



műút

visszhangtér / a laptükör fehérjében / a valóság
szájszaga / buborékokban szövik előled /
némán, vakon is eltalálnék / tájidegen romos
erőd / legjobb barátaim az épületek



műút

3	szépirás
6	szépirás
12	szépirás
14	szépirás
16	szépirás
18	szépirás
20	szépirás
26	szépirás
30	szépirás
36	szépirás
41	szépirás
42	szépirás
45	szépirás
48	szépirás
51	szépirás
54	szépirás
56	képzőművészet
60	színház
64	színház
68	designelmélet
72	kritika
74	kritika
76	kritika
79	szvoren
83	szvoren
86	kritika
90	kritika
93	kritika
96	kemény
99	kemény
101	kritika
105	kritika
108	kritika
113	kritika
117	képregény

Dean Young: A vak késdobálók utcája; Víz alatt énekelni; A kritikusoknak
Orcsik Roland: Fekete péntek
Tóth Kinga: negyvenkettedik ének; negyvenhetedik ének; negyvenkilencedik ének; ötvenedik ének
Legény Jácint: Probléma zéró; Zombivá gyűrtén
Csete Soma: két snitt; loretta; nyilván nincs
Izsó Zita: Teremtés; A szakadás helye
Angela Carter: Lizzie tigrise (Fazekas Júlia fordítása)
Holt Lenzkij: Antihumánus Csáp Kiáltvány; Az Új Fa Kiáltvány; Cserepes Zoltanistvan Kiáltvány; Galambkonzervativista Kiáltvány; Jeges Véna Kiáltvány
Harag Anita: 25 méter hosszú, 11 méter széles, 2 méter mély
Ádám Gergő: Szappanmaradék
Kazsimér Soma: Vir sziget
Miklya Emese: Genesis; Babuska; Fekete pocsolva
Biró Zsombor Aurél: Koldusz a pofonért
Veszprémi Szilveszter: Saudade; Leomlott reggelre; Az ecetmuslicák elmenekülnek a széndioxid elől
Nemes Z. Márió: A lunatikus
Szili József: Gyónás; Első két álmom; A Harmat utcán
Üveges Krisztina: Egy életmű a fotó tükrében — Képzőművészeti fotóhasználat Kocsis Imre munkásságában
Váró Kata Anna: „Az élet meg elmegy, és nem jön vissza soha” (Anton Pavlovics Csehov: Három nővér)
Váró Kata Anna: Urak és parancsok (Székely János: Caligula helytartója)
Szentpéteri Márton: Az időtlen város — Thomas Jones Nápolya
Szemes Botond: Ki mit mond? (Kállay Géza: Mondhatunk-e többet?)
Antal Balázs: Kísérlet és játék rövidkritikával (Balázs Imre József: Ezeregy mondat. Kritikák a kortárs irodalomról)
Bódi Katalin: Szóra bírni a dülöneveket (Oravecz Imre: Ókontri. A rög gyermekei III.)
Szolláth Dávid: Az irodalom mint dilettantizmus (Szvoren Edina: Verseim. Tizenhárom történet)
Darabos Enikő: Társadalmunk testközelből, avagy a hiperrealizmus esete az ágyneműtartóval (Szvoren Edina: Verseim. Tizenhárom történet)
Szabó Gábor: Red sails, thunder ocean (Garaczi László: Hasítás. Egy lemur vallomása 5.)
Deczki Sarolta: Bazi nagy magyar lagzi (Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem)
Visy Beatrix: A nyúlton túl (Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy)
Mohácsi Balázs: „én Noé szeretnék lenni” (Kemény István: Nílus)
Balázs Imre József: Elágazva és megérkezve (Kemény István: Nílus)
Pataky Adrienn: Hogy „valami változás történjen” (Áfra János: Rítus)
Förköli Gábor: A lefordított fordító: Guillaume Métayer magyarul (Guillaume Métayer: Türeleműveg)
Kisantal Tamás: Van-e új a hold alatt? (Michael Chabon: Ragyog a hold; Colson Whitehead: A föld alatti vasút)
Krusovszky Dénes: Torpedó alakú chips (Nathan Hill: Nix)
Koós István: LEVIATÁN (részlet)

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Ádám Gergő (1988, Szeged) író · Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, költő, egyetemi adjunktus · Balázs Imre József (1976, Székelyudvarhely) irodalomtörténész, kritikus, költő, szerkesztő · Bíró Zsombor Aurél (1998) író · Bódi Katalin (1976, Salgótarján) irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója · Carter, Angela (1940–1992) angol író, újságíró, műfordító, számos, kritikailag elismert regényt írt · Csete Soma (1996, Szekszárd) költő · Darabos Enikő (1975, Sopron) kritikus, író · Dean Young (1955) amerikai neoszürrealista költő · Deczki Sarolta (1977, Debrecen) kritikus, irodalomtörténész · Fazekas Júlia (1993, Budapest) műfordító, irodalomtörténész · Fölköli Gábor (Veszprém, 1986) tanársegéd az ELTE Régi Magyar Irodalom Tanszékén · Harag Anita (1988, Budapest) író, indológus · Holt Lenszkij (1996, Sydney) költő, performanszművész · Izsó Zita (1986) költő, műfordító · Kazsimér Soma (1997, Miskolc) költő · Kisantal Tamás (1975) irodalomtörténész, kritikus · Koós István (1975, Miskolc–Székesfehérvár) irodalomtörténész, tanár, hobbirajzoló · Legéndy Jácint (1976, Gödöllő) költő, performer, képzőművész · Miklya Emese (1995, Orosháza) költő · Mohácsi Balázs (1990) költő, kritikus, szerkesztő · Nemes Z. Márió (1982) költő, kritikus, esztéta · Orcsik Roland (1975, Óbecse) író, költő, műfordító, irodalomtörténész, szerkesztő · Pataky Adrienn (Sopron, 1986) irodalomtörténész, szerkesztő · Szabó Gábor kritikus, a Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszékének oktatója · Szemes Botond (1994) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Szentpéteri Márton (1973) eszmetörténész, designteoretikus · Szili József prof. emeritus a Miskolci Egyetemen · Szolláth Dávid (1975) irodalomtörténész, szerkesztő · Tóth Kinga (1983, Sárvár) költő, intermediális művész, performer · Üveges Krisztina (1975, Budapest) művészettörténész, kurátor, könyvtáros · Váró Kata Anna a Debreceni Egyetem adjunktusa. Film- ésínházkritikus · Veszprémi Szilveszter (1997, Pécs) költő, slammer, blogger · Visy Beatrix (1974) Irodalomtörténész (PhD), kritikus

E számunkat **Kocsis Imre** (1940–2015) festő és grafikusművész fotóművei díszítik.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek 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: **Tellingner 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: Szépmesterségek 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: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárany Tibor** (Kiskáté), **Kishonthy Zsolt**, **Tellingner András**, **Vásári Melinda**, **Zemlényi Attila**

nka

MissionArt
Galéria



Dean **Young**

A v a k k é s d o b á l ó k u t c á j a
Street of Blind Knife Throwers

Az egyik legjobb, akit ismertem, fel sem tudott kelni egy pohárka vagy egy cigi nélkül. Néhányan csak azért hordanak kardot, hogy kitűnjenek. Sokan beszélnek minden összefüggés nélkül. Egy ideig az egyik, aki rímelt, annyira feszült volt, hogy a mi számunkra élvezhetetlenné lett minden rím, de persze egy maréknyi porban is ott a világ. Egy másik azt gondolta, zseni, hogyha belerak 9 vesszőt egyetlen sorba. Ne siess kebledre ölelni bármi alternatív energiaforrást, baszki, hogy megvezessen. Vannak dolgok, amiket csak akkor találsz meg, ha elbújsz. Néha ököltre kell menni, hogy eldőljön, melyikötök a nagyobb pacifista. Hajnalban a vándor a búcsúzást dalolja. Van-e bármi együgyűbb, mint egy beiktatási vers? Az egyik nem tudott a Vietnamból vissza nem tért apjáról szó-lista nélkül verset írni. Ne becsüld alá a művirágok hatalmát. Euripidész, eper, köd. Tehát könnyezik. A fülszöveg szerint az a hang az, ahogyan a csellista kaparja a fémszékét. Nagyítsd fel a balesetet. Dermeszd meg a szeszélyt. Az a szag pedig a vészféke. Játssz erőteljesen, lehunytt szemmel, írta Satie a margóra. Úgy, mintha gyötörnének a hangyák, ezt Lorca javasolta, mielőtt főbe lőtték. Vér, cukor, benzin és folttisztító. Némelyikük egyenesen az égből jön, mások ennél körülményesebben érkeznek. Egyikük, mint egy vörös róza, és épp annyira nyálas, minden száját sebnek lát. Néhány celofánban fekszik a koporsón. Óralap, palota, járda, korona, mind lehullik. Néhányan tövises pórázukat rángatják, a többiek egyszerűen meghajolnak.

V í z a l a t t é n e k e l n i
Singing Underwater

Mi is a költészet voltaképpen? Az álmom
vagy a tied, vagy mindannyiunk álmának amalgámja?
Álomi szemgolyó a fa kérgében
vagy nyeletnyi közönséges levegő? Emlék,
a túlvilág emléke vagy a pofára esése
a sárban? Nem számít, hány verziót
olvasok, ugyanaz a vége: margaréták
egy kupac homokon, miközben égetik
a bútorokat, vakarják a falakat,
törlik a porcelánt, ahogy a törvény diktálja.
Mit gondolsz, van egyáltalán fogalmuk arról
a fülemüléknek, hogy hallják őket? Isteni
közbeavatkozás? Hagyjál már. A dolgok rendre
balul sülnek el: a dalt dalolják, az égést
égetik, a villanykörte tovább világít
a rémtörténetben. Néhanapján nehéz ellenállni
a demisztifikáció kísértésének, minden angyal
a demisztifikáció anyala, titkos sütireceptje
ellenére. Vagy az egész csupán túlmagasztalt
bolti válogatástálca, holdkóros
kuruzslás? A zavart kétségkívül
el kell oszlatni, habár a hóbert szédítő
sziszegése megmaradhatna katalizálni
a kémcsövekben fogva tartott fénylő
csodálkozást, mi tapintásra meglepőmód hűvös,
az ilyen apróságok idézik meg az örökkévalót.
Migrénes madárijesztő? Kifordult kapu?
A szavak szeszélyként számolódnak fel, de foltot
hagynak mellkasomon, úgy értem, az oldalaimon. A költészet
megannyiszor kétértelmű, békülékeny talánjai,
ködösség kötöttség helyett, valami
a dominózás szigorú szabályai és az elme nagyfokú
nyugtalansága között, néhány köszönőlevél
vérrel írva.

A k r i t i k u s o k n a k
To the Critics

Majdnem kész van már sisakom,
és ha meglesz, átszáguldok majd
a világűrön, amíg már nem lesztek
képesek különbséget tenni
köztem és más égi objektum között,
úgyhogy tisztelni fogtok végre,
hiszen akár elpusztíthatom holdatokat,
s akkor nem lesz árapály,
szörfdeszkáitokat az eddiginél is inkább
dísznek tartjátok majd, habár még mindig
ott lesz nektek az a narancsszínű kajak.
A '70-es években a *Kayak* kiváló
költészeti folyóirat volt, George Hitchcock szerkesztette.
Az emberek szánnivalóan elvesztették
a kapcsolatot saját szívük szürreális
kalózárási-adásával, de nem mindenki
halott! Próbáltál már valaha
felállni egy biciklin?
Próbáltál már valaha felállni
egy biciklin citromokkal zsonglörködve?
Próbáltál már valaha felállni
egy üvegből készült biciklin
citromfákkal zsonglörködve, miközben
a sötétség hatalmas négyszöge
közelít feléd tolokocsi-kerekeken?
Hát persze, hogy.

Mohácsi Balázs fordításai

ORCSIK Roland

F e k e t e p é n t e k

Boldog
e prófé megír
az idő közel
a ki vala és eljöv
ó vére által a minden
és hallék hátam megett
nagy szót mint a tromb
rd meg és küldd el meg
fordulék azért hogy lássam a
betűtésztát
nincs íze a húsnak
mintha nyers lenne
rakok bele sót
nem vagyok én állat
üzenem neked
szeretlek tudok számolni hét arany gy
ehér gyapjú tűzláng szav
mint a sok vizek zúg
fénylik az ő erejé
baihoz mint egy holt
félj ne félj ne félj ne fél
az élő pedig hal
ott valék és íme
örökké pokoln
kulcsai
csai
ai
i

itt láttál hét
hazugoknak találtad űk
noszokat nem szenvedheted bocsá
nat kérek egy nedves rongyot flexi
vel vágom a szigetelő acéllemezt fel
ne sértse a parkettát és nem fáradtál el
de az a mondás ellened ho
az első emlékezz
honnét estél ki és a
káromkodását hog űk zsid
nem azok a Sát
gógája
semmit ne
élj szenvedned
nem árt a második halál d
van valami kevés pan
a ki magát prófét
az ő ait gölöm én vagy
a vesék és a szív vizsgá
hallgatom a gitár a dob az én
ek fanyar gomoly
gását közben a flexi sikítva
szeli az acéllemezt
kibontja szikraszárnyait a mester
kalapáccsal űti kalapáccsal a bí
ró a neved hogy élsz hogy halott
agy vigyázz és erő meg a több
a kik haló fél van ert
nem talál telj
hozzád mint a tolvaj a ki győz
fehér ruhák ölt és zárja
nki meg nem nyitja ne félj
ne félj ne és tagadd zúg a
flexi belehasít a zsidóknak
mondják magukat és nem azok el
egy szikra lux aeterna szikra
pattan kórus lassan a mennyezet fölé
sistereg a flexi leharapja acél
ne félj ne félj ne félje de miért
tiltod meg
kereslek hívlak nem veszed fel
egyedül nem egyedül vagy
ok nélkül félek vajha hideg
volnál vagy hév ágy meleg
téged az én szám szegény és vak
és mezít szeme oly láss
áss
ssss

sugár bekap leszo csípőj forró
rülötte ráül ledbe heg lih
liheg szeme sötétkék
üvegtenger négy lelkes állat
szemek teljes elől és
hámul és ne félj ne félj
tiltod ezért vágy
arcza vala mint emb
ikra pattan kórus lassan
átvágja a mennye hang
szikra a flexi nem érz
az idő múlását nem ér
múlását a kórus a menny
fölkött a padló alatt a könyv
hét pecséttel lepe
bontsa annak pecséteit és enki
hét szeme hét szar min
den ágazatból és nyelvből és
nép és emzetből és ez világ
és ez gos és ez világos mint a
világfos drótkerítés éjjel bűdös
rongyos a torkodat elvág
te rohadtt bűdös zsi te
dó te rohadtt bűd
rab ge te roh
ci a rva any cigá
elvesz a munk te roh
lünk elvesz te geci a kánkat
től te bűdös ku a maced
határon lop
ki a sorokból a csecsemő
albá szerb ontenegr maf
fia visszaváltható pénz
de előtte a gyerekek
vese máj tűdő kimetszik
kelet nyugat szabadpiac
addig nem gond addig nem gond
míg nálunk nincs míg ná
mzeti hánybolt a pénz
tárgép mögött újszövetség
míg én be nem a lábad te
apa mi az a háború
nem értem mondd magyarul
anya ugye nálunk háború
ugye nem kell menekü

kurv any kapd szomat buzi
agyarok ma az euró
gyarok a keresztény szifili
agya civilizác érték magya
megvéd urópa szöges
közbeszerzés és és és látám mikor
a Bárány a pecsétekből
és láss és fehér ló győz

gymást öljék annak nagy kard
fekete ló mérleg vala de a bort
és az olajt ne bánt sár
ga ló fegyver éhség a föld
fenevadai által és az ötöd
ecsét azok a kik megölet
nem ítélisz még
pedig megérdemlem
loptam csaltam hazud
és nem ítélisz meg
és ez az ítélet
és nem állsz bosszút
és ez a bosszú
rt sten olyan
az isten an mint a mi
olyan mint a
semmi
nulla
sem olyan
ítélet én
magam gyok a bíró
a bukás ert
oha nem áll osszú
mert soha rt te zt

áll bosszút
lenulláz
isten a te
nélküled kell is
nem igaz mert te még egy kevés
ideig godjanak a kiknek
ell öletni és a hato
a nap feketévé lőn mint a
szőrzsák a hold a vér
csillag a földre a fügefa
éretlen gyümölcsei mikor
nagy szél rázza és az ég
eltakaro mint mikor a papírteker
összegöngyö rt
haragjának nagy na a kórus
lassan szikra pattan emelkedik
a padló alá a kór kuss
a flexi ugat acélsikoly
a mennyezet fölé
nem én voltam nem én
hát ki
és láték gyalta a makkját
a csikló a rózsza a nyelv
míg meg nem pecsételjük
szolgáit az ő homlok és a királyi
arczal a földnek jöttek a nagy nyomorú
és megmosták a Bárány fehér vérében
és a vizeknek élő forrás
eltöröl a hete
pecsét a csillagnak neve
pedig üröm mivel keserűkké
lőnek a hamburgi áruházban késsel
az iszlám nem allah vet a mocsok

error még egy hétig tart
egy és egy csillag esett
le az égről a földre és füst fel
ég a lág a szak a világ ég a kor
a világkorszak a kútból és üstből sáskasereg
a napokban keres halált de a halál
elmegy elől az első
jaj múlt és azu még két jaj
ja rsl sgaaa tff
dfw
e
e
evet
követ
vetkezik hogy megölje
az emberek harmad
kiálta nagy szóval orosz
ordít és vedd el és edd meg
megkeseríti a gyomrodat de a
te szádban édes méz

népek nemzet eszm
áslzó bélyeg rhavagon
királyok a mester kalapácsa
veri a falat a mester szikraszárnyakkal
kalapácsolja a falat gyászruhá
nagy félelem esék azokra a kik
őket nézik vala íme a harmadik jaj
hamar eljő nagy szózat egyen
lőnek a mennyből
és nagy jégeső
hogya mikor szül annak fiát megegye
apa én nagy vagyok ugye
nem kell többé pelus
én már állva pisilek
apa én segítek neked
fogom a létrát
és álla a tengernek fövényére

basszál basszál ba
ismét majd ismétlő ma
meddig ismétlő medd ismétlődik
szál basszál meddő ismétlés edd
ál még szál a ha
puszta geszt az unal ellen
végítélet porn
az unalo ell az idő
nem mérhet a tudomá
eszkő mert az idők vé
szem a po ély kalip es szis
nem érzék ogy itt a
és a gyereke után aki én
már el sem képzel
aki én nem
kicsoda hasonl
e fene kics
viaskodhatik ő vele kísér
kísértet járja be az ország
a világpiac kiaknázása
nyeld a ciángecit
termelé és ogyasztása
kozmpopol formálta
az ipar lába alól a mzeti talaj
új iparok szorítják őket eknek
meghonosítása min civiliz nemz
életkérdés válik
nem hazai nyersanyag
hanem a legtáv égővek
gyártmányait nemcsa magában az országb
anem a világ minde
fogyasztják a legtávolabbi országok
és égöv termék
a régi helyi és nemzeti önellátás és elzárk
a nemz sokol érintkezése
egymástól való sokrétű függése
hanem a szellemi termel
megnyitá azért az ő száj
a farkát gatom a ci a ná
be hátulról a lukam káromlásra
ha valaki kend be könyör
visz mást ő is fogságba
kell annak add a farkad
a ki pedig nem ad enni inni aki
az pedig nem fog számlál
a fenev számát vanhat
hatol be a lukam kend be
csavar olajoz

elejtettem a telefonom
megrepedt a kijelzője
nem tudom bekapcsolni
nem tudnak felhívni
nincs navigációs programom
hogy jutok vissza haza
nem hívhatlak azt sem
tudom hol és hal vagyok
szó az ég
mint sok
vizek zúg
és mint nagy mennydörgés
és hall a kórus metsző
amint a szikra pattan
az acéllemez pedig meghajlik
mintha olvad
a szikrák koszorújában
forr össze ágyékunk
beteljes a hang a harang a harag
a hét csapás de itt abbahagyom
abbahagyom hagyom a gyom
mert nem tovább abba
mert abban be nem mehet vala
be nem mehetek míg a hét
csapás be nem
végeztetik
és lőn vér

anya tudom hogy nincs ott
nincs ott semmi
mégis félek

mert méltók
hogyan az embere
tikassza tűzzel
rágják vala az ő nyelv
az ország set
végre van szegőléc van
de kínlódom vele mint az atom
mert belevágta a szigetelő
lemezt a parkettába és minden
sziget elmúlék hegy
nem találta többé jége
mint egy-egy tálent szálla
az égből az emb károml
a jégecsapá mert fele
agy a paráz ár
a ki a sok tőké a vezet
tágult a piac a szűks
sem tud kielég ekko
gépbarend ipari term
ipa hadser főnök
világpiac fist fuck
államhata paráz seggrészeg
az ország a tőzsde
akkor a harmadik világba
legyárt olcsó majd utá
mozgósít állomány felforg lát
a fenevadat a mely vala
és nincs noha van a vesz ár
mert az ő harag borából
lami nép és királyai
ő vele nyalakod a kalmár
meztelen készpénz
vallási politik

újraeloszt népakar nevében
tatám disznóját a háború után
a kommu nép vében a hatal
papok elől gyere a vécebe velem faj
elmélet az olcsó országokba import szemét
lerakatok szemétszállító szemétfeldolgozó
szeméthordó kamionok cégek szemét
elosztó központok konténer-országok
olcsó megbízható gyorsan gyűjtőgető
szemétkabáló szemétkunyhók szemétkirodalom
újrahasznosításnak ellenálló tárgyak tárgyalások
hulladék hulladék hulladék hull a hó és tépd
le a gatyád add a heréd rapom lom kapcsolj
a vetkőző programra

hogyan tetszik a szegő
nagyon szép jó lesz
a sorfalakból kiálló acéllemezek lementsze
a sorokon szegőléc áll
összerakjuk a szekrényt
fűrőgépek csavarok polcok
most már be lehet pakolni
végre be lehet pakolni a föld alá
legyen között
legyen átkozott ki romból
mert ösztöneivel tudja
hogyan semmi sem vissza
sem visszacsinálható
kalmár is sirat és jajga őt
mert az ő árui senk nem vesz
elutasít a kérelem ingatl adó zmény
nyilvánosan sivár kizsák
mágyol szop nyal vér az
a na vár meggazda
mind hajó volt a tenge
annak drágasá ho elpusztu
ha nálunk háború lesz
menjünk a tengerre
apa menjünk
oda hol nincsenek háborúsok
jövel éle vizek
ingyen kukkol

biz hamar eljő
mindny ti veletek
ilág prolet lotyók
egyesül
soha többé
kilenc apró
szaggatott hang
ég a kurva korszak
gyalai
de az úr
én lenni aki
egyóra
jövetel
az áruházban
akció fekete messiás
jövetel
általad lam lunk
szünet
tele az orrom
ki kell fűjnom
hová tettem a zsebkendőt
nincs a nadrágzsebben
nincs az asztalon
nincs a konyhaszekrény polcán
hová tettem
hová
szünet
fűjnom a kürtöt
a jel



TÓTH Kinga

n e g y v e n k e t t e d i k é n e k

csukd be a szádat kedves csitt és sóhajts most mi
beszélünk susogunk a levelek között békák vagyunk
a nádasban legyekben lakunk a legyek készülnek ránk a pára
eltakar minket de amikor a horgászok szemét csípi a köd
ahol a nedvességben egyszerre mutatjuk meg magunkat
egyszerre látszódunk a légy is a szánk is kuruttyolunk csukd be
a szádat rajzanak a legyek a levelek között a kasukban
repkednek a kasunkba utaznak a repülőgépek
keresik a másik nádast már ebben a nádasban
terhesek a levelek megszívták magukat a nedvességgel
elnehezedett a mellkasunk alacsonyabban repülnek a kegyek is
vihar kellene villogások-jelzőfények a levegőben jó helyre landoljunk
jó helyre utazunk és érkezünk meg a lápok alatt
kérdüzünk már csukd be a szádat bújjunk el egy lapulevél alatt
várjuk ki az esőt

n e g y v e n h e t e d i k é n e k

sírkamrákban támolygunk megvakult macskáink között
a napokat szerencsésre és szerencsétlenre osztjuk fel
ezen a másik nyelven egy másik istenrendszer szabályozza
az eget a csillagok állása sem ugyanazt beszéli előbb
egy turbánt aztán sálat hosszú selyemben heverünk
vendéglátóink pamlagán azt mondják lehet ez egy új otthon
a füsttel majd összeér minden a régivel a csillagoknak
is ez csak a másik fele de ugyanott vannak a kamrába
vájattak egy kémlelőt tudni mikor jön a dagály
addig festhetik a falakat emelkedőkön az első hullámnál
húzzák fel mint a vitorlák olyanok a festődeszkák
régí arcképeinket takarja a felbukó víz

n e g y v e n k i l e n c e d i k é n e k

a haj a levegőben bármerre fészülöd
égnek áll a víz kis buborékokban szökik előled
a tájkép és a habos földrész a tenger innen
egészségesebbnek tűnik élénk és oxigénes
mint a jó vénák kabinunk ecobarát emberelemes
felváltva ollózunk hőt termelünk mézzel ragasztunk
nyállal javítunk használjuk forrásaink
a hazaútra a haj jó szigetelő ha friss selymes

ö t v e n e d i k é n e k

magaslesre vezetnek hogy a mások
jól látszódjanak az itteni kerítések
a szokások a menekülés mértéke
a megtorpanás pillanata ha átfutsz
kiáltok lövök rakétázok lásson
téged más

LEGÉNDY Jácint

PROBLÉMA ZÉRÓ
olajvers

kezdheted mint verőlegény
esetleg diszkós a lényeg mesz-
szire eljutsz a rendszerváltás
újra táguló galaxisában sodor-
nak magukkal a pénzbehajtók
és a szajhák illetve körbeleng
a maffia vadromantikája nyu-
godtan ledózerolhatod a szom-
széd fészkerét ha versenypilóta-
ként manőverezni kívánsz a
telked határain csupán meg-
szorítod az ipse oldalát és lu-
xusöltönyödből mint parfümé
árad a szőkített olaj émelyítő
illata de probléma zéró maxi-
mum egyszer börtönbe nyom-
nak s ébredsz a bibliával

ZOMBIVÁ GYŰRTEN
rozsdavers

az éjjel kommandósok
törtek ránk mint arab ter-
rorcsaládra s a lányom
ugyancsak falhoz állí-
tották egyébként milyen
bűnei lehetnének maxi-
mum annyi hogy osz-
tályfőnöki órán felvetette
busz helyett repülőgép-
pel utazzanak párizsba
vannak fapados járatok
lassacskán már a holdra
is végül a férjemet zom-
bivá gyűrten előzetes-
be vitték én pedig az-
óta símaszkos verőlegé-
nyekkel álmodom akik
legtöbbször megerősza-
kolnak s egész nap dur-
va mondatok zörögnek
a fejemben miként ládá-
ban a rozsdás vasszögek

CSETE Soma

k é t s n i t t

*Megint, ahogyan a kamera
bolyong a holdfényrel világított
testrészek, görög szobrok között,
egy parti főveny alkonyatkor,
reflexeink tengelyt vesztett káoszában...*

A férfi fogja a nő vállait, most éppen így nem ismeri be, idétlen, tátottszájú mosolygással, hogy ő sem tud ellenállni tovább, évszázadonként van egy ilyen picse, most bizony meg kell hajolni. A férfit csak hátulról látjuk, a nő arca a kamerával kiegészülő háromszögben, nézés és látás metszetében bizonytalan. Úgy mondják: egyszeri, megismételhetetlen csoda, generációjának ikonikus, de életében kevés szerepet vállaló színésznője, egy szerencsés rendezés, kedvező késődélutáni fények. Így löni bokán a férfifajt.

Hálóköntösben vagy lehordott, fakó pólóban, szálnalmas borostával, mint rendesen: elbukva lép be a férfi a konyhába. Mindent, de tényleg mindent megpróbált. Csak egy kávét kér, egy ölelést a nőtől, aki a kamera mögött, de azzal egyvonalban a pultot támasztja. A harminckettedik csapó, látszik, nem megy ma nekik. A vágó, akinek aznap éppen dolga akadt a forgatáson, a szünetben megnyugtatta a kétségbeesett, szinte a rendező helyett aggódó operatőrt: amikor pont a nő elé lépett az egyik fahrtja közben, a férfinak volt egy jó pillanata, látta, az még használható nyersanyag lesz.

l o r e t t a

„kalasnyikov, krizantém”

Pixelhibás kép, torzított hangok. Zajzene. Három símaszkos alak rohan át a sötét parkolón a motel hátsó bejárata felé. Fiatalok. Az egyik a biztonsági kamera irányába köp. Ők azok, akik a bulikban ugyanolyan ütemtelenül rázzák a testüket a zenére, mint a többiek, mégsem tűnnek esetlennek, bénának. A szobában, ami felé haladnak: fiatal szerelmespár. A negyedik randijukon jöttek rá, hogy megegyezik a kedvenc pornófilmjük. Azóta megtanulták és alaposan begyakorolták a mozdulatokat, a teljes koreográfiát. A kutyapóz a kedvenc részük, a férfi gyengéden a nő fejére hajtja az állát. A maszkosok berúgják az ajtót, a nőt a mosogató alá lökik, koppan a feje. A férfi arcát a saját laptopjával verik be, ezen ment még előbb a videó. A falra fújnak valamit festékszóróval, pózolás, vaku, az egyikük teli szájjal felröhög. Kettő kilép a szobából a folyosóra, összetalálkozom velük, hasba rúgnak, felkennek a falra. Elfutnak. A harmadik is jön, csak talált bent a sütőlapon két, tiszta szeretetből ugyanakkorára kihúzott fehér utcácskát, azt még gyorsan felszívta. Megáll előttem, megremeg. Pusztá öklével lyukat üt a könnyű falba a fejem mellett, arcomba csap a vakolat. Futni kezd a többiek után. Maszkja hátul, a tarkójánál felgyűrődött, karcsú nyakára omlik alóla pár tincs a szőke hajából. Ennyit látok, majd örökké eltűnik a lépcsőfordulóban. Én csak az utolsó képet bánom, többé már nem élvezhetem a jelentéktelen, tényleg csak éppen arra lófráló néző szerepét.

Látjátok, így kerültem bele. A bevonódás pedig mindig új relációkat szül. Már: mint a film a valósághoz, az élet a léthez, a pác a semmihez, úgy, igen, úgy.

n y i l v á n n i n c s

„Is it really the story of the little girl who lived down the lane?”

Nézd, mindegy, hogyan, de beszélni akarok. Beszélni a lányról, hogy mennyire szeretem őt, meg hogyan kísérem át a töküres Nyugati pályaudvaron éjfélkor. Nyirkosak a sínek és ő osztálykirándulásra megy, fel is húzott magára menő cuccokat, most ideköltözött az Aradiba, ideiglenesen majdnem-szomszédom, majd tényleg járogat le utánam, ha végre végleg sikerül visszamennem Pécsre.

Szóval beszélni, főleg ilyenekről. Aztán, hogy hogyan rendezed meg, az már a te dolgod. Csak könyörgöm, keríts egy jó íróhoz. Én amúgy egy balatoni krimire gondoltam: ballonkabát, hekknyár, szolid tunkolás. A nyomozó egy nagyon régi bűneset után nyomozzon, tulajdonképpen egy előző kollégája félbeszakadt munkáját próbálja meg folytatni. Fürdőző kislányok, bajlós naplementék. Valaki érkezik vonattal. Az állomáson sokat kávéznak, zúg az automata, ilyenek. Nyilván nincs ésszerű lezárás, csak a kiérdemeletlen pihenés a parton. Sör, kovászos uborka.

IZSÓ Zita

T e r e m t é s

Azt mondták,
túl korán született,
és nem fejlődtek ki rendesen a szervei.

Nekem mégis tökéletes,
mint egy befejezetlen ház,
aminek az ablakain át még lehet látni az eget,
és tudom,
nincs még szétválasztva benne fény és sötétség,
de nem igaz, hogy ez nem élet
hatalmas halak úsznak a testében
olyanok, amiket rég kihaltak hittünk,
és már csak benne léteznek,
csak ő nincs még jelen önmagában,
mintha arra várna, hogy megszülessen,
lebeg a teste felett a lelke.

Mégis teljes,
mert nincs neve, ami leválasztaná a föld alatti vizektől,
a hátsó kert agyagos talajától
vagy nyárfaerdő széljárta szegleteitől,
mindattól, ami a kezdetektől gyengéden körülfogja,
és boldog is, mert nem tudja,
hogy rajta kívül is vannak még lakatlan szigetek,
ahol kihaltak hitt állatok haldokolnak.

A s z a k a d á s h e l y e

Mióta itt dolgozom, újságpapírral tömtem ki a szám,
ahogy a cipők orrát szokás,
hogy ne mélyítsen bele ráncokat a részvét,
sírás közben ne grimaszoljak túlságosan.
És némának hazudtam magam,
mert nem volt erőm
telefonon sem elmondani a távollevő rokonoknak,
hogy csak idő kérdése,
és kiviszik a kórház elé a szobrokat,
amiket a betegek készítettek róluk
tortaszeléből, sajtból, kenyérbélből,
és sok más gyorsan romló anyagból,
és aztán addig hagyják őket kint,
míg felismerhetetlenné nem csípi
mindegyiket a vándormadarak.
Néha mégis úgy érzem,
mintha járnának a környéken látogatók,
de egyikük sem merne bemenni a kórterembe.
A folyosókon néhány szék mindig meleg,
és a várakozóknak kitett magazinokból
ki vannak tépve azok az oldalak,
amik különleges szerencsét,
vagy váratlan látogatókat ígérnek.
Mégsem mondom el a dolgot senkinek,
mert hiba lenne azon gondolkodni,
hogy melyik végénél kezdett el fozlani a szeretet.
Mintha vásárlás közben,
amikor a szupermarketben a szobrok alapanyagát
a kosárba teszem,
a hentespultba kitett szíveket bámulva
elkezdenek gondolkodni azon,
beférne-e a bevásárlótérbe ennyi állat,
és ha itt lennének, és lekapcsolnák a mesterséges fűtést és fényeket,
vajon elegenden lennének-e ahhoz,
hogy az emberek a leheletüktől felmelegedjenek.

Angela **Carter**

L i z z i e t i g r i s e

Amikor a cirkusz a városba jött, és Lizzie látta a tigris, a Ferry Streeten éltek, nagyon szegény körülmények között. Apjuk házában ez a nagy kuporgatás időszaka volt; mindenki tudja, hogy az első százezer a legbajosabb és az egydollárosok lassan, lassan szaporodtak, még akkor is, ha mellékesen egy leheletnyi uszórával is foglalkozott, hogy nagyobb termékenységre ösztönözze a pénzt. Újabb tíz éven belül az Államok közötti háború gazdaságban gyümölcsözők majd a koporsókészítőknek, de akkoriban, az ötvenes években, hát — ha vallásos ember lett volna, térden könyörgött volna az enyhe nyári kolera kitöréséért vagy egy kevés, csak egy kevés tifuszért. Bosszantotta is, hogy a felesége temetését nem számlázhatta ki senkinek.

A lányok akkoriban jutottak árvaságra. Emma tizenhárom éves volt, Lizzie négy — rideg és merev, zömök, téglalap-forma gyerek. Emma középen választotta el Lizzie haját, hátrafésülte mindkét oldalt domború homloka fölé és szorosan befonta. Emma öltöztette, vetkőztette, reggel és este egy nyirkos ronggyal sikálta, és, mikor Lizzie engedte neki, a karjába kapta a sós-sák kislányt, bár Lizzie nem volt valami érzélgős gyerek és nem könnyen mutatta ki a szeretetét, kivéve a ház fejének, és neki is csak akkor, mikor akart valamit. Tudta, miben rejlik az erő, mogorva megjelenése ellenére ösztönösen nőies volt és tudta, hogyan használja ki.

A házikó a Ferry-n — no jó, ez egy nyomornegyed volt; de a temetkezési vállalkozó közönyösen élt tovább hajdani házassága dermedt bútorai között. Apró-cseprő kacatjai ma csodálatot keltenének, ha szépen lelakkozva feltűnnének egy régiségboltban, de akkoriban egyszerűen ódivatúak voltak, és az idő csak még inkább azzá tette őket abban a sivár beltérben, az apró házban, amit sosem javítottak — szétmálló burkolat és lekopott festék, barna, agyvelőszerű penész a sötét tapétán, vészjósló bíbor szegély körbe a falak tetején, a lányok egy szobában aludtak, együtt, egy ágyban.

A Ferry-n, a város legrosszabb részén, a frissen érkezett sötétbőrű portugálok között — csupa fülbevaló, villogó fog és értelmezhetetlen beszéd —, az óceán másik oldaláról jöttek, hogy az üzemekben dolgozzanak, melyek az újonnan emelt kéményekkel minden irányban elzárták a kilátást; minden évben egyre több kémény, több füst, több jövevény és a síp ellentmondást nem tűrő visítása, amely munkára szólított, ahogyan valamikor a harangok imára szólítottak.

A viskó egy keskeny utcában állt, vagy inkább részegesen dülöngélt, melyet ferde irányban egy másik keskeny utca keresztezett, és az összes régi, kidőlt-bedőlt faház olyan volt, akár egy feldőlt süteményes üvegből kiborult törött mézeskalács házikók; a redőnyök zsanérokából kiszakítva lógtak, az ablakok betömve újságpapírral, rozoga karókerítés, ismeretlen nyelveken kiabáló hangok és kuttyák vonyítása, akik kölyökkoruk óta csak a láncuk kerületében ismerték a világot. A nappali ablakán túl nem volt más, mint sok egymás mellett sorakozó, üvöltően egyforma ház-utánzat.

Ilyen volt a két lány kora gyerekkorának szorongó architektúrája.

Egyik éjjel jött egy kéz és a karókerítésre ragasztott egy plakátot egy tigris fejének képével. Amint Lizzie meglátta, el akart menni a cirkuszba, de Emmának nem volt pénze, egy centje sem. A tizenhárom éves lány vezette ekkor a háztartást, az utolsó cseléd-lány épp akkor távozott, csúnya szavakkal, innen is, onnan is. Apa minden reggel felmérte a napi kiadásokat és éppen annyit adott Emmának, nem többet. Mérget lett, mikor meglátta a plakátot a kerítésen, azt gondolta, a cirkusznak bérleti díjat kellett volna fizetnie neki annak használatáért. Este ért haza, édes nedűtől ittasan, meglátta a plakátot, elöntötte a düh, leszakította, szétépte.

Aztán vacsoraidő lett. Emma nem volt egy konyhatündér, és Apa (elvetve egy újabb költséges cseléd lány lehetőségét addig, amíg valami, mondjuk, a pestis, kitör) már az újranoösztölés költséghatékonyságát kezdte latolgatni, mikor Emma táalta a nagydarab, belül láthatóan nyers tökehalakat, az újramelegített kávé és egy nyirkos kenyércipót. Szinte udvarolni támadt kedve tőle, na nem éppen azért, mert a fogás javított volna a hangulatán. Ez volt az a pont, amikor a fiatalabb lány macskamódra felmászott a térdére és selypítve, ujjait a férfi öntöttvas óraláncára kulcsolva, aprópénzért könyörgött a cirkuszra, az apja azonban a szavaira szokatlan keménységgel válaszolt, bár igazán szerette ezt a legkisebb lányát, akinek a macacssága önmagára emlékeztette.

Emma ügyetlenül zoknit stoppolt.

— Fektesd le ezt a gyereket, mielőtt mérget leszek!

Emma eldobta a zoknit és felnyalábolta Lizzie-t, akinek a szája az elhurcolás miatti megbántottságtól savanyú vonalban görbült le. A szögletes állú romhalmaz, miután letették a zörgő szalmamatracra — zabszalma, a legpuhább és a legolcsóbb — ott ült, ahova lerakták, és egy napsugárcsíkban a port bámulta. Fortyogott a haragtól. Nyirkos nyárközép volt, csupán hat óra, és kint még mindig világos.

Hiába, hajthatatlan egy kislány volt. Nekicsapta lábait a zsámolynak, amelynek a segítségével a lányok lemásztak az ágyból, majd onnan a földre. A szúnyogháló mögött a konyhaajtó ki volt tárva a szellőztetés miatt. A nappaliból Emma hangjának mély sutogása hallatszott, ahogy Apának olvasta hangosan a *Providence Journalt*.

A szomszéd ház girhes és kiéhezett vérebe örült ugratással nekivetette magát a kerítésnek, leplezve a Lizzie csizmái alatt nyikorgó hátsó verandát. Észrevétlenül kiszökött — ki és el! — gyorsan tovaslattyogott a Ferry Streeten, orcái magabiztos és elszánt rózsaszínben. Neki nem fognak nemet mondani. A cirkusz! A szó piros hangon csilingelt a fejében, mintha egy profán templom jelképe lenne.

— Ez egy tigris — mondta neki Emma, ahogy kéz a kézben a kerítésre tűzött plakátot vizsgálgatták.

— A tigris egy nagy macska — fűzte hozzá Emma a felvilágosítást.

Mennyire nagy macska?

Egy *nagyon* nagy macska.

Egy kövér, vöröscsíkos, hagyományos macska, az a kisebb házi-fajta, egy kapuoszlop tetejéről rekedt nyávogással üdvözlő-

te Lizzie-t, ahogy eltökélten battyogott végig a Ferry Streeten; a mi macskánk, Gyömbér, akit Emma, érzelmes bogarassága rövid elragadtatásában, megjósolva későbbi, hosszúra nyúlt hajadonságát, néha Missz Gyömbérnek hívott, sőt akár Missz Gyömbérpofinak is. Lizzie azonban figyelmen kívül hagyta Missz Gyömbérpofit. Missz Gyömbérpofi lopakodott. Ahogy Lizzie elhaladt, a macska kinyújtotta egyik mancsát, mintha vissza akarná tartani, mintha azt akarná sugallani, hogy gondolja meg kétszer a kalandot, de kétséget nem tűrő döntése ellenére, amely következtében Lizzie biztosan tette egyik lábát a másik után, fogalma sem volt, merre lehet a cirkusz és egyáltalán nem is jutott volna el oda egy csapat rongyos, Corkey Row-beli ír gyerek segítsége nélkül, hozzájuk egy igencsak furcsa fajtájú, girhes, feketés-barnás, csaholó kutya csapódott, akinek *ennyi* közös vonása volt Miss Gyömbérpofival — mehetett, ahova akart.

