héraklész öregemberként néz vele szembe. (141)

A fényképezés összefügg Gérüön önéletrajzával és így
Carson könyvének címével. Az autobiográfia írásának kezdete
a gyerekkori abúszushoz kapcsolódik. Ekkor, „a vörös lüktetés /
döbbenetes forróságában” hősünk a kívül és a belül mibenlétén
töpreng. „A belül az enyém, gondolta.” A testi integritás megsér-
tése az én határainak észlelésére, a saját és a külső különbségén
való gondolkodásra készíti. Másnap elkezd a munkát: „Gérüön
ebben a művében jegyezte le, mi van belül, / különös tekintettel
saját hősiességére / és a környezetét oly elszomorító korai halálá-
ra. Ridegen mellőzött mindent, / ami külsődleges.” (27) Az ön-
életrajz, melyen hősünk öttől negyvennégy éves koráig — tehát
az ebben a könyvben elmesélt történet után is — dolgozott (57),
különböző médiumokban valósul meg. A vörös gyerek paradi-
csomból és egy felvagdossott bankjegyből készít fejet („szobrot”),
anyja ezt is önéletrajznak nevezi. (33) Amikor pedig már írni
is tud, tanára nagy csodálkozására a Sztészikhorosz-töredékeket
felhasználva ír saját magáról. (35–36) A gérüóni önéletírás igazi
műfaja azonban a „fotóösszé”. (57) A fotózásnak hősünk igen
nagy jelentőséget tulajdonít, a világvége lehetőségét annak fé-
nyében mérlegeli, hogy akkor senki sem fogja látni az önélet-
rajzát. (67)

Az utolsó fejezetben azonban (XLVII. *A lángok, melyekben
önmagát birtokolja az ember*) már nincs szerepe a fényképezés-
nek. Gérüön, Héraklész és Ankash Jukuban belesnek egy pékség
ablakán, és a három férfi látja, ahogy odabenn három pék dolgo-
zik. S látják a tüzet, „a vulkán[t] a falban”. Mindhárman másra
gondolnak: Héraklész a férfiakra, Ankash a tűzre, Gérüön pe-
dig arra: „Csodálatos lények vagyunk / [...] A tűz szomszédai.”
(143) „Aztán megindult feléjük az idő [...]”. Tizenöt évvel az
Autobiography of Red megjelenése után, 2013-ban Anne Carson
közvetette a folytatást, a felnőtt Gérüön (G) történetét (*Red
Doc*>). Csak remélhetjük, hogy az első magyar nyelvű Carson-
kötetnek is lesz folytatása — a *Red Doc*> lefordítása igencsak
logikus és nagyon öröndetes fejlemény lenne.

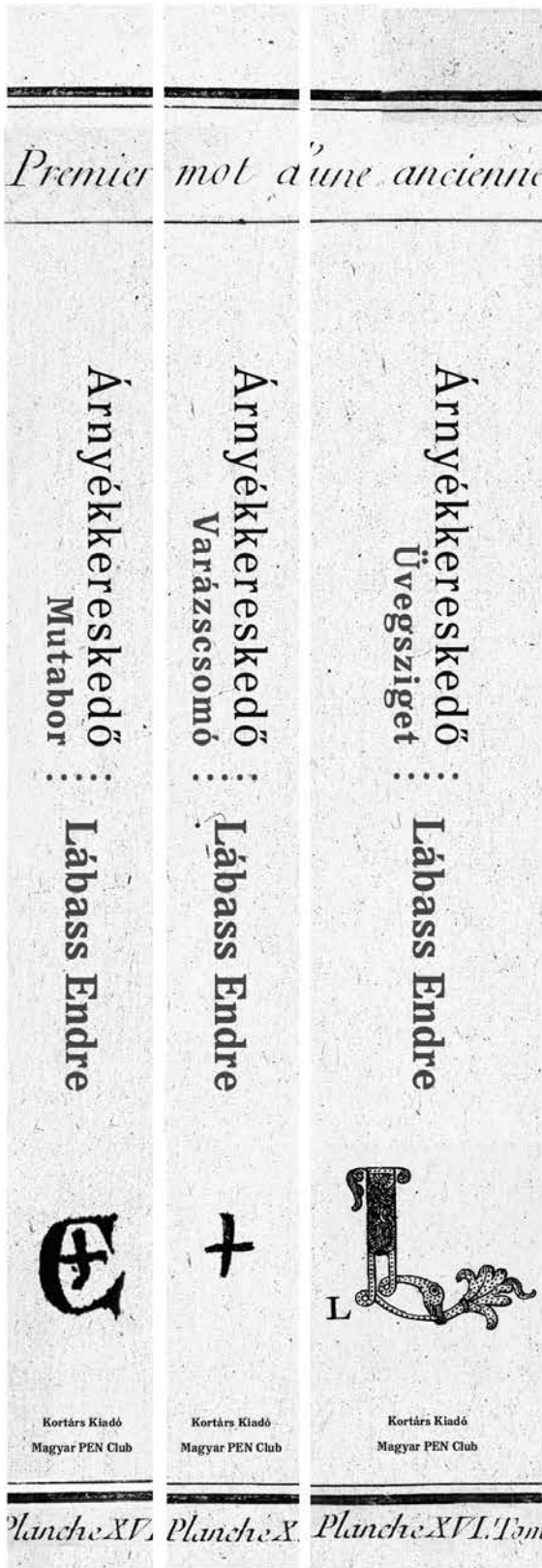
URECZKY Eszter

Vadorzás és vándorlás a brit irodalom erdejében

(Lábass
Endre:
*Árnyékkereskedő
I–III.
Üvegsziget,
Varázscsomó,
Mutabor,
Kortárs,
2017)*