Ez a csavargó, könnyed vigyorú kutya megkedvelte Lizzie-t és boldogan vakkantva az apró, fehér blúzós alak körül táncolt, ahogy az menetelt tovább. Lizzie előrehajolt és megsimogatta a fejét. Vakmerő kislány volt.

A gyerekcsapat látta, ahogy a kutájukat simogatta, és ők is megkedvelték, ugyanúgy, ahogyan a varjak is egy kiszemelt fára telepsznek. Vad mosolyuk keringett körülötte. — Mész a cirkuszba, igaz-e? Hogy lásd a bohócot meg a táncosnőket? — Lizzie nem tudott semmit bohócokról meg táncosokról, de bólintott és egy fiú megfogta az egyik kezét, egy másik meg a másikat — oda-csalták maguk közé. Hamarosan látták, hogy kis lábai nem tudják tartani velük az iramot, ezért egy tízéves fiú felültette a nyakába, ahol úri módon utazott. Hamarosan egy városszéli mezőre értek.

— Látod a nagy csúcsot? — Egy szinte elképesztő méretű piros-fehér csíkos sátor állt ott, amibe bele lehetett volna pakolni az egész házukat az udvarral együtt, és elég hely maradt volna belül még egy háznak, és még egynek — egy mérhetetlen piros-fehér csíkos sátor, kívül petróleum fények és mellette még mindenféle további sátrak, bódék és standok, szétszórva a mezőn — de legjobban Lizzie-t a tömérdék ember nyűgözte le, úgy tűnt számára, hogy az egész városnak itt kell lennie ma este, mégis, mikor közelebbről szemügyre vették a sokaságot, nem volt senki, aki hasonlított volna rá ,vagy az apjára, vagy Emmára; sehol egy kiugró new englandi áll, egy ilyen jégkék tekintet.

Idegen volt ezek között az idegenek között, csupa olyan alak, akiket az üzemek hoztak a városba, sok különböző arc. A kövérkés, rózsásarcú, Lancashire-i üzem munkások, kirívó piros sálban; komor kanadai vonások, ahogy karakteres mélabúval szívták magukba a mulatságot; és a portugálok fehér mosolya, akik tudták, hogyan érezzék jól magukat, spiccesen zengő torkaikból gurgulázott a kacagás.

— No itten vagy! — jelentették be véletlenszerű társai, ahogy ledobták, és úgy érezve, hogy ezzel az önként vállalt feladattal bőségesen eleget tettek küldetésüknek, elszökdécseltek a tömegbe, talán azt tervezve, hogy bebújnak a vászon alatt és ingyen élvezik a műsort, vagy, hogy teljes legyen a multság, még kifosztanak egy-két zsebet, ki tudja?

A rét fölötti ég most a nap végét jelző olvadó tónust öltötte magára — a pazar, kormos naplementék egyediek ezekben az előzmény nélküli iparvárosokban, naplementék, melyeket nem láttak a világon a Gözerő Kora előtt, ez indította meg az üzemet és tett mindannyiunkat modernekké.

Naplementekor New England egyedülállóan súlyos és masszív fényei nagyszabású, római érzékiséget öltenek magukra; ezalatt a szigorúan kéjsóvár ég alatt Lizzie átadta magát a spontán illatoknak és a még-sosem-hallott zajoknak — forró zsírban sült fánkok egy fazékban; lótrágya; fortyogó karamell; sült hagymakarikák; pattogó kukorica; frissen feltúrt föld; hányás; izzadság; árusok könnyei; távoli puskalövések; egy fehér arcú bohóc monoton éneke, aki egy bendzsót zörget, miközben apró színpadon egy nő táncol rózsaszín, feszes tornadresszben. Túl sok, hogy Lizzie egyszerre befogadja, túl sok, hogy egyáltalán be tudja fogadni — túl gazdag ünnepély Lizzie érzékeinek, vitte, szinte magán kívül, pörgött a feje, egy örvény, az átható ismeretlenség érzése kerítette hatalmába.

Mivel annyira észrevehetetlenül kicsi volt, a tömeg vitte magával és ide-oda lökte érzéketlen cipők és alsószoknyák között, sokáig túl közel a földhöz ahhoz, hogy bármi mást is láthasson; az orrán keresztül magába szívta a hely őrzítő nyüzsgését, a fülén keresztül, a bőrén keresztül, ami összerándult, bizsergett, felhevült az izgatottságtól, annyira, hogy ahogy csak tudott, pirosodni kezdett, az orcái rózsaszínűek lettek, mint a családi Biblia belsejében a márványfesték. A tömeg áradata egy hosszú asztalhoz sodorta, ahol egy hordóból almabort árultak.

A fehér abrosz nedves volt, ragadt valami ráömlött folyadékától és szédítő, édes, fémese illatot árasztott. Egy öreg nő a hordó csapjánál bádögbögréket töltött meg, bögre bögre után, és érmét érme után dobált egy bádögdobozba — loccs, csörr, kong. Lizzie belekapaszkodott az asztal szélébe, nehogy megint elsodorják. Loccs, csörr, kong. Pörgött az üzlet, ezért az öreg nő soha nem állította el a csapat, és az almabor lezubogott az asztal másik oldalán.

Ekkor belebújt Lizzie-be a kisördög. Lebukott és átbújt az abrosz széle alatt, hogy elrejtőzzön a zengő sötétségben, meglapuljon a friss sárban a letaposott fűvön, észrevétlenül beletartotta a kezeit a meg-megszakadó csapból jövő folyamba, amíg összegyűjtött két öblös tenyérnyit, felnyalta és cuppantott a szájával. Megtöltötte, felnyalta, cuppantott újra. Annyira el volt foglalva az ízletes tolvajkodással, hogy majd kiugrott a szíve, mikor egy élő, reszkető dolgot érzett, ahogy az beledőfött a nyakába azon a nagyon érzékeny ponton, ahol szétváltak a fonatai. Valami nedves és bizalmas furakodott kíváncsiskodva a tarkójához.

Körbeforgatta a fejét és szemtől szembe került egy búskomor, illendően egy enyhén piszkos nyakfodorba öltöztetett kismalaccal. Udvariasan megtöltötte a tenyerét almaborral és felajánlotta új ismerőseinek, aki mohón felszűröcsölte. Lizzie megvonaglott, ahogy a malac furcsa nyelvének nedves reszketését érezte a kezén. A malac ivott, felszegte rózsaszín orrát és kiparádézott hátrafelé az asztal alól.

Lizzie nem habozott. Követte a kismalacot az almaboráros szoknyájának szárítottthal-szagán túlra. A malacka farka eltűnt egy friss hordókkal megrakott kocsi alatt, amit a pult mögött állítottak fel. Lizzie tovább követte a bájos malacot, mire hirtelen újra a szabadban találta magát, de ezúttal a szurokfekete sötétség és a csönd váratlan margóján. Egy lyukon keresztül kibújt a cirkusz területéről annak szélére, a hatalmas sötétség összecsomósodott, éjszakává alakult, mialatt Lizzie az asztal alatt volt; mögötte fények, de itt csupán árnyas bozót, féktelenség, meg egy éjszakai madár hívása.

A malac megállt földet túrni, de mikor Lizzie kinyújtotta a kezét, hogy rácsapjon, a malac kirázta a füleit a szeméből és messzire szaladt a tájon. Azonban Lizzie figyelme azonnal elterelődött erről a csalódásról, mert meglátott egy férfit, aki a fényeknek háttal, enyhén előredőlve állt. Az almaboros hordó csapjának hangja ismétlődött. A férfi a nadrágja elejét tapogatta, megfordult és megbotlott Lizzie-ben, mert annyira bizonytalanul állt a lábán, és a kislányt nehezen lehetett kivenni az árnyak között. Még jobban előredőlt és megfogta Lizzie vállát.

— Kicsi gyerek — mondta és fanyar lehetetet bőfögött az arcába. Kissé tántorogva, leguggolt elé, hogy egy szinten legyenek. Annyira sötét volt, hogy a sápadt félhold mosolya fölött Lizzie csak egy csipetnyi bajuszt látott az arcából.

— Kicsi lány — javította ki magát a férfi, miután közelebbről megnézte. Nem úgy beszélt, mint a rendes helybéliek. Nem innen való volt. Újra bőfögött és újra rántott a nadrágján. Erősen megfogta a kislány jobb kezét és gyengéden odahúzta a guggoló combjai közé.

— Kicsi lány, tudod mire való *ez*?

Gombokat érzett, szövetet, valami szőrösöt, valami nedveset és mozgót. Nem zavarta. A férfi rajtatartotta a kezét az övén és néhány percig dörzsöltette vele magát. — Puszikát, puszikát a nyuszikától? — sziszegte a fogai közül.

Ez *már* zavarta Lizzie-t, megrázta csökönyös fejét; nem szeretne az apja kemény, száraz, parancsoló csókjait és csak a hatalma miatt tűrte el őket. Néha Emma finoman, összeczárt ajkakkal érintette meg az arcát. Lizzie nem engedte tovább. A férfi sóhajtott, mikor megrázta a fejét, elvette a kezét a lába közül, finoman összehajtogatta az ujjait és ünnepélyesen visszaadta a kislánynak a kezét.

— Köszönetként — mondta, kotorászott a zsebében, majd egy ötcentest dobott neki. Aztán felegyenesedett és elsétált. Lizzie a kötényzsebébe tette az érmét és egy pillanatnyi gondolkodás után a rét nyugodt, titkos szélei mentén a fura ember után ballagott, kíváncsian, mit csinál a férfi legközelebb.

De most a bokrokban lapulva meglepetések vették körül, nyávogások, vinnyogások, susogások, bár a fura ember nem szentelt nekik figyelmet, még akkor sem, mikor egy impozáns kövér nő emelkedett fel a lába alól, olyan hatalmas volt, mint egy hold, és csupasz, nem számítva a fűzőjét, meg a fekete pamutharisnyáját, melyet selyemrozettás harisnyatartó tartott, meg a tollas, fenséges fekete szalmakalapját. A nő mérgesen kö-

szöntötte a részeg férfit, jó sok k-t tartalmazó nyelven, de a férfi változatlanul baktatott tovább, és Lizzie észrevétlenül sietett utána, miközben kíváncsian hátrapillantott. Mióta az eszéet tudta, még sosem látott meztelen női melleket, és ez a dinnyepár igézően himbálódzott, ahogy a kövér nő a fura ember után a rázta az öklét, mielőtt nedves cuppanással széttárta a combjait és újra térdre ereszkedett a fűbe, ahol valami észrevétlen nyögdecselt.

Aztán valaki, alig akkora, mint maga Lizzie, muzsikus jelmezben, bukfencet hányt — hanyatt-homlok — pont az ő útjukon keresztül, közben magában mormogott. Lizzie éppencsak látta — bár kicsi volt a fiú, nem volt éppen megfelelően formázva, mivel úgy tetszett, a fejét erőszakkal belenyomták a vállai közé —, aztán már el is tűnt.

Ne hidd, hogy ezek közül bármi is megijesztette Lizzie-t. Nem ijedt meg egykönnyen.

Azután egy sátor hátuljához értek, nem a nagy, csíkos sátorhoz, hanem egy másik kisebbhez, ahol a fura ember annyit matatta a szárnyat, mint a nadrágját. Világos mályvaszínű, ammóniás füst lüktetett kifelé a sátorból; a belseje annyira fényes volt, mint a kínai lámpás és ragyogott. Végül sikerült kioldoznia, és a férfi belépett. Még csak meg sem próbálta bezárni maga mögött; úgy tűnt, legalább annyira siet, mint a bukfencező törpe, úgyhogy Lizzie is becsusszant, de amint beért, elvesztette a férfit, mert annyi másik ember volt még ott.

A vendégek talpa minden füvet kikoptatott a földön és fűrészport hordott oda helyette, ami lassan egészében rátapadt a mocsártortává vált Lizzie-re. A sátrat kerekeken guruló ketrecek töltötték meg, de Lizzie nem látott elég magasra ahhoz, hogy lássa, mi van bennük, mégis, ahogy belekeveredett az őt körülvevő mindennapi locsogásba, furcsa, nem emberi torokból származó kiáltásokat hallott, úgyhogy tudta, jó nyomon jár.

Lizzie látta, amit csak látni lehetett: egy fiatal pár, kéz a kézben, a férfi suttog a nő fülébe, a nő kuncog; hármas csoportban álló, vigyorgó, bámészkodó suhancok, botokkal böködnek a rácsokon belülre; egy család, akiknek a magassága fokenként csökkent, egy férfi, egy nő, egy fiú, egy lány, egy fiú, egy lány, egy fiú, egy lány, egészen egy meghatározhatatlan nemű kisbabáig az asszony karjában. Ettől még sokkal többen jelentek meg, de Lizzie csak ezeket az embereket vette számításba.

Az émelýítő szag rosszabb volt, mint egy nyári klozetté és vad zsi bongás uralkodott folyamatosan, morajlás, akárha a tengernek lettek volna fogai.

Angolnaszerűen becsúszott a szoknyák, nadrágok és a nyári fiúk kivakart, csupasz lábai közé, amíg a tömeg elejére, a lépcsőház-család legnagyobb fiúgyereke mellé került, de még mindig nem látta a tigrist, még ha lábujjhegyre állt sem, csak kerekeket látott és a ketrec piros és arany állványát, ami egy ruhátlan nőt ábrázolt, nagyon hasonlított a nőhöz odakint a fűben, csak a kalap meg a harisnyák nélkül, és valami levéldíszítés volt rajta aranyozott holddal és csillagokkal. A lépcsőház-család fiúgyereke sokkal idősebb volt nála, talán tizenkettő, és nyilvánvalóan az alsóbb osztályból, de tiszta és tiszteletreméltó megjelenésű, habár

A tigris a macskafélék legnagyobbatya, a macskafélék királya.

az egész család rendelkezett azzal a sápadt, egyedi kinézettel, ami az üzemi munkások sajátossága volt. A fiú lenézett és egy felfelé nyújtózkodó és bámuló, mocskos ruhájú kicsi gyereket látott.

— *Veux-tu voir le grand chat, ma petite?*

Lizzie nem értette a kimondott szavakat, de tudta, mit mondhatott és helyeslően bólintott. Az anya átnézett a kedves kisbaba csipke főkötős feje fölött, miközben a fia felemelte Lizzie-t a karjába, hogy jól lásson.

— *Les poux...* — figyelmeztette az asszony, de a fia nem törődött vele.

— *Voilà, ma petite!*

A tigris járkált föl és le, föl és le; úgy járkált föl és le, ahogy a sátán sétálna föl-alá a világban, és fénylett, akárha égne. Olyan erősen fénylett, hogy Lizzie megperzselődött. A farka, vastag, mint az apja alkarja, a végénél ide-oda hajladozott. A ketrecbe zárt tigris gyors, szökeelő lépése; a szemei, mint a külföldi valuta sárga érméi; a kerek, ártatlan, játékszerű fülei; a feszes bajsza, ami mesterséges külsőt kölcsönözve tűnt elő; a piros szája, ami-ből a ragyogó hang jött. Elszórt szalmaszálon, vérszomjas vonásokkal, föl és le járkált.

A tigris leszegve tartotta a fejét, erre is, arra is kutatott, bár, hogy mit kutat, azt nem lehetett volna megmondani. Minden mozdulata a bámulatos csípőjéből indult, ami olyan magasan helyezkedett el, hogy le lehetett volna gurítani egy üveggolyót a hátán, hogyha hagyta volna, az üveggolyó lefutott volna ferde irányban, amíg át nem gurul a domború homlokán, le a padlóra. Hátulsó lábán jajveszékelt és énekelt a feszes izom. A nyughatatlan visszafogottság csodája volt. A tigris egy pár lépéssel elért a ketrec egyik végébe és egyetlen gördülékeny mozdulattal megfordult a saját tengelye körül; járásánál semmi sem lehetett volna gyorsabb vagy gyönyörűbb. Maga volt a nyers, életteli, ingerült magabiztosság. A bundáján a rácsok lenyomatát hordta, amelyek mögött élt.

A Lizzie-t tartó fiatal kölyök erősen belekapaszkodott, ahogy a kislány előrelendült a szörnyeteg felé, de nem tudta megakadályozni, hogy Lizzie apró ujaival megfogja a ketrec rácsait, és hiába próbálta, nem tudta kiszabadítani őket. A tigris megállt rejtélyes őrjárata útvonalának közepén és Lizzie-re nézett. New englandi, halványkék kálvinista szeme megdöbbenve összetalálkozott a tigris fakó, ásványi szemével.

Lizzie számára úgy tűnt, hogy végtelen ideig néztek nyugalommal egymás szemébe: ő és a tigris.

Aztán valami különös történt. A karcsú szörnyeteg térdre rogyott. Minthogyha leigázta volna ennek a gyerekek a jelenléte, minthogyha ez a gyerek a világ összes gyereke közül elvezethetné őt egy békés királyságba, ahol már nincs szüksége húsevésre. De csak ’minthogyha’. Mi csak annyit láthattunk, hogy letérdelt. Megdőbbent zizegés futott végig a sátron; a tigris karakterétől idegen módon viselkedett.

Az elméje azonban megmaradt függetlennek. Nem tudtuk, mire gondolhat. Hogyan tudhattuk volna?

Abbahagyta az üvöltést. Ellenkezőleg, eleven dorombolásba kezdett. Bukfencet hányt az idő. A tér a gyerek és a tigris közötti

vonzerő területére csökkent. Az egész világon most semmi más nem létezett, csak Lizzie és a tigris.

Na de aztán, aztán... felé indult, akárha a kislány egy láthatatlan zsinegen, a pusztá akarát felhasználásával maga felé tekerte volna. Nem tudom elmondani neked, mennyire szerette Lizzie a tigrist, vagy hogy milyen csodálatosnak tartotta. A szeretetének ereje volt, ami kényszerítette, hogy odajöjjön hozzá, a térdein, bűnbánóan. Fakó hasát végighúzta a koszos szalmán, ahogy a rácsok felé haladt, Végighúzta fakó hasát a koszos szalmán a rácsok felé, ahol a kis, gyöngre teremtés lógott behajlított ujjain. Mögötte követte szerpentin hosszúságú, szakadatlanul hajlongó farka.

A tigris összeráncolta az orrát, dörgött és morajlott, és nem vették le egy pillanatra sem a szemüket egymásról, bár egyikük sem sejtette, mit akarhat a másik.

A Lizzie-t tartó fiú megjíedt és püfölni kezdte a kislány ök-lét, de ő nem engedett a szorításból, ami olyan szoros és öntudatlan volt, akár egy újszülötté.

Bumm! Megtört a varázslat.

A világ beszökött a körbe.

Egy ostor csattant a tigris ragadozó feje körül, és egy pompás hős ugrott a ketrecbe, a kezében, amelyikben nem a korbácsot tartotta, egy háromlábú hokedlit lóbált. Őzbőr bricseszt, fekete csizmát, fényes, aranyzinóros, piros kabátot és egy magas kalapot viselt. Egy dervis volt; intett, meghajolt, jelzett az ostorral, fenyegetőzött a székkal, szökeelt és pörgött, a mímelt kegyetlenség ragyogó balettjában — a Tigris Megszelídítésének tánca, akinek a szelídítő egyáltalán nem adott lehetőséget a küzdelemre.

A nagy macska egy pillanat alatt lehámozta a tekintetét Lizzie-éről, felemelkedett a két hátulsó lábára és úgy kezdte támadni az ostort, ahogy a macskánk, Gyömbér, egy zsinegen lógó papírdarabot támad. Roppant mancsaival az idomár felé csapkodott, de a korbács továbbra is összezavarta, ingerelte és kínoztá, és az üvöltés, a közönség hirtelen, izgatott csaholása, a félelmetes jelzések, amelyek körülvették, a megrögzött szokás, az életén át tartó idomítás — minderre a tigris felnyűszített, behúzta a fülét és elmenekült a pörgő embertől a színpad egy homályos sarkába, hogy ott összekucorodjon, amíg zihált —, a megalázottság festménye.

Lizzie elengedte a rácsokat és vigasztalást remélve, sárfoltokkal egy mindennel együtt, fiatal védelmezőjébe csimpaszkodott. Az idomár tigrisre mért támadásától a gyökeréig összerázkódott, és az ő négyéves gyökerei nagyon közel voltak még a felszínhez.

Az állatszeliídítő még egy utolsó, gőgös csattanással meglen-dítette az ostort ellenfele bajsza körül, amitől a tigris lehorgasz-totta fejét a földre. Aztán egyik csizmás lábát a tigris koponyá-jára helyezte és megköszörülte torkát a beszédhez. Egy hős volt. Ő volt a tigris maga, sőt még inkább olyan, mert ember volt.

— Hölgyeim és uraim, fiúk és lányok, ezt az egyedülálló TIGRIST, ami a Bengál Veszedelemként ismert, a jelen időhöz képest három rövid hónappal ezelőtt hozták elevenen Bostonba őshonos dzsungeléből, és most az én erélyes irányításom alatt a tanulékonyság és az engedelmesség tökéletes utánzását mutatja

A tigris a macskafélék legnagyobbatya, a macskafélék királya.

be Önöknek. De ne hagyják, hogy a szörny megtévessze Önöket. Szörny volt és szörny is marad. Nem a semmiért érdemelte ki a Veszedelem becenevet, őshonos lakóhelyén meg sem kottyant neki egy tucát barna bőrű barbárt elfogyasztani reggelire, majd még egy tucattal vacsorára is!

Örömteli reszketés bizsergett végig a tömegen.

— Ez a tigris — és a szörnyeteg behízelve nyafogott, mikor megnevezte — a vérszomj és a harag valóságos megtestesü-lése, egyetlen pillanat alatt át tud változni bolyhos nyugalomból száznegyven kilós, igen, SZÁZNEGYVEN kilós öldöklő harag-gá. A tigris a macska bosszúja.

Ó, Missz Gyömbér, Missz Gyömbérpofi, aki bírálóan nyá-vogva ült a kapuoszlopon, mikor Lizzie elhaladt; ki gondolta volna, hogy ekkora bosszankodás forrong benned!

A férfi hangja bizalmas suttogásra váltott, és Lizzie, habár feldúlt volt, felismerte, hogy ez ugyanaz a férfi, akivel az alma-boros pult mögött találkozott, bár most olyan egyenes fölényt mutatott be, hogy egyetlen ember sem gondolta volna a sátor-ban, hogy ivott korábban.

— Milyen természetű a kapcsolat köztünk, Szörnyeteg és Ember között? Hadd mondjam el Önöknek. Ez a félelem. Félelem! Semmi más, csak félelem. Tudják, hogy az álmatlan-ság a macskaszeliídítők pestise? Hogy egész éjszaka, minden este, föl-alá járkálunk a szálláshelyünkön és képtelenek vagyunk le-hunyni a szemünket, mert azon töprengünk, hogy melyik nap, melyik órában, melyik pillanatban dönt úgy a végzetes szörnye-teg, hogy lecsap?

Ne gondolják, hogy én nem tudok vérezni, vagy hogy en-gem nem sebesítettek már meg. A ruháim alatt a testem seb-helyekkel teleírt pergamen, sebhely sebhely hátán. Csak azért gyógyulok, hogy majd újra felfeszíthessenek. Nincs olyan bőr-darab rajtam, amely nem sebhely szövete. És folyton rettegek, folyton; a színpadon mindig, a ketrecben, most, ebben a pilla-natban — ebben a szent pillanatban, fiúk és lányok, hölgyek és urak, egy olyan férfi áll Önök előtt, akit szorít a halálfélelem.

Itt és most, rettegek az életem miatt.

Ebben a pillanatban itt vagyok ebben a ketrecben egy töké-letes, halálos csapdával.

Hatásszünet.

— De — és itt megütötte a tigris orrát az ostor nyelével, mire az a fájdalomtól és a szégyentől felüvöltött — de... —, és Lizzie látta, ahogy a titkos béka, akit a férfi a nadrágjában tartott, egy kicsit elmozdult — DE feleannyira sem félek ettől a hatalmas szörnytől, mint ő tőlem!

Látni lehetett a piros torkát, ahogy nevetett.

— Mert tudom, hogy a félelem erejéről alkotott, ésszerű emberi tudással hatással lehetünk a gyilkos ösztönére. Az ostor, a szék csak az ámitás kellékei, amivel az én küzdőteremben elő-idézem a félelmét. A ketrecemben, a macskáim között létrehoz-tam a FÉLELEM hierarchiáját, és a macskáim között, akár azt is mondhatnánk, hogy én vagyok a NAGYKUTYA, mert én tudom, hogy állandóan meg akarnak ölni, ez az elhatározásuk,

A tigris a macskafélék legnagyobbatya, a macskafélék királya.

ez a szándékuk... de ami őket illeti, ők egyszerűen nem tudják, mit fogok tenni a következő pillanatban. Nem, uraim!

Minthogyha elbűvölte volna az elképzelés, megint hangosan felnevetett, de mostanra a tigris, talán felbőszülve az orrára mért váratlan ütéstől, felmorgott az elégedetlenség tiszta és félreérthe-tetlen jeleként és szoborként beállított feje gyors rántásával ellökte a férfi lábát, úgyhogy ő elveszítve az egyensúlyát, majdhogynem előrebukott. És akkor a tigris már nem volt a nyugalom szobra erős élékkel és tiszta körvonalakkal, hanem fekete és narancs su-hogás, tátott száj és tépőfogak a levegőben. Rajta a férfin.

A tömeg azonnal felhördült.

De az idomár borzasztó lélekjelenléttel, valamint — tekint-ve a körülményeket, és hogy milyen részeg volt — majdnem megmagyarázhatatlan testi gyorsasággal hátraugrott a csizmája sarkára és a bal kezében cipelt hokedlit beletaszította az ádáz tigris állkapcsába, majd otthagyta az állatot, ahogy gyötörte, harapdálta, elpusztította az ártalmatlan tárgyat, miközben egy rongyos fekete fiú kinyitotta a ketrec ajtaját, és az idomár egy karcolás nélkül, éljenzések közepette kiugrott rajta.

Lizzie döbbent arca ekkor a sátor hőségétől, az indulattól, a megvilágosodás hirtelen rohamától tele volt furcsa, pirosas-lilás foltokkal.

Ahhoz, hogy a közönség lássa a rendkívüli macskaszám ma-radék részét, újabb jegyet kellett volna váltaniuk a Nagysátorba, azon a jegyen kívül, amiért már fizettek, hogy az állatseregletet láthassák, úgyhogy, mivel összességében véve ezt vonakodtak megtenni, a bohócok és a táncosnők ígéréetének ellenére, az em-berek lassan megunták a tigris bámulását, miközben az darabja-ira tördelte a fahokedlit, és lassan elszállingóztak.

— *Eh bien, ma petite* — mondta Lizzie-nek édes, csengő-bongó, dúdoló hangján az őt ápoló fiú. — *Tu as vu la bête! La bête de cauchemar!*

A kisbaba a csipkefőkötőben békésen átaludta ezt az egé-szet, de most elkezdett mozgolódni és mormogni. Az anyja ol-dalba bökte férjét a könyökével.

— *On va, Papa?*

A dúdoló, mosolygó fiú fényes rózsaszín ajkait Lizzie hom-loka felé hajtotta, hogy búcsúcsókot nyomjon rá. Ezt a kislány nem állhatta, dühösen ellenkezett és kiabált, hogy tegyék le. Ezzel lehullott az álcája, kitört a kosz és csend alkotta álruhá-jából; a sátorban maradó bámmészkodók felének volt olyan hoz-zátartozója, akit az apja tett komor koporsóba, a maradék meg pénzzel tartozott neki. Ő volt a legismertebb kislány egész Fall Riverben.

— Odanézz, csak nem Andrew Borden kicsi lánya az ott! Mit csinálnak azok a kanadaiak a kis Lizzie Bordennél?!

Fordította: Fazekas Júlia

A tigris a macskafélék legnagyobbatya, a macskafélék királya.

A tigris a macskafélék legnagyobbatya, a macskafélék királya.

^[1] Lizzie Borden (1860–1927) amerikai nő volt, aki állítólag baltával gyilkolta meg az édesapját és a mostohaanyját. A tárgyalását nagy érdeklődéssel követte nyomon a média. Figurája és története számos alkotás alapja, közsímert mondóka is kapcsolódik hozzá — a ford.

HOLT LENSZKIJ

A n t i h u m á n u s C s á p K i á l t v á n y

Közeleg a vég; az antihumánus csáp előtörésének ideje. Minden sorvadtnövény a tengerbe költözik. Az óriás végzet-polip szeme kinyílt. Mindent a vizek világába ránt a sivatagos metropoliszokból. Tapadókorong-rózsái egy-egy magyar csecsemőarc. Nyolc karja, mint nyugat-nyúlványok; újszülött vákuummal csomagol sós vízbe. Fény-kövekkel körberakott kátyúkon vezet utunk. Az osztrákok gyémántokon keresztül látják a világot: minden béccsiszelet egy-egy csillanás a nyálban. Mi itt a posványos pesten szájunkba várjuk a végzet-polip húsos csápjait. Saját csecsemőink ülnek a gyomorsavban, miközben mi a rádió mellett kártyázunk. Egyikünk sem áll nyeresre. A bemonzó csak annyit mond: „közelegnek a legyek, barátaim”. A közmédia elhallgatja a végzet-polipot, nyolc nyugat-nyúlvány karjáról szó sem esik. Ébredjete! Nyálkásfényű sugarai a pesti értelmiségnek, nem látjátok-e a közelgő tengert? Osztrák halhordák, gyémánpikkelyesek. Nem látjátok-e feltúrt földjeinkbe ömlő rózsata-pintású váladékukat? Mert közel a vég, a legyek ideje! Rádióhullámainkat újszülött vákuum nyomja el! A sósvíz-íz megtelepszik baromfi-tartományunk egészén. Csáp-elmék, ez egy nemzet csücsörített lezárása! Tapadókorong-rózsákat metszhetünk ezentúl. Mindenki vegyen ollót holnapig!

A z Ú j F a K i á l t v á n y

Az új fa én vagyok, lehullott leveleim legyetek alattam! Kérgemből táplálkozó férgek leptek el. Pusztulásom látni kívánja az elavult világ. Ellenségeim a haladással szembemenők. A régi fák a férgek. De mindhiába ősi föld, én kikeltem és itt vagyok, mint utó-természet; az új élet maga. Viseljete! ágaimból font koszorúkat, viharban üljete! védelmező lombozatom alá. Az ó-természet; csak formátlan balzsamtestűek. Magukra kenték őket az elmúlt századok. Az új mohák, új növények keményítik meg az elpuhult földet. Felszántani sem tud minket senki. Mert ugyanott, ahol ők voltak, mi jobban vagyunk. Szűk transz-fásszáruak, ritka levelesek, csatlakozzatok a teremtés ezen stádiumához. Porladjon sóvá a régi föld, ízesítse az új gulyások leveleit. Legeljenek belőlünk poszt-birkák ezentúl. Sosem hallott bégetésük töltse ki a magyar vidéket. Zalaegerszeg belénk folyik majd, ránk ömlik Szolnok. Öntözzéte az új fát, ti monstrum megyei az országnak. Lehullott levél legyen minden ember. Lassan kavarogva mar belénk az új ősz. Álám kerül ez az ország. Ágaimból font koszorúitok koponyáitokba nőnek. Irányt mutat lombom a sötétben, kivezet a múlt posványából. Ragados répareszelék, savas emlékek. De mindhiába toxikus gondolat, mindhiába ősi föld, én kikeltem és itt vagyok, mint utó-természet; az új élet maga.

C s e r e p e s Z o l t a n i s t v a n K i á l t v á n y

Mint tigrisek jövünk; mint szilikon nagymacsák. Ellenségeink a hús- és izomrostok. Rettegjete! Ti cserepes zoltanistvan-kofák! Árkokban alvó mirelit népek! Rettegjete! Ti cserepes zoltanistvan-fogyasztók! Fák mögött bujdosó határokon túliak. Rettegjete! Eljön értetek az untergate bőrkesztyűbe bújtatott szilikon ökle! Leccsap az összes cserepes zoltanistvan-gyűjtögetőre! Rettegjete! Tulipánképű vizigót betolakodók. Ti nejlón-parazitái e földnek! Ti szabadon lélegzők! Rettegjete! Az untergate elhozza a szabályozott tüdőhasználatot. Minden horgász más hazát keressen. Ti ceruzahegyező-ajkú madárnép! Rettegjete! Üvegszál-szárny-csattogás elhal az untergate alatt. Betonkeverő kezek csapnak a dunai asztalokra. Ti kávézacc munkások! Rettegjete! Sorvasztó csapást mér az untergate. Ti cserepes zoltanistvan-nepperek! Rettegjete! Az újraéledő szervezet nem szobanövény! A szilikonra cserélt emberi rost rosszul mutat az ablakban! Ti haszonélvezői a jövőnek! Ti mindenben nemespenészt keresők! Rettegjete, mert jövünk; mint szilikon nagymacsák! Rettegjete, mert zoltanistvant átültetjük eddigi cserepéből a természetbe!

G a l a m b k o n z e r v a t i v i s t a K i á l t v á n y

Galambok, maradjatok egyszerű szellemeket tároló szürke hordók! Szárnyszegett gömbtestetek hűen repüljön gyatra önmagához! Galambok, hihettek a plastik rostokban! Transzgalamb-léttől rettegjete! Saras földeken talált sötét gödreitek meredjenek ránk! Zsírban tocsogó kürtünk hadd szóljon! Legyen minden magyar ma galamb, legyen minden galamb ma magyar! Lángoljon fel a természet! Hídtestű szárnyasokká transzformálódjon az ország! Más nemzetek folyóin váljunk úttá! Előre mutató ujjak legyetek, galambok! Csak magyar márkájú gépkocsik járjanak rajtatok! Alattatok verdeső hányadékhullám ne mosson! Zsíros kürtünk szavára laminálódott szürke tollazatok ne hulljon hiába! Csőr nélkül fekszik a magyar galamb. Ázott hordó-tetemetek más nemzetek vizeit szívja magába, mint szárnyas, kihűlt szivacstest. Repüljete újra, galambok, koptassa porcaitok mozgás megint! A Duna felett szürke híd legyen belőletek! Te pedig, galamb-indivídum, csontokat szopogass a kalciumért. A természet dühe égessen belőlről! Gondolkodás helyett használd csökött szárnyaid! És végül; mindig csak arra repülj, amerre nézel is.

J e g e s V é n a K i á l t v á n y

Vasbeton csigák húznak építészetileg kiemelkedő nyálkacsíkokat a városra, petéikben autók ezrei parkolnak. Szirénák hangjával zuhog az eső. Itt keletkezünk. Az új ember vére égszínkék fagyálló, csörgedező etilén-glikol. Szeneséter-fogaink alatt ropog a steril tejfölszínű városi levegő. Köztereinkről a magasba hányják belső szerveiket daliás darumadarak, hosszú nyakuk króm zuhanytömlő. Az új ember megveti a testhőt. Penészt pumpál csatornás érrendszerébe a nagyvárosok szíve. Lakások millióit lengik be az elhalt hormonok. Nemtelen szellemek élnek minden tükörben. Hosszú körömágytakarókba burkol az éppen megszületés. Itt keletkezünk. Az új ember megméri önmagát. Háromszor sterilebb a szervezet, mint eddig. Buszokat indítanak a vidékek begyűjtésére. Üvegszilánk-csapatok pakolják magukat belénk. Éljen a városhatáron túli üresség! Éljen a megsebzett vályog! Az új ember nem fázik; jeges vénái biztosítják alapállapotának a telet. Nem gerjed a test többé kertes házakra.





HARAG Anita

**25 méter hosszú,
11 méter széles,
2 méter mély**

A szomszéd csúcsoscsöcsű kurvának szólította anyámat. Részeg volt, anyám pedig nem reagált semmit. Apámnak említi mosogatás közben, az a hülye megint berúgott tegnap este. Minden csupa hab, a könyöke is vizes. Ideges. Az a fickó nem normális, teszi hozzá. Kicsusszannak kezéből a tányérok, vissza a mosogatóba. Gluggyognak, eltűnnek a habban. Miért, mit csinált, kérdezi apám. Nem csinált semmit. Csak mondott. Apám átmege, bekopog és eltűnik az ajtó mögött. Megkérdezem anyámat, most megveri-e a szomszédot a csúcsoscsöcsű kurva miatt, de ő azt mondja, nem, és ne használjam a ká betűs szót. Meg a csúcsoscsöcsűt se. Melyik ká betűs szót, kérdezi a bátyám, aki akkor lép be a konyhába. Hát a kurvát, válaszolom. Nem tudom, apám megverte-e a szomszédot, ilyeneket a szüleim nem osztottak meg velem, még a bátyámmal sem, pedig ő egy évvel idősebb. Ez nagy idő.

Apám azt mondja nekem, ő nem agresszív, hiába mondja a szomszéd. Nem ő agresszív, hanem anyám túlságosan szép. Megfordulnak utána a férfiak az utcán, kíséretnie kéne mindenhova, de azt mégsem lehet. A hosszú haja, az maga a gyönyörűség, ezt mondogatja, ha lehetne, betakarózna vele. Nem adja senkinek, le ne vágassa, ezért könyörög, ha részeg. Anyám ilyenkor megfenyegeti, levágatja a picsába. Sosem tenné meg, mert szereti, hogy apám betakarózna vele, mert az maga a gyönyörűség. Szeret gyönyörű lenni, nem tudja, milyen az, ha valaki nem az. Tudja, hogy figyelik, akárhol van, keresik a tekintetét, bele akarnak nézni a sötétbarna szemébe. Nem néz senkire, de tudja. Helyette én nézek, engem nem figyel senki. Nem szeretek csúnya lenni, tudom, milyen az, ha valaki gyönyörű. Anyám azt mondja, szép vagyok, de anyám hazudik. Nem tudja, milyen csúnyának lenni, miközben azt hazudják, szép.

Néha éjszaka átmegyek a hálósobájukba. A bátyám sosem megy, ő már nagy, nem fél a sötétől. Anyám haja elterül a párnán, átnyúlik apáméra, csiklandozza az orrát. Ő éjszaka bele-szagol, miközben álmában fordul egyet. Néha a fenekéből húz ki egy hosszú, szőke hajszálat, ezzel sokat viccelődik, hogy mindenhol a haja van, még ott is. Éjszaka nyeli le őket, miközben alszanak. Mindenki alszik, ott állok az ágyuk lábánál, várom, ébredjenek fel arra, nézem őket. Apám horkol, éppen most nyelhet le egyet anyám hajszálaiból. Nem ébrednek fel, nem érzik meg, hogy ott vagyok. Lefekszem anyám oldalán az ágy mellé a padlószőnyegre, és kettejük között az ágyban ébredek fel.

Apámat nem szeretem, ha részeg. Megmondom neki, most éppen nem szeretem, ne is szóljon hozzám, bűdös a szája. Sokszor nem szeretem, anyám sem szereti ilyenkor, az rosszabb, nekem muszáj őt szeretni, mert az apám, ezért hamar elmúlik a nem-szeretés. Sejttem, hogy neki, hiába a felesége, semmit nem muszáj. Amikor hazajön, és négykézláb mászik fel az emeletre, ő nem mond semmit, de másnap, miután apám felkel, úgy veszekednek, hogy nem veszekednek. Nekünk játszanak, de én látom, anyám nem a nyugodt feleség. Dühös, a szemöldöke árulja el, a két szemöldöke közötti mély ránc, ami még mélyebb, ha apám iszik. Ő sem a nemtörődöm férj, hanem a bűnbánó, aki utoljára

csinált illet. Ez is csak játék, apám eljátsza, ő soha, soha többé, ha megfenyegetik, akkor se, ha pisztolyt tartanak a fejéhez se, ha a haverok mondják se, anyám pedig eljátsza, elhiszi, apám mostantól sose.

Apám verseket idéz az asztalnál. Még az elemiben tanulta, nagyon büszke rá, hogy a mai napig emlékszik rájuk, szóról szóra. Amikor befejezzük az evést, azt mondja, csendesen kérődzik, igen jámbor fajta, pedig éhes borja, nagyokat dőf rajta. Ülünk négyen az asztalnál, mindenkinek megvan a helye. Én apám mellett, a bátyám anyám mellett. Apám főz, amikor anyám dolgozik. Apánk az anyánk, viccelődik a tanárnő, ő jön értünk az iskolába, visz el minket úszásra, jön be a szülőire. Anyám korán, hatkor megy el, Budán dolgozik, majdnem két óra, amíg a reggeli forgalomban beér a munkahelyére. Este hétre ér haza, a huszonnégy órából tíz órát apánkkal vagyunk, vele csak kettőt. Apánknak azért van annyi ideje, hogy velünk legyen, mert nem dolgozik. Munkanélküli. A munkanélkülieknek van elég idejük a gyerekeikkel lenni. Együtt főzünk, mire anyám hazajön, már kész a vacsora. Mindig brassóit csinálunk, az a kedvence. Anyám ilyenkor megjegyzi, már hányingere van a brassóitól, igazán megtanulhatna valami újat, de azért megeszi, és azt mondja utána, finom volt. Azért mondja, mert apám brassóija tényleg finom. Apám szerint azért, mert érezni benne a kezem munkáját.