Lábass Endre trilógiája témája, tartalomjegyzéke és külle-
me által is igen nagy reményeket kelt az olvasóban, ám az
Árnyékkereskedő egyik legfőbb tanulsága éppen az, hogy nem
érdemes túlzott előzetes elvárásokkal megterhelve a kezünkbe
venni egy ilyen hatalmas volumenű vállalkozást. A három kötet
ugyanis több mint kétezer év irodalom- és kultúrtörténetét ba-
rangolja be, és bár fő fókusza a brit irodalom, voltaképpen épp
a nemzeti, kronológiai és műfaji határok esetlegességére, fenn-
tarthatatlanságára mutat rá. Ez a fajta merész szabálytalanság
nagyban a szerző szakmai hátteréből is fakad, hisz Lábass író-
ként, fotóművészként, festőként és vándorszínészként egyaránt
termékeny pályát tudhat a magáénak, afféle 21. századi „rene-
szánszember”.¹ A vele készült interjúkban és a szóban forgó kö-
tetek lapjain tetten érhető stílusa alapján pedig leginkább e terü-
letek határvidékein örökké megújuló felfedezőkedvvel portyázó
kulturális utazóként mutatkozik meg. A háromkötetes kiadvány
valóban hosszú út eredménye. *A madárfészekárus* címmel már
tizenöt évvel ezelőtt megjelent a szerzőnek egy „olvasónaplója”,
melyet mindössze kétszáz példányban adtak ki, s ennek a mun-
kának a folytatása, betetőzése az *Árnyékkereskedő*-trilógia, mely
a szerző saját bevallása szerint húsz évnyi olvasói, írói és fordítói
munkáját öleli fel.

A szerző személye és szakmai életútja ebben az esetben
azért is érdemel külön figyelmet, mert munkásságában egye-
dülálló módon ötvöződnek a különféle művészeti ágak: sok-
szorosító grafika-, festészet- és murális szakon tanult a Magyar
Képzőművészeti Főiskolán, diplomáját festőként szerezte. Több
köztéri munkát is festett, mostanra azonban sajnos ezek mind-
egyike (tűzfal- és panelfestmények) megsemmisült. Évekig dol-



¹ FERDINANDY György: *Lábass Endre: Madárfészekárus*, Kortárs Online, elérhető:
<http://www.kortaronline.hu/2002/12/labass-endre-madarfeszekarus/9105>.

gozott az Operaház és az Egyetemi Könyvtár (sic!) padlásán, hivatalos papírral rendelkezik továbbá arról, hogy ő a „könyvtár fantomja”.² Néhány éve túlélt egy aortaszakadást és az azt követő műtétet: „Mivel kétszer meghaltam közben, 2014-ben, minden mágikus erőmet elvette a megmaradás, felemésztette reményeim, vágyaimat.” A szorító idő korlátainak tudatossága és tagadása talán részben ehhez a halálközeli élményhez is kötődik a számára: „a belém épített alkatrésznek szabályos szavatossági ideje van, egytől öt évig”.³ 2017 azonban több szempontból is a beérkezés éve lett a számára: megjelent az *Árnyékkereskedő*, melyért Déry Tibor-díjat is kapott (az elismerést odaítélő kuratórium elnöke Závada Pál, de tagjai között ott szerepel többek között Bán Zsófia is). Fontos mérföldkő ez egy, a Robert Frost-i értelemben vett „nem járt utat”⁴ követő alkotó számára, melyet Keresztesi József kifejezésével *flâneur*-ként⁵ jár, szabadon kószálva a maga kijelölt, ám nem gondosan előre megtervezett csapásvonalon. Számára az irodalom leginkább egy otthonosan, ám sosem véglegesen belakható, történetekkel teli urbánus vadonként képzelhető el — korábbi munkáiból is tudható, hogy a városokat — elsősorban Budapestet — olvasható, olvasandó textusként értelmezi, melyről több százezer fényképet is készített az elmúlt évtizedek során. Az imént idézett laudáció szavaival: „Úgy bolyong Budapest utcáin, pincerendszereiben és padlástereiben, mintha egy végtelen könyvet lapozgatna.” Lábass egy interjúban utal is szerтеагазó érdeklődésének gyermekkorában gyökerező okaira: „Három könyvtáron nőttem fel: anyámén, aki orosz avantgárd verseket olvasott fel nekem, apámén, akinek komoly, történelmi témákkal felvezetett férfikönyvtára volt, és egy táblabíró barokk könyvtárában.”⁶ Lábass — akárcsak egy hamisítatlan angol excentrikus — kifejezetten különc irodalmi vándor, hisz leginkább egy helyben maradvá fedez fel. Ez az az olvasási módszer, melyet a *peregrinatio in stabilitate* hagyományaként azonosít az első kötet központi alakja, Sir John Mandeville, az elfeledett-kitalált-hazudós középkori alak kapcsán: „Utazz, barátom, képzeletben, meglátod, megnyugszol hamar. Ősrégi börtönrecept.” (*Üvegsziget*, 68)

Mindezen életrajzi érdekességek tudatában pláne indokolt-nak tűnik a trilógia kiváltotta izgatott várakozás, ugyanakkor a megjelenést követő vákuumszerű hallgatás is mutatja, hogy korántsem könnyen bemutatható vagy hozzáférhető műről van szó. Szerzőjéhez hasonlóan a szöveg is makacsul ellenáll a műfaji kategóriákba skatulyázásnak, és szerényen csak olvasónaplóként definiálja önmagát. Lábass szerint azért, „mert abba minden belefér”⁷ — talán túlságosan sok minden is, ahogy arra majd még kitérek. Lábass továbbá a fenti interjúban idézi Tolnai Ottót is, aki szerint „[e]z egy verseskötet, öregem, csak a vak nem látja”; illetve számos újabb definíció felmerült már, úgy mint „rendhagyó irodalomtörténet”, „kódorgáskönyv”, „az angol társadalom festői keresztmetszete”, „életrajzgyűjtemény és kalandregény”⁸ vagy „kézikönyv”.⁹