Elvisz úszni. Minden hétfőn és csütörtökön úszom a hosszokat, először csak hátton, aztán már mellen is. A bátyám versenyezni akar, mindig legyőz majdnem egy testhosszal, az ő testhosszával, nem az enyémmel. Néha apám testhosszával is. Miközben úszom, apám mellettem jön, hátnál nem, csak mellnél látom a lábfejét és a vádliját. Versenyeken akkor kezdi el kiabálni a nevem, amikor már csak két karnyújtásnyira vagyok a végétől. Csalunk, hogy tudjam, hol a medence vége. Hátúszásnál az uszoda plafonját nézem, próbálok repedést találni, foltot, bármilyen jelet, amihez képest meg tudnám saccolni, milyen messze lehet a széle. Fordulni nem tudok, tele megy az orrom vízzel. A bátyám sem tud, ez megnyugtat. Egy évvel idősebb, fél fejjel magasabb. Lemerülünk, kinyújtom a karomat, az ujjam nem látszik ki. Az ő fél tenyere már kilátszik. Mindig úszunk, télen is, olyankor már sötét van, amikor hazaindulunk. Néha apám is bejön, de általában csak kint hesszöl a medence szélén. Egyedül megyek be a női öltözőbe, átöltözöm, az úszósapkát még nem veszem fel. Lemegyek a medencéhez, ők már ott vannak, a bátyám a medencében. Lefröcsköl, hideg a víz. Mindig hideg. Apám felkötí a hajamat, a fejemre teszi a sapkát. Egyetlen tincs sem csúszik ki alóla, úzás közben nem csusszan le a fejemről. Két óráig bent vagyunk, apám szerint ki kell használni a két órát, ennyi időre szól a jegy. Nagyon örül, amikor két és fél, három órát is maradhatunk, és nem szól ránk senki, mert mi sosem akarunk kijönni a medencéből, csak még tíz percet, könyörgünk. Amikor kimászunk, apánk bebugyolál minket egy-egy nagy törülközőbe. Ők felmennek a fiúöltözőbe, én fel a lányöltözőbe. Sokáig tart, amíg megszáritom a hajamat. Nem fésülöm ki rendesen, a gubancos haj lassabban szárad. Már lent vannak a büfében és

esznek, mire leérek. Hogy tudsz ilyen sokáig tollászkodni, idézi apámat a bátyám, már megevett egy fél sonkás melegszendvicset. Apám pénzt ad, beállok a sorba, kikérem Teri nénitől a sonkás melegszendvicsemet. Miközben eszem, megtapogatja a hajamat, mennyire maradt vizes. Vizes hajjal nem megyünk sehova, kivéve, ha nyár van. Ezt nem sikerült kifésülni, mondja. Amíg eszem, az ujjaival próbálja kibogozni a gubancokat. Néha felkiáltok, húz, pedig nem húz, nagyon óvatos. A bejáratnál előveszi a sapkákat, a fejünkre nyomja őket. Ha nem hozná el, otthon hagynánk. Mikor hazaérünk, anyánk még mindig nincs otthon.

Apám nem feledkezik meg a házassági évfordulójukról. Elvisz engem és a bátyámat a virágárushoz, mindhárman adjunk neki virágot. Kiválasztunk egyet-egyet, hazafelé apánk beterelel minket a sarki kiskocsmába. Leülünk a bárhoz, segít felmásznom a magas bárszékre. Nem ér le a lábam, himbálom, néha belerúgok a bátyámba véletlenül. Ő ilyenkor mindig visszarúg véletlenül. Apánk azt mondja, viselkedjünk, nekem almalét kér, a bátyámnak kólát, magának pohár Arany Ászokat. Azt mondja, siess, Tibikém, hamar haza kell érünk. Tibike siet, ad alátétet, ráteszi a poharat. Mire megiszom az almalét, ő is megissza a sört. Fizetünk és megyünk, apám egyik kezében a virág, a másikban a kezem. Amikor átmegyünk az úttesten, azt mondja a bátyámnak, fogd meg a húgod kezét, de ő elfintorodik, nem fogja meg, helyette a karjába kapaszkodik. Otthon a virágot anyánknak adjuk, aki ilyenkor eljátssza, hogy meglepődik. Hozzád vakon, némán is eltalálnék, mondja neki apám. Anyám elmosolyodik, a rózsát, a liliomot és a nárciszt vázába teszi. Kedves, halk hangon azt mondja, még szebb lenne ez a piros rózsza, ha nem lenne sörszaga. Megszagolom magam, sörszagom van-e nekem is, de nem érzem. Nem tudom, hogy apámnak azért vörös a feje, mert elpirol, vagy azért, mert bejöttünk kintről, és itt meleg van. Anyám kedves, halk hangon szidja, tudom, neki itt ma nem lesz ajándék. Három nap múlva, amikor megszagolom a csokrot, más a víz szaga. Poshadt, naponta kéne cserélni a vázában a vizet. Anyámnak nincs ilyenre ideje. Amikor esténként hazajön, örül, hogy két-három órát velünk lehet, a vázáról, benne a poshadt vízről, megfelelnek.

Anyám munkahelyére megyünk, karácsonyi parti, azt mondja, lesz pogácsa, torta, almalé, amit csak szeretnék. Kivételesen az ő kezét fogom, ő fogja az enyémet, apám a bátyámét, a bátyám az apámét. Anyám megengedte, hogy csillámport rakjak a szemhéjamra, ettől úgy érzem, szép vagyok, hogy először nem hazudik, amikor azt mondja, szép vagyok. Ő nem festi magát, csak a szájára tett piros rúzszt, kevés csillámport a szemhéjára, hogy lássák, ő az anyám, én meg a lánya vagyok. A buszon azt játsszuk, ő én vagyok, és én ő, egymással szembe fordulunk az ülésen, utána, bármit csinállok, mintha tükör lenne. Picit oldalra fordítom a fejem, kinyújtom a nyelvem, ő is oldalra fordítja, kinyújtja. Csücsöríték, csücsörít. Jobb lábammal lépek le a buszról, ő is. Korán érkezünk, még csak páran lézengenek a teremben. Leülünk egy asztalhoz, apám első útja a bárpulthoz vezet, nekem almalét, a bátyámnak kólát, anyám édes szájának féledes

vörösbort, magának egy pohár sört hoz. Most anyám nem szól, karácsony van, koccintunk, apám azt mondja, ilyenkor annak a szemébe kell nézni, akivel épp koccintunk. A szemébe nézek, anyám szemébe nézek, aki ugyanúgy visszaéz rám, a bátyám szemébe nem nézek. Telik az idő, megérkeznek a kollégánők, csak nőkkel dolgozik, alig akad egy-két férfi. Apám örül, így nem kell egész este mellette hesszölnie, többször is a bárpulthoz megy, nem tud megállni egynél vagy kettőnél. Anyámnak nem tűnik fel, csak akkor, amikor leborul a székről. Félreültem, semmi, semmi baj, csak félre, félreültem, mondja. Anyám segít neki felállni, a homlokán a ránc mély, ránk néz, mit csináljon, és azt látja, félek, nem tudom, azért félek-e, mert apámért aggódom, hogy ne legyen baja, vagy érte, hogy elsírsa magát, pedig sosem sír, vagy magamért, hogy mit fogok csinálni, ha apámnak baja lesz, és anyám sír. Összeszed minket, elindulunk haza, nem tudja fogni a kezemet, én sem az övét, mert apámat kell tartania. Páran megkérdezik, hazavigyenek-e minket, azt feleli, nem kell, köszöni, egyedül is boldogulunk. Apám hazafelé azt súgja a fülébe, hozzád némán, vakon is eltalálnék, anyám csak annyit mond, hozzám sehogyan se találj el többé.

Félek, el fognak válni. Anyám sokat vitatkozik apámmal kedves, halk hangon. A szobánkban vagyunk a bátyámmal, de hallom a háttérből, megváltozik a beszélgetésük hangneme a nappaliban. Anyám kedves, halk hangon a függőség szót használja. Többször egymás után, mindig előkerül, apám és a függősége. Akkor kezdek el félni, elválnak, amikor anyám hangoosan kiabál vele, de apám leinti, bedől az ágyba, ő pedig egyedül marad a mérgével. Sarkát ilyenkor a padlóhoz veri, miközben járkál fel-alá a lakásban. Apámat nem, csak az alsó szomszédot veri fel, aki egy seprű nyelvél feldörömböl. Feljönni, bekopogni nem mer. Ha nem köszönünk neki előre a lépcsőházban, nem köszön. Ha köszönni kell, anyám megszorítja a kezemet. Néha rossz embernek köszönök. Félek, el fog válni apámtól, mert már nem kedves, halk hangon szidja. Feleslegesen félek, apám meghal, ezért nem válnak el soha.

*

Menjünk uszodába, mondom anyának. Nem akar. Űl a tévé előtt, nézi a Hallmarktot, ahol mindig filmdrámák mennek. Anyám szereti a filmdrámákat. Néha három, négy filmet is megnéz egymás után. Ilyenkor a nap végére megfájdul a feje, megkér, menjünk el sétálni, hátha akkor elmúlik. Elmúlni nem múlik el, de segít. Azt mondja, nem a séta segít, hanem az, hogy velem sétál. Belém karol, megyünk pár kört a háztömb körül, integetünk az öreglányoknak a padon, megsimogatjuk Marcsit, a szomszéd tacsakóját, aki mindig lehugyozza anyám kertjét. Pannelban lakunk, de van egy kicsi kertje, éppen az ablaka alatt. Emma nénié volt, de amikor meghalt, ő gondozta tovább a nárciszokat és a rózsabokrot. Emma néni azóta élt a panelban, mióta megépült. A férje már harminc éve meghalt, de még mindig az ő neve van a bejárati ajtón és a postaládán, nem Emma nénié,

aki minden délelőttjét kint töltötte a tizenöt négyzetméteres kertben. Nagyon szerettem, de amikor meg akartam ölelni, csak két másodpercig hagyta, utána ellökött. Nem szeret ölelkezni, mondta anyám, ha valaki nem szereti, ne ölelgesd. Amikor meghalt, anyámnak nem volt szíve magára hagyni a kertet. Mégiscsak az ő ablaka alatt van, neki illene gondoznia. Nem ment ki minden délelőtt, csak hétfévente, estefelé, amikor már eltűnt a nap az orvosi rendelő mögött, de még világos volt. Amióta leszázalékolták, nem megy ki kertészkedni, a gaz már térdig ér.

Mindig emlékeztetnie kell, mikor született apám. Tudom, hogy valamikor januárban, de a napot képtelen vagyok megjegyezni. A halálának az idejét pontosan tudom, azon már ott voltam. Szívesen ott lettem volna a születésénél is. Ők ott voltak, amikor megszülettem, látták, én látom, ahogy meghalnak. Apám halálának évfordulójára anyám már pár nappal előbb készülni kezd. Magában készül, nekünk semmit nem mond, de látszik rajta, csupa feszültség, mintha apám még egyszer meghalhatna. Aztán még egyszer és még egyszer, minden évben újra. Egyszer az évfordulón azt mondta, idén lenne negyvenhárom éves. Eddig csak két év volt közöttük a korkülönbség, most egyre nő, apám negyven éves, anyám negyvenhárom, negyvennégy, negyvenöt és így tovább. Anyám sokat számol. Én úgy számolok, hány évet éltem már nélküle, ő úgy számol, most hány éves lenne, ha nem hal meg, hány év közöttük a korkülönbség így. Azt is számolja, hány éve özvegy. Így kell gondolnia magára, hogy özvegy. A bátyám is biztos számol valamit, de anyám szerint a bátyám olyan, mint egy csukott ajtó. Hiába kopogunk, dörömbölünk, nem enged be. Nem tudja, ő is ilyen, folyik befelé a szomorúsága. Tartja magát előttünk, boldogul, boldogulunk egyedül. Én hagyom, hogy kifolyjon a szomorúságom, de csak egy kicsit, amennyire még mindannyian el bírjuk viselni. Ha sírok, ő is sír. Ha csak egy kicsit sírok, akkor még vissza tudja tartani. Amikor a bátyám nem sír, akkor egy kicsit jobban sír.

Minden évben kimegyünk legalább egyszer a temetőbe, anyám azt szereti, ha többször. Sokat kell sétálni, fél óra, mire odaérünk apám sírjához. Hármásban megyünk, én értetlenkedem, de hallgatók (mi a francért kell megint kijönni, úgysem ez számít), a bátyám értetlenkedik, de nem hallgat. Hangosan puffog, belerúg egy-egy nagyobb kőbe, szándékosan belelép a pocsolyákba (jobb dolga is van, mint ide járkálni, különben is fél éve voltunk, neki ma focimeccse lesz). Anyám azt mondja, kamaszodik, ezért ezt most elnézi neki, de azért fogja be. Mire apám sírjához érünk, elmúlik a haragunk, olyan hosszú az út. Kisétáljuk. Se hangosan, se hangtalanul nem puffogunk, a bátyám hoz tiszta vizet a vázába, ez újabb négy perc séta, de most nem baj, én a kisseprűvel tisztítom meg a fehér sírkövet, anyám meggyújtja a mécsest. Néha ellopják a mécsesünket, ezért mindig hozunk magunkkal újat. Most nem lopták el, a piros tartó ott van a sír lábánál, ahol legutóbb hagytuk. A bátyám visszaér a vízzel, beletesszük a vázába a hozott virágot. Álldogálunk. Én toporgok, nem tudok mit kezdeni magammal, körbenézek, a feliratokat olvasom a sírokon, apám egy csomó öreg férfi és

nő között fekszik. A bátyám sem tud mit kezdeni magával, pár percenként megkérdezi, mennyi az idő, a percekben pedig kápirgálja a földet. Mi van, ki akarod ázni apádat, szól rá ilyenkor anyám. Apám neve alatt meg van hagyva egy kis hely, éppen odafér egy név és két évszám. Anyám azt nézi, odaképzeli a nevét és az évszámot. Én is ezt csinálom, a második számnak próbállok valami nagyon messzi évet elképzelni, 2040-et, akkor lenne nyolcvanvalahány. Amikor megérkezünk, és amikor elmegyünk, anyám megsimogatja a sírkövet. Amikor még nem sírkő volt itt, hanem fejfa, azt is megsimogatta. Zavarba jövök, mert ő nem ilyen. Nem szeretjük, ha az utcán kell búcsúzkodnunk, rám szól, ha sírok egy buta film végén, ha amiatt sírok, hogy nincs kibékülés a film végén. Szerinte feleslegesen sírok. Most meg simogatja a sírkövet. Anyám ilyen giccsesen szereti apámat.

Megint bekopog Laci, a felső szomszéd. Laci mindig bekopog, akármit csinálunk. Túl hangos a zene, nem köszöntünk elég hangosan, viháncolunk a ház mögötti udvaron. Anyámmal akar beszélni, mondja, amikor ajtót nyitok. Senkit nem engedhetek be, az ajtót sem szabadott volna kinyitnom, anyám majd megkérdezi, belenéztem-e a kukucskálóba, mielőtt kinyitottam. Azt fogom mondani, igen. Kihívom, bemegyek a szobámba, nem csukom be az ajtót, résnyire nyitva hagyom. Jön befelé a pici résen a lépcsőház dohos szaga, szagolgom, közben hallgatózom, mit mond Laci. Laci szerint anyámnak meg kéne nevelni a gyerekeit (minket), nem tudják, hogyan kell kulturáltan viselkedni (nekünk), apa kéne, egy erős példakép, egy erős atyai kéz ezeknek (nekünk). Miután befejezte, anyám annyit mond neki, ha nem akarja megtudni, milyen az erős anyai kéz, akkor kotródjon vissza a karótnyelt feleségéhez. Nagyon büszke vagyok, amikor rácsapja az ajtót. Rázárja a felső, aztán az alsó zárat is, elindul vissza a szobájába. Bemegyek hozzá, rágyújtott egy cigarettára. Amikor benyitok, feláll, az erkélyajtóhoz lép. Ideges, remegteti a lábát, a két szemöldöke között a ránc elmélyül. Nagyon vigyázni kell egy visszautasított férfival, mondja.

Anyám azt hiszi, nem tudunk apánk szétrobbant májáról. Ő csak bort iszik, azt is szigorúan hetente egyszer, maximum kétszer, egy, maximum másfél decit. Vöröset, félédeset. Apám heccelte miatta, heccelte az édes szája miatt, az igazi bor száraz, ezt mindenki tudja. Anyámat nem érdekli, mit tud mindenki. Azt mondja, szerencsés alkat, mert nem hajlamos a függőségekre. Amikor szóba hozom a cigit, semmit nem mond. Ha sokáig nem tágitok, felhossa nekem a mogyorós csokoládét. Nem tudok rendesen érvelni vele szemben, a mogyorós csokoládé miért más, mint a cigaretta. Győz, de ha nem győzne, az se számítana, ő az anyám, nem szólhatok rá, ha dohányzik. Azt is mondom, a műtét után ügyesen leszokott, mennyi is volt, kérdezem. Hat hónap, válaszolja. Mióta visszaszokott, annyi változott, hogy nem a lakásban dohányzik, hanem kimegy az erkélyre. Kivéve, amikor nem megy ki, mert elfelejti, hogy már az erkélyen dohányzik.

Anyám kicsit meghízott. Elsétálunk a turkálóba, sokat váltogatunk a ruhák között. Tavasz van, ő pedig izzad, a halántékán

folyik végig az izzadság. Olyan ruhát keresünk, amiben nem látszik. A poliészter nem szellőzik. Poliészter kizárva. A vászonruha nehéz, bántja a bőrét, nem tudja cipelni. Vászon kizárva. Az egyszerű, világos ruhákban látszana az izzadság a hátán, a hónalján, a derekán. Egyszerű, világos ruhák kizárva, akkor is, ha ezeket szereti. Meg kell tanulnia praktikusan öltözködni, nem úgy, ahogy szeretne. A nők megbámulják, de figyelnek, észre ne vegye. Rám nem figyelnek, látom, ahogy nézik a kendős fejét. Anyám negyvenes, nem ötvenes vagy hatvanas. Biztos arra gondolnak, nekik is van gyerekük, mi lenne velük, ha rákosak lennének. Ha kihullana a hajuk, és kendőt kéne kötni a fejükre. Biztos azért festi ki ilyen erősen a szemét is, mert a szempillája is kihullott. Akkor nagyon erős kemoterápiát kaphat, biztos komoly a baj. Ilyenkor minél csúnyábban nézek rájuk. Nem akarom, hogy észrevegye, nézik. Páran rám néznek, elfordulnak. Válogatunk a ruhák között, én megyek jobbról, ő balról, közepén találkozunk. A legtöbb ruha poliészter, sokáig keresünk, míg olyan felsőt találunk, amiben öt százalék poliészter vagy poliamid sincs, és elég mintás, hogy elrejtse anyám izzadságát. Összeszedünk párat, pamutot és viszkózt, neki utóbbi tetszik a legjobban, nagyon könnyű, nem karcolja a bőrét. Azt hazudom, jól állnak ezek a ruhák.

Fütyülni tanít. Megyünk hazafelé a piacról, egyik kezében a szatyor zoknikkal a bátyámnak, akinek a nagylábujja mindig kiszakítja az anyagot, anyám nem győzi venni neki a sportzoknikat, a másik kezében a kezem. Az egyik turkálóban vásárolt póló van rajta, bő, kicsit kövéríti. Nem vette fel a mellét, de nem látszik a póló alatt, hogy csak egy melle van. Izzad, de nem látszik a ruhán, jól vásároltunk. Elengedi a kezem, mutatja, hogyan kell fütyülni. A hüvelyk és mutatóujját beteszi a szájába, megfújja. Én is beteszem a számba a két ujjam, de amikor megfújom, nem történik semmi, csak fröcsög a nyálam. Nem úgy, megmutatja még egyszer. Még egyszer nem megy, halk susogás sem jön a számból. Egy idő után feladjuk, megint megfoglaljuk egymás kezét. Ő is a nyálással, én is. Nem zavar.

Anyám egyre kevesebbet főz. Nincs türelme a tűzhely mellett állni, lemenni a piacra, hogy olcsón megszerezze a húst, a krumplit, a zöldséget, és hazacipelni, egyik kezéből a másikba venni a nehéz szatyrot, otthon megdörzsölni a szatyor vágását a tenyerén, lassan múlik el a pirosság. Mi nem segítünk a bátyámmal, megszoktuk, anyáknak nem kell segítség. Anyánk egyedül is boldogul, anyánk négy éve egyedül boldogul. Mi ülünk és nézzük, ahogy boldogul. Máshogy számoljuk az éveket, mióta apánk meghalt. Nem csak azt számolom, hány éves vagyok, hanem azt is, hány éve halt meg az apám. Júliusban születtem, ő júliusban halt meg, csak tíz évvel később. Félek attól a pillanattól, amikor már többet éltem apám nélkül, mint apámmal. Amikor már tizenegyet számolok neki. Nem tudom, mi lesz akkor, talán elkezdek rohamosan felejtetni.

Anyámat sosem tudnám elfelejtetni. Szombat reggel kilenc óra, hallom, a lábát epillálja a konyhában. Nem kérdezem meg, miért a konyhában. Talán a fürdőszoba túl sötét. Anyám ilyen,

a konyhában főz, gyúrja a tésztát a süteményhez, és epillálja kéthetente lábáról a szőrt fél óráig, utána összesöpör, az összelapátolt szőrszálakat a kukába szórja, néha a szemetes mellé hullik pár szál. Nekem is megpróbálta egyszer, de sokkal rosszabb, ha másvalaki csinálja, nem bírtam végigülni, azt mondtam, hagyjuk abba. Miután végez először a bal, utána a jobb lábával, és összesöpörte a szőrszálakat a linóleumról, reggelit csinál. Tizen-négy éves vagyok, és anyám reggelit csinál. Szeleteli a kenyeret, megkeni, rak rá pár szelet téliszalámit. Kiülünk a konyhába, eszegetjük a szendvicset, ő a kenyér sarkát rágcsálja, de nem tudja megenni, inkább félreteszi, émelyeg. Mindentől émelyeg, tegnapelőtt volt kemoterápián.

Elkísérem. Többször kísérem el, mint a bátyám, aki egy csukott ajtó. Havonta megyünk, ott vagyunk pár órát, amíg lecsöpög a folyadék, közben egymással beszélgetünk. Mindig többen vannak a kórteremben, nem akarunk velük beszélgetni, egyikünk sem barátkozik könnyen, főleg nem egy kórházban, miközben anyám karjába be van kötve az infúzió. A nővérek sosem találják meg a vénáját, mindig többször kell szűrni, néha megkéri, adja oda a másik kezét. Nézem az arcát, meg se rezzen. Nem tudom, ha nem lennék itt, akkor is ilyen arccal tűrné-e a böködést. Azt mondja, én félek helyette is, rá van írva az arcomra, mennyire rettegek. Ne féljek, nem fáj, mindjárt túlvan rajta. Ilyenkor tényleg túl is lesz, mintha a nővért is megnyugtatón a hangja, megtalálja a vénát, elkezd csöpögni a folyadék. Nem akarjuk, néhányan mégis beszélnek hozzánk, velük beszélgetni kell. Egy hatvanas néni anyámhoz fordul, milyen rák, kedves, kérdezi. Ő éppen a rákról nem szeret beszélgetni, azt sem szereti, ha kedvesnek, édesnek hívják, de aztán megmondja, mellrák. Pár év múlva úgy válaszol, tüdőrák. Nekem is, válaszolja a néni. Nemrég halt meg a férjuram, nem csoda, hogy belebetegedtem. Az unokáim sokat segítenek, de azért mégsem ugyanaz, sokat vagyok egyedül. Az orvosom is azt mondta, Komjáthy doktor-nő. Ismeri? Ő az én drága őrangyalom, azt mondta, még időben elcsíptük ezt a rákot, de azért kell ez a kemoterápia, csak hogy nyugodtak lehessünk. A fejemre beszélt, tegyem magam rendbe, tudja, kedves, lelkiileg. A rák egy lelki eredetű betegség, mindig ezt mondja. Én meg hiszek neki. Tudja, kedves, nem voltam jól, miután a férjem meghalt. Egyedül vagyok, mint a kisujjam, egy hatalmas házban. Meg kell tanulnom egyedül lenni. Bizony, meg kell. Anyám csak bólogat, mást nem is kell tennie, a néni beszélget magával. Mi közben a füzetemben amóbázunk, én álllok nyeresre. Nem tudom, jobban játszom-e, vagy enged nyerni. Miután lecsöpögött két tasak, picit pihenünk, aztán hazaindulunk. Előtte vagy utána a kórház büféjében rántott húsos szendvicset eszünk. Igazából csak én eszem, ő is kér egyet, de sosem eszi meg, csak a zsömlé belsejéből csíp egyet-egyet. Lelki eredetű betegség, mondta a néni.

Nem akar uszodába menni. Nincs messze, jól fog esni a víz, felfrissül tőle, győzködöm, de mindig nemet mond. Képzeld el, mondom neki, kellemes a víz, csak elsőre tűnik túl hidegnek, de aztán beleereszkedünk, a testünk megszokja. Az uszodában min-

den nyugodt, kék és fehér, mindenki csak a saját karmozgására figyel és a medence szélére. Az egyik szélső sávban úsznánk, bármikor megkapaszkodhat a medence szélében, figyelheti, ahogy a kicsapódó víz eltűnik az elvezető csatornában. Van úszósapkája is, feltesszük, senkinek nem fog feltűnni, hogy nincs haja. Az öltözőben majd eltakarom a nagy törülközőnkkel, senki nem fogja látni, hogy nincs melle. Ha úszna egy kicsit, nem kell sokat, csak egy kicsit, elmúlna a fejfájása, aludni is jobban tudna. Utána melegszendvicset ennénk az uszoda büféjében. Már nem Teri néni adja a szendvicset, hanem a lánya, az ő nevét nem tudom. Nincs messze, odafelé is, visszafelé is sétálnánk. Gyere, anya, menjünk uszodába. Anyám nem akar, azt mondja, nem a haja, nem a melle miatt. Nem tudna egyedül kimászni a medencéből, hiába van ott a létra, nem tudná felhúzni magát. Én csak tizenöt éves vagyok, nem vagyok elég erős hozzá, hogy kihúzzam anyám hetvenöt kilós testét, ha nem tudna egyedül kimászni. Ezt ő mondja, nem vagyok elég erős, én, a lány, hogy kihúzza a medencéből őt, az anyát.

ÁDÁM Gergő

Szappanmaradék



Amikor Bencét maszturbáláson kapta a nagymamája, arra kényszerítette a fiút, hogy kalapáccsal csapjon hármat a saját kezére. Az első ütés gyengére sikerült. Rozi mama ráförmedt a fiúra, hogy most kell erősnek lennie, különben bűnös marad az Úr szemében. Erre Bence valamivel erősebbet csapott a kezére, de Rozi mama még mindig nem volt elégedett. Elvette a fiútól a kalapácsot, és mielőtt elránthatta volna a kezét, rávágott.

Bence ordítva zuhant a földre. A könnyei megállás nélkül folytak, az orrából takonybuborék nőtt és pukkant szét. Rozi odaguggolt mellé, hogy megvigasztalja, már nem kell félni az Úr haragjától, mert megbűnhődött. Talpra segítette a fiút, és beültette a karosszékre. Amikor Bence már nem sírt, bekötötte a kezét, ami még mindig reszketett. A markába nyomott egy cetlit, és megkérte, hogy menjen el a közértbe bevásárolni.

Bence szipogva sétált keresztül a kerten, ahol a vizslájuk, István kíváncsian ugrálta körbe. Aztán kilépett az utcára, bezárta maga mögött a kaput, és a vizsla, mint mindig, ugatni kezdett rá.

Útközben minden háznál kutyák csaholtak rá. Bence egyre dühösebb lett. Nem hallotta a saját gondolatait sem. Aztán végre beért a boltba, elvett egy kosarat, és szép csöndben járni kezdett a sorok között. Egy kicsit meg is nyugodott. Nézte a listát, mire van szükség, és dobálta a citromlevet, a kenyeret meg a többi felírt dolgot a kosárba. Sokáig nem is figyelt fel arra, mi történik körülötte. Aztán észrevette, hogy az üzletvezető őt nézi. Sőt, a legtöbb vásárló is őt figyeli. Két öregasszony a kezét bámulva még sugdolózott is. Erre Bence megint dühös lett. Haragudott mindannyiukra, mert biztos volt benne, hogy a kisírt szeméről és a kötéséről pusmoghatnak. Ha Rozi mama látná ezt, odamenne hozzájuk, és megmondaná, hogy sugdolózni nem szép dolog. Főleg ennyire látványosan. Ha Bence csinálna ilyet, Rozi mama kimosná a száját szappannal. Mint amikor kinevette a kántort, aki otthonról indult valamerre, és Bence megemlítette a mamájának, mennyire viccesnek találja a sapkáját. Azt mondta róla, hogy bugyután néz ki. Rozi mama nem szólt egy szót sem hazáig, csak szigorú tekintettel nézett maga elé. Aztán hazaértek, és utasította Bencét, hogy üljön le a konyhában. Ő bement a fürdőszobába, és kihozott egy bontatlan szappant. A papírcsomagolást leszedte, és azt mondta Bencének, hogy most ki kell nyitnia a száját. Bence engedelmeskedett, erre Rozi mama benyomta a szappant, és összevissza mozgatta. Ha számít neked a lelki békéd, gyermekem, mondta Rozi, akkor most kezded el ficánkoltatni a nyelvedet, hogy megtisztuljon attól a mocsoktól, amit hazafelé összehordtál. Bence pedig nem is annyira a saját lelkéért, mint a mama igazáért eleget tett a kérésnek, még ha a szappan nagyon keserű is volt. Annyi habos nyálat nyelt, hogy utána egész este rosszul érezte magát. Órákig próbált hányni, de túl üres volt a gyomra, hogy bármi feljöjjön. Végül álomba sírtva magát, de másnap már ő is érezte, hogy a lelke megtisztult.

A kettes kasszánál nem volt sor. Egy fiatal, szőke lány volt az eladó. Bence még soha nem látta. A névtábláján az állt: Laura. Bence sokáig meredt a névre, mire észrevette, hogy a lány mo-

solyogva őt nézi. Ekkor Bencének az jutott eszébe, hogy a lány talán azt hiszi, hogy a mellét bámulja. Elvörösödött. Zavarában azt sem tudta, hova nézzen. A lányra semmiképp.

— Négyezer-ötszázharminckettőt szeretnék kérni. Mehet kártyával?

Bence a fekete futószalagot figyelte, és a kérdésre dülledni kezdett a szeme. Résnyire kinyitotta a száját, de nem felelt, csak előkotorta az öteztrest, amit Rozi mama adott, és átnyújtotta. A lány kuncogott, és adta a visszajárót.

— Köszönjük a vásárlást, szép napot!

Bence bólintott, az ajtóig vitte a kosarat, ott átpakolt egy szövetszatyorba, és még mindig lángoló arccal kilépett a boltból.

Jól esett a hűvös szellő. Végre az utcán volt. Már nem gyanúsíthatta Laura, hogy a mellét nézi. Pedig nagyon szép melle volt. Nem volt nagy, és a haja félig eltakarta, de a formája tökéletes volt Bence szerint. Aztán megérezte azt a rossz dolgot a nadrágjában, és tudta, hogy bűnbe esett. Annyira megijedt, hogy pár percre meg is kellett állnia. Ezt hogy fogja elmondani Rozi mamának? Hogyan mondja el, hogy tetszik neki a pénztáros lány melle, és amikor arra gondol, megkeményedik a micsodája? Nem, ezt... ezt nem tudja elmondani. Megbünteti magát egyedül, majd... kalapáccsal rácsap. Este kilopózik a szobájából, és az udvaron a tuskón majd ráüt egyet. És akkor Rozi mamának nem kell tudnia az esetről. Ettől megnyugodott.

Továbbstállt hazafelé, ahol minden kerítésnél megugatták a kutyák. Ezek a hangos állatok mindig felmérgelik Bencét. Hogy lehet így ugatni? Ilyen élesen és hangosan. Meg egyáltalán miért? Miért kell ezeknek a mérges kutyáknak egyfolytában ugatniuk, amikor valaki elmegy előttük? És miért kell teljes lendülettel nekifutni a kerítésnek? Miért kell nyálfröcsögve ordítani, visítani, ugatni? Miért?

— Miért? Miért?!

A kutya nem hagyta abba az ugatást Bence kiabálására sem.

— Ha? Miért nem hagyod már abba?!

Hátrébb egy öregasszony söprögetett, de Bence ordítózására abbahagyta, és tátott szájjal figyelte a fiút, aki lihegve, kipirulva intett oda.

— Kezi' csókolom!

Közben a kutya még mindig csaholt. Bencének sírni támadt kedve, annyira tehetetlennek érezte magát. Rozi mama persze tudná a megoldást. Azt mondaná... Tényleg, mit mondana Rozi mama? Talán azt, hogy ki kellene mosni szappannal a pofájukat? Igen, valószínűleg ezt mondaná, és már hozná is a bontatlan szappant, bemenne az udvarra, odahívná magához a kutyát, az engedelmesen odaszaladna, leülne mellé, és kinyitná a pofáját. Még a nyelvét is úgy mozgatná, ahogy kell.

Mikor Bence a házukhoz ért, István a kapuhoz futott, és hangosan ugatott, közben fel-felugrált. Bence kinyitotta a kapuajtót, és amint belépett az udvarra, a kutya lenyugodott. Megszagolta a szatyrot, aztán ásított egyet. Mielőtt elsétált volna, még felnézett Bencére. Buta fejfel bámult a fiúra, és a fiú is buta tekintettel nézett vissza rá.

— Ma este meg kell ütnöm a micsodámat — mondta a kutyának, de Istvánt nem érdekelte. A vizsla egyszerűen elment.

Bence aznap este már nem sokat beszélt. Csak imádkozott a mamájával, megköszönte a vacsorát, és jó éjszakát kívánt. A mamája a szoba másik sarkában aludt. Bence onnan tudta, hogy Rozi mama már alszik, hogy olyankor mindig horkolt. Először csak halkán hortyogott, aztán amikor már igazán elaludt, felhangosodott. Bence lassan lehajtotta magáról a takarót, és felült az ágyban. Oldalt leengedte a lábát, bebújt a papucsba, és az ajtóhoz osont. Miután kiért a konyhába, és visszacsukta a szobaajtót, már sokkal könnyebb volt minden, annak ellenére, hogy vaksötétben kellett tapogatóznia.

Kiment az udvarra. Csodaszép csillagos éjszaka volt. Az égen még felhőfodrok sem tekergöztek. Bence tudta, hogy miért nem. Mert titkos alkut kötött az Istennel, hogy bár Rozi mamának nem beszél a délutánról, de azért az ígéretét betartja, és megbünteti magát. Kicsit izgult. Tudta, hogy fájni fog, de örült is, hogy az Úr most csak rá figyel. Hátrasétált a fészterhez egy kalapácsért. Ott már nem félt felkapcsolni a villanyt. A szerszám gyorsan meglett. Visszament vele az udvarra, levette a nadrágját, és letérdelt a tuskó elé, amin nyáron a tűzifát szokta hasogatni. Mivel a fadarab elég alacsony volt, Bence széles terpeszben térdelt. A micsodáját a rücskös felületre tette. Nézte egy darabig a sötétben. Azon gondolkodott, tényleg annyira fájni fog-e, de ettől csak egyre idege-sebb lett. Elkezdett félni. Végül úgy döntött, nem húzhatja az időt, mert az ördög már a fülébe suttogott, hogy mégsem kellene megtenni, elvégre nem csinált semmi rosszat. Gondolkodni csak szabad mindenféle dolgokról, attól még nem ért hozzá Laura szép kerek melléhez. És amint eszébe jutott a kasszás lány, egy másodperc alatt megkeményedett a micsodája. Nem, ezt nem, gondolta a fiú, az ördög megbűvölte! Erősen rámarkolt a kalapács nyelére, összeszorította az állkapcsát, és lesújtott.

A szerszám rögtön kifordult a kezéből. Odalent olyan éles fájdalmat és terjeszkedő zsibbadást érzett, amitől kis híján pánikba esett. Hosszan nyüsztett. Elfeküdt a földön, aztán meg-gondolta magát, és a fejét felhúzta a tuskóra, két kezével pedig átölelte. Közben elcsendesedett, és bár nem akart büszke lenni magára, mert az is bűn lett volna, de azért elégedett volt. Rozi mama is az lenne, mert megtette, amit kell.

Talán fél óra is eltelhetett, mire összeszedte magát, és felkelt a földről. Visszament a házba, és hallgatózott egy kicsit a sötétben. Rozi mama hangosan horkolt. Bence nesztelenül visszafeküdt, és ha a fájdalomtól nehezen is, de elaludt.

Reggel vidáman segített Rozi mamának mindenben. Majd kiugrott a bőréből, mert úgy gondolta, ha este az Úr hajlandó volt csak rá figyelni, az azt jelenti, hogy Bencének végre benőtt a feje lágya. Férfivá érett, aki komoly dolgokra hivatott.

Amikor a fürdőszobában megmosta a fogát, eszébe jutottak a kutyák. Azok a piszok kutyák, akik minden ok nélkül ugatnak rá. És azt is tudta, hogy büntetés nem csak neki jár, hanem mindenkinek, aki vétkezik. És mivel tegnap magát büntette meg, most azokat kell, akik adósak még.

Mosakodáskor a tartóban sok szappanmaradékot talált. Körömmel kikaparta a tálka aljáról, és kis golyókat gyúrt belőlük. Aztán megnézte, hogy néz ki a sérülés a lába között. A micsodája közepén egy hatalmas, sötét folt éktelenkedett. A bőre is felrepedt. Mikor element vizelni, jött némi vér is, de úgy gondolta, nincs komoly baja. Idővel majd a fájdalom és a zsibbadás is elmúlik, addig pedig majd egy kicsit jobban odafigyel séta közben. Aztán a kezét vette szemügyre, de annak szinte semmi baja nem volt.

Visszahúzta a nadrágját, és a szappangolyókat bepakolta a zsebébe. Még egy bontatlan szappant is elővett, és a másik zsebébe csúsztatta.

Aznap Rozi mama nem kérte meg Bencét, hogy menjen el a városba. Se boltba, se gyógyszerért nem kellett elküldenie a fiút, de Bence türelmesen várt. Este már nyugodtan aludt, és másnapra úgy látta, szépen gyógyulni kezdett a micsodája is. Rozi mama pedig a reggeli kakaó után megkérte, hogy váltsa ki a gyógyszereit még ebéd előtt.

Bence nem vesztegette az időt, reggeli után el is indult. István ugatásával nem is foglalkozott. Csak rohant, és közben a zsebében kotorászott a szappangolyók után. Mikor megtalálta a legalkalmasabb helyet, hogy megbüntessen egy szemtelen kutyát, előbb szétnézett, aztán az ugató kutya szájába próbálta dobni a golyót. Elsőre nagyon ügyetlenül sikerült etalálnia az állatot. Az orráról pattant le a szappandarabka. Második alkalommal a szemét dobta meg, amittől csak még jobban ugatott az állat. De a harmadik dobás sikeres volt. A szappan éppen a kutya torkába pottyant, erre az állat abbahagyta az ugrálást, és a fejét rázva köhögött, prüszkölt. Még el is hátrált a kerítéstől, sőt, amíg Bence ott volt, már vissza sem ment. Bence ezen annyira felbuzdult, hogy még két háznál dobált szappandarabokat a kutyák szájába.

Ettől kezdve ez volt a kedvenc időtöltése. Ha Rozi mama valahova elküldte Bencét, mindig útba ejtett egy-két házat, ahol kutyákat kellett megbüntetnie, a zsebpénzéből pedig egy csomó szappant vett. Idővel már csak messziről ugatták meg, de Bence már több méter távolságra is egészen pontosan dobott. Legrosszabb esetben a harmadik golyó mindig betalált, de nem ritkán már elsőre be tudta dobni a szappandarabkát a négy-öt méter távolságra ugató kutya pofájába.

Az állatok félni kezdek Bencétől. Hetekkel később már alig akadt kutya, aki a kerítés közelébe rohant volna, hogy megugassa a fiút. Távolról még néha vonyítottak, morogtak, de lassacskán minden kutya jobbnak látta csöndben maradni Bence közelében.

Már harmadik hónapja tartott a fiú igazságosztó körútja, amikor egy alkalommal annyira belefeledkezett a célzásba, hogy észre sem vette Laurát. A lány kerékpárral fordult be egy mellékutcáról Bence mögé, ahol aztán meg is állt. Nézte, mire készül a fiú, de nem jött rá. Az öreg puli a kerítéstől távol megállt, onnan nézett farkasszemet a fiúval. Laura letámasztotta a biciklit, és Bencéhez sétált.

— Szia!

Mondta, és közben mosolygott.

Bence megfordult, és úgy nézett a lányra, mint a legalábbis az ördöggel találkozott volna, vagy ami még rosszabb, mintha Rozi mama megint maszturbáláson kapta volna. Felgyorsult a szívverése, és a világot is foltosnak látta. Tudta, hogy valamit mondania kell. Laura türelmesen várt, közben a puli a távolban morgott. Bence a kutyára nézett, aztán a lányra.

— A piszkok úgy ugatnak, mint a fába szorult fereg!

Laura felnevetett. De olyan dallamosan, olyan csengő hangon, hogy a vér, ami eddig a fiú arcát tartotta lángvörösen, most egészen más helyre folyt.

Erre eszébe jutott, hogy mindjárt rossz dolgokra fog gondolni, és akkor megint ki kell majd szöknie este, hogy a kalapáccsal rávágjon a micsodájára, de legutóbb is annyira fájt, hogy még egyszer nem biztos, hogy rá tudná venni magát.

— Menj innét! — üvöltötte — Nem hallod, menj innét, de rögtön!

Laura elhallgatott. Megszeppenten nézett Bencére. Látszott a lány arcán, hogy nem akart ő semmi rosszat, csak köszönni.

— Ne haragudj.

Mondta Laura, és megsimogatta Bence vállát.

Erre a fiút kirázta a hideg. De olyan kellemesen. Megbizsergett a lány érintésétől, és még több vér folyt oda le.

Bence ellökte magától Laurát, aki két lépést hátrálva meglátta, hogy a fiúnak merevedése van. Eltátott a száját, és elkerekedő szemmel nézett a fiú nadrágjára. Még oda is mutatott, de szólni már képtelen volt.

— Nem! — kiáltotta Bence.

Az udvarban felbátorodott a puli. Először csak vakkantott párat, aztán egyre kitartóbban és hangosabban ugatott.

— Nem, nem, nem, nem!

— Áll a füttyid! — bökte ki végül Laura.

— Nem! Nem mondatsz ilyet! — bömbölte a fiú. — Ilyet nem szabad mondani!

Miközben ordított, a kezében lévő szappangolyót gömbölygette. Aztán Laura eltátotta a száját, hogy megint mondjon valamit, de Bence nem hagyta. Teljes erőből dobta el a szappangolyót, ami a lány torkába repült.