Mégis könnyebbnek és hasznosabbnak tűnik először azt megfogalmazni, minek nem lehet nevezni az *Árnyékkereskedő*-



köteteket: egyetértek Kappanyossal abban, hogy először is nem tudományos igénnyel és tudományos formában írott monografikus műről van szó, hisz „a könyvben nincs új kérdés vagy új felfedezés”, ahogy semmilyen konzisztens gesztust sem tesz saját szövegének az irodalomtörténeti hagyományban való elhelyezése. Az angol irodalom magyar recepciójára szintén nem reagál érdemben (mindez nem feltétlenül probléma, a tudományosság igényét azonban egyértelműen kizárja). Az első kötet elején még

² SZÉNÁSI Zsófia: *Árnyékkereskedők*. Lábass Endre esszékötete három könyvben, Könyvhét, 2017/2, elérhető: <http://www.konyv7.hu/magyar/egyeb-menupontok/kiemelt-hirek/a-konyvhét-20172-szama>.

³ JÁNOSY Lajos: *Lábass Endre: Csak hunyd be a szemed*, Litera, 2017. július 25., elérhető: <http://www.litera.hu/hirek/labass-endre-csak-hunyd-be-a-szemed>.

⁴ ROBERT FROST: *A nem járt út*, ford.: HÁRS Ernő, elérhető: http://www.magyarulbabelben.net/works/en/Frost_Robert-1874/The_Road_Not_Taken/hu/12645-A_nem_j%C3%A1rt_%C3%Bat.

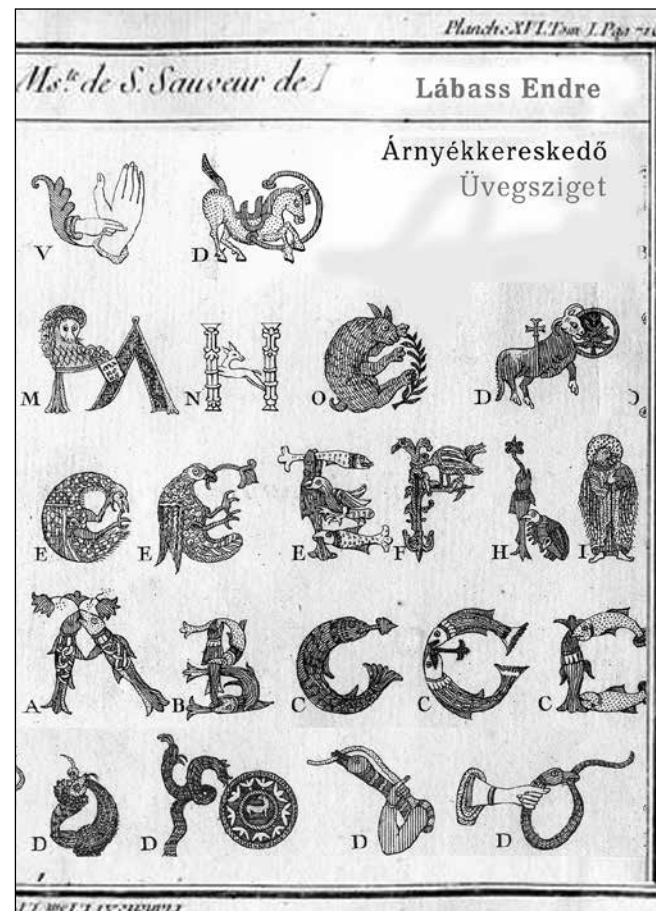
⁵ KERESZTESI József: *Laudáció Lábass Endre Déry-díjához*, Litera, 2017. október 14., elérhető: <http://www.litera.hu/hirek/keresztesi-jozsef-laudacio-labass-endre-dery-dijahoz>.

⁶ SZÉNÁSI, I. m.

⁷ Uo.

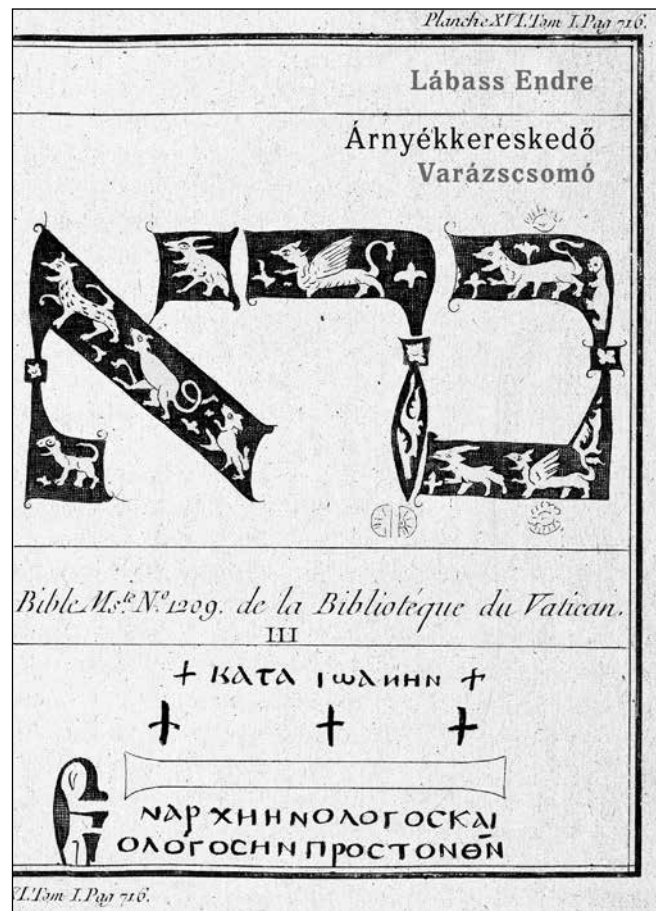
⁸ FERDINANDY, I. m.

⁹ KAPPANYOS András: *Angolnak lenni* (Lábass Endre: *A madárfészekásus*. *Brit olvasónapló*), Magyar Narancs, 2002/28, elérhető: http://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_angolnak_lenni_labass_endre_a_madarfeszekarus_brit_olvasonaplo-59012.



szerepel is egy apologikus szövegrész, melyben a szerző különösen a „tudós”, azaz szakmai olvasók elnéző olvasásmódját kéri: „A következőkben megmutatom olvasónaplómat, de kérlek, ne ítéld el, ha nagy tudós vagy” (*Üvegsziget*, 13); sőt, 21. századi Odüsszeusként előre meggyónja azt is, hogy bizony túlzottan engedett az irodalmi utazásai kínálta csábításoknak: „Tudom, a kaleidoszkópnak egyszerre túl sok töredéke felé indultam el bűnösen”. (14) A trilógia ugyanakkor nem nevezhető szép-irodalmi szövegnek vagy műfordítás-antológiának sem, mert jelentős mennyiségű egyéb irodalmi tény, anekdotát és összefüggést is feltár, s a fordítások sem mind irodalmi szövegekből készültek (lásd például Charles Dickens idézett levelei). S végül az *Árnyékkereskedő* nem is a Szerb Antal-i értelemben felfogott esszéisztikus világirodalom-történet, mert ahhoz túlságosan felrúgja az esszé legtágabban értelmezett műfaji-stilisztikai határait is, nem beszélve a szöveget meghatározó asszociációs logikáról (például időrendi egységek használata helyett).

Kétségtelen, hogy a kötetekben megmutatkozó tudás- és tényanyag azonnal lenyűgöző mértékű olvasottságról győzi meg az olvasót. Az is elismerendő, hogy számos, a magyar irodalmi-kulturális kontextusra (de nem az irodalomtudományra) való utalást is tesz, ami pedig gyakran hiányzó pontja a magyar anglistikának — természetesen számos kivétel is említhető (úgy,



mint Bart István *Angol-magyar kulturális szótára*, Séllei Nóra *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most* vagy Bényei Tamás *Traumatikus találkozások* című monográfiái — utóbbi számos Kipling-novella fordítását is tartalmazza). Lábass Endre háromkötetes, több mint hétszázötven oldalas szövegmonstrumával kapcsolatban felvetődnek azonban komoly módszertani és szemléleti dilemmák, melyek nem feltétlenül csak ahhoz köthetők, hogy tudományos igényű szöveget akart-e írni, vagy hogy korlátozza-e magát egyetlen történeti, földrajzi vagy műfaji kategóriára. Arról az alapvető szövegalkotási problémáról van szó, hogy egy ekkora szövegtestet egész egyszerűen nem képes egyben tartani a hol metaforikus, hol metonimikus logika mentén futó szabad asszociációs struktúra. Míg tehát a trilógia műfaji szóródása kifejezetten üdítően hathatna, szerkezetének indarengetegében könnyen útját és Wanderlustját veszti az olvasó.

Mivel a három könyv nem kevesebbre vállalkozik, mint kétezer év irodalom- és kultúrtörténetének szubjektív bejárására, alapvető jelentőségű, hogyan szervezi meg önmagát a szöveg, s ez milyen belépési pontokat kínál a befogadáshoz. Már az első kötet elején kiderül, hogy fontos szerep jut majd a véletlennek, illetve az intuíciónak. Lábass idézi Dickens egy levelét, ahol a nagy viktoriánus író arról beszél, hogyan kezdte el írni *Dombey és fia*

című regényét: véletlenszerűen levett a polcra egy könyvet, hogy inspirációt merítsen, s épp a *Tristram Shandy* került a kezébe. (*Üvegsziget*, 30) Az első posztmodern jegyeket mutató (többek között metafikciós és tipográfiai kísérletekkel tarkított), ám a 18. században írott angol regény valóban fontos intertextusa Lábass saját szövegének is, aki feltehetően osztja Lawrence Sterne főszereplőjének azon híres nézetét, miszerint a kitérők a napfényhez hasonlatosak, és az olvasás szívét-lelkét jelentik. Az *Árnyékkereskedő* fejezeteiben ennek megfelelően lazán keverednek a szerző saját meglátásai, az általa felfedezett és lefordított irodalmi és irodalomtörténeti jelentőségű szövegek és összefüggések, valamint a magyarra átültetett szövegsemelvények. A fordítások kapcsán fontos kiemelni, hogy azok igen hasznos módon tipográfiailag is jól elkülöníthetők az egyéb szövegrészekről. Egyetérték azzal a meglátással, hogy a trilógiát a hipertextualitás logikája szervezi, ugyanakkor az is igaz, hogy ezek a kapcsolódások nem teszik lehetővé az olvasó számára egyfajta egyéni értelmezési mód kialakítását: „a linkek nem szabadon választottak, nem tudjuk átugorni a számunkra már ismert vagy érdektelen mezőket, nem tudunk előreugrani a kedvenceinkhez”.¹⁰