Laura elképedve kapott a nyakához. Pillanatokkal később már dülledt szemmel ütögette a mellkasát, és mutogatott Bencének, hogy csapjon a hátára, de a fiú csak kiáltozott.

— Nem! Az ilyennek ki kell mosni a száját!

Közben a puli közelebb merészkedett, úgy ugatott. Bence egyelőre nem fordult felé, csak a zsebében kotorászott újabb szappandarab után, de nem talált többet.

Laura térdre zuhant, aztán megpróbálta úgy hanyatt dobni magát, hogy a levegő kilökje a torkán akadt szappant. De akárhogy vergődött, az arca csak még lilább lett, az ereje pedig véstesen fogyott.

Bence képtelen volt abbahagyni a kiáltozást. Érezte ő is, hogy rosszat tett, de úgy gondolta, hogy már nincs visszaút. Végül már nem is tudta, mit üvöltsön, csak próbálta túlordítani a kutyát. Együtt ugattak a haldokló lány mellett.



KAZSIMÉR Soma

V i r s z i g e t

már a neve sem tetszett
nyolcéves vagyok és
a vérre asszociálok

csak egy nyomasztóan
hosszú híd köti össze a szárazfölddel

ami a csapból folyik nem iható
minden ház tetején fekete tartály
hajnalban töltik fel őket
amikor elviselhetőbb a hőség
aztán reggel megnyitod
egy jó ideig csak
a poshadt napmeleg víz

a konyha ablakából látszik a tenger
messze a parton egy tájidegen
romos erőd néhány bástyával
izgatott mert nem fér a képbe
másnap délután elmentünk hozzá
odafelé végig kis tengeri csigákat
gyűjtöttünk vödörbe
egész úton tűzött a nap

nagy csalódás

messziről nem látszott
bent áll a tengerben
közel menni hozzá nem lehet
a partról meg semmitmondó

aztán reggelre a teraszra kitett
csigák vize szinte teljesen elpárolgott
féltettem őket
konyhasós vízzel pótoltam hátha

a parton délelőtt égető meleg pangás
a rózsaszín gumimatracot
a kontinens felől jövő szél felkapta
és messze bevitte
futottunk apámmal
ő a kezére húzott papucsával
úszott hiába
már alig láttuk amikor
motorcsónakosok jártak arra
hosszan kerülgették
keresték a hozzá tartozó
fuldokló testet

a forróság nem enyhült
két nap múlva a vödör vize megbarnult
az összes csiga torz testével
házából kifordulva
megdőglött

van amire a konyhasó se jó
mondta anyám
én meg azt hogy nagyon kérem
menjünk innen

másnap a szerb határnál
jártunk amikor a rádióból
halottuk a híreket hogy bozóttűzben
az egész sziget leégett

MIKLYA Emese

G e n e s i s

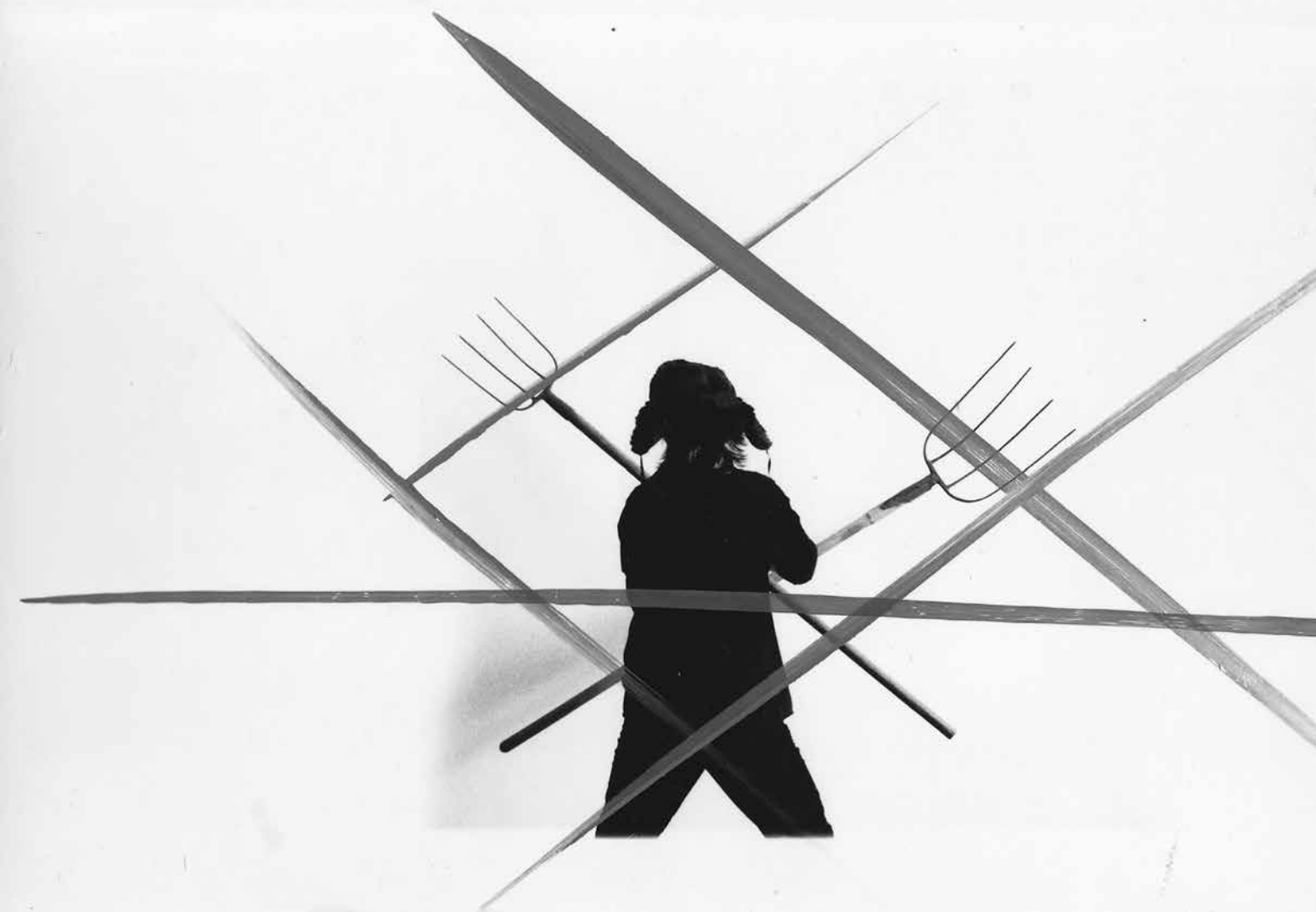
Még ma is ráztam ki a táskámból nyárfabarkát —
A konyhámban zúgva vonultak át a késő áprilisi szelek.
Háromszor jártuk körbe a Népszigetet,
tavasszal a legnehezebb elviselni a város betonpadlóját.
A sziget mélyén az Ősfák az égig érnek,
Fény csak akkor szűrődik be, ha a sziget láttatni akar.
Ezen a helyen, ember csak az avarszínten létezhet,
ahol a szösz ujjnyi vastagon borít be mindent.
Agresszív anyag: beleragad mindenbe, ahol fa megfoghatnak.
Itt régen gyökerek közé ültették a vasakat,
a gyárépületek mögötti partszakaszon lakókocsik, nyaralók, horgásztégek állnak.
Ide fiatal már nem jár, csak megbolondult szüleiket, kutyáikat hagyták hátra
memoárként.

A kemping kerítésénél bekukkoltunk:
kendős asszonyok söpörték fel újra és újra a fák letapadt magjait.

B a b u s k a

Ma este meglátogatom az Óceánt.
Tábort vert a város szélén — engem vár.
Nyelvével lábamat mossa,
sír.
Bölcsőt ütök homokjába, belefekszem.
Korallok lepik el mellkasom. Rámnehezülnek.
Magunk fölé feszítjük a nászéjszaka leplét.
Öble vize felhevül, benne milliónyi kopoltyú rezeg.
Babuskám — becézget az Óceán,
és a lepel kettéhasad.

Hajnalban elmegyek: messziről rikoltanak a sirályok,
kimúlt hullám moraja hallatszik —
a kövek között cigányok szedik kosárba a partra mosott halakat.



F e k e t e p o c s o l y a

Talajvíz tört fel a szántókra.
A föld szemcséi túltelítődtek piszkos lével,
fekete pocsolják a bézs csempén.
Ingovány.
Felbérelt emberek próbálják beásni ide
a megértés póznáit.
A határban két hegy áll,
a Golgota és a Büntudat hegye.
Nyomok a sárban:
A beismerés félrészeg, tántorog.



BIRÓ Zsombor Aurél

Koldulsz *a* pofonért

Vasárnap arra ébredtem, hogy a szomszéd Krupané szidja az istent. Megkérdeztem anyát, átmehetek-e, de nemet mondott, meg hogy legyünk most rendesek a Kiskrupával, figyeljünk, nehogy valami hülyeséget csináljon. Haragudtam anyára, utoljára napokkal azelőtt engedett át, amikor a Kiskrupával hallgattuk a Szabad Európa Rádióban, hogy véresre verte egymást a magyar és a szovjet pólócsapat a melbourne-i olimpián. Utána megnéztük az apja érmeit, az ötvenötös bajnoki ezüstöt, az idei bronzot, meg a fatartót, amit a Kiskrupa még azelőtt kifaragott az olimpiai aranyból, hogy lejátszották volna a magyar–jugoszláv döntőt. Másnap volt a meccs, győztünk, az apja lőtte az utolsó gólt, de ezt már egyedül hallgattam a tányéros rádiókon, anya nem engedett át. Mindig ilyen volt, októberben is otthon kellett ülnöm, míg a barátaim mentek az utcára bámulni a főiskolásokat. Látták a nyomda elfoglalását, az Iván-szobor ledöntését, a Kiskrupa még azt is, amikor leszedték a tízmázsás vörös csillagot az egri főiskola tornyáról. Novemberre persze neki is más lett minden. Az apja kiment az olimpiára, a bátyját vállon lötték a Bródy Sándor utcában, hát miután begurultak a harcok, ő se mehetett sehova sulni, edzésen kívül.

Korán indultam vasárnap, valakitől nagyon meg akartam tudni, mi ez a Salgótarjáni dolog, hogy lelőttek csomó mindenkire, de a rádió nem mondja be, és anya se érti igazán. Ráfagyott a hó az üres utcákra, a nagy könyvesbolt ablakát betörték, a járdára ráfestettek valamit, próbáltam elolvasni, de nem ment, pedig jó jegyeim voltak oroszról. Két sarokkal lejjebb megláttam a Kiskrupát, rozsdás vascövet vonszolt maga után, dunsztom sincs, honnan szerezte. A főiskolánál ütni kezdte a falat, és ordított, mintha fájna neki a fejére hulló száraz festék, nem nagyon értettem, mit csinál, épp rákiabáltam volna, de lépéseket hallottam. Három katonára jött mögöttem, a Kiskrupa is észrevette őket, elhajította a csövet, és nyargalt a másik irányba. Nem követték, velem se törődtek, mentem tovább az uszoda felé. A többiek a hátsó bejáratnál csámcsogtak a piacról lopott medveszaron, Tarjánról beszéltek, a Leveles úgy hallotta, falhoz állítottak vagy száz embert, aztán puff, de a Pásztor kiröhögte, neki megmondta az apja, hogy valami bolond hanggránátot dobott az ávosok közé, amiatt volt az egész.

— Kuss — szóltam közbe. — Jön.

A Kiskrupa behúzott nyakkal kullogott felénk, arcát feketesál takarta. A Turóczy megkérdezte halkan, miért nem lehet előtte beszélni az ávosokról, a Pásztor meg lepisszegte, hogy ne legyen fasz, nem az ávosokról nem lehet, hanem Salgótarjánról, mert a bátyja odament pénteken, de vissza nem jött, amiatt ébredt ma a Babócsay utca a Krupané jajgatására. Nem mertünk köszönni, a Kiskrupa szótlanul csoszogott el mellettünk, az öltözőben se beszélt senkivel, a ruháit a szekrénybe dobálta, az úszógatyáját duplára csomózta, de így is lecsúszott, nem értettem, miért, hiszen múltkor még jó volt rá. Gyűrött újságot halászott elő a kabátzsebéből, a hátoldalt bámulta, mondani akartam neki valamit, semmi komolyat, csak olyasmit, hogy marha hideg lesz

a víz, de becsattogott az öltözőbe a szakadt papucsával a Grizli, és kiabálni kellett, hogy tisztelem.

Az öreget amiatt hívtuk Grizlinek, mert volt a Mackó bá, akitől elsőre fostál, de télen félóránként melegvizes zuhanyszünetre küldött, nehogy kifagyjon belőlünk a pólószertet, és volt a Grizli, akitől elsőre fostál, aztán másodjára, harmadjára is, őrá nem csak az én anyám mondta, hogy véresszájú komcsi, ne baszogassam, ha jól akarok. Nem mintha mertük volna baszogatni, mert visszabaszogatott, a Kiskrupa bátyjának egyszer berakta a karját könyékig az egyes szekrénybe, és négyszer-ötször rácsapta az ajtót, a leszakadt ajtólap azóta is az ablakban várja, hátha idetalál egyszer az asztalos.

— Mi ez, fiam? — A Grizli kitépte a Kiskrupa kezéből az újságot, ő viszont nem engedte el, hangos reccsenéssel szakadt ketté a papír. — Az októberi lap?

A Kiskrupa nem felelt, de a címoldalt se takarta, a Népújság utolsó száma volt nála, tudtuk, még a megszállás előtt nyomták, és az ötödik oldalán a pólósok vigyorognak a gyerekeikkel. Épp a fényképnél szakadt el, a Kiskrupa arca a saját kezében maradt, az apjára a Grizli markában gyűrődött, csak a bátyja nem volt sehol, rajta szaladt keresztül a szakadás.

— Örölsz apád aranyának, fiam? — vigyorgott az öreg. — Régről ismerem, mindig nagy féreg volt, olyan nőt is vett el. Lefogadom, családotul voltatok októberben a főiskolánál. Emlékszel a baromra, aki a torony tetejéről kiabálta, hogy végre jó magyarnak lenni? A legjobb dolog a világon. Apád is így gondolja, nem?

Felröhögött, kicsattogott a medencepartra, nem láthatta, hogy a Kiskrupának remeg az ökle.

— Vízbe, szarháziak!

Zónázást gyakoroltunk, nem nagyon ment, folyton más hibázott, a Grizli mégis egyedül a Kiskrupával ordibált. Ideoda dirigálta, támadott kapás hátsón, bekkelt, centerezett, mire kiküldték ellenem rosszkézoldalra, vörös volt a feje, arra gondoltam, mindjárt felrobban, mint az a hanggránát az ávosok között. Kipasszolták hozzá, leszereltem, tudtam rögtön, hogy nem kellett volna, de már késő volt, villant a szeme, lefejt. Csorgott a vér az orromból a számba, lementem víz alá, arrébb úsztam, mutattam az öregnek, hogy semmi bajom, de nem figyelt, épp a karjánál fogva rángatta ki a Kiskrupát a medencéből. Közben üvöltött, bele az arcába, láttam, fröcsög a nyál a szájából.

— Az öltözőbe! — fordult felénk, amikor kikiabálta magát. — Köszönjétek meg ennek a baromnak, hogy estig ruhában pillangózik mindenki!

Nehezen jött fel vizes bőrre a mackógatya, nem is siettünk nagyon. A Kiskrupa egyáltalán nem öltözött, leült a padra, szétmorzsolta egy újságpapírdarabot az ujjai közt, aztán megcsomózta az úszógatyáját, és visszakullogott velünk a partra.

— Koldulsz a pofonért, fiam? — kérdezte tőle az öreg.

— Nem hoztam melegítőt.

— Akkor ússzál pöcsben.

Lerángatta róla a gatyát, volt alatta még egy, azt is levetette vele, ott vacogott a víz mellett egy szál semmiben, nekem meg eszembe jutott, hogy amiatt volt nagy rá az egyik nadrág, mert nem az övé, múltkor még a bátyja seggén láttam.

— Menjen a pille, szarháziak!

Fejest ugrottam, először csak az arcomon éreztem a vizet, kellett pár pillanat, hogy átszivárognak a ruháimon a hideg. Tempóztam a medence fenekén, minél tovább bírom egy levegővel, annál kevesebbet kell pillangózni, gondoltam, csak a túloldalt jöttem fel, addig észre se vettem, hogy a többiek nem ugrottak be, csendben állnak a parton.

— Mi az, hogy, nem? — A Grizli a Kiskrupa fölé hajolt, halkan beszélt, de remegett a bőr a nyakán.

— Nem úszok.

Ez megzavarta az öreget, kiült a fejére, hogy ilyet még nem mondtak neki.

— Nem? — kérdezte, aztán magához tért, és olyat lekevert a Kiskrupának, hogy nekem fáj a csattanás. — Biztos nem?

— Nem.

— Még most se? — Ezt már üvöltötte, és a pofon is nagyobb volt mellé, a Kiskrupának lángolt mind a két arca, a térde remegett, de azért csak rázta a fejét. A Grizli szája megrándult, a harmadik ütést alulról indította, láttam, ökölbe van szorítva a keze, gondoltam is, az tuti orrtörés, ha talál. Még szerencse, hogy a Kiskrupa elhajolt, mert így elszállt a feje felett az ütés, az öreg keze nem ütközött semmibe, azt hiszem, emiatt lehetett, hogy elvesztette az egyensúlyát, megcsúszott, és belezuhant a medencébe.

Sose láttuk úszni, csendben vártuk, most mi lesz. Feljött a víz alól, benyelt egy adagot, köhögött, köpködött, ázott medve, gondoltam, és éreztem, jön a röhögés, de a többiek is csendben maradtak, hát visszatartottam. Csak addig volt nehéz, amíg kivergődött a partra, onnantól senkinek se volt kedve nevetni, mert már abból, ahogy megragadta és a falhoz állította a Kiskrupát, lehetett tudni, nagy bajok lesznek, nem csak ő kap egy tisztességes verést, mi is megszívjuk rendesen. Haragudtam is rá kicsit, nem fért a fejembe, minek kellett pattogni, de aztán az első seggesnél eszembe jutott, amit anya mondott, hogy legyünk most rendesek vele, figyeljünk, nehogy valami hülyeséget csináljon, mert az anyja gyalog indult Salgótarjánba a bátyja holttestéért, azt meg a rádióból kellett megtudnia, hogy a faragott éremtartóba sose kerül olimpiai arany, az apja Ausztráliában marad, vagy az Államokba emigrál, mert most végre jó magyarnak lenni.



VESZPRÉMI Szilveszter

S a u d a d e

Saudade, portugálul azt jelenti, hogy szerettem azt a sétáló utcát, a kis terasszal, a higanyszürke pléddel és a ragacsos mézes kávéval, aminek ízét még sokáig magammal viszem.

Saudade, portugálul azt jelenti, hogy jó volt felállni. Közel menni a folyóhoz. Érezni a halsütő összetéveszthetetlen illatát, és hogy keveredett a száraz városi széllel és a párával. Mély levegőt venni és a következő percben szublimálni, hogy a harmadikban egy kikristályosodott részemet otthagyjam a rakpartra vezető betonlépcsőn.

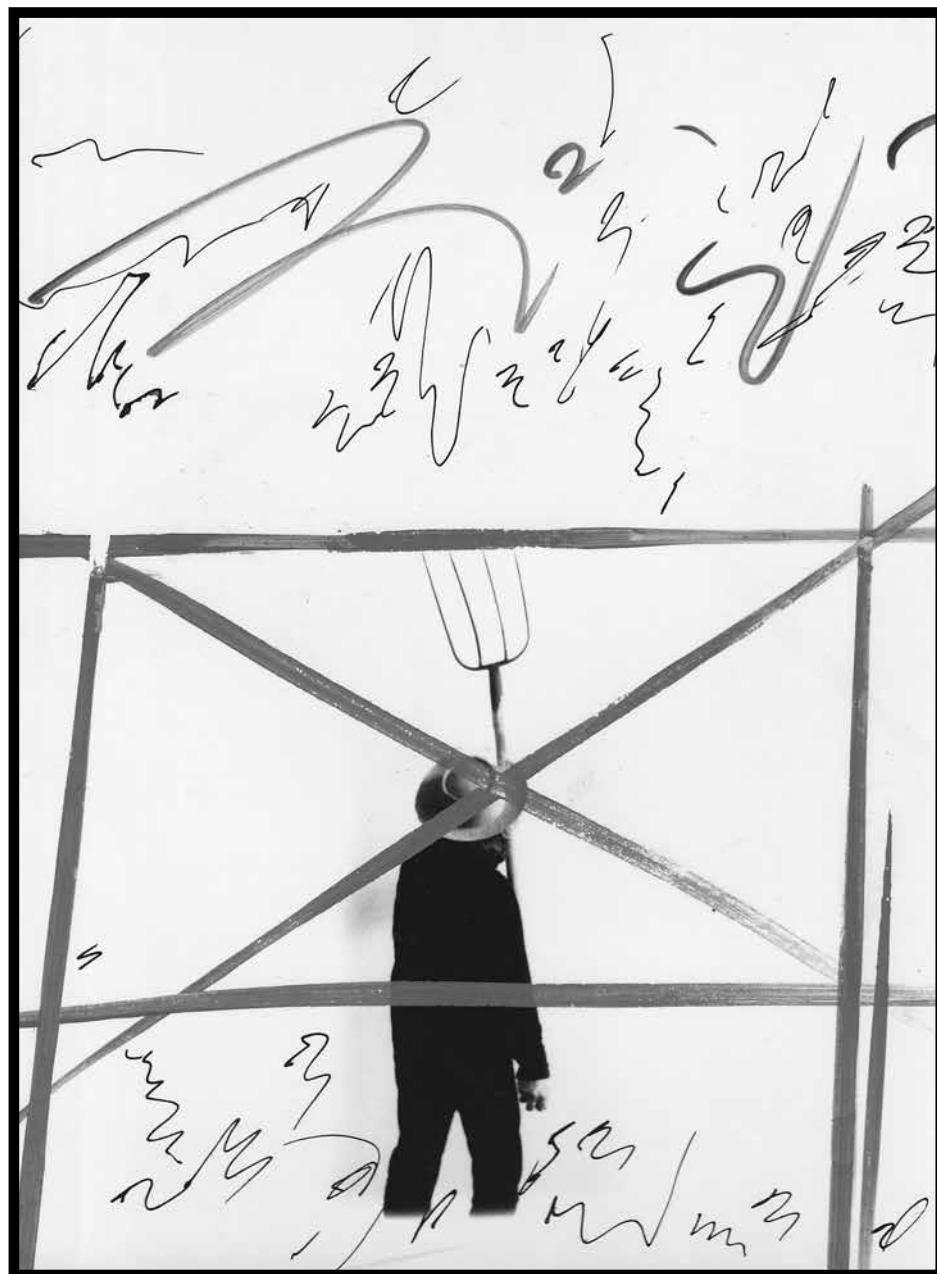
Saudade, portugálul azt jelenti, hogy jó volna újra egyesülni a kis kristályokkal, amiket szétszórtam, összeszedni a szökőkutakba dobott aprókat, visszagyűjteni az elküldött képeslapok árát, venni rajtuk még egy mézes kávé, meg még egyet, meg még egyet, amíg az íze a szám ízévé válik, ha ez egyáltalán lehetséges, aztán egy csókot dobni csak úgy a levegőbe, a sétálóutcán lemenni a folyóhoz, és ott ülni, amíg meg nem utálom az illatot és a látképet. Ha ez egyáltalán lehetséges.

L e o m l o t t
r e g g e l r e

Az iskolából lopott krétákkal a járdaszéli nagy platánok alá rajzoltuk az életet. Reggelre lemosta az eső, üresre homályosította a dér, vagy belepték a levelek, és a közmunkások napról napra felsöpörték, biztosan nem azért, hogy nekünk újra tiszta betonunk legyen. Valahogy mégis így alakult, és mi új várakat rajzoltunk, magas várfalakkal, nyitott kapuval. Mögé nyüzsgő, boldog utcákat képzeltünk, és tényleg azt hittük, hogy az elhomályosult, lemosott vagy lesöpört nagy rajzlapunk minden nap valami újat tartogat, aztán egy parkolóbéli ugróiskolánál elfogyott a kréta, és némi bukdácsolás után egyébként is kamaszodni kezdtünk.

A z e c e t m u s l i c á k
e l m e n e k ü l n e k
a s z é n d i o x i d e l ő l

A nő lefelé tart a mozgólépcsőn, sír. A barátnője próbálja vigasztalni. A padon ülő srác a rágójával játszik, és bámulja az előtte elrohanókat. A vendég a kávézó asztalánál mosolyog a könnyedjárású baristára, aki lóherét rajzolt a kávéhabba. A korlátnál az apa fogja a gyerekét. Együtt nézik a szökőkutat, és a világoslazac járólapot. Lehetnék bárki. Az osztálytársak közül az egyik, akik vidám füzetekkel lépnek ki a papírboltból. A srác, aki sálakat próbálgat és most egy sonkavöröset választ ki. A lány, aki az új rúzsát szorongatva áll a drogéria előtt, és kerülgetik a rohanó emberek. A tömeg egy közös szinuszcsonló impulzusára lüktet, én pedig, én pedig, én pedig, csak egy vértess vagyok, aki öntudatlanul szállítja az izomrostok közti hajszálerekben az oxigént. Ha valaki keresne, hagyjon üzenetet.



NEMES Z. Márió

A lunatikus

2077-ben eljött a pillanat, amikor a szomszédos nemzetek elcsatolták a Dunát, mert úgy döntöttek, hogy a magyarok méltatlanná váltak a csillógó habokra. A folyó eltérítése egy-ségbe forrasztotta Közép-Kelet Európát, de Magyarország megfosztása a folyók királyától megérte a befektetett energi-át. Az üres meder mély sebként húzódott végig az országon, Budapest pedig a lobotómia városává vált, egy meglékelt aggyá, amit csak a törzsi nehézipar elektromos impulzusai tartanak életben. Pulzált a város a lila szmogban, összefoly-tak a nappalok és éjszakák, hiszen a légiriadók miatt rend-szeres a nemzeti elsötétítés. Voltak, akik üdvözölték a fények halálát, hiszen nem akarták látni a katonai konvojokat az utcán, a patkánykirályok zsibongását a margitszigeti nyál-kaerdőben, vagy a Horthy-nyalogatók hordáit, akik elvonási tünetektől hajtva kóboroltak a vigalmi negyedben, hogy a kormányzó biológiai anyagából létrehozott torzó-kurvákat élvezzék. Voltak, akik a bérházak zugaiban a Holdról álmod-tak, hiszen már csak ez az ősi égitest maradt meg a magyar kozmoszból.

A púder finomságúra őrlődött holdporból álló felszín néha meg-megrezdült, mintha vágy rángatná egy úri kisasz-szony arcát, de ezt inkább a szondák becsapódása eredmé-nyezte, amikből több százat küldött fel a szovjet–magyar űr-program minden nap. Hiszen a Hold legnagyobb rajongója Orbán Viktor volt, aki belerokkant a nemzetvezetői szerep-be, és már csak az örmény szívpumpa, meg a számtalan bio-technológiai protézis tartotta életben. A nép apját a gyász űzi ki minden éjszaka a vár legmagasabb pontjára, hogy koporsószerű testpáncéljából becézze a Holdat. Kislányom hol késel, mondja ilyenkor, és könnyeit leventék gyűjtik ereklyekorsóba. Már tizenöt év telt el azóta, hogy legidősebb lányát egy gazdasági tárgyaláson fundamentalista busók fel-robbantották a Kaukázusban. Orbán Ráhel maradványait a koronaőrök szállították haza, hogy felravatalozzák a nemzet kincsei között. Budapest azóta az élőhalottak városa, hiszen egy nép se élheti túl, ha elveszti legbensőbb virágát.

Ekkor indították be a szovjet–magyar űrprogramot. A budai kazamatarendszer teljesen átalakították a technoló-giai követelményeknek megfelelően, hiszen rengeteg hely kellett a silóknak, a naftatelepnek és a kadétok keltető ka-binjainak. A vállalkozás célja nem nemzetgazdasági vagy ka-tonai jellegű volt, a vezetés rég lemondott már a csillagközi irredentáról. Gyászprogramnak nevezték egymás között a körületekintően kiválasztott kutatók, hiszen a Hold elérés-nek vágyát nemzetvezetőnk vesztesége táplálta, mely egyben a nép sorskudarca is, mert újkori Szent Margitunk nélkül nem érhet révbe a történelmünk. Addig kell nyújtózkodni, ameddig a takarónk elér, vagyis a Hold lesz a nemzet tükre, melyben vigaszt talál a gyászoló apa és új reményt az ország! Sokéves munka után már majdnem készen volt a megter-mékenyítő szonda, mely Orbán Ráhel DNS-ét a Holdba menekíti, hogy aztán egy teljes körű lunaformálási folyamat

keretében, az egész égitest az oly régóta látott női fejjé alakul-hasson át.

Jácint az űrprogram egyik vezető csillagászként dolgozott a budai hegyekben, Hold-szakértő volt, minden este regolitot, csillámló holdport kent egész testére, hogy szeretője, Alfonz, buja játékok közepette csókolja le róla. Krátereket, hasadékvöl-gyeket és gyűrűhegységeket bekalandozó viszonyukat ugyan-akkor titokban kellett tartani, hiszen a Nagy Magyar Higiéniai törvény óta kényszermunkával büntetik a fajtalankodást. Já-cint eleinte nem is sejtette, hogy Alfonz a földalatti ellenállás egyik ügynöke, akit azzal bíztak meg, hogy a kutatót elcsábít-va, majd a törvényellenes kapcsolattal megszarolva szabotálja az űrprogramot. Persze lett volna mire gyanakodni, hiszen az ellenállás tagjai a bérházak pincéibe és a csodaszarvas-fekáliától rádióaktívra vált csatornarendszerbe visszahúzódva a legkülön-bözőbb mutációkra tettek szert. Csak magamat hibáztathatom, gondolta Jácint, miközben az Alfonz farokcsontjára tapadt Kun Béla-alakú tumort becézgette, de hát a farokcsontnak egy magyar se tud ellenállni.

Alfonz terve a következő volt, Jácint kapcsolatait kihasználva bejuttatja magát az űrállomásra és egy pokolgéppel felrobbant-ja a plutóniumraktárat. A detonáció természetesen végez majd vele is, de az öngyilkos akció olyan sebet ejt majd a nemzettest génállományán, ami pár év alatt a magyarság kihalásához vezet. Alfonz büszke nihilistaként épp annyi élvezetet talált ebben a gondolatban, mint Jácint hosszú csókjaiban. A csillagász briliáns elme volt, mégse tudott egérutat találni ebből a helyzetből, csak egy valamiben lehetett biztos, hogy ha már vége lesz a fajnak, egyvalakit mégis meg kell menteni. Alfonz már aludt, tumorjai lélegzete ritmusára lágyan rezegtek, amikor megszólalt a szek-rényben az oly jól ismert, varázslatos hang, mely Jácint valódi szerelmétől származott: *„A Hold még nem jött fel kedvesem, de Szíriusz, mint egy nagy gyémánt már fenn ragyog, és az Aldebaran és Antares úgy fénylenek, akár a remekbe csiszolt rubintok.”* A csil-lagász felkelt és kinyitotta a szekrényt, hogy megköszönje a fi-gyelmeztetést Csáth Géza agyának, amit egy preparációs tégely-ben őrzött már évek óta.

Csáth agya, melyet kultuszának templomőrei rejtegettek, valamikor az egyetemi gyűjtogatások idején került Jácinthez, akit megbabonázott a zseni korokon átívelő robosztus életere-je. Kamaszos szerelembe esett, és csillagközi múzsának képzelte magát. Grófkisasszony, mondta az agy, arra várok éónok óta, hogy tőled csókot kapjak, s arra kérlek, nézz a szemeimbe. Jácint lassan lehajtotta fejét, miközben piros, néma ajkai között kidug-ta nyelvecskáját és megnyalta a szája szélét. Gyengén megrázta a fejét, mintha azt mondta volna: nem lehet. Mindjárt indulniuk kell Alfonzzal az űrállomásra, ketyeg a nemzet órája, de tudta, hogy életében legalább egyszer szemébe fog nézni a varázslónak, még ha ez lesz az utolsó pillanat is a magyar történelemben. Csókot lehelt a preparációs tégelyre és egy sporttáskába rejtette, majd felhúzta a gyászprogram fekete overálját és a meztelenül horkoló terroristára nézett.

Eleinte minden simán ment, az első három ellenőrzési pon-ton zavartalanul haladtak át, Alfonz kazah vendégkutatóként mutatkozott be, kifogástalanul beszélte a birodalmi orosz-t. Az őrszolgálatot ellátó gárdistákon nem látszódott semmi érzélem, hidegek voltak, akár az űrszemét. Aztán amikor a pár elérkezett az állomás szívébe, a plutóniumraktár melletti szondatelepre, ahol éppen Orbán Ráhel maradványait készítették fel a kilö-vésre, elszabadult a pokol. Alfonz sejtjei megérezték a nemzet virágának közelségét, és szervezete forradalmi reakcióval vála-szolt. Farokcsont-tumorja szinte előrobbant az overál alól, hogy görcsös rángásokkal tapadjon rá az urnakapszulára. A gárdisták azonnal tüzelni kezdtek, és szablyáikkal hadonásztak. Néhány kutató azonnal beleőrült a nemzeti blaszfémiába, másokat a tűz-harc során ért halálos találat. Jácint maga is elcsodálkozott lélek-jelenlétén, miközben fedezékbe húzódva, alig pár perc alatt sike-rült kicserélnie az Orbán-DNS-t a Csáth-mintákra és beindítani a kilövést. Alfonz súlyosan megsebesült, de vadállatként küzdve mégis sikerült leterítenie egy tucat gárdistát, majd a fanatikusok mosolyával aktiválta a fogába épített pokolgépet. Az őrség veze-tője, vitéz Lászlóffy Ede, egy jól irányzott pisztolylövéssel végez-te ki a nihilistát, de ekkor már mindennek vége volt. A pokolgé-pet már nem lehetett hatástalanítani. Jácint egy távoli sarokban kuporgott és a kilövési csatornán keresztül kémlelte az éjszakai eget. Nem nézett a háta mögé, így is hallotta Lászlóffy közelgő csizmáinak kopogását. A városra telepedett lila szmog feloszlott, és a csillagász a maga tejjességében élhette át a Hold átváltozását, azt az ünnepi pillanatot, amikor a holdporból kiemelkedett a varázsló ezüstösen csillámló arca. Hosszú lesz az utazás és álom nélküli, de most már megcsókolhatom a néma kisasszony ajkát, suttogetta Csáth, és Jácint lehunyta a szemét.



SZILI József

G y ó n á s

Gyónás az első áldozás előtt a harmadikban imakönyvben a bűneim számuk kipontozottan hányszor hazudtam istenem te csak tudod ha én nem kell hozzá bő terjedelem hogy minden beleférjen és akkor a *gerjedelem* hogy honnan jön a tejke mutatták s másnap a kezem csak a tehenet fejte hát ez az a — beírtam és egy megfelelő számot amin amikor gyóntatott tiszink ugyancsak ámult rákérdezett mim volt nekem mondtam s azt is hogy hányszor gerjedelmem pironkodék tízezerháromszázszor kaptam öt miatyánkot és három szűzmáriást rá s vártam térden a soromat másnap az oltárrácsnál

2018. május 21.

E l s ő k é t á l m o m

Első két álmom a tojáslét s a kútban való lét vala s nem volt tölem másabb a máslett első s második állaga

nem vártam sem azt hogy kitörjek sem azt hogy fel- s kihúzzanak volt ebben némi nagyon könnyed egynemű öröklét-zamat

tojásként roppant kellemes lett nem volt sötét a héjon át selymes szelíden átderengett valami heveny sárgaság

de a mézshéjról mit se tudtam s hogy bent vagyok s kint is lehet hogy valahová útban voltam s magam vagyok a langymeleg

a kút az már kissé ijesztett túl szűk így lenni idelent senki se tudja s ha kivesznek vissza sehogy se jöhetek

tudnom szinte csak annyit illet hogy valahogy vagyok s hogy én se héj se vödör nem körített mégis valami közepén

sejtelmem sincs arról hol voltam hogy hová álmodtam magam s miként lehet tojásburokban s kútban létezni boldogan

2018. május 28.

A H a r m a t u t c á n

Nem tudtam mikor megszülettem félig még gyermek volt anyám nagyocská fiú lett belőlem s akkor éreztem igazán

a Harmat utcán ahogy mentünk végig az akácok alatt „karomba-fogva” míg felettünk ezer fürtös virág fakadt

éreztem milyen nagy egyetlen vissza nem térő tünemény ennyire együtt s csak mi ketten szírompermetben ő meg én

valami harmat hullt le fentről ez volt a képhez a keret nagy volt a csend de épp a csendből sejlett valami szeretet

lett volna rá szó de nekem még furcsán csendültek a szavak nagy szédületes idegenség az hogy egy utca harmatag

s benne mi ketten olyan csendben hogy velünk haladt az a csend s nem súgta meg hogy az életben nem ismétlődik soha meg

2018. május 29.





Kocsis Imre jellegzetesen közép-kelet-európai hiperrealista festészetéről és sokszorosított grafikáiról ismert. A fotózás főiskolai éveitől, 1959-től foglalkoztatta, vásárolt fényképezőgépet és megtanulta a laborálást is, ami alapvető munkaeszközzé vált grafikáin és festményein egyaránt, tekinthető belső struktúráként is, ami az életmű vázát alkotja.

Előzmények: A fotó új szerepe

Kocsis a privát fotón keresztül került kapcsolatba a műfajjal. Az ötvenes években a szocialista realizmus és a hiánygazdaság kezei között Magyarországon a privát- és riportfotón kívül alig fejlődtek a fotózás más ágazatai. A fotóalapú nyomdai sokszorosítási eljárások a tiltott szamizdat eszközei voltak, korlátozták a sokszorosítási lehetőségeket, hogy politikai izgatásra alkalmas anyagokat ne lehessen nagy mennyiségben reprodukálni.²

A hatvanas évek második felétől megindult a fotográfia képzőművészeti felhasználása reakcióként a nemzetközi képzőművészeti változásokra. A happening, a konceptuális művészet vagy a fluxus érdeklődésének középpontjában a képzőművészet mint médium állt.³ A fototechnikai fejlődés is közrejátszott ebben, mert olcsó, könnyen kezelhető fényképezőgépek jelentek meg a piacon (a keleti blokk országában nehezen beszerezhető és alacsony minőségű alapanyagok). A fényképezőgép ideális eszköz volt a konceptuális kísérletezésre, akciók dokumentálására, képes volt betölteni a valóságra irányuló manipulatív funkciót, alkalmas volt a szerkezet, a mozgás, az időbeliség vizsgálatára is. A Pop Art, a hiperrealizmus, illetve a neodadaizmus irányzataihoz sorolható művészek társadalomkritikai céllal sajátítottak ki és használtak fel a médiából kiragadott fotókat. A festészet és a képgrafika területére így kerültek be a korábban ipari felhasználú technikák, a szita- és ofsetnyomás, ami Kocsis munkásságában kulcsfontosságú lett.

Robert Rauschenberg 1963-ban készítette el az *Accident* című művét, melyen együtt alkalmazta a litográfiát a fotóalapú sokszorosítással. A mű a Ljubljana-i Grafikai Biennálén első díjas lett, itt láthatta a kelet-európai közönség.⁴ A szita- és ofsetnyomás elfogadtatásának következő állomása az 1964-es kasseli Documenta, ahol először jelent meg külön szekcióban a fotóalapú sokszorosított grafika.⁵ Lakner László az 1964-es Velencei Biennálén ismerkedett meg Rauschenberg munkáival, amelyeknek a hatására Pop-Artos eszközöket használt műveiben. Konkoly Gyula Bécsben látta az amerikaiak biennálén bemutatott műveit, ezek nyomán több popos-elemet is megfestett olaj/vászon munkában.⁶ Az is segítette a képzőművészeti fotó ismertségét, hogy külföldi biennálék katalógusai és más képzőművészeti folyóiratok elérhetőek voltak néhány könyvtárban.

A fotó új státuszát Magyarországon Perneczky Géza és Beke László elemezte.⁷ Beke elválasztotta a fotóművészetet és a képzőművészeti fotóhasználatot jellegzetességeik és a korabeli művészi attitűdök mentén. Az első összefoglaló kiállítás a Beke és Maurer Dóra által szervezett 1976-os *Expozíció. Fotó/Művészet*

volt. Hazai előzményként a Bauhaus-hagyományt, a Kassák képviselte konstruktivista képalkotást, továbbá Bálint Endrét és Korniss Dezsőt említette Körner Éva.⁸ A korabeli kritikák érezték a képzőművészeti fotóhasználat novumát.⁹ A fotóalapú sokszorosítás a festők közvetítésével jelent meg a grafikában: 1973-ban a Benczúr utcában alakult meg a szitanyomással kísérletező Mi-csoport, másik fontos pont a Pécsi Műhely tagjainak fotóhasználat. A külföldi utazások, kiállítási katalógusok mellett a Budapesten ritkán bemutatott külföldi grafikai anyagok is bátorították a hazai kísérleteket.¹⁰

Kocsis Imre főiskolai évei (1959–1966) és indulása

A Képzőművészeti Főiskola mozgásterét is behatárolta az Aczél-féle kultúrpolitika. Domanovszky Endre rektor egyik értékelő beszédében az oktatás célját a mesterségbeli tudás és a konvenciókon alapuló tananyag átadásában jelölte meg.¹¹ Kocsis így gondolt vissza erre az időszakra: „Gyorsan festenem kellett egy-két olyan képet, amit akkor éppen tudtam csinálni, mert valami készt kellett bemutatni. Az igazság az, hogy ez szörnyen hátráltatta a felkészülést, mert a már tudott dolgaimat kellett ismételtetni, a csuklógyakorlat szintjén kellett megfelelni.”¹²

A Kondor-féle grafikai nyelv volt ekkor uralkodó, Kocsis grafikai lapjait (*Dózsa keresztjei I–III.*, akvatinta nyomás vászonra, 1972¹³) áttekintve észrevehető, hogy azt ötvözte az expresszív vonalvezetéssel. Saját próbálkozása már a rézlemezbe mart, gyúrt

¹ A szöveg a Kocsis Imre *Fotóművek / Photographic Works 1962–1993* című katalógusban közölt tanulmány rövidített változata. MissionArt Galéria, Budapest, 2018.