A hipertextualitás mellett lényeges szerep jut még a lábjegyzeteknek, melyek Lábass számára kitüntetett fontosságúak: „a lábjegyzetek világa tükörvilág, az elválasztó vonal a tudat határa, az a bizonyos fátyol, fent a maga útján halad az úgynevezett főszöveg, milyen rosszul is hangzik ez, szóval megyeget a főszöveg, valamiféle távolban remegő célja felé, odalent azonban! Ott elvadhulhatok, kiszabadulhatok ebből a célirányos rendből”.¹¹ Másutt a hálózatelmélettel hozza kapcsolatba a lábjegyzetek használatát, amelynek rejtelmibe „köbuknagybátyja”, az agykutató-matematikos Lábos Elemér vezette be.¹² A lábjegyzetek használatához hasonló, a posztmodern első hullámát (és a *Tristram Shandy* vagy a *Termelési regényt*) idéző tipográfiai kísérletnek tekinthető továbbá az áthúzott szavak alkalmi használata, például: „E tervét betegsége keresztülhúzta”. (*Varázscsomó*, 217)

A szöveget meghatározó asszociációs logika másik gyengesége az, hogy gyakran önkényes megfeleltetések szerepelnek valódi érvek, összefüggések kifejtése helyett, különösen az alfejezetek konklúzióiban. Például Lábass rámutat, hogy az emberek gyakran látnak összefüggést időben egymás után következő dolgok között, majd többek között leírja, hogy 1989-ben napkitörések történtek, ő pedig 1998-ban az Auróra utca közelébe költözött. (*Varázscsomó*, 69) Ezek a szövegrészek evokálják a középkori európai gondolkodást meghatározó mikro- és makrokozmosz szintek közötti megfeleltetések logikáját, s ily módon újabb posztmodern játékként értelmezhetők, reflektálatlanságuk miatt azonban egy mai olvasó számára mégis marad utánuk némi hiányérzet. Hasonló önkényesség jellemző a beemelt szövegek kiválasztására is. Lábass maga is utal rá, hogy gyakran a rendszerkényszer határozta meg a szövegek sorrendjét, mint például „Dickens bugyuta meséje” esetében, mely a világtörténelmet meséli el gyermekeknek: „ahhoz a kötethez ez volt számomra a legmegfelelőbb kiindulás”.¹³ Összességében a legfőbb szerkeze-

ti gondnak az tűnik, hogy a lábjegyzetek kivételével a szöveget szinte semmilyen paratextuális mankó nem teszi átláthatóvá, pedig az index, a névmutató vagy a bibliográfia lényegesen használhatóbbá, élvezetesebbé és időtállóbbá tette volna a munkát.

A fenti szerkezeti jegyekből is fakadó legproblematisabb pontok alapvetően fordítástechnikai, tartalmi és szemléleti jellegűek. A kötetek rengeteg saját fordítást tartalmaznak a szerzőtől, melyeknek nyelvi színvonala igen egyenetlen, ahogy gyakran Lábass saját passzusaié is — s mindez a többszöri gondozás ellenére maradt így. Lábass maga nyilatkozta, hogy „elsőként Szerdahelyi Krisztina olvassa át, aki már *A madárfészekárust* is szerkesztette, majd Ambrus Lajos író folytatja a mesebeli al-máskertjében, aztán Bogdán Csilla könyvtervező művész foglalkozik az óriási salátaanyaggal. Kicsit szégyellem is magam”.¹⁴ Ez az újabb szerzői apológia azonban a feljebb idézett, a tudományosságra vonatkozó megjegyzéssel szemben már nem tűnik elégségesnek, ahogyan az sem, amikor Lábass azt nyilatkozza, hogy alapvetően a szabad fordítás híve: „Ennek az egész könyvnek egyik lényege, lelke valóban a fordítás, sokkal jobban meg lehet ismerni egy-egy régi embert, ha megpróbáljuk lehető legjobban lefordítani a szövegeit, azaz megérteni gondolatait — a Szív pontosságát értem”.¹⁵ Sajnos számos nem elhanyagolható fordítási hiba szerepel a szövegben, s erre a trilógia korábbi kritikásai részben már rámutattak: „Cowper nem lunatikusok (lunatics), hanem bolondok, elmebetegsége között töltötte idejét, mivel ilyen magyar szó, hogy lunatikus nincs, és ha lenne, akkor is legfeljebb holdkórost jelenthetne. S mindez nem asyumban történt, hanem elmeegógyintézetben vagy bolondokházában, mivel ilyen magyar szó, hogy asylum nincs, és ha lenne, akkor is legfeljebb menedékhelyet jelenthetne. Magyarul egy személyiség nem lehet túlnyomó (overwhelming), csak nyomasztó, és egy levél (különösen egy szerkesztőhöz írt) nem végződik azzal, hogy az Öné (Yours), hanem csak azzal: hívé.”¹⁶

A fordítási hibák mellett bőven találni a magyar nyelv használatát érintő helyesírási és nyelvhelyességi hibákat is. Csupán hogy néhány helyesírási hibát említsek, vesszőhasználat: „a világtalan, vagy a süket a hitelesebb tanú?” (*Varázscsomó*, 19), „a papság, mint testület” (*Varázscsomó*, 61), „brittek” (*Varázscsomó*, 16), Apollinaire-szintű (*Varázscsomó*, 112). Szintén feltűnő, hogy a 19. századi vagy azelőtti szövegek fordításánál a szerző archaizálásra törekszik, de valami okból ezt szinte kizárólag a hosszú í mellőzése által teszi, ami nem korhűvé, inkább csak zavaróvá teszi az olvasásélményt (például *Varázscsomó*, 112). Bizonyos utalások többször is szerepelnek a kötetekben, mint például egy Kosztolányi-cikkre tett ismételt utalás. (*Varázscsomó*,