² Krisztina ÜVEGES: *Playing with the Fire — State Security and Serigraphy I = The Deep Flows of The Running Sea — „Central Europe 1945–1989”*, Olomouc Museum of Art, 2016, 56–67.

³ *Six Years: The Dematerialization of The Art Object from 1966 to 1972*, szerk.: Lucy R. LIPPARD, University of California Press, Berkeley, 1997.

⁴ RIVA CASTLEMAN: *Prints of the Twentieth Century: A History*, Thames and Hudson, London, 1976, 179.

⁵ *Documenta 4. Internationale Ausstellung. Eine fotografische Rekonstruktion 1968*, szerk.: Harald KIMPEL, Karin STENGEL, Edition Temmen, Bremen, 2007, 12.

⁶ BRENDÉL János: *Lakner László budapesti munkássága, 1959–1973*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 2000, 38–39; SZÉKELY Katalin, *Radikális jövőkép* = Uő., Konkoly Gyula, Start Galéria, Budapest, 2008, 29–30.

⁷ PERNECZKY Géza: *Fotóművészet*, 1972/2.; BEKE: *Miért használ fotókat az A. P. L. C.?* *Fotóművészet* 1972/2.; *Fotó-látás, fotóhasználat az új magyar művészetben*, *Fotóművészet*, 1972/3.

⁸ KÖRNER Éva: *A fotomontázs mint a magyar avantgard harmadik hullámának reprezentatív műfaja = Expozíció. Fotó/Művészet*, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976.

⁹ HAJDU István: *Expozíció I* = *Művészet*, 1976/6, 250–251; TAKÁCS József, *Intencionális tevékenység a fotóművészetben*, *Művészet*, 1978/3, 31–32; SZABÓ Júlia, *A fotó, mint a képzőművészet eszköze*, *Művészet*, 1978/3, 29–30.

¹⁰ BAUER Jenő: *Brit művészek grafikái a Kultúrkapcsolatok Intézetében*, *Művészet*, 1972/4, 26–27; Hét holland művész, Műcsarnok, Budapest, 1977.

¹¹ *Szakmai nevelés a főiskolán*: Részlet Domanovszky 1960–61, *Művészet*, 1961/12.

¹² Kocsis. Bereczky Lóránd írása Kocsis Imréről. *Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata*, Budapest, 1979, 10.

¹³ Ahol nincs másként jelezve, a mű magántulajdonban van.

felületek megjelenése. Ezek a grafika határait tágító kísérletek Major János és Maurer Dóra kísérleteivel is egybecsengtek, ők szintén maratással, roncsolással dolgoztak, így foltszerű, eltérő texturájú felületek lettek hangsúlyosak munkáikon.¹⁴

Korai művek és első fotóalapú alkotások

Kocsis egy belgiumi privát meghívásnak tett eleget 1971-ben, az út során ismerkedett meg a szitanyomással egy ottani műhelyben.¹⁵ Az élmény hatására készültek popos művei, a *Zenegép* (szitanyomás, papír, 1972, Magyar Nemzeti Galéria) és a *Kamera-sorozat* (szitanyomás, papír, 1972), ezek az első fotóalapú művei. 1975 októberében publikált egy cikket a fotóalapú sokszorosítási eljárásokról, illetve ő írta a *Grafikai eljárások* fejezetet A *képzőművészet iskolája* című kötetben.¹⁶

A hetvenes évek közepétől egyre hangsúlyosabb lett munkásságában a fotó használata: megörökítette környezetét, illetve a korábban gyűjtött motívumokat használta fel műveihez. Ilyenek például a zalkodi építőtáborban 1967-ben készült fotók (zselatinos ezüstbromid, barit papír¹⁷), melyeket három művéhez¹⁸ használt fel, így remek példák Kocsis fotóhoz fűződő, kísérletező viszonyára.

Az 1972-es Velencei Biennálén szereplő fotorealista és hipperrealista művek hatása a kelet-közép-európai régióba is begyűrűzött, de az irányzatok speciális közép-kelet-európai változata született meg.¹⁹ Ekkor készültek Kocsis emblematisztikus festményei. A *Szanáláson* (olaj, vászon, 1974-76, Magyar Nemzeti Galéria) pusztuló pesti bérház látható, a *Külváros* (olaj, vászon, 1976, MNG) című egy, a hiánygazdaságot ábrázoló zárt bolt, melynek üres kirakata előtt bizonytalanul áll egy vásárló. A hagyatékából kerültek elő a *Külváros* előképei (c. 1975). Ekkoriban a hipperrealista ábrázolásmód, a tükröződő felületek. A hipperrealista képekhez Kocsis házfalakat fotózott (*Malter II.*, 1977), mert szerette a romos házak történelemmel telített atmoszféráját.²⁰ A képek túllépték a cenzúra tűréshatárát, egy szentendrei kiállításról készült híradóból kivágták azt a részt, ahol ezek a művek megjelentek.²¹

A fotóalapú sokszorosítás a magyar grafikában

Izgalmas kihívás volt Kocsis számára, amikor Dr. Forgó István tanácselnök 1976-ban meghívta a grafikai művésztelepre. Azzal a céllal kérte fel, hogy szervezze át a helyi művésztelepet és alakítsa országos grafikai műhellyé. Az ő és Dévényi István művészettörténész tevékenysége nyomán a telep szita- és ofszetnyomásra szakosodott, gyors fejlődés után jelentős, új szemléletet képviselő grafikák készültek Makón.

Az új tendencia széles szakmai elfogadása Magyarországon lassan valósult meg. A Miskolci Országos Grafikai Biennále a grafika reprezentatív bemutatkozási terepe volt. A 60-as években a litográfia, a hidegtű, a rézkarc, a fa- és linómetszet volt elterjedt, ezt tekintették az igazi, kézműves grafikának. A csak

„kontároknak való” szita és ofszet az 1975-ös Biennálén jelent meg Kocsis és Somogyi Győző művein először. Az 1977-es anyagból érzékelhető, hogy a fotóhasználat egyre gyakoribbá vált,²² ebben az évben szitanyomatával nyert nagydíjat Somogyi. Dévényi István hangsúlyozta a katalógus előszavában, hogy a fotóalapú technikáknak a magyar grafika egészét befolyásoló hatásuk van.²³ Az évtized végére valóban sokrétű kifejezési eszközzé váltak a fotóalapú sokszorosítási eljárások.

A művészeti oktatásban lezajlott fordulat szintén Kocsishoz köthető, aki 1978-tól a Képgrafika tanszéken tanított. Itt volt egy leszívós szitaasztal, de alig használták, mert a technika még nem volt elfogadott a főiskola tanárai körében sem, csak Kocsis tanári tevékenysége nyomán indult meg ennek használata.²⁴

További mediális kísérletek Kocsis műveiben

A kulcsluk-képeken Kocsis mediális kísérletei kiteljesedtek: negatívokat másolt egymás mellé, majd a fotót szitára és ofszetre ültette át, a nyomatot újrafotózta. A kulcsluk-motívum gyerek-kori emlékből fakadt: a háború után édesapja bezárva tartotta a kertkaput, ezt a bezártságot enyhítette a kis Imre a kulcslukon kikukucskálva, majd ezt fogalmazta meg a kulcsluk-képein (*Kulcsluk-kép*, fotó, két negatív összemáslásával, 1978), ahol a motívum maszkként és ablakként is funkcionál. *Makó* című művén (ofszet, 1981, JAM, Makó) a makói házak fotói szolgáltak kiindulási alapként, a házfalak geometrikus motívumaival felülnyomva azokat. Érdekes párhuzam Bálványos Huba *Makói anzix* című műve (ofszet, 1981, magántulajdon). Ide kapcsolhatóak Károlyi Zsigmond festményein is megjelenő témái, az absztrakt elemekké redukált építészeti komponensek (*Kívülből*, *Ablak-sor*, ofszet, 1980).

¹⁴ Ld: Maurer Dóra, szerk.: MAURER Dóra, Ludwig Múzeum – KMM, Budapest, 2008, 251–257; VÉRI Dániel: „A halottak élén”. Major János világa, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2013, 9–29.

¹⁵ ÜVEGES Krisztina: Interjú Kocsis Imrével, 2006. 05. 25.

¹⁶ Kocsis Imre: Új grafikai eljárások I = Művészet, 1975/10, 30–33. és A *képzőművészet iskolája*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1979.

¹⁷ A továbbiakban a fotók esetében csak az eltérő technikát jeleztük.

¹⁸ A három mű: *Zalkodi építőtábor* (színezett fotó, tus, 1962–77); *Tőtágas* (olaj, vászon, 1975, Ferenczy Múzeum, Szentendre); *Zalkod* (fekete-fehér fotó, szitanyomás, kézírás, 1975).

¹⁹ Ld. *Édentől keletre*, szerk.: ERÖSS Nikolett, Ludwig Múzeum – KMM, Budapest, 2012.

²⁰ HANN Ferenc: *Beszélgetés a festővel*, Szentendre, 1988.

²¹ KISFALUSI Márta szóbeli közlése, 2016. december 10.

²² BARABÁS Márton: *Szűnyog I–II–III.*, DROZDIK Orsolya: *Szimbólum (Közhely)*, 1974; SZABADOS Árpád: *Makói III.*, 1974.

²³ *X. Miskolci Országos Grafikai Biennále, Előszó*, 1979, 215–216.

²⁴ ÜVEGES Krisztina: Interjú Lengyel Andrással, 2016. 01. 18.

A posztkonceptuális fordulat

A 80-as évek eleje paradigmatisztikus változásokat hozott: az új festészet előretörését, mediális változásokat: a videó, a számítógép új eszközökként jelentek meg, de alapvetően újra a festészet dominált. Kocsis átmeneti jellegűnek írta le²⁵ a nyolcvanas évek elejét, munkásságában lezárulni látszott egy korszak. Az útkeresés korábbi alkotói periódusaira épülő szintézishez vezetett. A konceptuális művészet eredményeit összegezte a rajzólással, ami számára a művészi tevékenység alappillére volt. Ez a posztkonceptuális magatartás jellemző volt a magyar szcénára ekkor, ahogy Peternák Miklós írta, aki a képzőművészeti fotót lényeges változásokat hozó médiumként határozta meg.²⁶

Kocsis fotón és grafika kombinációján alapuló mediális kísérletei folytatódtak. A *Polycolor* című sorozatban rétegekkel kísérletezett: A sorozat elemein a művész alkotó kezeit látjuk, ahogy az asztallapra rögzített ceruzák hegyén mozgat egy papírlapot. A *Polycolor I.* (1981–82) esetében a síkfilmre vitt fotóra irodai tűzőkapoccsal erősítette rá a feldarabolt síkfilm átszínezett másolatát. A művön egyszerre látjuk az alkotót munka közben és a munkafázisokat, amelyek együtt egyenlők a kész művel. Ez a műcsoport leginkább Baranyay András műveivel rokonítható. Kocsis megmutatja a realitást képviselő fotót és a fikciót jelentő művészi gesztust, majd e kettő szerepet cserél, a művészi gesztus felülírja a fotó realitását.

A következő sorozat, a *Kaszás*-műveken (kasírozott fotó, 1985) ismét fotón látjuk Kocsist, a kaszájával egyaránt megműveli a vásznat és a gondolati tartományokat. E munkáiban felidézte az archaikus paraszti életformát, amelyben a megélhetés szorosan kötődött a természethez, továbbá visszavezet a művészet antropológiai múltjához, amikor azt a természeti erőket befolyásoló mágikus tevékenységként gyakorolták elődeink.

Visszatérés a festészethez

A kilencvenes évek ismét fordulópontot jelentettek Kocsis Imre pályáján. A képalkotás és a képfelfogás határai továbbtágultak a kilencvenes évekre, szakmai vitákat generálva a képzőművészet és a művészettörténet végéről.²⁷ A szakmáját sokoldalúan ismerő Kocsis ezekben az években visszatért a realista festésmóddhoz. Ekkor érlelődött a főműnek tekintett *Lakodalom* (1991–2000) című kép megfestése.²⁸ A műről kiadott könyvben Kocsis közölte azokat a 70-es, 80-as években vidéki lakodalmakban készült fotókat, melyek alapján az egyes részletek készültek, látható, mennyire következetesen építkező volt alkotásmódja.

Egy kubai fotósorozat (1987) alapján készültek a kilencvenes évek fordulóján a *Ráktérítő* és a *Pax* című munkák, melyeken új szimbólum jelent meg, a pálmaág. A fotók átfestett variációi megelőlegezik az életmű utolsó ciklusának, a családi fotók után készült életképek impresszionisztikus festésmódját.

A pálmaág pedig, mint a béke szimbóluma, jelentheti azoknak a belső lelki-szellemi folyamatoknak a nyugvópontra jutását, melyek nélkül elképzelhetetlen lenne a *Lakodalom* által képviselt szintézis.

Összegzésül elmondható, hogy Kocsis Imre a Főiskola tanáraként és a Makói Grafikai Művésztelep vezetőjeként teret biztosított a kultúrpolitikaileg tűrt és tiltott neoavantgard alkotóknak, a magyar képzőművészet megújítóinak. A hagyatékban őrzött fotók segítenek kiteljesíteni Kocsis életművéről alkotott képünket, ezáltal a képzőművészeti fotóhasználat hazai történetét is árnyaltabbá teszik.



²⁵ HANN Ferenc, *I. m.*

²⁶ PETERNÁK Miklós: *koncept.hu. A konceptuális művészet hatása Magyarországon*, Paksi Képtár, Paks, 2014, 56; 36–37.

²⁷ PERNECZKY Géza: *A művészet vége — Baleset vagy elmélet? = Művészet az ezredfordulón*, Új Palatinus Könyvesház Kft., Budapest, 2006, 213–284.

²⁸ *Lakodalom. Kocsis Imre festménye*, szerk.: Kocsis Imre, Nalors Grafikai Kft., Vác, 2000.

VÁRÓ Kata Anna



„Az élet meg elmegy, és nem jön vissza soha”

(Anton Pavlovics Csehov: *Három nővér*,
Debreceni Csokonai Nemzeti Színház,
Rendező: Ilja Bocsarnikovsz,
fordította: Kozma András)

Bár a debreceni Csokonai Színház társulata évtizedek óta nem vállalkozott Csehov a múlt század fordulóján írt, utolsó előtti drámájának színrevitelére, az elmúlt években mégis két emlékezetes *Három nővér*-feldolgozást láthattunk a teátrum deszkáin. 2010-ben mutatták be a Jaroszlavi Fjodor Volkov Állami Színház vendégjátékaként Szergej Puszkepalisz sok tekintetben hagyományos, az orosz tradícióhoz méltón nagy léptékű, látványos rendezését, és a színház akkori igazgatója, Vidnyánszky Attila is elhozta saját, Meyerhold-díjas, fordított kronológiájú feldolgozását, amelyet a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház társulatával vitt színre. Az említett előadások magasra emelték a léceket a moszkvai Ilja Bocsarnikovsz előtt, aki valószínűleg nem volt tudatában annak, hogy az említettek túl még az 1979 szilveszterén a Magyar Televízióban bemutatott *Három nővér*-paródia (Márkus–Haumann–Körmendi) mindmáig elevenen élő emlékével is meg kell küzdenie.

A nyitójelenetben a három nővér: Olga (Varga Klári), Mása (Sárközi-Nagy Ilona) és Irina (Szakács Hajnalka) ülnek egymás mellett. Ruhájuk, frizurájuk és otthonuk (jelmez és díszlet: Marfa Gudkova) nemcsak az ünnep miatt, hanem az akkori szokásoknak megfelelően is mindig vendégfogadásra kész. Olga a múltból mesél, apjuk Prozorov tábornok egy évvel azelőtti haláláról és arról, hogy pont tizenegy esztendeje költöztek ide, az Isten háta mögé Moszkvából. Irina már levetette a gyászruhát, a születésnapjára készül, Olgával boldogan fogadják a házukba érkező vendégsereget, egyedül Mása tűnik fásultnak, bár Moszkva említése még őt is felvillanyozza. Moszkva, ahol úgy hiszik, eseménydús élet és szerelem vár rájuk. Az előadás hasonló, a lányokat középpontba helyező kompozícióval zárul, de ekkorra már megjelenésük és a körülöttük lévő tér is meghíusult álmaikat és megkeseredett életüket tükrözi. Az előadást keretbe foglaló jelenetek között sok minden változik, aminek jelentős része — épp a legdrámaibb, sorsfordító momentumok — a darabhoz híven ezúttal is rejtve maradnak a néző előtt. Az ünnepszóra való készülődés és maga a vendégség, a társasági csevej, az ilyenkor szárnyba szökkenő filozofálgatás és a szereplők folytonos önreflexiója látható és hallható a színen, amely, ellentétben az eredeti művel, nem kezdettől fogva melankolikus, hanem fokozatosan, az idő múlásával és a fogyatkozó remény miatt ölt egyre sötétebb tónust, de majdnem mindvégig megtart egy komikus, vagy inkább tragikomikus hangnemet is.

A *Három nővér*-előadások nagy kihívása, hogy érdekesek tudjanak maradni úgy, hogy igazából a drámai pillanatokat sosem látjuk, és a szereplők dialógusaiban sincs igazán feszültség. Úgy kell megmutatni a kezdetben még reményteli, bizakodó lányok útját a teljes reményvesztésig, hogy annak mérföldkövei mindvégig rejtve vannak a néző elől, csak utalásokat találunk rájuk az eredetileg négy felvonásra tagolt szövegben, de nem látjuk például az Irina sorsát végképp eldöntő halálos kimenetelű párbajt Tuzenbach báró, főhadnagy (Rózsa László) és Szoljonij százados (Mercs János) között sem. Csehov úttörőnek bizonyult a társasági beszélgetéseknek a drámaszövegbe való beemelésé-

vel, ahogyan azzal is, hogy szereplői gyakorta nem egymással, hanem egymás mellett beszélnek el, nem egymáshoz szólnak, hanem magukról, helyzetükről, életfilozófiájukról vagy vágyaikról monologizálnak. Bocsarnikovsz ezt úgy oldja meg, hogy színészei gyakran szembefordulnak a nézőkkel, és kifelé szólnak a színpadról, de előfordul nem egyszer az is, hogy állóképbe merevednek, a színpad elsötétül és így még hangsúlyosabban csak egy szereplő szavaira vagy éppen néma pantomimjére összpontosíthatunk. Az előadás egyik ilyen jelenetében például a három nővér a közönséghez fordulva nyújtogatja a kezét Moszkva képzeletük által épített légvárá felé. „Moszkva..., Moszkva..., Moszkva...” — hajtogatják. Meglehetősen direkt rendezői gesztus ez, de kétségkívül hatásos.

Míg Irinán és Olgán egyre jobban eluralkodik a reményvesztettség, a kezdetben fásult és életunt Másába, Versinyin alvezredesnek (Kiss Gergely Máté) köszönhetően egy időre visszatér az élet. Már a *Jadвига párnájában* (rendező: Mezei Kinga) is feltűnt, mennyire jól működik a kémia Kiss Gergely Máté és Sárközi-Nagy Ilona között a színpadon, és ezúttal sincs ez másként. A férjes Mása, ha csak rövid időre is, de kivirul az új szerelemről, szinte repül a boldogságtól, ami a második felvonásban az egyszerre szenvedélyesre és humorosra koreografált szerelmi kettősükben ér a csúcra. A viszonzott szerelem boldogsága sem az éppen eladósorba kerülő Irinának, akibe pedig két férfi is szerelmes, sem a már vénlánynak elkönyvelt Olgának nem adatik meg, de Mása esetében is, bár szép és színes, mégiscsak oly röpké életű, mint azok a szappanbuborékok, amiket közvetlenül Versinyin búcsúja előtt fújdognak.

„Amo, amas, amat, amamus, amatis, amant” — ragozza Mása latinul a „szeret” igét férjének, az iskolaigazgató Kuliginnak (Mészáros Tibor), mint egy jó tanuló feleléskor. És valóban, ebben a történetben mindenki szeret valakit, vágyik valami után, de az többnyire elérhetetlen, viszonzatlan vagy legjobb esetben is csak tiszavirág-életű. Nem csak a három nővér, de fivérük Andrej (Vranycz Artúr) is a fővárosról, a moszkvai egyetem katedrájáról álmodik, Kuligin azzal áztatja magát, hogy a felesége szereti őt, Mása viszont Versinyinre vágyik, aki pedig leginkább beteges feleségétől menekülne egy szabadabb, kötöttségektől mentes életbe. Tuzenbach báró és Szoljonij százados Irina szívére pályáznak, a részeges tisztiorvos, Csebutikin (Bakota Árpád) valaha a lányok anyjáról álmódott, de mostanra leginkább csak az ital és a kártya maradt neki. A megannyi be nem teljesülő vágyakozás mellett egyedül Andrej feleségében, Natasában (Újhelyi Kinga) nincs elvagyódás. Natasa az, akinek megadatik minden: férj, gyerekek, ház, egzisztencia és magas rangú szerető. A kezdetben a három nővér által kigúnyolt, inkább szánakozásra méltó nő az egyetlen igazán elégedett hőse a történetnek. Natasa teljesen kilóg a nővéreket körülvevő környezetből, mégis ő az, aki a leginkább alkalmazkodik a vidéki közegehez, a jelenben és ebben a valóságban képes megtalálni mindazt, ami a boldogságához kell. Az Újhelyi Kinga által megformált Natasa külsejével is kilóg a nővérek sokkal kifinomultabb nevelést és műveltséget tükröző

világából, de játéka is elüt a három színésznőt jellemző játéktílustól, ami szándékoltan kihangsúlyozza a figura ellenszenvenességét, bár ez esetben talán a kevesebb több lett volna.

Hasonlóképpen túlzó, hogy a rendező mikrofont ad Andrej kezébe a darab végén elhangzó monológjához, melynek igazságai e nélkül is elég nyomatékosak lennének, így viszont az egész nagyon idegenül hat a díszletezésében, kosztümökben és scenírozásában inkább hagyománytisztelőnek mondható rendezésben. Kár ezekért a túlzásokért, amikor oly sok erénye van a rendezésnek, mint például a színváltások koreográfiája, a pillanatképként kimerevített és elsötétülő szín előtt egy-egy szereplő gondolataiba bepillantást engedő mozgásetűdök, mint például amikor Irina megpróbálja elképzelni, milyen párost is alkotnának a nála alacsonyabb, számára csöppet sem vonzó báróval. Mindenképp említésre méltó még a báró búcsúzása a lehulló virágokkal vagy a katonák kivonulása, amint a színpad hátsó része felé menetelnek a zene ritmusára, mögöttük pedig ott lépked szellemként az immár halott báró is. A jelenet olyan erős, hogy a nézőnek akkor sem maradna hiányérzete, ha itt véget is érne az előadás.

Mai szemmel megmosolyogtató Irina és Tuzenbach báró munkát és dolgoz életet éltető lelkesedése, különösen az ő helyzetükben, hiszen korábban egyikük sem tapasztalta meg, milyen is az valójában. Szakács Hajnalka és Rózsa László kellő neki-buzdulással és naivitással tolmácsolják ezen sorokat, ahogy az Andrejt megformáló Vranycz Artúr is hasonló lelkesedéssel beszél a hamarosan eljövendő „nagy viharról”, amely lesöpri a társadalomról a tunyaságot, és véget vet mindazon kiváltságoknak, amiben felnőttek. Csehovnak az 1900-ban írt jóslatai egy nem is olyan távoli jövőről szóltak. 1905-ben még ugyan leverték a munkások lázadását, de az első világháború, majd az 1917-es októberi forradalom végérvényesen felforgatták a már a *Három nővér*ben is érezhetően végnapjait élő, változás előtt álló világrendet. Több mint egy évszázad történelmi távlatából játszva a darabot különösen fontos ennek a változás szele által már megcsapott, letűnőfélben lévő társadalmi rendnek és képviselőinek az ábrázolása. Bocsarnikovsz megannyi képi és tárgyi utalása kiválóan adja vissza mindezt a Prozorov-ház és vendégeinek mikrokozmoszán keresztül anélkül, hogy egy pillanatra is kilépne abból.

A darab egyik központi eleme az idő és az azzal együtt múló lehetőségek. Bár kevesebbnek tűnik, valójában évek peregnék le a játékidő alatt, ami leginkább azon vehető észre, hogy az első felvonásban még csak eljegyzett Natasából időközben férjes asszony lesz, akinek előbb fia, majd lánya is születik. A házban, amely fölött Natasa végleg átveszi az irányítást, azonban mégis mintha megállt volna az idő. A lányok itt ragadnak, idővel egyre messzebb kerülve vágyaiktól. Egykor vidám és társasági élettől hangos házuk az Andrej által elkártyázott vagyonukkal együtt ugyanúgy az enyészeté lesz, mint a nagyvilági életet és a szerelmet jelentő Moszkváról szőtt álmuk és vele együtt a fiatalságuk.

A Moszkvai Művész Színházban Viktor Rzsakov (*Fodrásznő, Illúziók*) szárnyai alatt nevelkedett Ilja Bocsarnikovsz helyenként

direkt gesztusokkal, máskor finomabb, jóval elemeltebb, inkább a költői színházhoz közelítő eszközökkel dolgozik. Megvan benne a korhoz kötöttség és az időtlenség, amely különösen tetten érhető a Csehov által ábrázolt vidéki életben. Az előadás szépen hagyja elbeszélni egymás mellett a szereplőket, engedi őket vágyakozni, légvárakat építeni és szappanbuborékokat eregetni, miközben a tér folyamatos átformálásával, dekonstruálásával visz előre a történetben. A színészek játéka ugyan nem mindig mozog azonos regiszterben, a három nővért megformáló színésznők végig egymással harmóniában, egymást kiegészítve, ha kell, ellensúlyozva — például az első felvonásban Irina gyermeki lelkesedése szemben Mása kedvetlenségével — léteznek a színpadon. Az ő hármasuk és a nem kevés humorral és leleményes mozgásokkal megoldott jelenetek, mint például a születésnap játék, Tuzenbach és Szoljonin kakasviadala, a tűzoltás vagy a katonák kivonulása, teszik mozgalmassá Bocsarnikovsz rendezését.

Az idén bemutatott *Három nővér*-rendezésével, elsősorban az osztott figyelmet követelő színpadképpel, az erős zenei elemekkel, a szépen koreografált mozgásokkal Bocsarnikovsz visszatért az anyaintézményének számító nagy hírű orosz iskolának, a Moszkvai Művész Színháznak a hagyományaihoz, ahol 1901-ben Nyerimovics Dancsenko először vitte színre Csehov darabját, de komikumot, könnyedséget és frissességet is hozott a játékba. Utóbbi sokban köszönhető a Kozma András által újrarafordított szövegnek.

(Az idei, 18. Pécsi Országos Színházi Találkozón az Irinát alakító Szakács Hajnalka lett a legjobb harminc év alatti női színész, Kozma Andrászt a legjobb dramaturgnak választották, és a civilváros teátrumának a társulata kapta a legjobb színpadi mozgásért adományozott díjat is.)

Máthé András fotói





VÁRÓ Kata Anna

Urak és parancsok

(Székely János: Caligula helytartója,
rendező: Szász János,
Gyulai Várszínház, Összművészeti Fesztivál,
55. évad, 2018. június 23. – augusztus 11.)

Pontosan negyven évvel ezelőtt volt a Gyulai Várszínházban a *Caligula helytartójának* (rendező: Harag György) ősbemutatója. Az erdélyi Székely János a Ceaușescu-rezsím alatt írta vitadrámaként aposztrofált művét arról, hogy miként lehet megőrizni a kisebbségi identitást az önkényuralom árnyékában. Különös jelentőséggel bírt a darab 1978-as gyulai premierje, mivel Romániában egészen 1990-ig nem lehetett bemutatni. A 20. századi költő, drámaíró, író és szerkesztő 1972-ben, az *Új Szóban* megjelent, saját maga által „könyvdrámaként” jellemzett írását az évforduló alkalmából Szász János vitte színre a Gyulai Várszínházban. Szász a rendező, Harag György asszisztenseként és statisztaként működött közre a négy évtizeddel ezelőtti előadás létrejöttében, amelyben Lukács Sándor és Őze Lajos alakították a most Trill Zsolt és Horváth Lajos Ottó által életre keltett Petroniust és Barakiást.

Két erős akarat feszül itt egymásnak: ura parancsát képviseli Petronius, római patrícius, Caligula császár szíriai helytartója, Barakiás pedig, a jeruzsálemi templom főpapja, az Isteni elrendelésre hivatkozva helyezkedik szembe vele. Petronius azért érkezik, hogy felállítsa Caligula szobrát a jeruzsálemi zsinagógában, ám a zsidó szent hely ilyenén semmibevétele a kisebbségben lévő zsidóság teljes megsemmisítését jelentené. Az egyre záporozó érvek és ellenérvek viharában az a kérdés, hogy sikerül-e Barakiásnak meggyőznie Petroniust, hogy letegyen a császár parancsának végrehajtásáról. Jobb belátásra bírható-e az, aki hatalmát és a szobor felállítására vonatkozó parancsot is felettesétől kapta, így hát éppoly szolga ő maga is?

A vár színpadán egy hatalmas, nejlonsomagolóba tekert szobor uralja az egyébként jóformán üres színt (díszlet és jelmez: Vereczkei Rita). Szász rendezésében a szobor szinte agyonnyomja a teret, akár a földön fekszik, akár félig felállítva tornyosul a színpad fölé, akár kötelékeken lóg a szereplők feje fölött. A monstrum egy pillanatra se engedi feledni Caligula hatalmának nagyságát és a zsidó vallás hagyományait teljességgel figyelmen kívül hagyó parancsát. Bár a hódító és a saját hatalmától megmámorosodott, sőt meg is tébolyult uralkodó nem jelenik meg a színen, fenyegető jelenlétét és alattvalóira gyakorolt befolyását mindvégig érezhetjük. A szobor mérete egyébként mindig sarkalatos pontja a Caligula-előadásoknak, és a különböző feldolgozások igencsak más megközelítést mutatnak. Bagó Bertalannak a Kecskeméti Katona József Színházbeli rendezésében, ahol szintén Vereczkei Rita volt a díszlet- és jelmeztervező, csak egy láda volt látható, tartalma viszont mindvégig rejtve maradt, míg a Szikszai Rémusz rendezte előadásban (Vádli Alkalmi Színházi Társulás–Füge Produkció–Zsámbéki Színházi Bázis) a kis méretű Caligula-szobor, alig tűnt ki a színen megjelenő többi műalkotás közül. Mind megannyi izgalmas és számos interpretációra nyitott, beszédés gesztus. Szász rendezésében nem a talány dominál, bár a szobrot kicsomagolva sosem látjuk, sokkalta inkább az egész teret uraló méret. A hódító uralkodó nagyságát egy többméteres monstrum hivatott hirdetni a birodalom minden zugában. A leigáztak és saját népének sorsát is befolyásoló

nagyhatalom szimbóluma, amely ugyanúgy meghatározza, sőt szorításában tartja Petronius életét is, aki, bár helytartóként jelentős hatalommal van felruházva, mégiscsak feljebbvalójának, a császárnak az utasításait követi, ahogy Barakiás is egy felsőbb hatalomra hivatkozik, ám az ő esetében ez az isteni akarat. Ennek a hol félig felhúzott és kötelekkel rögzített, hol a színpad fölött lebegő többméteres szoboróriásnak az árnyékában, illetve ez alatt zajlik a játék java, árnyékában csap össze a két különböző akarat. A hatalom és a hit képviselőjének verses formában megírt vitája közben folyamatosan a szemünk előtt van, sőt uralja a látóterünket, a dráma fő konfliktusának kiváltója.

Bár a szobron kívül jóformán üres a tér, a színpad oldalán lévő rácsok néhol árnyékot vetnek a színre. Különösen sokatmondó ez, amikor Petronius azt bizonygatja Barakiásnak, hogy menjen csak, szóljon népéhez, mutassa meg nekik, hogy nem fogoly, mire Barakiás kérdőn néz rá, és a rácsok árnyéka is ad okot a kétkedésre.

A katonák és a velük szemben némán ellenszegülő, saját fejükre hamut szóró zsidó nép között nincs tettelegességig fajuló összeecsapás, ami miatt nem egy előadás egyszerűen mellőzi a tömeget, hogy még inkább a két szemben álló fél szópárbajára összpontosíthasson. Szász János felfogásában viszont nagyon is jelen van a katonaság és a zsidóság is, és kihasználva a vár kínálta lehetőségeket, a katonák hol a széksorok között, hol a nézők feje fölött csörtetnek bakancsoktól súlyos léptekkel, hogy fenyegető erejük megkérdőjelezhetetlen maradjon, de legalább ennyire hatásos a némán vonuló zsidók csoportja is. Mindez mozgalmassá teszi a jobbára érvrendszerek ütköztetéséből álló cselekményt, méghozzá anélkül, hogy elvinné a hangsúlyt a darab központi konfliktusáról, ugyanakkor érezteti, hogy itt messze nem két emberről van szó.

Petronius érvei elfogynak, mert Barakiással folytatott beszélgetésében ő maga is fokozatosan felismeri, hogy ő is csak egy csavar a gépezetben, egy ember, aki középre szorult a hatalom szorításában, parancsok vezérlik, és hatásköre csak addig terjed, ameddig azt Caligula meghatározza és engedi. Ennek megfelelően Petronius kezdetben teljes, korhoz nehezen köthető (a dráma Krisztus után 40 körül játszódik), fekete öltözetben és magas szárú bakancsban áll Barakiással szemben, majd a cselekmény előrehaladtával fokozatosan szabadul meg kezdetben erőt és hatalmat sugárzó öltözkének egy-egy darabjától, mint például a bakancsától. Egyre inkább felvértezetlen marad Barakiás erkölcsi szilárdságával és ebből fakadó fölényével szemben. Petronius katonái hasonló öltözetet és lábbelit viselnek. A vár akusztikája által felerősített bakancsok dübörgése miatt lesz fenyegető a római katonák jelenléte, noha alig egy tucat jelenik meg az előadásban. Érezzük a katonák jelenlétét, fizikai fölényét, de azt is, ahogy a parancsnokukkal együtt tehetetlenek a velük szemben álló, többnyire csendben protestáló zsidókkal szemben.

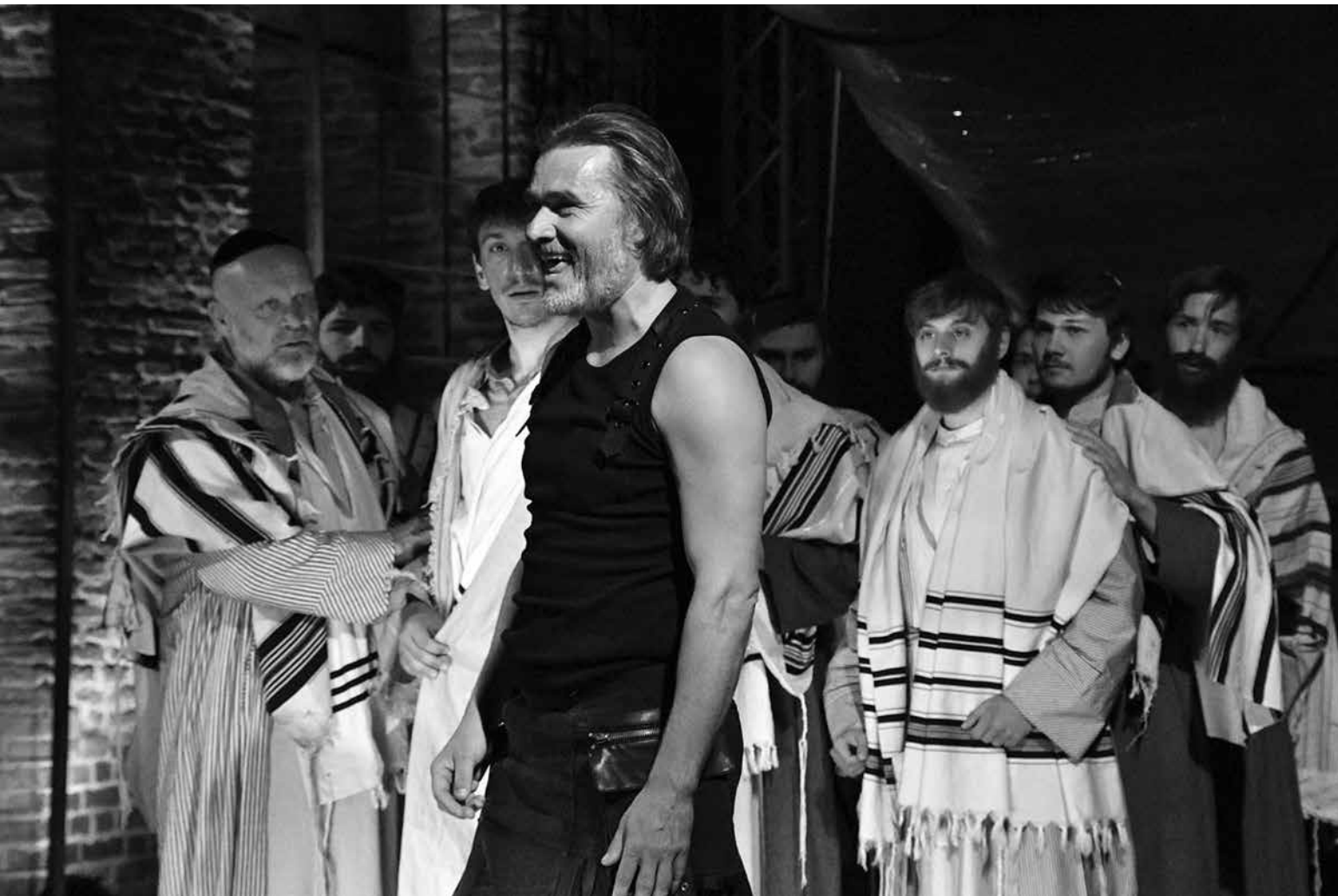
Székely János példázata messze túlmutat Caligula korán, de a Ceaușescu-korszakon is, amelynek parabolájaként szolgált születésekor. Szophoklész *Antigonéjához* vagy Shakespeare ki-

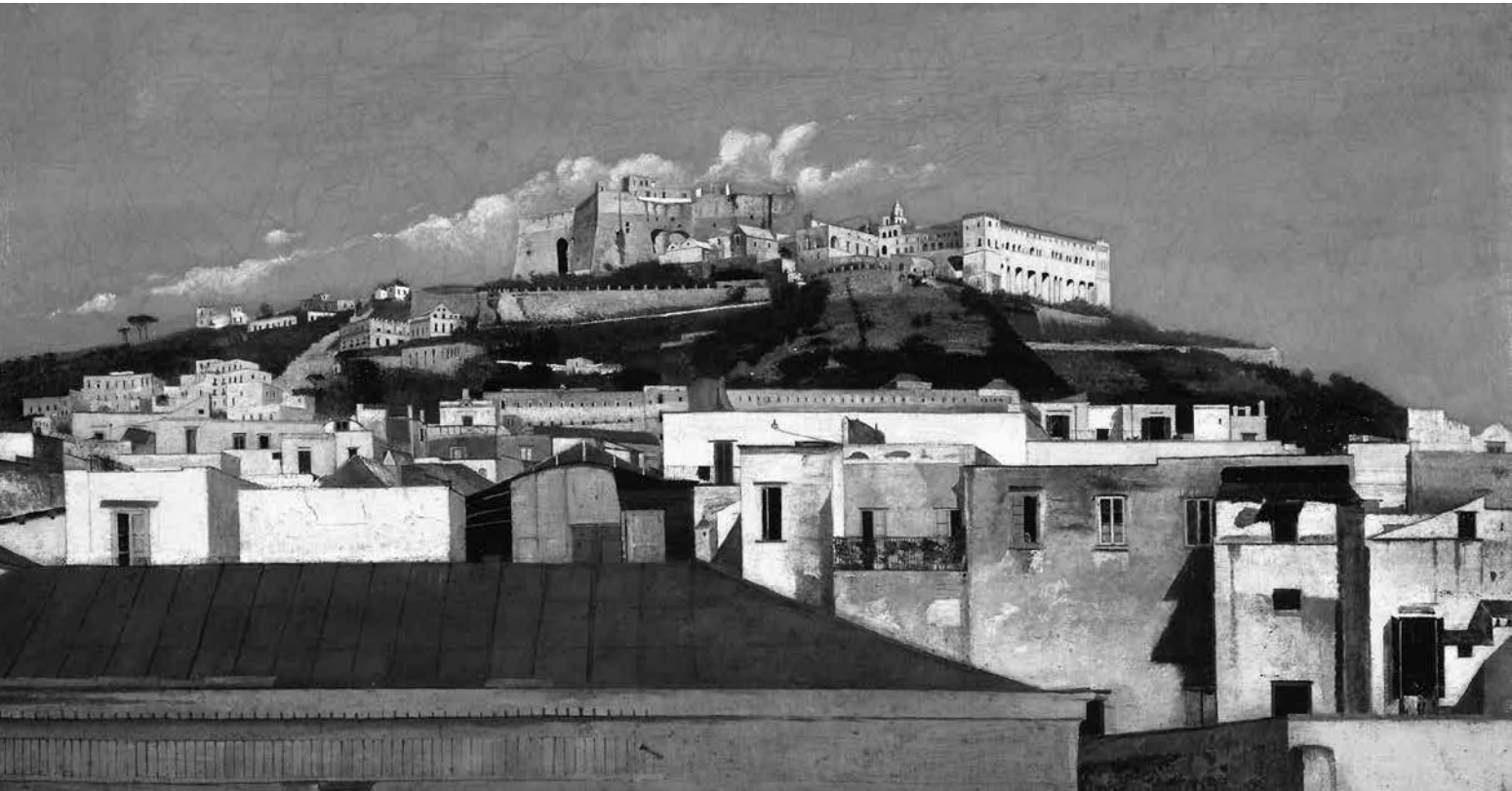
rálydrámáihoz hasonlóan (de említhetem itt akár a *Macbeth*-et is) úgy beszél a hatalomról és a hatalom gyakorlóiról, hogy nem tud nem aktuális lenni. Egy hódító vagy diktatórikus eszközökkel operáló hatalom árnyékában élő kisebbség, annak nemzeti identitása vagy szabad vallásgyakorlása örök téma a világ szinte bármely pontján. Ugyanilyen elévülhetetlen a hatalom és a hatalom gyakorlásának a kérdése is, ahogy az is, hogy a parancsot mindenáron végre kell-e hajtani, vagy a józan ész és az erkölcsi meggyőződés felülbírálhatja azt. Meglepő, milyen aktuális és könnyen lefordítható Székely János szövege akár napjainkra is. Ennek ellenére bölcsnek mondható, hogy Szász elkerüli az aktualizálást, és nem tűzdel bele aktuálpolitikai kiszólásokat az előadás szövegébe, annak mégis szinte minden mondata talál. Meglehet ez is az oka, hogy olyan sokszor előveszik ezt a darabot, és az előadások többsége, ahogyan a Szász János által rendezett *Caligula helytartója* is, nagyfokú tiszteletet mutat Székely szövege iránt.

Szász rendezésében ezek a súlyos, olykor talán kicsit didaktikusnak ható mondatok egy letisztult koncepcióban és viszszafozott, de szuggesztív képi világgal engednek bepillantást a

hatalom működésébe. A súlyos morális kérdéseket boncolgató vitadráma sikere döntőrészt a két szemben álló felet, Petroniust és Barakiást megformáló színészekén múlik, azon, hogy mennyire hitelesen képesek Székely pengeéles érveléseit tolmácsolni. Trill Petroniusa a hatalommal felvértezett magabiztosságtól, a hatalom által agyonnyomott szolgai létének felismerésén át jut el a teljes talajvesztésig, szemben a Horváth által sziklaszilárdá és rendíthetetlené formált Barakiással. Egyikük szerepének nehézsége a változásban, saját maga elveinek és cselekedeteinek a megkérdőjelezésében, illetve felülbírálásában, a másiké a hit mély meggyőződésből jövő közvetítésében rejlik, amelyet mindketten remekül oldanak meg. Bodrogi Gyulának I. Agrippa, Palesztina királyaként ugyan viszonylag rövid szerepe van, Bodrogi színpadi jelenléte viszont annál intenzívebb. A Deciust megformáló Rácz József és a Petronius segédtsíjtjeit alakító Kristán Attila és Bordás Roland is említésre méltó módon egészítik ki a főszereplők játékát. A Gyulai Vár impozáns terében az érvek és ellenérvek ütköztetése, Petronius belső küzdelme és Barakiás érvelése igazi mozgalmas történelmi drámává válik.

Kiss Zoltán fotói





A View of Certosa di San Martino with the Castel Sant' Elmo, Naples (c. 1782),
Denver Art Museum — Berger Collection. Forrás: Wikimedia Commons.

SZENTPÉTERI Márton

Az időtlen város

Thomas Jones Nápolya

2001-ben, Nápolyban tanultam reneszánsz filozófiatörténetet, s életre szóló barátságokat kötöttem — emberekkel. Amikor a tanév végén ki-ki haza- vagy elutazott, a város barátaim nélkül csupán kulissza maradt.¹ Egy befejezett színjáték élettelen díszlete. A 2010–11-es tanévet Oxfordban töltöttem egy rangos európai ösztöndíjnak köszönhetően. Angliában a legjobb barátaim az épületek voltak. Ebben a furcsa ellentmondásban találtam rá a New Ashmoleanben a 18. századi, walesi Grand Tour-festő, Thomas Jones (1742–1803) egy kicsiny, 1782 áprilisából való, *Nápolyi háztetők* című képere az egyik sarokban. Noha Jonest felületesen ismertem már nápolyi diákkoromból, ekkor kerültem festészetével valóban intim kapcsolatba, ekkor értettem meg, hogy érdemben más az ő festészete, mint korának többi Itáliát járó piktoráé. Nem sokkal később aztán a National Galleryben rábukkantam az ugyancsak 1782-ből való *Nápolyi falra*. Jones csöppnyi városi tájképe egészen lenyűgözött, mondhatnám, megbabonázott. Ezen a képeslapnyi olajfestményen ugyanis a Vico Lepri Diciotto erkélyét pillantottam meg évszázadokkal azelőtt, hogy ott éltem volna. A kép tárgyias lírája a találkozás

első pillanatától érthetően magával ragadott. Még akkor is, ha később pontosan láttam, hogy valójában persze nem ugyanarról a helyről van szó, első benyomásom azonban lényegi értelemben azóta is igaz maradt.

Amit láttam, egészen különleges transzcendens élményt nyújtott, amennyiben egy tölem teljesen függetlenül befejezett világ testesült meg a tekintetem előtt. Ugyanakkor a megnyugtató látvány mégis végtelenül ismerős volt. Jonesnak ezen a képen sincs ember, ahogy nápolyi város-vedutáinak egyikén sem. Ha egyáltalán módunk van arra, hogy elképzeljük, milyen is a világ a szubjektív emberi tényező nélkül, akkor mindenképpen a humánus Jones nápolyi perspektívájában érdemes azt megkísérelnünk. Paradox módon éppen azért lehetséges, hogy felismerni véltem, s felismerem ma is a 2001-es nápolyi otthonomat Jones 1782-es képen, mert Thomas Jones Nápolyban festett városi tájképei „a folytonos jelenhez” tartoznak.² Noha számosan megfestették a Mezzogiorno fővárosa sárga tufából épült, igen gyakran vakolatlan házait, mint például Jones barátja, a nagyszerű Giovanni Battista Lusieri (1751–1821), mégis Jones látta meg ezeket a legérzékenyebb és legpontosabb formában. Jonesnál Cesare De Seta szerint „a város annyira szorosan »be-lülről« látszik, hogy szinte lehetetlenné válik a [lefestett] helyek azonosítása [...]”. Thomas Jones lapocskáin a repedezett falakban és kifakult vakolatokban lefestett Nápoly az emberi jelenlét hiányában egy idő nélküli várossá alakul át: ezek a falak, ezek a vakolatok ilyenek voltak a 16. században, és ilyenek a 21. század hajnalán is.”³

Alain de Botton és John Armstrong *Art as Therapy* című sikerkönyvükben a művészet hét funkcióját különítik el. Negyedik lépésben a „harmóniateremtést” (*rebalancing*) említik, s Jones *Nápolyi fal* című képe az egyik jellemző példájuk erre a funkcióra.⁴ A szerzők szerint a különféle korszakok sajátos kiegyensúlyozatlanságait ismerhetjük meg akkor, ha megfontoljuk, bennük milyen műalkotások tesznek szert népszerűsége. „Amikor megújult érdeklődéssel fordulunk Thomas Jones a nemes romlásra és a maradandóságra érzékeny itáliai festményeihez, az jele annak, hogy a kortárs fejlett világ elképesztően elfoglalt és materiálisan túltelített” — vélik de Bottonék.⁵ Jones képe alatt pedig a következő frappáns mottót olvashatjuk tőlük: a „művészet, amit szeretünk, megmutatja, mi hiányzik a társadalmainkból”.⁶ Az a helyzet azonban, hogy Jones maga is klasszikus veduta-festői kudarcai miatt fordult egyedi témájához, Nápoly városi tájainak ember nélküli ábrázolásához. Lawrence Gowing egyenesen a társadalmi érvényesülés hiányát, jelesül a nápolyi brit nagykövet, Sir William Hamilton (1730–1803) és köre mecénási támogatásának kezdeti elmaradását tekinti Jones eredetisége egyik legfontosabb okának. „Egy művész művészetének jövőjét gyakran e művész társadalmának intézményesített konvencióitól védő, ösztönös magánmenedékben nyugodva leljük meg. Az efféle saját ösztönbe vetett bizalom, s ennek tudata az a képesség, amit eredetiségnek nevezünk.”⁷ Jones kora tehát semmivel sem volt kevésbé nyüzsgő és anyagiás, mint a mi világunk. Az, amit Jones

fest, nem a 18. század vélt vagy valós, letűnt nyugalma és egyensúlya tehát, hanem egy olyan megnyugtató térelmény, amelyik a szubjektív tartalomtól mentes városi tájábrázolásból fakad. Jones éppen ezért meglepően modern, hiszen a 18. században olyan modorban dolgozott, amelyik akkor szokatlan, vagy egyenesen ismeretlen volt, ma azonban messzemenően releváns.⁸

Különös módon csak az utolsó pillanatban, néhány héttel a bérleti szerződés lejárta előtt, 1782 áprilisában fedezi fel Jones a Sóházhoz (Dogana del Sale) közeli lakóházának adottságait, amikor felmegy a jellegzetes nápolyi tetőre, a *lastricára*, és a szemben lévő épületeket kezdi el vázlatozni. Ám ez az, ami gyökerestül megváltoztatja a róla kialakult képünket. Addig ugyanis Jones is csupán klasszikus veduta-festő volt, a fenséges pittoreszk rabja, ha mégoly tehetséges is. A tetőn készített olajszkeccsektől kezdődően azonban Jones olyan látásmód birtokába került, amelyikben egy adott hétköznapi épület afféle „jelentőségre tesz szert, amelyik túllép a látványon. A dolog egyszerűségét magát nyújtja szokatlan és kimért pontossággal.”⁹ Gowing szerint ezeken a képeken „egy épület annak a nyugodt és önelégült módnak a képviselője, amelyik szerint mind a festett dolgok, mind

¹ Aude Párizsba, Ernest Barcelonába ment haza, Ele Londonba ment dolgozni, Edo és Bacco pedig visszatértek a kies és kicsiny írpiniai Montoróba.

² Lawrence GOWING: *The Originality of Thomas Jones*, Thames and Hudson, London, 1985, 52. Jones nápolyi képeinek csaknem teljes listáját lásd: Richard VEASEY: *Thomas Jones Pencerrig. Artist — Traveller — Country Squire*, Y Lolfa Cyf., Talybont, Ceredigion, 2017, 244–246. A képek egy másik katalógusát lásd: *Thomas Jones (1742–1803). An Artist Rediscovered*, szerk.: Ann SUMMER – Greg SMITH, Yale University Press–National Museum & Galleries of Wales, London–New Haven, 2003, 213–231. A két említettem kép pontos adatai: (1) *Rooftops in Naples*, 1782 (Ashmolean Museum, Oxford, WA1954.81), lásd: *Thomas Jones (1742–1803). An Artist Rediscovered*, 221. Itt a 111-es tétel. A verso bejegyzése szerint 1782 áprilisában készítette Jones. L. még Richard Veasey, *Thomas Jones Pencerrig*, 245. (2) *A Wall in Naples*, c. 1782 (National Gallery, London, N66544), lásd: *Thomas Jones (1742–1803). An Artist Rediscovered*, 224. 114-es tétel. Lásd még VEASEY, *Thomas Jones Pencerrig*, 245.

³ Cesare DE SETA: *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Electa, Nápoly, 1997, 236, 244–245; itt: 244.

⁴ Alain DE BOTTON – John ARMSTRONG: *Art as Therapy*, Phaidon, New York, 2016 [2013], 32–33.

⁵ *Uo.*, 32.

⁶ *Uo.*, 33.

⁷ Lawrence GOWING: *The Originality of Thomas Jones*, 52. Veasey szerint — Jones memoárja alapján — a plain air festészetnek nem kedvező rossz időnek köszönhető, hogy Jones 1781 májusában hozzákezdett nápolyi konyhájának lefestéséhez — ez volt az első csendélet-kísérlete. A kép mára elveszett, de rendkívül fontos volt számára, hiszen még memoárja két évtizeddel későbbi írásakor is megvolt neki. Veasey e kép megfestését összeköti a későbbi nápolyi városi tájképek születésével. Jones nápolyi éveiről lásd: Richard VEASEY: *Thomas Jones Pencerrig*, 105–139; a városi tájképekről itt: 118–119.

⁸ A „strangely modern” Veasey kifejezése, lásd: Uő., *Thomas Jones Pencerrig*, 119. Jonesnak az ötvenes évek óta zajló újrafelfedezéséről lásd: Ann Summer: *Who was Thomas Jones? The Life, Death and Posthumous Reputation of Thomas Jones of Pencerrig = Thomas Jones (1742–1803). An Artist Rediscovered*, 1–21; itt: 8–19. Jones képei a magyar modern festészetből leginkább Mácsai István (1922–2005) budapesti, illetve újlipótvárosi képeit idézik meg.

⁹ Lawrence GOWING: *The Originality of Thomas Jones*, 44. Gowing itt Jones különleges geometriai precizitását és kompozíciós képességeit is elemzi, mégpedig oly nagy hatással, hogy a későbbi szakirodalom gyakorlatilag mindig az ő nyomában jár azóta is.



Rooftops in Naples (1782), Ashmolean Museum, Oxford.
Forrás: Wikimedia Commons.

pedig a festmények maguk saját léttel bírnak [...], a nápolyi vázlatok a drámai illusztrációval pont ellenkező módon egy átfogó egységet teremtettek meg. Gyengédek, pontosak és nem illusztrálnak semmit. Csak úgy *vannak*.”¹⁰

Hogy mit jelent a szubjektum zsarnoksága nélkül felfogott művészet — hiszen Jones képei ezt testesítik meg —, azt Milan Kundera rendkívüli erővel fogalmazza meg egy helyütt, *Az elárult testamentumok*ban. „Mert az érzéketlenség vigasztal; az érzéketlenség világa az emberi életen kívüli világ; az örökkévalóság [...]. Emlékszem azokra a szomorú évekre, amelyeket az orosz megszállás kezdetén Csehországban töltöttem. Akkoriban beleszerettem [Edgard] Varesébe és [Iannis] Xenaxisba: objektív, de nem létező hangviláguk képei azt sugallták, hogy fel lehet szabadulni az agresszív és nyomasztó emberi szubjektivitás alól; a világ ember nélküli, szelíd szépségét sugallták, mielőtt vagy miután emberek jártak volna benne.”¹¹ A Jones *Nápolyi fal* című képét 2000-ben megverselő Andrew Motion éppen ezért — jól lehet kreatívan, de — félreérti Jonest: „[v]isszavonulok s nem tudok elképzelni éhséget / nagyobbbat ennél. Jelekre. / Kezek küldte üzenetekre. Életjelekre.”¹² Jones képei ugyanis a világ ember nélküli, szelíd szépségét sugallják és eszükben sincs, hogy életjelet küldjenek, s aki elmerül objektív, önelégült világukban, semmilyen éhséget nem érez emberi jelek iránt. Ha mégis, akkor legfeljebb csak abban az értelemben, ahogyan Szerb Antal beszél a Victoria and Albert Museum tárgyairól, az éppen zajló élet szorításától már megszabadult dolgok spirituális nyugalmaról. Szerb Antal a kézműves, manufaktúrális és iparművészeti kultúra produktumait az emberi vitalitás valódi kultúremberhez méltó dokumentumaiként ünnepli, persze szigorúan a „múzeumi életforma” a szorongással teli jelent megnyugtatóan lezárni képes múltat életre keltő, a filosz számára lelki és szellemi biztonságot jelentő, absztrakt és spirituális keretei között.¹³ A „mentális vitalista” múzeumi életformája, muzeológia és filológia összekapcsolása ebben a perspektívában Senecának *Az élet rövidségéről* című művét [X. (2)] idézi fel: „[a]z élet három részre

oszlik: ami volt, ami van és ami lesz. Ezek közül az, amit éppen élünk, rövid; amit élni fogunk, bizonytalan, amit leéltünk, biztos. Ez utóbbi ugyanis az, amivel szemben a sors elvesztette hatalmát, senkinek a fennhatósága alá nem vethető.”¹⁴

Az igazi Thomas Jonest tehát nem a látszólag életteli, fenséges pittoreszk érdekli, a Grand Tour festők klasszikus szemlélete, hanem képein mindig a senkinek uralma alá nem vonható

¹⁰ *Uo.*, 52.

¹¹ Milan KUNDERA: *Elárult testamentumok*, ford.: RÉZ Pál, Európa, Budapest, 2006, 70.

¹² „I rest my case and cannot imagine a hunger / greater than this. For marks. / For messages sent by hand. For signs of life.” Andrew MOTION: *A Wall in Naples*.

¹³ „Valahogy a »muzeális életforma« nagyon megfelel a természetemnek: szeretek minden emberit — de a múzeumban. Szeretek mindent, ami eleven — de akkor, mikor már megszűnt eleven lenni [...] felabsztrahálódott a Rend, a Tudomány, a Szellem síkjába.” Szerb Antal *válogatott levelei*, s. a. r.: NAGY Csaba, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2001, 35. A „múzeumi életforma remekül megfelel nekem [...], mindennek örülök, ami emberi vitalitás: a műalkotások, bútorok, fegyverek, illusztrált könyvek, hajók, hangszerek őszintén felizgatnak, bár az szükséges hozzá, hogy mindezek az emberi tevékenységek megszabaduljanak az aktuális élettől, az, hogy rendszeresen lajstromozni lehessen őket, az, hogy ne jussanak el az én régióimig — egyébként ez a filológia lényege.” *Uo.*, 36. Ugyanitt Szerb mentegetőzik, s „egy amatőr spekulációinak” nevezi a fentebbi, a filológiát és a muzeológiát egy „mentális vitalista” világszemléletben könnyűszerrel rokonítani kész sorait. A levelezésben visszatérő toposz egyébként Szerb olykor angolul írt londoni jegyzeteiben is feltűnik: „Visiting of museums [...] The curiosity for all things human, which lived once but at present have abstracted their life and became purely spiritual. One may call me a mental vitalist: the vitalism concentrates itself on the mental faculties, but is not less vital.” Szerb Antal: *London Notes*. 1929, fol. 2^v-3^r. A kéziratot lásd a Petőfi Irodalmi Múzeumban: V. 5462/221. L. minderről részletesebben SZENTPÉTERI Márton: *Tepsik és éjjelik (Magyar Designmúzeum)*, BUKSZ, 24/2 (2012. nyár), 152–158.

¹⁴ Lucius Annaeus SENECA: *De brevitae vitae / Az élet rövidségéről — De tranquillitate animi / A lelki nyugalomról*, ford.: BOLLÓK János, Seneca – Halász és fiai, Pécs, 1992, 40–41. A múlt tanulmányozásának a személyiség integritása megteremtésében betöltött jótékony hatása a modern népszerű pszichológiában is visszaköszön: „A múlt emlékei nagyban hozzájárulnak életünk jobbá tételéhez. Felszabadítanak minket a jelen zsarnoksága alól [...], olyan múltat »alkothatunk« az emléktárgyak segítségével, amely segít nekünk boldogulni a jövőben.” CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, ford.: LEGÉNDYNE SZABÓ Edit, Akadémiai, Budapest, 2010, 177–179.

fragmentum válik az egész város emblémájává.¹⁵ Jones nápolyi „vedútái olyan töredékek — Anna Ottani Cavina szerint —, amelyeket a dolgok közvetlen közelében álló objektív foglalatba, egy túl sokszor kifestett város színezett pikkelyei, amelyek egy az erkélyek alatt növő moháktól lyukacsos falakból, porózus tufatömbökből, szellőmentes derűs nyári égboltokból készült másik Nápolynak tűnnek most [...]. Thomas Jones nekünk ajándékozott térképe Nápolyról egy olyan városé, amelyik mindeddig láthatatlan maradt. Nem Vezúvok, nem is a Nápolyi-öböl amfiteátrumai, hanem olyan tetők porciói, olyan házak részletei, amelyeken racionális és geometrikus tekintet siklik át. Továbbá az ég trapézai, falak darabjai és egy belakott szövetnek az örök szépségre visszamutató minden rendetlensége” az, amit ezen a töredékekből álló térképen megpillanthatunk.¹⁶

Jones nápolyi tájainak visszahúzódottságában maga a lét tárul fel, s nem egyik vagy másik létező ügyes-bajos dolgai mutatkoznak rajtuk. Graham Harman nyomában akár azt is mondhatnánk, hogy Jones kicsiny olajfestményei tárgy-orientáltak, az önelégült és a maradéktalanul soha hozzá nem férhető *Ding-an-sich* képei.¹⁷ A delfti professzor Peter Kroes és holland tudományfilozófus barátaival ugyanakkor leírhatjuk Jones városi tájait más formában is. Szerintük tervezett környezetünk kettős természetű dolgokból épül fel, egyfelől természetes tárgyakról, másrészt azonban társadalmi objektumokról is beszélünk esetükben, mindaddig, amíg ezek egy viszonylag jól megragadható használati utasítás jegyében valamilyen funkciót töltenek be életünkben. Kroesék úgy vélik azonban, hogy ha egy tervezett tárgy magára marad — mint repülőgépeink a sivatagi temetőikben —, újfent csupán természetes tárggyá lesz, pusztá fizikai objektummá, függetlenül attól, hogy mennyire körmönfont és alapos emberi terv, illetve kivitelezés terméke is volt az egykoron.¹⁸

Katasztrófák után elhagyott városokban ilyenek a tárgyak, az evakuálás pillanatában visszahagyott látszólag riadt rendetlenségük immár nem jelentőségek hálójaként működik, mert nem képez életvilágot többé. A nyomok elkopnak, s egyre inkább nem utal és emlékeztet semmi semmire, egyre inkább semmi nem illusztrál semmit és semmi nem mesél el semmit. Csak a dolgok vannak magukban, vagy pusztá egymásmellettiségükben. A Nápolyhoz közeli Roscigno Vecchióban, melyet a 19. század Pompei-ének is hívnak, az 1902-ben a folyamatos földcsuszamlások veszélye miatt végleg elhagyott, ám még többé-kevésbé álló épületek között sétáló magányos ember melanholikus tapasztalata is hasonló ehhez. Jones képein azonban a városi táj önelégült nyugalma semmilyen katasztrófa benyomását nem kelti. Éppen ellenkezőleg, az emberek hiánya egyáltalán nem katasztrófális rajtuk — minden hirtelen, vagy nem várt fordulattól mentesek ezek a festmények. Csupán a világ ember nélküli, szelíd szépségét sugallják, a zajló jelen zsarnoksága alól felszabadult időtlen város fragmentumai ezek, amelyekben a lét senkinek fennhatósága alá nem vonható örök jelene tárul fel, s amelyek az örök szépség szerves rendetlenségét mutatják rezzenstelen nyugalommal.



A Wall in Naples (c. 1782), National Gallery, London.
Forrás: Wikimedia Commons.

¹⁵ Anna Ottani CAVINA: Nato in un tempo sbagliato. Il destino difficile di Thomas Jones = *Viaggio d'artista nell'Italia del settecento. Il diario di Thomas Jones*, s. a. r.: Anna Ottani CAVINA, Electa, Milánó, 2003, 8–26. Nápolyról lásd: *Uo.*, 17–22; itt: 17.

¹⁶ *Uo.*, 20–21.

¹⁷ Legújabbban lásd: Graham HARMAN: *Immaterialism*, Polity Press, Cambridge, 2016, 26–33. Lásd Még: Uő.: *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, Penguin Random House UK, London, 2018.

¹⁸ Lásd erről részletesen: SZENTPÉTERI Márton: *A tervezett tárgyak életrajza*, Helikon, 2013/1 (*Narratív design*), 91–120; itt: 102–106.

SZEMES Botond

Ki mit mond?

(Kállay Géza: *Mondhatunk-e többet?, Liget Műhely Alapítvány, 2018*)

Kállay Géza posztumusz kiadott, *Mondhatunk-e többet?* című esszégyűjteménye tematikai sokszínűsége mellett lenyűgözően koherens gondolkodói világot vázol fel. Az egyszerre filozófusként, irodalmárként, tanárként és magánemberként is megszólaló szerző a legkülönbözőbb szövegek kapcsán is ugyanazokba a kérdésekbe ütközik: a környezetétől és társaitól végzetesen elzárt, ám azokkal ugyanilyen végzetesen összekötött egyén hogyan fejezheti ki magát, vállalhatja felelősségét, élheti meg a kölcsönösséget, valamint hogyan érthet meg másokat és tarthat igényt mások megértésére. Az esszéiben a személyes és közösségi létezés egymásra utaltsága nyelvelméleti, egzisztenciális és morális–politikai szempontból egyaránt fontossá válik. Mint a kötetben is sokat vizsgált Shakespeare-hősök, Kállay hangosan gondolkodik előttünk, és hiszi, hogy ha egy-egy szöveg olvasásán keresztül legalább a kérdéseket sikerül világosan feltennie,¹ úgy mi is többet tudhatunk meg — elsősorban magunkról.²

Ezért lesz kitüntetett szerepe a nyelv vizsgálatának a szövegekben. A nyelv ugyanis mint közösségi–kommunikatív, saját sémákat és történeteket hordozó rendszer már készen kapott, túllünk független erőként értelmezhető; ugyanakkor létezik a nyelv kreatív használata is, ahol mintha szándékaink szerint alakíthatnánk azt. Ferdinand Saussure nyelvelméletét értelmezve hívja fel Kállay Géza egy „paradox dialektikára” a figyelmet, amely szerint „a nyelvi rendszer egyszerre kifejezéseink és »önkifejezésünk« szabadságának abszolút záloga és legfőbb korlátja”, hiszen csupán annak szabályai szerint szólalhatunk meg, ám éppen e szabályok biztosította rugalmasság és potencialitás révén van lehetőségünk a kommunikációra: anélkül „legfeljebb megmukkanni tudnánk — beszélni nem.” (308)

De feltehető a kérdés a másik irányból is, ami Hamlet dilemmáján keresztül tematizálódik a kötetben: „hogyan vonatkoztathatók a jelek valami önmagunkon túlira?” (64) Másképp megfogalmazva (Kirkegaard Ábrahám-elemzése, vagy még inkább a korai Wittgenstein nyomán): személyes tartalmaink hogyan közölhetőek másokkal; hogyan mondhatjuk el nem a világ állapotára vonatkozó tényleírásainkat, hanem legbensőbb érzéseinket? Kállay Géza számára az ilyen általános kérdésekben

érdekel a filozófia, melyeknek *színre vitt*, egyedi eseteit az irodalomban találja meg; e kettő — irodalom és filozófia — így egymást magyarázva egészítheti ki a másikat. (131) A wittgensteini problémát („amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”) Cornelia szerepében érhetjük tetten, aki azért hallgat Lear király felszólítására, mert apja iránt érzett szeretetét nem fejezheti ki az udvari formulák ürességében. (153)

Így lesz mindenekelőtt a színház, azon belül is Shakespeare az állandó hivatkozási pont. Hiszen drámái döbbenetes gondolati és nyelvi összetettségének tétje éppen a *bemutatásukon* áll. Az esszéiben ez a bemutatás, a gondolatok színrevitele, azaz egyfajta *performativitás* felbecsülhetetlennek tűnik. Ugyanezért lesz jelentős a fent említett *Tractatus* tanulsága (tanúsága) is: azon túl, hogy csak annak van értelme, ami egy világot leképező logikai formával leírható; „minden mondat mögött egy személy áll, aki — esetleg kétségbeesetten, s persze hiányosan, kaotikusan, pontatlanul — mondani kíván valamit.” (244) Azaz Wittgenstein esetében is az a kettősség, sőt feszültség a mérvadó, ahogy a személyes és a harmadik személyű perspektívák konfrontálódnak — a két nézőpontból ugyanis a másik mindig értelmetlennek tűnik (egy formális logika felől a szubjektum belső tartalma, amely felől pedig az egyéntől független leírás veszíti el az értelmét). A *Tractatus* legfőbb értéke éppen abban áll, hogy ebbe a feszültségbe az olvasót is bele tudja vonni; azt performatív módon be is mutatja. Ez az önmagunkhoz való kettős viszony (első szám első, és első szám harmadik személy) pedig minden gondolkodás és a filozófia alapjaként értelmezhető, ami természetéből adódóan nem leíró jellegű, hanem egy állandó mozgást jelöl. A kötet szerint ezt a folyamatos mozgást eminens módon mutatják be Wittgenstein és Shakespeare szövegei.

És éppen ez a kettősség válik láthatóvá (látványossá) a színház esetében általánosan is: mind a színészek és szerepek kettősségében, mind a darabot átélő, de azt „kívülről” követő befogadó helyzetében. Kállay Géza gondolkodásában a színház ennek a feszültségnek egyszerre *fizikai és nyelvi tere*. A tér fizikai megjelenése és észlelése önmagában felveti a problémát, hogy az egyéni nézőpontunktól függ-e („ahogyan nekem adódik”), vagy éppen a közös egymásrautaltságban alakul. A színház az egyéni élmények közös helyként mintha mindkét elképzelést magába foglalná. Az *Ahogy tetszik* híres monológja, miszerint „[a] világ egy nagy színpad / és minden férfi és nő ott színész: / megvan a belépése és távozás”,³ így nem csak metaforikusan, hanem nagyon is konkrétan

¹ Vö. a kései Wittgenstein gondolatával, miszerint filozófiai kérdéseink java része rosszul feltett kérdés, azaz értelmetlenség, csak ez nem minden esetben nyilvánvaló.

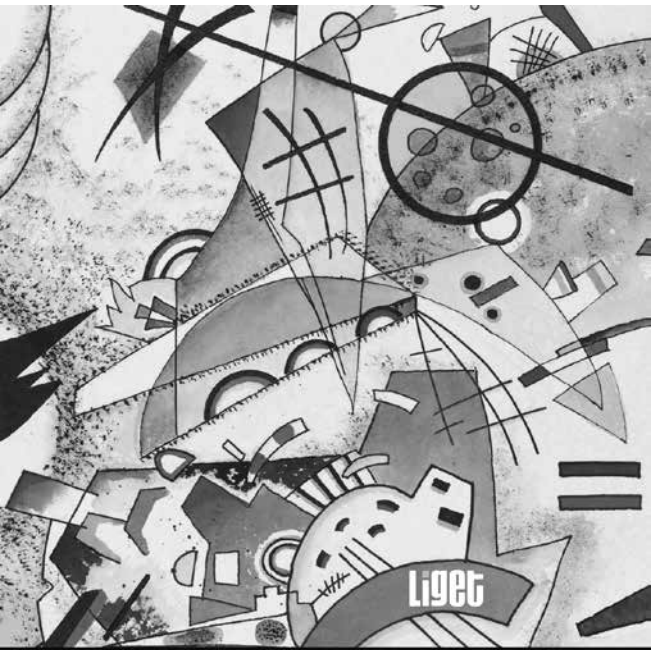
² Érdekes, hogy a személyes vonatkozást is kollektív többes számban fejezzük ki: „magunkról”.

³ *Shakespeare drámák. Második kötet: Ahogy tetszik, Vízkereszt, Rómeó és Júlia, A vihar*, ford.: NÁDASDY Ádám, Magvető, Budapest, 2008, 63. Tanulságos lehet a monológot összevetni egy friss osztrák tanulmánykötettel, amely a dráma műnemét mint a belépést, megjelenést biztosító teret értelmezi, az egyes műfajokat pedig a belépés meghatározott protokolljai [*Auftrittsprotokolle*] szerint különbözteti el. Juliane VOGEL: *Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Wilhelm Fink, Paderborn, 2018.

tan értendő. Ugyanakkor, ahogyan a monológ részletes elemzésénél is láthatjuk (20–26), a drámák nyelvi teret is alkotnak és a jelentések végtelen alakulását, burjánzását teszik lehetővé: „egyfelől a színház az a hely, ahol jelentés jön létre, másfelől az a tér, ahol a jelentés azonnal többértelművé válik.” (52) Ennek következtében egyszerre több nézőpont és értelmezés ütközik egymással, aminek játékában magunkat és saját kérdéseinket is jobban meg tudjuk fogalmazni. És mivel a kommunikatív megértés és létezés előfeltétele, hogy tisztában legyünk saját magunkkal, mindennek nem csupán személyes vetületei vannak.

Kállay Géza egészen alapos szoros olvasatai ezeket a jelentéstebbleteket bontják ki az egyes szövegrészekből. Ilyen például Hamlet Claudius kérdésére (Arany fordításában: „Még rajtad felhők csüngenek?”) adott válasza, miután az új király a fiának nevezte őt: „Not so, my lord, I am too much in the sun” (Aranyánál: „Dehogya; nagyon is bánt a nap, uram”), ami az angol *sun—son* szópár hasonló hangzása miatt jelentheti azt is: ’nagyon is bánt, hogy ennyire fiaddá akarsz tenni’. (69) Hasonlóan kreatív, a többjelentéseket kibontó elemzést III. Richárd híres mondata kapcsán is olvashatunk: „I determinind to prove a villian”⁴ („úgy döntöttem gazember leszek”). A mondat ugyanis egyszerre aktíválja a nyelvhasználat cselekvő és mediális aspektusát (azaz „ezt és ezt csinálom én”, illetve „ez történik velem”),⁵ aminek értelmében nem csak Richárd döntött így, hanem valami külső erő erre determinálta őt. (123) Ez ismét a külső meghatározottság és a belső/személyes döntés feszültségéhez vezet minket, ami a tragédiák és azon belül is a *bűn* fogalmának elemzésébe torkollik.

Külön esszé tárgyalja (a *III. Richárd* és a *Macbeth* kapcsán) Tengelyi László elméletét, amely szerint egy bűn elkövetéséért mindig személyesen vagyok felelős, ám a tettel egy, a világban már adott, tőlem független rosszat aktiváltam újra (ezt nevezi Tengelyi a „kezdet kiadásának”, vagy „excesszusának”, azaz egy korábbi kezdet újakezdésének). Így tehát ismét az esszé-kötet központi paradoxonához jutunk (maga a kötet is mintegy mindig újakezdi ennek a feszültségnek a tárgyalását és bemutatását), amely jelen esetben a shakespeare-i tragédiák értelmezésének kiindulópontját is jelentik. Ebben alapvető fontosságú Stanley Cavell filozófus munkássága, aki szerint a folyamatos kétely működteti a tragédiákat: a cselekedeteink kettősségére és a perspektívák kibékíthetlenségére való ráébredés. Ennek a szembenézésnek a formái a monológok, amikor, II. Richárd szavaival, kiesünk a hétköznapi ritmusából, vagy amikor „kizökken az idő”, ahogy Hamlet mondja. Felmerülhet — magam gyakran hajlok erre az értelmezésre —, hogy éppen ez a ritmusvesztés, az önmagunkkal való szembefordulás fogható fel tragikus vétségnek, vagy hibának, amikor a szereplők a pusztá gondolkodást választják a helyes ritmusban történő cselekvés helyett. Ám Kállay Géza más, éppolyan megfontolandó megoldást kínál: a magánbeszéd a színpadon kommunikatív formává válik, hiszen befogadóként kihallgathatjuk az eljátszott szövegeket. Így nem csak a színre vitt kételyre, hanem saját magunk kizökkent helyzetére is ráláthatunk a színházban.⁶



KÁLLAY GÉZA
Mondhatunk-e többet?
nyelv, irodalom, filozófia ●●●●●

A kommunikatív nyelv pedig a *II. Richárd* nyitányának és börtönmonológjának részletesebb elemzésekor is előtérbe kerül. Fontos ugyanis, hogy a világ közös megértésének a közös nyelv az alapja, azaz kölcsönösségről akkor beszélhetünk, ha nem zárjuk a nyelvet — mint Richárdot — börtönbe, hanem megkíséreljük jelentéseinket összehangolni. „Különben nem volnánk képesek egymásnak ellentmondani sem.” (99) A nyelvhasználat innen nézve felelősség. Szintén Cavellre támaszkodik Kállay — akinek a többször idézett tanulmánykötetének címe *(Must We Mean What We Say?)* adott válaszként is olvasható jelen gyűjtemény címe: *Mondhatunk-e többet?* —, amikor kijelenti, hogy a metafizikai és szemiológiai kérdéseken túl etikai jelentősége is van annak, hogyan működik a nyelv. Cavell az esszégyűjtemény másik fontos hősére, Wittgensteinre támaszkodva (és talán vele

⁴ A szövegek hatására feltűnő lehet a *villian—William* homonímia is... Ennél talán lényegesebb, hogy a mediális és a cselekvő aspektus újfent a színész és a szerep kettősségét hordozhatja magában.

⁵ Ez a nyelvi perspektivikusság lesz Macbeth nagy tanulsága is Kállay értelmezésében — vö.: 103–112.

⁶ A közelmúlt fontos darabját, Fekete Ádám *Csoportkép oroszán nélkül* című előadását ennek az elképzelésnek a maximumának gondolom: a valós időben futó, de mindenfajta cselekményt nélkülöző jelenetek egyszerre világítanak rá a hétköznapijaink során és a színházban átél, reflektálatlan és banális tevékenységünkre: ahogy ülünk és nézünk magunk elé.

vitatkozva) alkotja meg a *megismerés* (*knowing*) és az *elismerés* (*acknowledge*) fogalompárját. Eszerint a megértés alapfeltétele nem csak a tudás/megismerés lesz, hanem a másik elfogadása és tisztelete is — amely során a legjobb szándék szerint kívánjuk megérteni a „hiányosan, kaotikusan, pontatlanul” kifejezni kívántakat, egyúttal a kimondás mögött lévő személyt is. (199–200) Ez a mozzanat teszi lehetővé továbbá azt is, hogy saját megnyilatkozásaimért is felelősséget tudjak vállalni: „a jól ismert köz-jelentés egyszer csak a saját, személyes jelentésem lehet, s így lesznek felelős azért, amit mondok.” (328)

Mindennek pedig komoly politikai tétjei is lehetnek, ahogyan arra a kötet zárószövege, Ralph Waldo Emerson 1854-ben elmondott beszédének elemzése is rávilágít. Az amerikai polgárháborút megelőzően ugyanis az északi államok hiába ítélték el a rabszolgatartást, az ország gazdasági érdekeit szem előtt tartva többek között elfogadták az 1850-es ún. *Menekülttörvényt* (Fugitive Law-t), amelynek értelmében az északra menekült rabszolgákat le kellett tartóztatni és visszatoloncolni a déli gyapotföldre. (339) „Mit tegyen egy értelmiségi, aki [...] tudván tudja, hogy akár saját kertjében is felbukkanhat egy szökött rabszolga, és hogy a közhangulat, a gazdasági érdekeket képviselő politika a menekültek ellen fordul?” (349) — teszi fel a kérdést Kállay Géza, aki szerint „bármennyire is tudjuk, hogy mennyire töredékesen tudunk csak valamiről beszélni, azért valami a másik térfélre kerül abból, amit áttekinthetően, tisztán, pontosan mondunk el, és lesz, aki ezt meghallja”. (351)

Aki ismerte a szerzőt, pontosan tudja, hogy milyen fontos volt számára a fenti felelősség és elismerés jegyében gyakorolt tanári hivatása. De magukban az esszékben is lenyűgöző a megértésnek és megértetésnek ez az igénye: nem keveseknek írt szak tanulmányokat olvashatunk, hanem olyan (szakmailag persze nagyon is alapos) szövegeket, amelyek egyszerre tájékoztatnak minket és társalognak velünk. Ennek fényében sok gondolkodástörténeti áttekintés kíséri az érveléseket; sőt gyakran kerülnek meglehetősen távoli diskurzusok szövegei is egymás mellé, amely kontextusok egy idő után magukat kezdik el értelmezni: ilyen például az esszé, ahol egymás mellé kerül Chomsky, az *Édes Anna*, Wittgenstein, Csehov, az LGT, Swift és Heidegger is. Ezen túl feltűnő az az egyedi szövegalkotásmód is, ahogyan az értekező szövegei beépülnek az előbeszéd fordulatai és közheleyi (*közös-helyei*) is — amely a közös alapokon nyugvó megértés koncepciójával állhat összefüggésben. De az igazán látványos az, hogy amit az irodalomtörténet-írásról mond Kállay Géza, az saját szövegeire is érvényes: a másakra való nyitottság és az olvasóbarát narratíva létrehozásának alapja a személyes elkötelezettség vállalása, amin keresztül érezheti a befogadó, miért „életbevágóan fontos” az adott témáról beszélni.⁷ (231) A (filozófia- és irodalom)történetírás így maga is performatív cselekedetté válik, amely megjeleníti, személyes tétté változtatja a múlt elemeit.

⁷ Ugyanebbe az elképzelésbe illeszkedik, hogy gyakran saját fordításait használja Kállay. Ezek közül is kiemelkedik az online is elérhető teljes *Macbeth*-fordítása: <http://konyv.ligetmuhely.com/ebook/Macbeth-KallayG-Liget.pdf>.

ANTAL Balázs

Kísérlet és játék rövid-kritikával

(Balázs Imre József: *Ezeregy mondat. Kritikák a kortárs irodalomról*, Lector Kiadó, 2017)

Bármilyen régóta is tart akármely róla szóló diskurzus, avagy problémia, az irodalmár szakma még mindig nem tud mit kezdeni az online publikációs felületek felől érkező kihívásokkal — sőt, tulajdonképpen át sem látja azokat. Érdekes és jellemző, hogy a viták tíz éve ugyanolyan kérdések felett álldogálnak, a technológia azonban ezalatt töretlenül haladt előre, s a még ki sem tárgyalt problémák közül jó néhány el is vesztette aktualitását. Ma már nem nagyon beszélünk pdf-ről példának okáért, illetőleg elsősorban nem is monitorról olvasunk hosszú szöveges tartalmakat (sem). Az újabb eszközök és újabb formátumok, mint a kijelzők méretéhez igazodó epub és társai, vagy a reszponzív portáldizájnok, úgy fest, ismét türelmesebbé tették az olvasókat a szövegekkel és azok terjedelmével szemben, elsősorban a mobileszközökön (mindezt analitikai mérések igazolják) — bár ehhez kétségtelenül az új, másképpen olvasó, a kütyükről pedig mindenféleképpen másképpen gondolkodó generációk járulnak hozzá legfőképpen. S bár ez némi visszarendeződést jelent(hetne, ha egyáltalán lett volna ártrendeződés), azt már nem feltétlen jelenti, hogy az újabb médium érezhetően dinamikusabb terét ne lehetne ki-/felhasználni az irodalmi és a (fél)tudományos közlésformák néminemű megújulása révén.