215, *Üvegsziget*, 382) Fordítási hibák még például: Dickens egy, a kötetben idézett levelében írja, hogy „átázott cuccként állok a Blackwall vasútállomás ívei alatt” (*Mutabor*, 345) — itt minden archaizáló szándékot agyonüt a *cucc* szó használata; illetve: „[a] folyó beteges árnyalatú volt, mint aki épp egy szennyvízcsatorna felfalásából érkezett” (*Mutabor*, 345) — itt a *felfalás* ige minden bizonnyal rossz választás, még ha az eredetiben ez is szerepelt szó szerint. Másutt a fordítás bibliográfiai adatai hiányoznak, ahogy a legelső oldalon szereplő, mottószerű Hugo-idézet kapcsán: *A nevető ember*ből kiemelt rész a lábjegyzet szerint a szerző saját a fordítása a hivatalos magyar fordítás helyett, ami teljesen elfogadható is, ám nem derül ki, Lábass milyen nyelvből (például franciából vagy angolból) fordította újra a kérdéses részt. (*Üvegsziget*, 12).

A fordítási és helyesírási hibák mellett számomra mégis a szemléleti, tartalmi ellentmondások nehezítették meg leginkább a kötetek olvasását. Lábass Endre egyértelműen megszállott, szenvedélyes olvasó, ami őszinte irigységet válthat ki egy magamfajta hivatásszerűen, s gyakran feladatszerűen olvasó emberből, s ezért egyrészt felszabadító élmény volt a szerző gondolatmenetét követni. Az is kivüláglék azonban a részleteket már-már kényszeresen halmozó olvasónapló-bejegyzésekből, hogy bár Lábass a világirodalom legtávolabbi sarkaiban is látszólag ott-honosan mozog — vagy legalábbis mindenféle fenntartás nélkül toppan be annak kulturális idegenséget színre vívó sarkaiba —, számos, főként saját olvasási pozíciójára vonatkozó vakfolttal rendelkezik. Míg a szerző szépirodalmi szövegek és történeti anekdoták iránti érdeklődése láthatóan évtizedek óta töretlen, írásai nem mutatnak hasonló elmélyülést a kultúra- és irodalomtudományoknak az elmúlt évtizedekben tett olyan alapvető belátásai iránt, mint hogy miért fontos kérdés a történelemírás tökéletlensége (*Mutabor*, 158), miért problematikus 2017-ben a „Kelet” fogalmát reflektálatlanul használni (például *Varázscsomó*, 223), vagy hogy miért nem szokás ma már „Mrs. Virginia Woolf kisasszony”-ként utalni a modernista írónőre. (*Mutabor*, 160)

Ezt a három kiragadott példát érdemes közelebről is szemügyre venni, mert rámutatnak Lábass ellentmondásos retorikájának csomópontjaira. Az első, a történelmi igazság mibenlétét firtató gondolat kapcsán Lábass egyrészt találóan kijelenti, hogy „[I]étezik rengeteg résztörténet — nemzeti és szakmai —, lényegében mind játékok, magántörténelmek, önkényesen kiragadott tükörcserepek” (*Mutabor*, 158); s az A. J. Toynbee-mottó is kitűnő választás: „A történelem egy ténye nem valami határozott dolog, mint egy téglá vagy egy kődarab, melyeket felemelsz és kezelsz, a tény az ember alkotja meg.” Lábass e gondolatból kiindulva azután felveti a kérdést, hogy vajon „mely esetekben hátrány a megírt történelem pontatlansága”, s azzal válaszolja meg, hogy az abszolút igazság legfeljebb csak háborúban, területigények kapcsán lehet fontos kérdés, egyébként a história csupán „álom, mint a szerelem”. (*Varázscsomó*, 19) Utóbbi válasz azért meghökkentő, mert azt sejteti, hogy Lábass szerint egyébként létezik abszolút történelmi igazság, csak épp nem túl gyak-

ran van rá szükség. Márpedig a történelmi elbeszélések narratív jellege és a tágan értelmezett hatalomhoz való viszonya nagyon is sarkalatos kérdés a 20–21. századi historiográfia számára, Hayden White óta legalábbis biztosan.

A „Kelet” kifejezés használata kapcsán természetesen ismét elmondható, hogy Lábass feltehetően az általa vizsgált korabeli szövegek nyelvét imitálja, mégsem válik megnyugtatóan világossá a szerző episztemológiai távolsága a Brit Gyarmatbirodalom öröksége kapcsán. Pedig lábjegyzetben még hivatkozik is Edward Said *Orientalizmus* című, a posztkoloniális kultúrakutatást megalapozó, korszakalkotó jelentőségű művére (*Mutabor*, 478) — de kizárólag azért, hogy megdicsérje annak történeti forrásait Napóleon és az iszlám kapcsolatának esetében. A kulturális idegenség ilyesfajta kezelésmódja, mely saját — fehér, európai, tanult, férfi — mivoltára retorikai szinten sem utal, már a legelső kötet elején is jelen van, s akár az egész trilógia *mise en abyme*-jaként értelmezhető. Lábass (természetesen lábjegyzetben) az iránytű kínai nevére ír (*Üvegsziget*, 11), melyről kijelenti, hogy magyarul leírhatatlan és a számára kimondhatatlan, mégis kiemelt helyen idézi, afféle verbális szuvenírként használja, saját igényeinek megfelelően asszimilálva annak másságát, melyet részben legitimál a *Nevető ember*-mottó, mely szerint „[v]álószerűtlen és kíváncsi lény volt”. (*Üvegsziget*, 12) Itt sem az a gond, hogy a szerző nem a kínai nyelv szakértője, hanem hogy nincs valódi mélysége a kulturális Másik számára általa teremtett verbális térnek.

A harmadik idézett példa a nők ábrázolására vonatkozik, mely szintén komoly önellentmondásokkal terhelt. Lábass egyrészt külön fejezetet szentel a Dickens *Household Words* című magazinjába író névtelen női szerzőknek (*Mutabor*, 313), ami még feminista gesztusnak is tekinthető, hisz beleírja az irodalomtörténeti hagyományba ezeket az eddig elfeledett nőírókat. Ugyanakkor, amikor a Dickens által alapított és üzemeltetett, fiatalokú prostituáltakat átnevelni hivatott intézményről ír, azt következetesen „babaháznak” nevezi, szerinte ugyanis „megfelelőnek tűnik itt e kifejezés, ha Viktória királynő csodás babaházaira gondolunk” (*Mutabor*, 348); pedig így, legalább valamiféle Ibsen-utalás híján igen rosszízüen humorizáló ez a kifejezés. Az interjúrészlet is hasonlóan nyugtalanító, ahol Lábass a szövegét rendszerezni próbáló, minden bizonnyal heroikus munkát végző szerkesztőkről a következőképpen beszél: „Nevettünk is a kis női szerkesztőbizottsággal — Itt a Főnök!, mondtam, mikor már látszott, hogy a második kötet lesz az első és pontkum”.¹⁷ A kis női szerkesztők láthatatlan munkájával szemben ott van tehát a férfiszerző teremő hatalma(ssága), mely mögött többek közt ott találjuk az édesapa már említett „komoly, történelmi témákkal felverteztett férfikönyvtárát” — vagyis az irodalomtörténet-írás Sandra Gilbert és Susan Gubar feminista tudósok által patriarchálisnak nevezett hagyományát.¹⁸ Itt szeretném kiemelni, hogy

¹⁷ JÁNOSY, I. m.

¹⁸ SUSAN GUBAR – SANDRA GILBERT: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven–London, 1979.

Bogdán Csilla kötettervező csodálatos munkát végzett a trilógiával, valóban rendkívül igényes, különleges a kötetek megjelenése, öröm kézbe venni. A fent idézett Woolf-aposztrofálás kapcsán pedig ismét jelentős ellentmondásba botlunk: nagy örömmel olvastam a Virginia Woolf és apja kapcsolatáról szóló érzékenyen megírt részeket, annál zavaróbbnak, anakronisztikusnak és értelmetlenebbnek találtam, hogy Lábass „Mrs. Virginia Woolf kisasszony”-ként utal a modernista írónőre (*Mutabor*, 160), míg például Dickens sosem Mr. Dickens, Oscar Wilde sosem Mr. Oscar Wilde, a férfiszerző tehát nem jelölt, generikus, azaz normális és normaképző kategóriaként jelenik meg. Véleményem szerint tehát Lábass irodalomtörténet-szemléletével a legfőbb baj az, hogy az általa láthatóan büszkén időtlennek érzett, évszázadokon és -ezredekén átívelő anekdotikus mini-narratívák szövevénye az olvasás extenzivitásának és őszinte kíváncsiságának ellenére is szelektíven vak marad olyan alapvető jelentőségű, történelmileg nagyban változó fogalmak diskurzusaira, mint a történelemírás fordulata, a gyarmatosítás, a rassz vagy a nők helyzetének kérdései.

Az olvasási élmény szintjén összességében a szöveget meghatározó asszociációs logika tette szinte lehetetlenül nehézé az *Árnyékkereskedő* élvezetét, és bevallom őszintén, ha a jelen írás szabta határidő nem kötelezett volna rá, hamar végleg félre is tettem volna a trilógiát. Pedig lineáris és tetszőleges sorrendben olvasva is próbálkoztam a kötetek befogadásával, de mindig ugyanaz a nyomasztó, frusztráló érzés lett az eredmény: ezeket a könyveket egész egyszerűen nem érdekli, mit tud vele kezdeni az olvasó. Sőt, a szöveg láthatóan nem is képzel el magának semmilyen olvasót (kíváncsi bölcsészhallgatót, órára készülő tanárt, tanulmányt író tudóst vagy lelkes laikust). Úgy tűnik, az egyetlen dolog, ami a szöveget szervezi, az a szerző olvasási mániájának és közlési kényszerének narcisztikus, kontrollálatlan kiáradása. Lábass Endre talán továbbra is arra a szűk, *A madárfészekárus*-nál kialakult, kétszáz fős hű és értő táborra számít, akik kritikát valószínűleg nem, legfeljebb laudációt mondanak a szövegéről.