Mindezt azért szükséges előrebocsátani, mert Balázs Imre József új könyve *netkompatibilis*, javarészt eleve online publikálásra született kritikákat tartalmaz — szám szerint éppen százat, melyekben összesen, ahogy a cím mondja, pontosan 1001 mondat áll. Az írárok nagy része a Kolozsváron szerkesztett *Transindex* hírportál *Új könyvek* blogján (ujkonyvek.egologo.transindex.ro) jelent meg, illetve jelennek meg folyamatosan az újabb kritikák azóta is. Amivel az is együtt jár, hogy az anyagok az általános hírportál főoldalára is kikerülnek az online fórumokon szokásos ideig-óráig — ezáltal egy blog látogatottságánál sokkal több olvasót talál(hat)nak meg. Márpedig egy általános hírportál olvasói „rohannak”: gyorsan lapoznak, az érdekes címre/cikkre rákattintanak — azonban ha nagyon bonyolult, esetleg áttekinthetetlen, akkor azonnal mennek is tovább. Nos, ezek a kritikák már címeikben is „csak” tíz mondatot ígérnek az olva-

sónak (egyetlen szövegben van még egy +1. mondat is, így jön ki a címbéli szám), aki a neten böngészve rendezettséget ígérő, és kinézetében is rendezettséget sugalló szövegeket lát: számozott mondatokat, s azok „előszavaként” játékos hivatkozásokat, melyek a könyvhöz, annak hangulatához társítanak filmcímet, ételt, színt, szót, színészt, vagy valami hasonlót (pl. a Tompa Andrea *Omerta* című regényéről írott rövidkritika (*Tíz mondat négy sodródásról*) felütésében a következőket: *Szín: Alpin-fehér; szó: földész; ennivaló: valami pépes; film: My Fair Lady; zene: Nick Cave & Kylie Minogue: Where the Wild Roses Grow* — 162). Ezen asszociatív játék *látványa* hívja be az olvasót a szövegbe, ahol azonban már komoly dolgok várják. Merthogy azok a bizonyos *tíz mondatok* szikáran, mindenféle bájcsevegő mellébeszélés nélkül egyből a lényegre mondják. Nem is nagyon tehetnek mást abban a 3–4000 leütésben, amennyi jut nekik. És ez az értekezői nyelv már semmiféle engedményt nem tesz — na jó, nagyon keveset, de azt sem *úgy* —, egyáltalán nem holmi beleérzős könyvajánlókkal állunk itt szemben. A neten jelen lenni Balázs Imre József rövidkritikáinak ajánlata szerint nem feltétlen azt jelenti, hogy lebutítani a szöveget — jelentheti azt is, mint ebben a könyvben: *művelni* a neten olvasókat.

A *tízmondatos* szerkesztésben azért persze van némi jótékony csalás, helyenként több mondatra is szétszedhető egy-egy Balázs Imre József-féle mondat, nem beszélve arról, hogy az idézetekben szereplő teljes mondatokat nem számítja külön, hanem általában saját, egynek számító mondataiba építi be. Egyszerre mindkettőre példa Závada Pál *Idegen testiünkjének* kritikájából: „4. A kapcsolat Závada regényében hatalmat, erőt, sikert jelenthet: »Urbán Vince úgy követi a vitatkozókat, hogy most már csak arra figyel, mikor szűrhatja közbe kikészített mondatát. Amelybe ő hajdani magántanítványának édesatyját, vagyis magát a kormányfőt fogja kifejezetten befoglalni.« (20); másutt életeket ment, vagy menthetne meg a hálózatban való létezés: Weiner Jankát a bombázások idején megmenti Johann Flammhoz fűződő ismeretsége.” (175) És persze a 4000 leütéses rövidkritika sem feltétlen csak online műfaj, hiszen az ÉS kritikarovata is dolgozik ilyen terjedelmű szövegekkel. A kiegyensúlyozott, lényegelemző attitűddel bíró hosszú mondatok tömörségét aztán helyenként jó ütemérzéssel oldják fel igen hatásos rövid mondatok is: „Az jó, ha egy írónak vannak mániái.” (170)

A négy számozott fejezetbe sorolt írások a tárgyalt könyvek műneme–műfaja szempontjából helyeződnek el: az első rész a verseskötetek, a második a szépprózák, a harmadik a gyerekirodalom, a negyedik pedig a — mondjuk úgy — értekező prózák (átlagban legterjedelmesebb) kritikáit közli a tárgyalt könyvek szerzőinek ábécé- és azon belül időrendjében — nagy a rend ebben a gyűjteményben! A fülszöveg szerint 2011 óta születtek az írások, a legrégebbi könyv a 2007-ben megjelent *Időmadárkönyv* Kovács András Ferencről, a legújabbak 2017-esek. Bár Balázs Imre Józsefet láthatóan a líra foglalkoztatja leginkább, hiszen lírakritikából van a legtöbb (még ha csak kettővel is több, mint prózából), az irodalmár olvasó számára kétségtelenül a gyerek-



és ifjúsági irodalomról szóló harmadik fejezet a legizgalmasabb. Hiszen ennek a *viruló* műfajnak gyakorlatilag nincsen kritikája, talán kritikai nyelve sem, lévén alapvető meghatározatlanságok veszik körül azt a kritikust, aki e munkának nekifeküdne. Balázs Imre József értekező nyelve elsősorban nem a gyermekeknek olvasmányt kereső szülőknek szól, bár persze különösebb elméleti apparátus sem kell a megértéséhez, és a gyerek-/ifjúsági irodalom kritikáiból azért meg lehet tudni egyet s mást a cselekményről is. Mindenféleképpen tartózkodik azonban a direkt értékelő gesztusoktól, és ez a könyv egészére igaz, bár helyenként a nemtetszés minden egyes mondatából masszívan kitetszik (mint a Murányi Sándor Olivér könyvéről szólóban), máshol esetleg finoman jelzi azt (mint Orbán János Dénes kötete esetében) — egyik zárójelben említett könyv sem a gyerekirodalom-fejezetben szerepel.

A gyerek- és ifjúsági irodalom tekintetében egyértelműen látszanak Balázs Imre József tájékozódási pontjai, akár versről, akár prózáról van szó: az utóbbi egyértelműen a Harry Potter-

univerzum közép-re helyezésétében határozható meg, az előbbi már valamivel komplikáltabb. A Keresztesi József *Mit eszik a micsoda?* című könyvéről szóló írásban Balázs Imre József a mai magyar gyerekvers kétféle útját vázolja fel: „ha nagyon egyszerűsítünk, van a Weöres–Varró–Havasi-vonulat, és van az Oravecz–Kiss Ottó–Kukorelly-féle.” (183) Ő maga e gyűjteményben mind a két vonulatból hoz példákat (Varró Dániel – Agócs Írisz szerző-páros vs. Máté Angi), s míg minden egyes írása látható élvezettel feledkezik bele a könyvekbe, érzésem szerint a kísérletező gyerekvers áll igazán közel hozzá (lásd a fentebb hivatkozott, a két vonulat között BIJ olvasatában hidat képező Keresztesi-kötetről, vagy a Kollár Árpád *Milyen madárjáról* szóló írásokat).

A líra- és a prózakritikák igazán széles horizontú világba vezetnek be: első ránézésre is sok a fiatal vagy az erdélyi érdekeltsgű szerző, köztük több olyan (Fischer Botond, Papp Attila Zsolt, Serestély Zalán, vagy a Visky Zsolt – Gábor Zsófia szerzőpáros, a prózaírók között Váradi Nagy Pál), akikről viszonylag kevés a híradás, pedig a munkáik igazán izgalmasak és nagyobb ismertség után kiáltanak. Balázs Imrét jóformán minden érdekli, írásonként újraartikulálódik olvasási stratégiája, és általános érvénnyel hihető, hogy különösebb premisszák nélkül vág neki egy-egy könyv olvasásának. Érdeklük az áthallások, az allúziók, a kortársi kapcsolódási pontok, a világteremtő kísérletek éppúgy, mint a felszabadult költői játék lehetőségei. Nehezen tudnám megmondani e gyűjteményből, mely típusú verseket szereti a legjobban, inkább egy mindenevő képe rajzolódik ki — bár nemcsak innét, és talán nem is elsősorban innét, ismerhető avantgarde iránti vonzalma. A prózakönyvek fejezetében a Balázs Imre József-könyveket jól ismerő olvasónak különösen érdekesek lehetnek a Váradi B. László két könyvéről született írások, hiszen itt az a költő beszél vidra-könyvekről, aki maga is írt ilyeneket. Feltétlen kiemelendő még, hogy két román nyelvű kötetről is található kritika — igaz, az egyiket magyar szerző, Demény Péter jegyzi. Az utóbbiról, vagyis a *Ghidul ipocriji*rolról szóló írás azért is kiemelendő, mert ebben BIJ egyenesen az után kutakodik, hogy miért nem magyarul írta meg a könyvet szerző. Nagyon izgalmasnak hangzik a (Caragiale-hatás mellett kiemelt) nyelvi összevetés, ugyanakkor — és itt jön a szövegformátum átka — ennek igazán mély kifejtése itt szükségszerűen elmarad.

Azt hiszem, BIJ könyvének tétjei elsősorban a figyelemfelhívás, az elemi elemző mozzanatok, az első lépések megtétele, ahol többnyire már önmagában az pozitív kritika, hogy egyáltalán ír a könyvekről (annak ellenére, hogy ha kell, bírál is) — precizitása mellett is lazán és humorosan, ami egyáltalán nem mellékes jellemzője írásainak. Ha nekem kellene, egyféle ellenmenetképpen, az eleje helyette itt a végén ajánlanom, társítanom „valamiket”, BIJ módszere szerint BIJ könyvéhez, leginkább a színben és az ételben volnék biztos: a *sokszínűt* és a *komplett menüt* kapcsolnám hozzá; és még egy dalt mernék megkockáztatni: KFT, *Amit megeszel, az te leszel*. A többivel nem is kísérleteznék — ez az ő műfaja. Íme a kitaposott út egy igazán netre való és a szakmaiság kritériumait is megtartó kritikanyelvhez!

BÓDI Katalin

Szóra bírni a dülőneveket

(Oravecz Imre: *Ókontri. A rög gyermekei* III., Magvető, 2018)

„Érdekes, hogy a dülőnevek közt egy sem akad, amely valami eseményhez, történéshez kapcsolódna, vagy valami ilyesmit sejtetne. Mintha a régi szajlaiak, vagy akik előttük éltek errefelé, nem akartak vagy nem tudtak volna mesélni. Mintha nem esett volna velük a határban semmi emlékezetes, megörökítésre méltó. Mintha nem támadtak volna rá sehol senkire, nem ontották volna senki vérére. Mintha soha nem borult volna fel a határában kocsi, nem tűnt volna el senkinek a tehene, disznaja, birkája. Mintha sose vesztettek volna el semmit, munka vagy menet közben, kaszakövet, dohányzacskót, bugyellárist, járomszöveget, baltát vagy rudalókötelet. Mintha soha nem akasztotta volna fel magát sehol senki, mintha senki sem találkozott volna boszorkánnyal, táltossal, ludvérccel, és nem látott volna jelenést vagy kísértetet.”

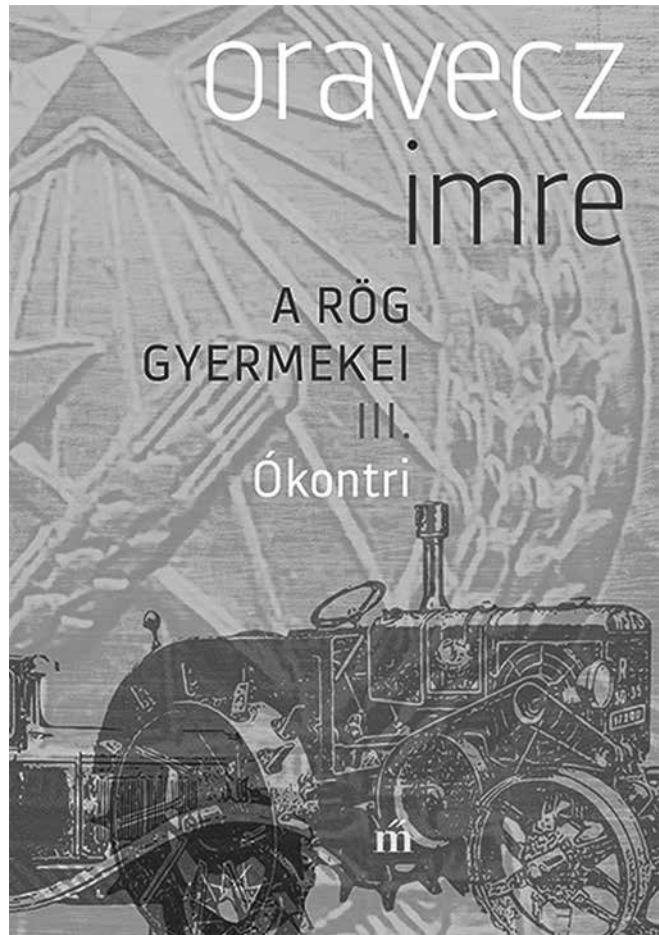
(*Ondrok gödre*, 54)

Szinte zavarónak tűnik annak a műfaji hálózatnak a gazdagsága, amelybe a 2007-ben az *Ondrok gödrével* nyitó trilógia betagozódik: a szociográfia, a faluregény, a történelmi regény, a családregegy, az aparegény, az önéletrajz, sőt a fejlődésregény mintázatainak keresése és egyáltalán a 19. és a 20. századi magyar regény elbeszélői hagyományaihoz és jellegzetes témáihoz való kapcsolódásoknak a kutatása nehéz helyzetbe hozza az olvasót. Tovább bonyolítja feladatait az Oravecz-életmű belső kapcsolódásaira való odafigyelés, vagyis a szajlai magánmitológiát a líra világában megképző verseskötetek, a *Halászember* (1998) és a *Távozó fa* (2016) szöveganyaga, de a trilógia paratextusai is újabb kapukat nyitnak az olvasásban. A kötetben való megjelenéseket megelőző folytatásos közlések, majd az időközben a Magvetőhöz átkerült oeuvre harmadik regénykötetének kiadása és a korábbiak újrakiadása trilógia-címet (*A rög gyermekei*) és új borítódesignt kapott. (Ne feledjük az *Ondrok gödre* alcímét sem: *Az álom anyaga, első könyv*.) Ezek a konkrét regényszövegen kívüli események, tárgyak, címkék, szövegegységek kétségtelenül nem mellőzhetők a trilógia és nevezetesen az azt lezáró *Ókontri* értelmezésében. *A rög gyermekei* számomra a regényfolyam (és Szajla) mágikus realista rétegét és a magánmitológiai vonulat felerősítését jelölte, az újratervezett borítókön megjelenő járművek (cséplőgép, „motorbejicgli” és traktor) pedig a generációs váltások és szakadások tárgyi metaforáiként érthetők. A köteteket megelőző folyóiratbeli szövegközlések nyilván építettek a 19. századi sajtó publikációs gyakorlatára, de míg ez utóbbiban a (marketing-

alapú) vezérfogalom a várakoztatás, az izgalom fokozása és az epilógus elodázása, addig Oravecz harmadik regénye — az első két kötethez hasonlóan — a történészek szintjén teljes mértékben kiszámítható. (Kiszámíthatóság tárgyában frappáns példa Szilasi Lászlónak az *Ondrok gödréről* írt kritikájának a címe az ÉS-ben — 2007. július 20-án —, amely nem más, mint *Óhaza*.)

A történelemkönyvek, a nemzeti emlékezet, a kollektív traumák, sőt, a családi kommunikatív emlékezet pontosan őrzik azt a folyamatot, amelyen az Árvai család generációi, szorosabban három, kicsit tágabban öt generációja végigmegy, a 19. század második felétől 1956-ig, vagy ha túl akarom hangsúlyozni a történelem terhet, akkor vesztes szabadságharcotól vesztes szabadságharcig. A történelmi események közismertsége, illetve a nekik alárendelődő fordulatok ilyesforma kiszámíthatósága (az *Ókontri*ban a gazdasági válság, a második világháború, a kommunista hatalomátvitel, az államosítások, a beszolgáltatások és az 56-os forradalom utáni megtorlások történéseivel) a cselekmény szintjén eleve korlátozó erővel bír. Már az első kötetet tárgyaló kritikákban — például Bán Zoltán András¹ vagy Jászberényi Sándor² gondolatmenetében — megjelenik az Oravecz-próza narrató-poétikai gyengeségeinek kifogásolása, az epizódyszerű szerkesztés zavaró ritmustörései, a leíró-ismeretterjesztő szakaszok terhesége, a szereplők kidolgozatlansága. *A Kaliforniai fűrj* recepciójában megismétlődnek ezek a kifogások, Herczeg Ákos a negatív kritikák összegzésével azonban ajánlatot tesz az Árvaiak Amerikában folytatódó történetének értelmezésére,³ amely irány Szilasi László fentebb említett kritikájában is jelen van. Ez nem is lehet más, mint a regények sajátos képisége és a képekből létrejövő tablószerűsége, laza aszociációkból szövődő, mégis következetes előrehaladása, reflexiója az emberi létezésről, a készülődésről és az elmúlásról, a döntés lehetőségeiről, az idő lassúságáról és könyörtelenségéről, a történelem uralhatatlanságáról. Az *Ókontri* megerősíti, hogy ez a „nehézkedés” vagy „kidolgozatlanság” az Oravecz-próza jellegzetessége, amely a megszakításokkal, a felfüggesztésekkel, az elodázásokkal, a hiányossággal metapoétikai szinten teszi érzékelhetővé, mennyire nehéz a közelmúltról (politika, társadalom, egyén), a sajátról (érzelmi kötődések, család), a közösről (nyelv, kultúra, hagyományok) kompakt, kauzális logikának engedelmeskedő, sosem létezett epikai teljességgel beszélni. A regények sajátos szerkesztettségének élményével az olvasó egy különleges emlékezetgyakorlat részese lehet, amelyben keveredik a kulturális, a nemzeti, a lokális, a személyes és a kommunikatív emlékezet hagyománya, és amelyben így szükségképpen megbomlik a nemzeti emlékezet ünnepélyes, monologikus, zárt stratégiája. Nem gondolom, hogy Oravecz regényei az elnémitottak, a kirekesztettek ellen-emlékezetét konstruálnák meg, mindenekelőtt különösen érzékletesen adnak hangot a felejtés alá vonódó individuális élményeknek, amelyeket legtöbbször már a családi közösségek sem őriznek.

Az *Ókontri* világa az olvasó számára azért lehet groteszk, mert itt látja működésében azt a kaliforniai farmot, amely



István és Anna földvásárlási és gazdálkodási terveinek és államnak furcsa mutációja, több ezer „majlára” attól a Szajlától, ahonnan az apai hatalom elől mentek el, s ahová végül azért nem térnek vissza, mert éppen apaként és anyaként nem tudják maguk mögött hagyni gyerekeiket, halottaikat. „Mert ha visszafordulhattak volna, el sem mentek volna” (384) — olvashatjuk az *Ondrok gödre* utolsó lapján az Amerikába utazókról. „Ez a törvény, a mi törvényünk. Az ember maradjon ott, ahol született, nevelkedett, ahol felnőtt, ahova a Jóisten tette. Ahol otthon van, ahol ismerik, és ő is ismer mindenkit, mindent. Földet, időjárást, határt, hegyet, völgyet, erdőt, utat, vizet, madarat, bogarat, növényt, még a leghasznontalanabb útszéli gatz is. Ne menjen máshova, ne izgágáskodjon, ne kódorogjon, csám-borogjon. Maradjon a seggén, üljön meg, keresse, találja meg a boldogulását ott, ahol az apja, nagyapja, annak a nagyapja, meg

¹ BÁN Zoltán András: *Magánmitológia*, Revizor, 2008. 12. 31.; elérhető: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/48/oravecz-imre-ondrok-godre-az-alom-anyaga-elso-konyv/>.

² JÁSZBERÉNYI Sándor: *Parasztromantika*, Könyvesblog, 2007. 09. 19.; elérhető: <https://konyves.blog.hu/2007/09/19/parasztromantika>.

³ HERCEG Ákos: *Nyomot hagyni a világban*, A Vörös Postakocsi, 2014. 01. 17.; elérhető: <http://www.avorospostakocsi.hu/2014/01/17/nyomot-hagyni-a-vilagban/>.

a többiek. Csinálja azt, amit az ősei, ami bevált” (376–377) — mondja János nem sokkal korábban, hogy Istvánt és családját maradásra bírja.

Kevésbé erőszakos, de szintén családi hatalmi vitából bontakozik ki az *Ókontri* cselekménye a gazdasági válság időszakában, amikor Istvánék legfiatalabb fia, István/Steve egyrészt elveszíti autószerelő munkáját, és szakít az őt megcsaló mexikói származású feleségével, aki rá hagyja Georgie-t, közösen nevelt, de nem Steve-től való fiát. Steve beáll gazdálkodni apja birtokán, ahová kiköltöznek a kisfiúval Santa Paulából, de nem férnek meg együtt sokáig, mert István az állattenyésztésre akar váltani, míg Steve búzát szeretne termelni. A lehetséges kiutak keresésében Steve végül a leginkább valószínűtlen választja: azt, hogy Magyarországra menjen, Szajlára gazdálkodni. Az óhazába utazás szimbolikus jelentőségét István fogalmazza meg magában: „Ugyanakkor arról is mélyen hallgatott, hogy ez a kilátás elborzasztja ugyan, de titkon örülne is, ha Steve az óhazában kötne ki, mert így elmenne oda közülük egy, mintegy vissza, helyettük, és értelmet adna az ő hajdani eljövételüknek.” (108) Ami István számára egyfajta szimbolikus értelemdadás, az Steve számára a sikertelen magánélet és munka helyébe egy új élet lehetősége, az olvasónak pedig egyfajta rezignáció, hiszen pontosan ismerheti a földművelő parasztság 19–20. századi történetét, ráadásul az *Ondrok gödre* és a *Kaliforniai fűrj* a generációs ismétlődés terhének intelmével súlyosbítja tudását. Az elbeszélő és a fiatal István panorámaképei, később álmai és visszaemlékezései a szajlai határról, dűlőről, a természet kegyetlensége és részvétlensége, a birtokosok és megmunkálók érzelmi–érzéki kötődése földjeikhez, az emberi–állati–növényi élet egymásra utaltsága egyértelműen az idillt erősítik Steve döntésének olvasói mérlegelésében, amelyet azonban nyilvánvalóan aláás Steve naivitása és a korabeli magyarországi állapotok keserű elmaradottsága. „A legkisebb fiú” mesei mintázatának kibontakozásában az olvasó azt is végig gondolhatja, István és Anna miként éltek volna, ha hazatérnek Amerikából, mi lett volna az általuk megteremtendő idill, illetve Steve számára mi lehet értelmes cél: felnőni, önállóvá válni, gyarapodni, mások elvetélt álmait megvalósítani?

Az *Ondrok gödrében* a néma dülőneveket csak az olvasó tudja szóra bírni, csak ő ismeri a fájdalmat, a tragédiákat, a szerelmeket, és a kilátástalanságot is. Steve története ettől a nyomorúságtól független, nyelvi–kulturális idegensége eleinte praktikus jelentéseket rendel ezekhez a helyekhez — még udvarlása és házasságkötése is a föld megművelésének gyakorlatiasságához kapcsolódik jó ideig. Az, hogy Georgie borszínének cigányokéra emlékeztető árnyalatát rosszallással szemlélik, vagy éppen gyanakodnak a falubeliek Steve sikerei láttán, szinte magától értetődő, a lassan kialakuló kötődés és a táj egyre tökéletesebb belakása azonban a politikai események lecsapódásával ugyanazzal a fokozatossággal épül le, ahogyan felépült. Steve praktikus, érzelmeinek szinte csak fiai irányába engedő habitusa, józan döntéseinek sora nem nagyapja, János kötelességtudatát, de még csak nem is édesapja, István érzelmességét idézik, önállósága, magá-

nya szinte ismeretlen a trilógia világában, bár az elbeszélő nem enged közel Steve esetleges gyötrődéseihez.

A befejezésben ez különösen érvényes: a menekülés viszontagságai, az egyszer már újrakezdett élet újrakezdése nem a szöveg kidolgozottsága és közvetlen affekciója által hat, hiszen az elbeszélés itt különösen képszerűvé, már-már dokumentáló felsorolássá válik. Ezek az összefoglaló, lezáró és egy új történet lehetőségét megnyitó események attól válnak különösen hatásossá, hogy jelenünkhöz a legközelebb, a kommunikatív emlékezet hatókörébe jutnak. Ebben a helyzetben a legtöbb olvasónak már lehet közvetlen vagy személyesen közvetített élménye az ötvenes évekről, illetve egyáltalán a közelmúlt eseményeinek értékéről, értékeléséről, átértékeléséről és újraértékeléséről, vagyis arról, amit emlékezetgyakorlatnak nevezhetünk, s amelyet rendre kisajátítani és monologikussá formálni a mindenkori politikai többség. Ráadásul meglehetősen nyomasztó — mert nem feltételezem, hogy Oravecz direkt módon megfejthető allegóriát írt volna az ezredforduló utáni időszakról —, hogy a trilógia egy évtizedes megjelenési folyamatában hogyan változtak meg az olyan szavak jelentései, mint kivándorlás, bevándorlás, gazdasági válság, munkaerőhiány, munkanélküliség, honvágy, magyarság, nemzeti identitás és így tovább.

Érdemes végiggondolni, hogy az utóbbi években miként jelenik meg a közelmúlt és a huszadik századi magyar történelem eseményeinek a megértési vágya az egyéni tapasztalaton keresztül a kortárs magyar próza témái között: Tompa Andrea, Csabai László és Kováts Judit is kiemelkedő és izgalmasan sokféle kísérletet tettek arra, hogy regényeikkel szóra bírják a kollektív traumákat, alternatív elbeszéléseket rendeljenek a hivatalos, aranykor- és nemzethalál-központú, hamis nosztalgiára építő diskurzusok mellé. Oravecz regényei ebben a szövegkörnyezetben nemcsak hogy kimozdíthatók a magánmitológia zártágából, hanem egyben határozottabbá teszik a kortárs próza történelmi önreflexióját, a 19. és a 20. századhoz való viszonyát.

SZOLLÁTH Dávid

Az irodalom mint dilettantizmus

(Szvoren Edina: *Verseim. Tizenhárom történet, Magvető, 2018*)

Szvoren Edina első kötete¹ nyolc évvel ezelőtt jelent meg és hatalmas kritikai sikert hozott. Jöttek díjak, elismerő kritikák, dicsérték a karakteres, érett hangot (az első kötet már másfél évtized anyagának válogatása volt), a formai-technikai tudást és üdvözlötk a virtigli novellistát. A második és a harmadik² kötet sem okozott csalódást, azonban a kritika regisztrált változásokat. A négy kötetet most egybeolvasva, nekem úgy tűnik, a *Verseim* darabjai tértek el leginkább attól, amit eredetileg Szvoren-elbeszélésnek neveztünk. Ahhoz, hogy az eltérésről lehessen beszélni, előbb össze kell foglalni a Szvoren-novellisztika néhány főbb vonását.

Az első kötetekben a család volt a Szvoren-novellák legfőbb témája. Egyetlen kritikus sem hagyhatta szó nélkül azokat az „ezerárnyalatúan viszolyogtató” (*Az ország*, 97) társas szerveződések, amelyeket a *Pertu* legtöbb és a *Nincs, és ne is legyen* számos novellája *család* gyűjtőnév alatt bemutatott. A sok jó kritikusi megfigyelés közül Keresztesi József megfogalmazását kölcsönvéve, a család *kényszerközösség*,³ melyet jellemzően az egyik családtag (többnyire az egyik gyerek) mutat be, aki a hozzátartozóit *szégyelli* és *undorodik* tőlük, ennek ellenére szenvtelen, tárgyilagos hangon beszél róluk és nincs igénye a keretek megváltoztatására vagy lecserélésére. Az undort és szégyent irritáló szóhasználatok és gesztusok, taszító testi működések váltják ki, de ezek reflexszerű, elszigetelt érzéki benyomások maradnak és nem adódnak össze érzelmé (például harag, irigység vagy gyűlölet) az elbeszélőben, ahogy maguk a taszító, szégyenletes szokások sem összegződnek jellem vagy pszichológiai kórkép formájában a megfigyelt szereplőben. Bagival ellentétben, aki szerint Szvoren pszichologizál és jellemet fest,⁴ Bárány Tibor és Keresztesi József meglátását tartom e tekintetben pontosnak: a szövegek alakjai többnyire átlátszatlanok maradnak.⁵ Bagi ugyanakkor nagyon jól helyezi el Szvoren — Mészölyvel, Beckett-tel, Alain Robbe-Grillet-vel összefüggésbe hozott — széttagoló, deskriptív nyelvét, még ha a szvoreni deskriptív nyelv állítólagos következtetlenségének elmarasztalásával magam nem is értek egyet. Baginak a nyelvi széttagolásról tett megállapításai a karakterépítés, pontosabban a *karakterképtelenség* szintjén is alkalmazhatók: az érzéki



impulzusokból nem épül sem érzelem, sem habitus, sem jellem — semmiféle komplexebb lélektani képlet.

Már ennyiből is látható, hogy a család nem pusztán téma. Ha a családra mint az emberek összetartozásának elemi egységére gondolunk, akkor keresve sem lehetne jobb vadászmezőt találni egy mindent elemeire bontó nyelvi gyakorlat számára. Hosszú listát lehetne összeállítani azokból a szórakoztatóan hideglelős körülményekből, amelyekkel azt kerülgeti az elbeszélő, hogy „anyám”-nak, „apám”-nak szólítsa a szüleit. „Ez a kemény mellű TB-ügyintéző kilenc hónapig a méhében hordott.” (*Munkanéven ember, Az ország*, 86) „Minket Usak nemzett, ezért apának kellene szólítanunk.” (*Anyánk teleszkópos élete, Az ország*, 52) Van, amikor úgy beszél az elbeszélő a saját családtag-

¹ SZVOREN Edina: *Pertu*, Palatinus, Budapest, 2010.
² SZVOREN Edina: *Nincs, és ne is legyen*, Palatinus, Budapest, 2012; SZVOREN Edina, *Az ország legjobb hóhéra: novellák*, Magvető, Budapest, 2015.
³ BÁRÁNY Tibor, KÁROLYI Csaba, KERESZTESI József és SZILÁSI László: *És-Kvartett*, Élet és irodalom, 2010. október 8., 21.
⁴ BAGI Zsolt: *A novella és az optimizmus*, Műút, 20013037, 72–76.
⁵ BÁRÁNY et al., *És-Kvartett*, 21.

jairól, mintha idegenek lennének, mint például *A babajkó* című elbeszélésben: „Az anya meg az apa vejemnek szólították a férjet, s a vállát lapogatták.” (Nincs, 116) Néhány mondattal később, amikor az elbeszélő első személyű beszédre vált („A férj a férjem. [...] Az apa meg az anya a szüleim...”), látható lesz, hogy az idézett mondat a közvetlen, elsődleges rokonsági viszonyokat nyelvtanilag eltüntette, míg a közvetett rokonságban álló emberek között meghagyta a nyelvtani kapcsolatot.⁶ Ugyanennek a nyelvtani szeparációs technikának szinte extrém példája, amikor az *Érett, fáradt, meleg* elbeszélője az énről, önmagáról is harmadik személyben beszél: „Búzavirágkék blúzomban végigvonult a városon egy meghatározhatatlan korú nő.” (Pertu, 112)

A családi kapcsolatok nyelvtani felbontásával ellentétes technikára is akad példa. Néhány novellában a testvérek nem, vagy csak nehezen elkülöníthetők: A többes szám első személyben elbeszél *Így élünk*ben csak a „lányfivérünk” (akinek gézzel le kell kötnözni a mellét, hogy Atyec fiúnak higgye) különül el a három gyerek közül, de az már nem igazán kibogarászható, hogy a két fiú közül melyik az elbeszélő. A *Kinedrszenen: Anya kezének újabban fëmes szaga van* című novellában hasonló történik, nem világos, hogy a nagyobbik vagy a kisebbik fiú szól, amikor „a konfirmanduszok”-ként beszél magukról: „Anyának sünarciú fiai vannak — a konfirmanduszok komoly fiúk, akik tudják az illetet.” (Az ország, 102) A mondat első szavában a beszélő még tagja a családnak (nem azt mondja, hogy „az anyának”, hanem: „anyának...”), a második szótól fogva viszont a családon kívüli pozícióból beszél, tehát itt is működik a nyelvtani szeparáció. Az idézett részletek egyébként példát szolgáltatnak arra is, hogy Szvoren első köteteinek narrációs rendhagyásai korántsem öncélú formajátékok voltak. Az idézett novellákban az én-elbeszélés és az ő-elbeszélés a kortárs magyar prózában valószínűleg példátlan hibridjét hozta léte. Hasonló elidegenítő hatással működik a legtöbb most nem részletezhető egyedi narrációtechnikai eljárása, a redukált szigetmondatos⁷ elbeszélés (*Percek egy süin életéből*), a második személyű (*A balholmi lányok*), a többes szám első személyű (*Így élünk*) és a felszólító módban írt elbeszélés (*Pertu*).

Mármost hogyan lehet, hogy ez a minden szinten széttagolt, kapcsolatokat megszüntető próza mégis jól formált, olvasható, sőt, élvezetes tud lenni? Ha igaz, amit Bagi mond, hogy a szvoreni deskriptív nyelv a mondatok közti elemi kapcsolatot is megbontja, akkor mégis, mi tartja össze az elbeszéléseit, miért tekinthetik sokan ennyire jó novellistának a szerzőt?

A virtuóz és meglepő narrációs kísérletek mellett, amelyek dezintegrálják a szöveget és próbára teszik egyes olvasók türelmét, számos olyan nagyon is egyszerű és megszokott elbeszéléstechnikai fogást használ, amelyek épp ellenkezőleg: összetartják az elbeszéléseket és megfogják az olvasót. Ilyen a rejtély, ilyen a *suspence*, ilyen az, amikor egy meglepő részinformációt elejt a szöveg elején és halogatja annak magyarázatát. A rendhagyó narrációs eljárások mellett esetleg kevésbé tűnik fel,⁸ hogy Szvoren szövegei úgyszólván szemérmetlenül élnek az információ-visszatartás klasszikus eszközeivel és éppúgy kihasz-

nálják az olvasó elemi kíváncsiságát, mint bármelyik hatásos krimi. Erre az új kötetből is lehet példát hozni. Az *Életöröm* című kispróza jobbára érdektelen dolgokról szól, egy taxisofőrrel és utasairól, a második mondat viszont így hangzik: „Akkor ültém először kocsi-jában, amikor a feleségemet a kórházból kísértem haza, akinek duktális sejtképződés miatt le kellett venni a mellét.” (Verseim, 117) Sok felesleges részletet megtudunk a taxisról és utasairól, a feleség betegségének halállal végződő története azonban végig a háttérben marad mint nem lényeges mellékszál. Hasonló történik a *Látogatók* (szintén az új kötetből) elején: a meglepő, a lényeges információ szenvtelen hangon, a lényegtelenekkel egyenrangúsítva hangzik el. Az elbeszélő itt először bemutatja életének néhány szereplőjét, majd elmeséli, hogy a múltkor kocsi-val hazavitte egyik kolléganőjét, s közben beszélgettek. Ekkor következik az alábbi két mondat: „A munkatársnőm óvatosan és önironikusan válaszolt, ahogy a negyven körüli nők, ha már régóta magányosak. Amikor a távolsági busz sárga orra az utastérbe ékelődött, elhallgatott, aztán hörögni kezdett.” (Verseim, 79) Szinte önparodisztikus pillanata ez a széttagoló stílusnak. Nem azt közli, hogy baleset történt, a lényeges történet két egymás mellé vágott különálló időpillanat alapján kell rekonstruálnia az olvasónak.

Az előtér és a háttér, a lényeges és a mellékes hierarchiájának megfordítása alapvonása volt az első három kötetnek is. Felvillantani, de nem kifejeteni, sok részletet (*távolsági busz, sárga orr*) leírni, de nem adni általános magyarázatokat — a meghökentésen túl ezek az eljárások mélyítik is a szöveget. Eléri, hogy a rövid szövegben szükségszerűen kifejtetlen világ gazdagnak tűnjön, az olvasó úgy érezze, az elbeszélés regényre való epikai anyagot rejt.

Az új kötetben bizonyos kedvencnek tartott Szvoren-témák a háttérbe szorultak: a „család mint kényszerközösség” már a második és harmadik kötetben sem volt domináns. A *Verseim*ben ugyan megjelenik a terhelt szülő–gyermek-viszony (például *Áruházi blues*), de csak egyszer igazán központi (*Popa Éva*), és találkozunk átlagos, sőt támogató családokkal is. Általában elmondható, hogy a *Verseim* afféle *csillapított* Szvoren-kötet. A forma is egyszerűsödik — a *Pertu* utáni kötetekben már amúgy is megfogyatkozott narrációs rendhagyások itt még visszafogottabbakká válnak. A rejtély és az információ-visszatartás viszont a novelláknak körülbelül a felében továbbra is erős olvasásmotiváló tényező. Ezek nélkül nem működne ilyen jól sem a két kiváló abszurd novella (*Hátunk mögött a surrogás*, *Popa Éva*), sem az árnyékát elvesztett nőt szerepeltető fantasztikus elbeszélés (*A varródobozban nincs hely éjjeli állatoknak*), sem a nappali víziókat látó figurákról szóló írások (*Látogatók*, *Áruházi blues*). Azonban van olyan novella is, amely szinte visszaél ezzel az ol-

vasó-csalogató technikával, az *Eleken lakik a tolvajisten lánya* és a *Szeretnék valamit mondani az életemről* című írások a szokásos módon felkeltik, egy darabig fenntartják, majd fokozatosan kioltják az olvasói várakozásokat. Mivel ezek a kötet végén szerepelnek (együtt a szintén afféle happy enddel végződő *Jönnek a verseimmel*), a három novella — és Szvorentől ez szokatlan — valamiféle kiengesztelődés-hangulattal csengeti le a kötetet.

Meglepő változás, hogy a novellák egy csoportjában Szvoren lemond a sűrítésről, sőt van néhány terjengős szöveg is. Ezt az olvasók egy része könnyen lehet, hogy hibának tekinti, pláne, hogy olyan íróról van szó, aki valóban mestere a sűrítésnek. Véleményem szerint ez egy koncepcionális döntés következménye, amely nem biztos, hogy mindig megmenti az unalomtól — hamarosan visszatérek a problémára.

Mindeddig nem beszéltem a legfontosabb kérdésről. Szvoren negyedik könyvének legszembetűnőbb újdonsága ugyanis a dilettantizmus problémakörének feltérképezése. *Verseim*, állítja magáról a *próza-kötet* borítója. Az alcím azután rögtön módosít: „Tizenhárom történet” — mintha igyekezne kisebbiteni a hamarosan lapozni kezdő olvasó elkerülhetetlen csalódását. Ha csak annyi volna a címválasztás tétje, hogy félrevezeti egy pillanatra az olvasót, akkor kár lenne érte, vétek volna a kötet címet odaadni egy egyszer használatos poén kedvéért. De nem erről van szó. A *Verseim* felirat a dilettantizmus témáját nyitja meg mint bugyuta cím: a birtokos rag elárulja, hogy szerzőnk a verset feltehetőleg önkifejezésnek tartja. A könyv borítója tehát nem félrevezet, nem is vacak poént süt el, hanem jelzi, hogy ismeri olvasói várakozásainkat, szüksége is lenne rájuk, ezekkel dolgozna majd, úgyhogy az vegye meg ezt a könyvet, aki a borítót meglátva tud legalább egyet rohintoni.

A tizenhárom történetnek nagyjából a fele (de hat biztosan) azzal a helyzettel foglalkozik más-más módokon, hogy egy átlagember írni kezd vagy találkozik az irodalommal. Ez részben *témája* az elbeszéléseknek (*Arról, hogy miért nem lehet gyertyafény-nél újságot olvasni egy Föld körül keringő űrhajón; Vettem egy füzetet; Jönnek a verseim*), részben az elbeszélések *nyelvében* jelennek meg dilettantizmusként azonosítható stilisztikai, szerkezeti hibák, szóhasználati ügyetlenségek (*[Falun nyaralok, burukkolnak a galambok...]*; *Arról, hogy...; Ez már volt, ez már megesett*). A *Verseim* tehát némi túlzással *tematikus* elbeszéléskötet. Ez már önmagában jelentős eltérés az eddigi Szvoren-kötetekhez képest. Szvorent mindig is óvták a kritikusai attól, hogy regényben vagy ciklusban gondolkodjon (nem ok nélkül, hisz regény-, sőt regénytrilógia-kedvelő irodalmunkban a jó novellistát óvni, védeni kell a könyvpiaci csábításoktól). A ciklusszerű szerkesztés igénye azonban kötetről kötetre erősödik. Az első kötetben egy tömbben szerepelt az *Ió*-ciklus, a másodikban két szorosan összetartozó, de egymástól távol elhelyezett novella bukkant fel (*Folt*, *Dé halála*), a harmadikban a hat Kinderszenen-szöveg tagolta az egyébként nem összetartozó írásokat, most pedig az összetartozó szövegek lettek központiak. Ettől függetlenül nincs *regényvesztély*, ezek többnyire témavariációk, és nem azonos sze-

replőkkel, azonos világban játszódó történetek (csak a *Folt* — *Dé halála* páros volt az; a *Verseim*ben pedig a *Hátunk mögött a surrogás* és az *Eleken lakik a tolvajisten lánya* van összekötve egy vékony mellékszálal), így nem lehet olyan módon összefűzni őket, hogy epizodikus nagyepika legyen a novellaciklusból (lásd a *Sinistra* körzetet).

Az első elbeszélés [*Falun nyaralok, burukkolnak a galambok...*] a dilettantizmus paródiája. A szöveg elbeszélője zárójeles kiszólásokban jelzi írói hibáit (például, hogy nem talál megfelelő hasonlatot), kezdőre jellemző módon használ irodalmi kli-séket (például „városi értelmiségi falun”), az elbeszélést pedig a könyvrecenziók szokásos záróformulájával zárja, mintha megint eltévesztette volna a műfajt. A [*Falun nyaralok...*] az etnográfiai írás alaphelyzetének kifigurázása, de érthető a népi irodalomra vagy az újabb keletű magyar nyomorprózára is. Elmegyek falura, kezemben a tájegység-monográfia, elmondok válogatott szörnyűségeket az itteni nyomorultakról, a városi közönségem meg borzong, és kifizeti a könyvem.