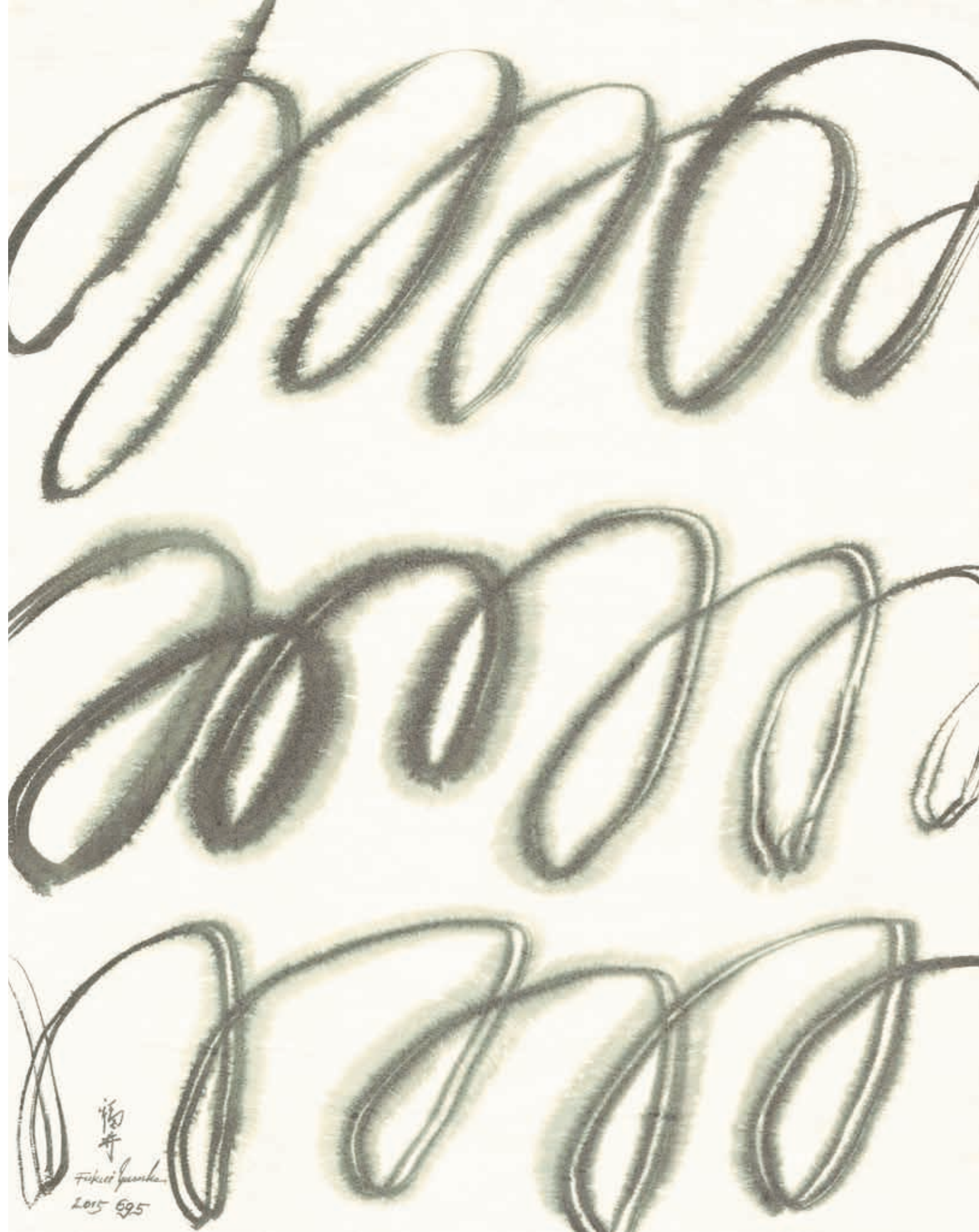
Korántsem arról van szó, hogy a legszigorúbb értelemben vett tudományos módszertant kérném számon a szövegen. Mivel a kötet is többször idézi, gyakran járt eszemben olvasás közben Kosztolányi, akinek oly központi kulcsszavai a játék és az udvariasság. Úgy érzem, Lábass annyiban Kosztolányi rokona, hogy élvezi a saját maga építette játékot, és megosztani is vágyik azt másokkal, de mégsem eléggé udvarias ahhoz, hogy az olvasót is igyekezzen kellő előzékenységgel bevonni. Az *Árnyékkereskedő* forgatása közben tagadhatatlanul megfertőzött a tények és a listák mámora, rengeteg név, cím jutott eszembe, de a leggyakrabban talán mégis Lawrence Norfolk angol író *A Lemprière-lexikon* című, hétszáz oldalas, a 18. században játszódó posztmodern sikerkönyvére gondoltam. Lábass írásmódja ugyanis mutat hasonlóságokat a fenti regényben színre vitt különféle szövegalkotási módokkal. A szótárírás felvilágosodás korabeli étosza, a világgönyv-alkotási vágy hübrisze arra is rámutat, hogy az ilyen labirintusépítő munka mindig meghaladja az

egyént: „Lexikonod jóval előbb kezdődött, mint te magad, John, jóval előbb, mintsem benned, vagy bennünk megfogalmazódott volna”,¹⁹ s ez a fajta alázat minden sebezhetősége ellenére Lábass Endre olvasónaplójában is megvan. A Lábass-lexikon erőteljes olvasmányélménye épp ezért roppant ellentmondásos: míg a szerző részéről elsősorban a szöveg öröme vezeti az olvasási és írási folyamatot, az olvasói oldal számára éppen ennek a felszabadult örömnak a megélését teszi igen nehézé. A szöveg legnagyobb érdeme egyrészt kétségkívül az az átütő szabadság, mely a szerző olvasási módjainak és irányainak eredménye. Talán egy olyan elvileg „tudós” olvasónak, mint én, éppen ezt kell megtanulnia tőle, azt a zabolátlan bolyongást és felfedezést, melyet olyan könnyen bedarál a tudományos műfajok hierarchizált és formalizált gépezete, hiszen „akik rettegnek az eltévedéstől, sosem fognak megbékélni azokkal, akik egész életükben csak eltévedni vágnak”. (*Üvegsziget*, 17)

¹⁹ Lawrence NORFOLK: *A Lemprière-lexikon*, ford.: Gy. HORVÁTH László, Libri, Budapest, 2014, 596.



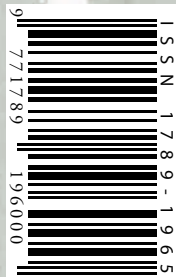




muut



www.muut.hu



ISSN 1789-1965
9 771789 196000



890 Ft

nKa