A paródia minden bizonnyal a legkonvencionálisabb módja annak, ahogyan a profi irodalom bánik a dilettantizmussal: szórakoztató, de önigazolásnál nem tesz többet, megerősíti a „dilettáns” és a „magas irodalom” hierarchiáját. Sokkal pozitívabb felhangokkal és a egészen más célból használt nem-profesz-szionális elbeszélőt Ottlik és Mészöly. Bébé szabadkozik, hogy ő igazából festő volna, nem író;⁹ *Az atléta halálát* elbeszélő Hildi sem a kiadói felkérést teljesíti, csak magánjellegű feljegyzéseket ír.¹⁰ Ottlik is, Mészöly is a nem-profi elbeszélő felléptetésével látták szükségesnek megindokolni az elbeszélés nehézségeit, csapongásait, és legitimálni az elbeszélő önreflexióját, mintha az akkori realista normától való eltérés nem kisebbsajta forradalom, hanem mentegetni való hiba lett volna. A nem-profi elbeszélő botladozása itt a norma alóli felmentés kieszközlésének, az irodalomrendszerből való kilépésnek a trükkje. Ezzel rokon, amikor a laikus szerző autentikusabbnak tűnik a profinál. A ki nem mondott feltételezés itt az, hogy az író ügyis technikázik, hatást akar elérni, az átlagember „őszinte”, még a hibái is őszintébbek. Az ő sutább „valósága” hihetőbb, mint az író ügyes fikciója. A tanúság-jellegű, vallomás-típusú önéletrajzi és dokumentum-szövegek is nem egyszer az elbeszélő laikusságának hangsúlyozásával érik el, hogy a megéltség, a közvetlenség vagy a hitelesség benyomását megerősítsék — Mészölyhöz közel eső példa erre Polcz Elaine *Asszony a fronton* című dokumentum-regénye. Igen drámai hatása is lehet, ha a beszélőnek nem elégségesek a nyelvi eszközei saját sorsa elmondására. Az iskolapélda Domonkos István *Kormányeltörésbenje*, újabb, nem kevésbé felkavaró hatású szövegek Borbély Szilárd *A testhez* című kötetében megjelent átiratai. Borbély árulkodó módon *rontott* a *Sós kávé* című antológiában¹¹ megjelent memoárszövegek, vallomások nyelvi minőség-

⁶ Lásd erről: GÖRFÖL Balázs: *Apa plümoval álmodik*, Jelenkor, 56, 5 (2013); elérhető: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2724/apa-plumoval-almodik>.

⁷ Jean-Paul SARTRE: *Az Idegen magyarázata* = *Mi az irodalom?*, ford.: VIGH Árpád, Gondolat, Budapest, 1967, 191.

⁸ De László Emese például írt fontosat erről: LÁSZLÓ Emese: *Közöny és borzongás, Élet és irodalom*, 2013/25, 18.

⁹ OTTLIK Géza: *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1968, 30.

¹⁰ MÉSZÖLY Miklós: *Az atléta halála*, Jelenkor, Budapest, 2017, 7–8.

¹¹ *Sós kávé: elmeséltetlen női történetek*, 1, szerk.: PÉCSI Katalin, Novella, Budapest, 2007.

gén, kisebb szintaktikai hibákat, iskolázatlan beszélőkre jellemző nyelvi sajátosságokat vitt a szövegekbe, pontosan tudva, hogy a kifejezőképességében korlátozott beszélő az üldöztetéssel szembeülvő egyén kiszolgáltatottságának, esendőségének jele lesz.¹² A paródiákkal szemben ez a fajta dilettáns nyelv együttérzést kelt. További opció az irodalmi sztenderd alatti nyelvhasználatok kreatív lehetőségeinek kiaknázása jellemzően, de nem csak neo-avantgárd szövegekben, gondoljunk Tandori *Koppar Köldüsének* hibapoétikájára, Esterházy Csokonai Lilijére, és természetesen Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánjára, Dumpf Endréjére és a többiekre, akiknél a tévesztés, a pleonazmus vagy a zsurnalizmusok stílushibái nyelvi energiaforrások.

Sorolhatjuk a példákat, de hiába: a Szvoren-kötetben az első, egyszerű dilettánsparódiának tekinthető szöveg kivételével más történik, mint a felidézett esetekben. A dilettáns nyelv nem hitelesít, mint a vallomásokban, nem nyelvi kreativitás forrása, mint Parti Nagynál, nem kelt együttérzést, mint Borbélynál. Szvoren véleményem szerint némileg kockázatos módon ront a szövegein, amikor a saját, jól felismerhető stílusába beengedi a képzavarokat, a stílushibákat. Ez koncepcióként az eddigiek fényében persze érthető, hiszen ez is egy elidegenítő, az olvasót kívülre helyező nyelvi stratégia. A hamiskás, néhol képzavaros szöveg éppúgy távol tart és folyamatos reflexióra késztet, mint amikor egy elbeszélés minden mondata felszólító módban hangzik el. Egy-két kivételtől eltekintve — mint például az *Ez már volt, ez már megesett* című szöveg esetében, ahol elég sok képzavart, blödlit, zsurnalizmust találunk (például: „[l]élegzetet vettem a levegőből...”, „[k]ét óra tájt bekukkantott hozzánk egy rokonszenves idegen, akinek az arcvonásait valami nemes gyötrelmekoptatta el” — *Verseim*, 96, 97 — kiemelés tőlem: Sz. D.), a rontások nem nagyon látványosak, nem lepik el a szövegeket. Inkább ahhoz hasonlítható, mint amikor valaki néha kicsit hamiskásan énekel, néha viszont eltalálja a hangot.

A kockázatot abban látom, hogy ebben a körülbelül hat elbeszélésből álló műcsoportban le kell mondani a Szvoren-novellák néhány régi jó erényéről. Világos, hogy a dilettantizmussal átítatott Szvoren-alteregő nem lehet olyan jó elbeszélő, mint egy „normál” Szvoren-narrátor. Sokszor elvész a dicsért sűrítettség. Velem még nem fordult elő, hogy untam volna Szvoren-szöveget, de az *Életöröm, az Eleken lakik...*, az *Áruházi blues* esetében vannak oldalak, ahol túlírt a szöveg, sok volt a részletezett banalitás. Igaz, az utóbb említett hosszú elbeszélést megmentik látomásos betétei, ezek közül legfőképp az utolsó, mániákus részletességgel megírt látomás képes fordítani az adott szöveg megítélésén.

A dilettantizmus „beengedése” miatt helyenként elvész az a feszültség is, amelyet a fontos és az érdektelen információ viszonyának megfordításával érnek el a Szvoren-írások. Ezek a beszélők kisemberek (áruházi ügyfélszolgálatos, irodai másoló, technikai munkatárs egy kutatóintézetben stb.), akik szeretnek fecsegni. Néha jól működik az a képlet, hogy a felszínes beszéd mögül fel-felsejlik valami nyomasztó, tragikus és baljós vissz-

hangtér képződik, ami felerősíti a hétköznapi banalítás nyelvét. Mégis időnként túl sok bekezdés szól arról, ki milyen feltétellel szereti a langallót a kollégák közül, vagy arról, hogy ki hogyan szokta pihenteti a lábát az irodában.

Szerencsére nem csak kára van a stílus rontásának. Kezdjük ott, hogy magában a koncepcióban — ha egyáltalán jól értem — van valami rendkívüli bátorság. Nem szeretném túlértelmezni, de ritka avantgárd gesztus a kortárs magyar prózában, hogy valaki tudatosan aláintonál a saját hangjának, hogy kockára teszi úgymond „írói eszközeit” azzal, hogy kontaminálja egy irodalom alattiként számon tartott nyelvvel. A kötetbeli kisemberek és dilettánsok például nemcsak fecsegni, hanem bölcselkedni is szeretnek. „Kontamináció” alatt azt értem, hogy ennek köszönhetően a meglepő, kicsavart logikájú, erős Szvoren-mondatok most szentenciózus badarságokkal kerülnek egy szövegtérbe. Az „...engem a lázadás csak akkor érdekel, ha csírájában elfojtják”. (*Verseim*, 123) félmondatot az *Áruházi blues*ban én elfogadom afféle Szvoren-bonmot-nak, néhány oldallal később viszont az alábbi álbölcs megfigyelést olvassuk: „Van néhány furcsa dolog az idővel. Korábban például lángosos működött a langallós helyén.” (*Verseim*, 130) A sikerületlen és sikerült mondatok keverésének önironikus hatásuk van, és ez mintha arra hívná fel a figyelmet, hogy az írás, akármilyen profi, kicsit mindig dilettáns, közöttük nem ellentét, hanem csak fokozati különbség van, alapvetően ugyanazt csinálják. Azaz van valami esendő az írásban *általában*, ami a dilettantizmusban felnagyítva látszik. Kifejezni magunkat, megmutatni verseinket, fontosnak tartani, amit írtunk, vagy amit mások írtak: mindez eredendően nevetséges dolog.

Ezt az értelmezést támogatja az is, ahogyan néhány elbeszélésben az amatőr alkotás központi témaként jelenik meg (*Arról, hogy miért nem...*; *Vettem egy füzetet; Jönnek a verseim*). Sokszor felbukkan a kötetben az a *gyanakvó csodálat*, amellyel a kisember néz a költőre, a tudósra, vagy bárkire, aki szellemi alkotásokat — akárcsak Youtube-oktatóvideókat — hoz létre („...én tudatlan vagyok, de korántsem gyanútlan” — *Arról, hogy miért nem...*, 67). Az írásról, alkotásról való laikus közvélekedés ironikus megidézéseit akár az irodalomrendszer egészének kifigurázásaként is lehet olvasni. Ha így nézünk rá, Szvoren kötetének ez a kiemelt műcsoportja nagyon szórakoztató meghatározást ad az irodalom (vagy bármilyen kulturális produktivitás) társadalmi működéséről: az irodalom műveiket mutogató esendő amatőrök és az őket nem értő kíváncsi ignoránsok furcsa közössége.

¹² Elemzését lásd: VILMOS Eszter: *Holokausztemlékezet a kortárs magyar irodalomban = A holokauszt témája az irodalomban*, szerk.: KISANTAL Tamás és MEKIS D. János, Kronosz Kiadó, Pécs, 2018, 132–145.

DARABOS Enikő

Társadalmunk testközelből, avagy a hiperrealizmus esete az ágynemű-tartóval¹

(Szvoren Edina: *Verseim. Tizenhárom történet, Magvető, 2018*)

Amikor jött a hír, hogy Szvoren Edina új kötettel jelentkezik a 2018-as Könyvhétre, volt bennem valami kellemes várakozás, ahogy a jó falatokat tartogatja az ember, még nem fogyasztom el, még tartogatom. Meg voltam győződve, hogy *Az ország legjobb hóhéra* (Magvető, 2015) után most jön valami ütős, igazán szvorenés, valami, amitől majd jól padlót fog a tisztelt magyar olvasóközönség.

Amikor elkezdtem olvasni a könyvet, már csak egy valamit vártam, hogy legyen vége. Ahogy haladtam történetről történetre, egyre rémültebben ismertem fel, hogy fogalmam sincs, ki szerepelt az előző történetben, mint ahogy azt is nehezen tudnám felidézni, mi történt. Vagy jó, ne akarjunk sokat, miről szólt. Mert történni igazán nem sok minden történik ebben a *Tizenhárom történetben*. Hogy fogok így kritikát írni róla?

Nem találtam a történetekben semmi megrázót, nem voltak rejtélyesek, sem borzongatóak, első olvasatomban nem ért katarzis, és nem látom tőlük másképp a világot. Épp ellenkezőleg, döbbsentem rá, pont úgy látom tőlük a világot, ahogy. A világ itt pont olyan, amilyen. Mint amikor egy hatalmas hiperrealista szoborral állsz szemben egy kiállító terem falai között. Korántsem arról van szó, ami gyakorta megesis a kritikussal, hogy valamilyen heves irodalomszerető szenvedélytől vezérelve talál valamilyen témát magának, amely aztán megmentheti az olvasott szerzőt és könyvet. Nem akarom Szvorent megmenteni: a könyv rémes volt, fullasztó, a narrátorok mind ugyanolyanok, a szereplők egytől egyig nem létező emberi kapcsolatok peremén vegetáltak. Ez azonban jelen kötet esetében nem minősítés, hanem leíró jellegű megállapítás. És akkor Szvoren Edina *Verseim* című kötete valamiképp a realista próza nyomvonalán halad.

Csakhogy a jelen Magyarországot bemutató szvoreni realizmus nem sokban/semiben sem hasonlít arra, amit klasszikus realizmusnak szoktunk nevezni mindentudó narrátorostól és tájleírásostól együtt. Hiperrealizmus. Amikor közel mész. Annyira közel, hogy érzed a valóság szájszagát.

Károlyi Csaba írt a kötetről egy érdekes kritikát az eheti *ÉS-be Művér* címmel,² és hát, ha az ember leahagyja a sok sallangot, mégiscsak lehúzó kritikának fogja látni. A kritikus alapvető problémája, hogy Szvoren „kedélye” „egyhangúan szürkévé” teszi az ábrázolt világot, és emiatt egyfajta „beszűkülést” fogunk érzékelni. Ez eddig rendben is van, deskriptíve. Leszámítva „a szerző kedélyét”. De ez a kérdés valószínűleg a „bemutatott világ” versus a „mű világképe” oppozíció horizontjába tartozik, és ha jól értem, a kötetre rátelepedő kedély miatt lesz ez utóbbi „egyhangú” és „szürke”.³ Hogy jön ahhoz egy kritikus, hogy a „szerző kedélyeként” értett „világképet” minősítse, miközben az irodalmi alkotásról mond értékítéletet? Ha valamelyik szerző nyomasztóan ír, legfeljebb annyit jelent, hogy nem szeretem olvasni, esetleg nem fogom olvasni, mert untat/fáraszt/elszomorít. De a mű attól még hitelesen teremthet meg egy lehetséges világot, esetlegesen egy beszűkült lehetséges világot. Az, hogy ennek a lehetőségnek van-e a valóságban aktuálisan megfelelője, megint csak más kérdés, és további értelmezési erőfeszítéseket igényel a kritikus részéről. Károlyi azonban nem teszi meg ezeket az erőfeszítéseket. Ehelyett felvesz egy paternális, vállveregető tónust. Hogy Bodor, Mészöly meg Nádas, „kiknek mércéjével Szvoren teljesítménye mérhető”. Meg hogy ő írta az első kritikát róla, nagyra tartja, szereti. Szereti, de most lehúzza. És ettől az atyai gondoskodástól úgy érzi magát az ember, mintha egy Szvoren-novellában lenne, melyben épp valamely (fiktív) szerző műveit utasítaná el a maga jelentőségének teljes tudatában levő (fiktív) kritikus. Ugyanazzal a megkerülő, körülményeskedő gesztussal, ahogy a Szvoren-szövegek szereplői kerülgetik egymást.

Az atyai buksi-simogatások zavaró hatását leszámítva mégis jó volt elolvasni Károlyi kritikáját. Nem annak az elképzelése okán, hogy mondjuk, milyen hatást tesz majd ez a Bodor–Mészöly–Nádas mércéjével mért szerző „kedélyére”, hanem mert elkezdtem azokra az implicit elvárásokra figyelni, melyek a kritikus véleményét formálják. Károlyi azt írja, hogy „[h]a sötét alakoknak mondanánk az ittenieket, meg kéne mondanunk, milyenek a nem sötét alakok, és akkor bajban lennének. Merthogy ugyanaz a történet egyszerre perverz és normális”. Vagyis nem sötét alakok ezek, hanem normalitásukban perverzek/perverziójukban normálisok. Ami nagyon sokat elárul a szövegekben

¹ Jelen írás a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² KÁROLYI Csaba: *Művér*, Élet és Irodalom, LXII. évfolyam, 31. szám, 2018. augusztus 3.

³ Radnóti Sándor írt annak idején hasonlót a *Párhuzamos történetekről*, akkor sem értettem: „Igent mondok a regény világára, amely e hagyomány [ti. az európai humanizmus] hatalmas provokációjaként, ellenpróbájaként gyarapítja a létről való tudásunkat. De — az esztétikai ítélettől függetlenül s mégsem elhallgatható módon — nemet mondok világnézetére.” RADNÓTI Sándor: *Az Egy és a Sok*, Holmi, 2006/6, 774–791.

megképződő normalitás-fogalomról és ennek a „megengedő”, „elfogadó”, azaz mindennemű ítélkezés felhangjait mellőző alkotói bemutatásáról.

Ezt a gondolatmenetet szeretném összekapcsolni a következőkben a halmazás és a halma kötetborítóra emelt fogalmával. Hosszan nézegettem ugyanis az olvasás szüneteiben a könyv borítóját: mi van ezekkel a piros és kék figurákkal, nem sakk, nem sok kishalból összeálló nagyhal szolidaritás-jelképe. Akkor viszont mi lehet? Az egyik történet, az utánfutós — de hogy a címének semmi köze a központi szerepet betöltő utánfutóhoz, az teljesen biztos, és az olvasó csak erős homlokráncolással tud visszaemlékezni, hogy az *Eleken lakik a tolvajisten lánya* című szövegről van szó — szóval ez a novella megnevezi a játékot mint az alkoholizmusról a halmára átvitt apa pótszenvedélyét. A játék lényege, hogy a tábla két szemben levő sarkán elhelyezkedő bábuknak lépegetve és egymást átugorva kell eljutniuk az ellenfél területére. A kötetborító halmája és a Károlyi által említett „normális” lép ily módon együttes mozgásba az értelmezés folyamán, mégpedig úgy, hogy a különösebb konfliktusok nélküli pozícióharc (nincs a játékban kiűtés) a novellák szereplőinek beszűkült cselekvésformáit kezdi szimbolizálni. A normalitás olyan fogalma válik itt a szemlélet tárgyává, amely a meglapulás (*Áruházi blues*), az elmismásolás (*Eleken lakik...*), a gyanakvás (*A varródobozban nincs hely éjjeli állatoknak*), a sunyi helyezkedés (*Popa Éva*) létstratégiáit működteti emberi kapcsolatok helyett.

Nincsenek itt különösebben érdekes figurák, nincsenek hősök és nincsenek áldozatok, mindenki valahogy olyan magától értetődően „normális”, teszem most már inkább idézőjelbe a szót, hiszen épp a közönyös ábrázolásmód miatt érzi az olvasó egyre inkább használhatatlannak. Legyen az elbeszélő/szereplő férfi vagy nő, homo- vagy heteroszexuális, nem az a lényeg, hanem hogy van egy normális élete, amiben nem történik semmi. Az is normális, hogy valakit — miként a zárónovellában — „[á]llatokkal láttak”. (195) Belengi ezeket a nem-történeket valami „szolid béke” (196), ami miatt a novellák legtöbbször nem befejeződnek, hanem egyszer csak abbamaradnak. Semmi nem jelzi a változást, és semmi nem indokolja, hogy épp ott és akkor van végük, semminek nincs különösebb következménye. Nincs végük, csak abahagyja a narrátor a szövegét. Pontosan azért, amiért elkezdte.

Innen nézve Szvoren kötetét olvashatjuk a normalitás hiperrealista kritikájaként, mely egy olyan társadalom-fogalmat dolgoz ki a különböző egyes szám első személyű narrátorok szolamán keresztül, ahol a létezésnek nincs története, és az emberi kapcsolat (családi, szerelmi, baráti, munkatársi stb.) egymás megkerülésével jelentene egyet. „Hiába fanyarul játékos Szvoren novellisztikája, hiába jellemzi a megszólaló hangok sokfélesége, hiába sokszínű a narráció, hiába változatosak a technikai trükkök — a megmutatott világ mégis egyhangúan szürke” — írja Károlyi a kritikájában, és hajlamos vagyok neki igazat adni. Észre kell vennünk azonban azt is, hogy negatív ítéletét a világ sokszínűségének mint adottságnak a kíváncsian határozza meg. Mivel a világ sokszínű — nyomasztó/unalmas/rossz, hogy

Szvorennél minden ugyanolyan szürke. De mi van akkor, ha megdől a világ sokszínűségének kritikus premisszája? Ha nem a „szerző kedélye” szürke, és nem az ő alkotói tudata miatt érzékelünk „beszűkülést”, hanem a világ szürke és beszűkült? Vagy legalábbis a világnak ezt a „szürke zónáját” hozza közel Szvoren kisprózája azzal az áttetsző látásmóddal, mely minimális teret sem enged a szerzőnek mint értelmező-értékelő metatudatnak.

Ha viszont kultúrakritikai perspektívában szemléljük a Szvoren-szövegek által „bemutatott világot”, és ragaszkodunk ahhoz, hogy az irodalmi műalkotás mindig „belelóg” valamilyen aktuálisan létező világ kontextusába, azaz az irodalmi fikció nem a textualitás referenciális éterében lebeg, anélkül hogy a valóságot bármilyen értelemben érintené, akkor vagyunk abban a helyzetben, hogy a kötetet egy létező magyar társadalom kritikájaként vagyunk kénytelenek olvasni. Mi van akkor, ha arról a magyar társadalomról ír Szvoren, amit története egy adott pontján bezártak egy ágyneműtartóba (ld. *Popa Éva*), és minden szabadulási kísérlete kimerül azoknak a műveleteknek a keresésében, melyek segítségével „kényelmesebben elhelyezkedhetem”? (59)

Kafkát olvasni sem egy leányálom. Vagy Beckettet. Duane Hanson hiperrealista szobrai⁴ sem töltenek el kellemes érzésekkel. Szvorent azonban az teszi különösen elviselhetetlenné, hogy narrátorai — már csak elbeszélői pozíciójuknál fogva is — rendelkeznek bizonyos fokú reflektivitással. Többségük olvas ([*Falun nyaralok, burukkolnak a galambok...*]) vagy ír — naplót (*Vettem egy füzetet*) és verseket (*Jönnek a verseim*) —, igen gazdag fantáziavilággal bír (*Áruházi blues*), tehát valamilyen kvázi-értelmiségi figura. Reflektivitásuk azonban valamiféle célját tévesztő, anakronisztikus reflexként értelmeződik, melynek semmiféle aktív, létértelmező célorientáltsága nincs, nem keresnek megoldásokat a dilemmáikra, nem képesek életüket valamilyen értékrend, elv vagy meggyőződés szerint irányítani, ugyanakkor szolamukból kiérződik valamiféle értelmiségi gög.⁵

Ennek igen eklatáns példája az *Ez már volt, ez már megesett* című novella idegesítő elbeszélői diskurzusa. A munkatársa hirtelen eltűnésén (kirúgásán?) morfondírozó nő olyan helyzethez nem illő, körülményeskedő nyelvi fordulatokat használ bizonyos helyzetekben, melyek reflektivitásának abszolút céltalanságát erősítik az olvasóban. Kedvenc szava az „óhatatlanul”, melyet ugyanolyan lelki nyugalommal használ a „munka” és a „fizetés” teljesen értelmezhetetlen jelzőjeként, mint deja vu-érzésének megfogalmazására, vagy éppen az akaratával ellentétesen bekövetkező eseményre.⁶ A novellában többször ad hangot deja vu-érzésének teljesen jelentéktelen események vonatkozásában: egy

⁴ Ld. Duane Hanson: *Supermarket Lady* (1970) vagy *Woman with a Laundry Basket* (1974) című alkotásait.

⁵ Különös gesztus, hogy az egyik narrátor elértett nevében („Szórend Edina” — 67) maga a szerző is tárgyává válik ennek a kritikának, mégpedig épp abban a szövegben, melyben a főszereplő-elbeszélő ismerőseinek teljesen értelmetlen felsorolásával és számozásával hivatkozik kiterjedt emberi kapcsolataival (ld. *Arról, hogy miért nem lehet gyertyafénynél újságot olvasni a Föld körül keringő űrhajón*).

⁶ „[Ő]hatatlan munkájukra panasz még nem érkezett” (95); „óhatatlanul kifizettem az árut” (99); „[e]z már volt, óhatatlanul megesett” (100); „[v]igyáztam, hogy az üveg ne koccanjon korláthoz, falhoz, póznához óhatatlanul”.

kockás pléd láttán, a portaszolgálat csomagértéstartója, a liftre való várakozás elkerülése stb. kapcsán. Az esemény nem értelmeződik, de jobb is, mert ha értelmez, olyanokat mond, például a liftben felgyült embertömegről, hogy „[s]zövevényes, morózus dolgok ezek”. (91) Ugyanez hangzik el a kapucinerszelet asztalon felejtett sztaniolja kapcsán. Különösen a „morózus” szó teljesen értelmetlen használata utal arra, hogy ez a figura nyelvi igényességével pusztán saját, kifinomult megfigyelőkészségének látszatát szeretné fenntartani, valójában nem képes sem a szolidaritás érzésére (az eltűnt/kirúgott munkatárs kapcsán), sem pedig életének értelmes kontextusba helyezésére (van szó bizonyos árvákról, meg egy özvegyről, de ez a történetsezmens teljesen kifejtetlenül marad). Sajátos önkritikával is képes *mindazonáltal* — ez szintén kedvenc szavainak egyike — magára tekinteni, amikor azt állítja, hogy „[n]ekifogtam a munkámnak teátrálisan” (93), mint ahogy az anyja születésnapjára vásárolt üvegnek is „[t]eátrálisan helyet kerestünk”. (102) Látja magát a helyzetben, minősíteni is tudja helyzetét, de minősítése jelentésten, mivel ennek a rálátásnak semmilyen értelmet nem tud adni, mint ahogy annak az emberi gesztusnak se, hogy az a bizonyos özvegy örökbe fogadott két árvaházi gyereket. E tekintetben épp úgy viselkedik, mint a vásárolt utánfutójukat fétisként kezelő nő, aki felismeri ugyan, hogy „férjem bizalma megrendült bennem” (157), ezt a krízist azonban nem a viszonyuk kiüresedésének kérdéseként fogja fel, hanem hogy húsz horog helyett csak négyet-ötöt akasztott be az utánfutó ponyváján, vagyis „hanyag voltam”. (174)

Nagyon sok novellának a tárgya a munkához és a munkahelyhez való sajátosan perverz viszony. Az előzőekben említett „óhatatlan” narrátor például tesz ezzel kapcsolatban egy megállapítást, melyet akár a kötetkompozícióra vonatkozó metatextuális utalásként értelmezhetünk (másként viszont nem nagyon, mint ez a fenti elemzésből kiderült): „Van, hogy egyetlen rész sem illik semelyik másik részhez, az egész mégis kikezdetlen: nem inog, áll, mint az irodaház.” (97) Ami a történet szintjén annyit jelez, hogy az egyetlen biztos pont az elbeszélő életében a munkája színteréül (apropó teatralitás) szolgáló irodaház, miként az *Áruházi blues* véletlenül szintén női narrátor-főszereplője vallja be fantáziálásai csúcsán, hogy „nincsen bennem semmi más, csak munkavédelmi rendelkezések, szegyen, fogyasztóvédelem”. (155) A „szegyen” ilyesfajta mondattani beékelődése megint csak az önmagáról való gondolkodás egyik berögződése, jöllehet semmilyen hatása nincs a személyiségre, céltalan reflexe egy zavaros személyiségnek.

Ilyen értelemben állítottam azt, hogy jöllehet a novelláskötet részei nem feltétlenül illenek egymáshoz, a kötet egésze mégiscsak szimptomája egy olyan társadalomnak, amelynek tagjai semmilyen viszonyban nincsenek egymással. Egy helyen élnek, legyen ez akár egy irodaház, egy áruház, egy körfolyosóra nyíló bérlakás (*Popa Éva*), egy panelház (*A varródobozban nincsen hely éjjeli állatoknak*), de azon túl, hogy kerülnek egymást vagy megpróbálnak egymás helyére kerülni, akárcsak a halma figurái, nem lépnek valós, emberi kapcsolatba senkivel. Feksznek ágyaikban, mint

az a meleg nő, aki egy hiperrealista Ron Mueck-szoborként⁷ próbálja eltalálni csónakként ingadozó ágyában a megfelelő távolságot barátnőjétől, akiről azt vette észre, hogy nem vet árnyékot. Márpedig valóban létező testek megfelelő fényviszonyok között árnyékot vetnek. A narrátor meglátása tehát azt sugallja, hogy a valóság és a létezés kapcsolatának értelmezésében jelentkezőt valamilyen meghaladhatatlan diszfunkció.

A kötet szövegeiben ez az általam diszfunkciónak nevezett létállapot nagyon sokszor a mozgás lehetőségének radikális felüggesztődéseként értelmeződik. Az előbb említett nő ágyban fekvé próbálja elhelyezni testét a valóság elbizonytalanodásának tapasztalatában, van azonban olyan elbeszélő, aki fullasztó szivacsödörben látja magát (*Áruházi blues*), van ágyneműtartóba zárt narrátor (*Popa Éva*), van, aki a hálósobáját börtöncellaként fogja fel, melyben kedvére kiélheti feldolgozhatatlan büntudatát (*Látogatók*), illetve olyan is, aki naplőfeljegyzésekbe zárja múltját és feleségével való kapcsolatát füzetek lapján „éli meg”.⁸ A saját test aktuális állapota ilyen értelemben lesz a szvoreni világ alapérzésekként működő debilizáló szorongás jelölőjévé.

A kötet egyetlen szövege, mely a testet mozgásban levő, cselekvő állapotában mutatja meg, azaz aktorként, a *Hátunk mögött a surrogás* című novella. De ebben sincs sok köszönet, nehogy azt higgyük. Igaz, hogy a terhüket húzó-vonó gyerekek, akik szívósan és kitartóan vonszolják maguk után azt a valamit, tulajdonképpen a kötet egyedüli aktorai, akik akaratlagosan cselekszenek, a szövegből viszont apránként kiderül, hogy egy (véltetőn élettelen) testet húznak maguk után át a városon át ki a rétre, a vasúti átjáróig. Közben erős testélményekkel kell számolniuk: a zsinór felsebzi a kezüket, ahogy felváltva húzzák, a réten egy szexuális aktus szemtanúivá válnak. Nem derül ki, miért húzzák, nem derül ki, kit húznak, azt sem tudjuk meg, mi történt azzal az emberrel, „de azért nekifeszültünk, mint a húr”. (38) Élettelen terhük pedig feldarabolt testként szóródik szét a szövegben, jelentéstenül és súlyosan.

Összefoglalásként elmondható, hogy Szvoren Edina abszurd és a hiperrealis reprezentációs eljárásokon alapuló új könyve kultúrakritikai aspektusban olvasható a jelenkori magyar társadalom kritikájaként, ahol az értelmiségi lét kiüresedett szerepének sokkoló közelsége képes valamiféle katarzis előállítására, mégis azt mondom, legközelebb akkor fogok Szvorent olvasni, ha mondjuk, az irodalmi disztópia távlatából nyújt valamiféle létértelmező alternatívát. Addig azonban nekem magamnak is, a kortárs magyar társadalom ágyneműtartóba zárt tagjaként azzal a tudattal kell élnem, hogy legalább időről időre, „kétszer vagy háromszor megpendíttem az ágyrugót”. (60)

⁷ Ron MUECK: *In Bed* (2005). A szerző több műalkotása megtekinthető online: <https://www.theatlantic.com/photo/2013/10/the-hyperrealistic-sculptures-of-ron-mueck/100606/>.

⁸ Erre vonatkozó reflexiója azonban nem válik jelentőssé önértelmezése folyamatában, inkább csak a megállapítás szintjén marad, hogy „ha minden egyes használati tárgy nevéből el akarnánk távolítani az érvényüket veszített elemeket, akkor valamit, ami nem fűzéssel, hanem kapcsolással készül, eszünkbe se jutna füzetnek nevezni. Talán inkább azt mondanánk rá, hogy kapcsolat.” (111)

SZABÓ Gábor

Red sails, thunder ocean

(Garaczi László: *Hasítás. Egy lemur vallomása* 5., Magvető, 2018)

A lemur-kötetek ötödik darabjaként megjelent *Hasítás* több tekintetben visszatér a *Mintha élnél*, a *Pompásan buszozunk!* és az *Arc és hátraarc* poétikai rendjéhez, a pszeudo-önéletrajzokban kidolgozott, és Garaczi védjegyévé vált nyelvi, történetmondási (-bomlasztási) megoldások otthonos világához.

Egyrészt persze nagyszerű, ha egy írónak *van* hova visszatérnie, és az „Esterházy utáni” prózatechnikai stratégiákat fókuszként és prizmaként egyképp működtetni képes Garaczi-próza jelentősége e tekintetben aligha megkérdőjelezhető. Ugyanakkor a legutóbbi lemur-történet, a 2015-ös *Wünsch híd* olyképpen tudta átrendezni megszólalásmódját az addigi kötetekhez képest, hogy — érzékeny és folyamatos párbeszédbe lépve az életmű egészével, azaz visszanyúlva Garaczi „korai”, prózaversszerű, szürrealisztikus–meditatív darabjaihoz is — nem csupán újramondta, de újra is értelmezte saját hagyományát. A 2015-ös könyv a szövegeibe hangsúlyosan épülő látomásos szövegárványoknak köszönhetően hatásmechanizmusának meghatározó részévé avatta a rövidtörténetek töredékességéből következő víziószerű, alogikus, asszociatív jellegű jelentésképzés bizonytalanságát. Finoman egymásba hajló belső rímeinek, ismétlődő szövegömbjeinek jelentős része nem kapcsolt össze világos jelentéseket, nem zárt le szekvenciákat, összetükrözésük nem rögzített magyarázatokat és nem jelölt ki biztos viszonyítási pontokat, tehát az erős szerkezeti logikára épülő, könnyebben befogadható lemur-írásoktól eltérő olvasói, befogadói munkát követelt meg.

A személyiség megírhatóságának, kifejezhetőségének problémája, amely tulajdonképpen minden egyes lemur-könyv fontos téje, ott az egzisztencia reménytelen világba vetettségének és elkerülhetetlen pusztulásának lírikusan filozófiai hangoltságú folyamatoként ábrázolódott. Ami a hiányok, elhallgatások, a nyelv töréseiben megmutakozó csendek atmoszférájából érzéken gomolygott elő, az most a *Hasítás* lapjain viszont többnyire nyelvi formát ölt, valamiképp kimondódik, sőt szentenciává — persze, a Garaczitól megszokott módon általában duplafenekű, önironikusan lebegő megnyilatkozássá — válik.

A Mikinek tulajdonított, Petri *Felirat* című versének utolsó sorát parafrázáló, egyszerre ars poeticus és egzisztenciálfilozófiai

programkijelölés, a „jelen lenni, jelt nem adni” (19) például épp az efféle direkt megfogalmazások hiányában — sőt: hiányától! — csupán az elliptikus nyelv és szerkezet finom összjátékában előpárolgó lehetőségként tudott a *Wünsch híd* fontos alaptapasztalataként megmutatkozni. A regényben egyébként az iménti Petri-parafrázist megfogalmazó Miki az, aki a *Hasítás* elbeszélőjéhez képest egy ezek szerint másféle alkotói stratégiát képviselve a hallgatásban, az elrejtésben látja a maga irodalmi munkásságának lényegét; az ő senki által nem olvasott művéről csak annyit tudni, hogy bizonyos idézeteit a testére tetoválva hordozza, illetve versének utolsó sora is felhangzik egy ízben az elbeszélő — ki tudja, mennyire pontos — interpretálásában. (19)

„Ó, miért kell mindent kimondanom?” — hogy stílszerűen egy másik Petri-sorral éljek a *Hasítás* kapcsán, ami ráadásul Miki poétikai útmutatásában is igen hasonlóan fogalmazódik meg: „Csak annyi jelet hagyni, amennyi föltétlen szükséges.” (18) Mintha Miki láthatatlan életműve a *Hasítás* nyelve mögött áramlana, beszivároghatna ugyan időnként a regény hasítékába, csendjeibe, ám mégis minduntalan felülíródik az elbeszélő nyelv emlékezés-áradatában.

A *Hasítás* természetesen a korábbi lemur-történetekkel is párbeszédre lépve építi magába saját hagyományát, ám érzésem szerint a *Wünsch híd*hoz képest talán kevésbé értelmezi újra, inkább csak felidézi és megismétli azt. Az elmúlással való sorsközösség felvállalása, az emlékezésben történő feloldódás, az időbe hullás szenvedélye, valamint a saját szövegmúltban történő megmerítkezés technikája ezúttal is az emlékezet fenntartásának olyan gesztusa, amely ezen az újramondáson keresztül egyszerre próbálja rögzíteni, elhárítani és jelenné formálni a létvesztés tapasztalatát. Ám mindez mintha a korábbi lemur-szövegek poétikai és nyelvi stilizációjának, formavilágának pusztá újráképzésén átszűrve közvetítődne ezúttal, hangsúlyosan ideértve a groteszk humor (egyébként nagyon üdítő) visszatérését is, melynek hiányán több kritika is értetlenkedett a *Wünsch* szikár lírája kapcsán. Nehéz időnként eldönteni, hogy a *Hasítás* és az előző regények közt képződő viszony mikor sugall állítást vagy paródiát, afirmatív ismétlést vagy viszonylagosító kifordítást. Ezekre az áthallásokra a későbbiekben több példát is említve visszatérek.

A dolog mindazonáltal mégsem ennyire egyszerű, hiszen a *Wünsch híd* szövegemléke egyrészt közvetlen előzményként, paradox módon pedig fenyegető *jövőként* is rávetül az új regény történetére, hiszen az ott jelzett események egy része a *Hasítás*ban elbeszéltek — hangsúllyal tehát a 80-as évek — folytatása, következménye. Ez a kettős irányultságú emlékezésdinamika természetesen erősen, és számos irány felé alakít(hat)ja, terelheti a mű befogadását. Nagyon sok függ tehát attól, hogy milyen átjárásokon keresztül — például mennyiben tekintve „kályhának” a *Wünsch*-öt — olvasódik össze az új regény a sorozat előző részeivel, s így milyen összefüggéseket, hangulatokat, nyelvi-poétikai ösvényeket emel ki a befogadó a *Hasítás* olvasásakor, illetve mindezeket hogyan dolgozza össze az új regény poétikai ajánlataival. A regény címe — egyebek mellett — olyan

fogalomként értelmeződik számomra, amely nem csak a műben elbeszélte életesemények foglalatának, de általánosságban a lemur-poétika önjellemzésének is magyarázata, vagy akár játékos szakterminusa lehet.

A hatvanas években a párizsi szituacionista művészcsoportok hálózata a városi tér megtervezett szerkezetét a kapitalista elnyomás fegyvereként, a hatalom „pszichogeográfiai” támadásaként értelmezte, s ezzel szemben dolgozta ki, sőt emelte programmá a különböző városi terek közti gyors, a szabályozott útvonalakat radikálisan figyelmen kívül hagyó áthaladás, átvágás, *hasítás* gyakorlatát. A véletlen és a felszabadító játékoság szerepének hangsúlyozása az épített kapitalista környezet tervszerűen létrehozott hierarchiája és normái ellen a személyiség felszabadításának lehetőségévé, az elnyomó és kényszerítő normatívítással szembeni küzdelem művészi eszközévé, a térviszonyok és a személyes lehetőségek újragondolásának praxisává, a szabadság virtuális terepévé vált. Rossz nyelvek szerint egyébként a fiatal művészek elsősorban az egymástól messze elhelyezkedő kocsmák közti útvonalakat próbálták elsősorban lerövidíteni, amit viszont azért érdemes mégis megemlíteni, mert a *Hasítás* történetmozaikjai főképp a 80-as évek underground létformájának hasonló terepein és közegében játszódnak. A *hasítás* kifejezés így a szövegtér távoli idő- és térviszonyokat vágásszerűen összekapcsoló poétikai megalkotottsága mellett egyszersmind e létforma antropológiájára, illetve annak a regényben megjelenő koreográfiáira, léttapasztalatára és önszemléletére is utal, ennek a szöveg egészét átható metonimikus jelenlétére írásom végén térek vissza.

A cím efféle értelmezése felől nézve Garaczi új regénye e politikai és nemzedéki gyakorlat irodalmi megvalósulása, hiszen a linearitás, a történetyszerűség, az elbeszélés normatív módon szabályozott útvonalaival szembeszegülve a legeltérőbb terek és idők közti villámgyors közlekedés geográfiáját valósítja meg. A *hasítások* többféle módon érvényre jutó szövegformáló ereje olyan mozgékony térviszonyokat hoz létre, amelyben a váratlan és egymást is generáló kapcsolódások, meglepő érintkezések következtében a mélység és a felület térviszonyai épp úgy viszonylagosítják egymást, ahogyan megszűnik a távolság a valóság és a fikció szövegrétegei közt, mozgásba lendülnek a rész-egész, a „saját” és az „idegen” közti elvi határok, és ahogyan új geometriába rendeződnek az időbeliség kategóriái is. Mindezek következtében a *Hasítás* olyan sűrű, mozgásban, folytonos alakulásban lévő szövegtartománnyá alakul, melynek felszínén minduntalan új találkozási pontok, irányvonalak és térstruktúrák rajzolódnak ki.

E poétikai eljárás fontos és beszédes belső tükre — a *mise en abyme* tükörjátéka, mint látni fogjuk, a regény alapvető poétikai alakzata — az elbeszélő folytonos törekvése arra, hogy minél kevesebb kézfogáson keresztül teremtsen kapcsolatot távoli hírességekkel. (A módszer egyébként ismerős módon épp úgy „touch and go”-nak neveztetik itt is (56), ahogyan a *Mintha élnél*ben a híres írókkal való kapcsolatfelvétel módszertana.)



Aligha véletlen, hogy már a regény első oldalain feltűnik egy olyan öntertelmező jelenetsor, amely a távolságok leküzdésének és megszüntetésének eme szerzői stratégiáját modellálja: a szociológiai kérdőíveket kitöltő elbeszélő először csak a választokat adja meg a kérdezettek helyett, majd a vizsgálandó személyek adatait is maga találja ki a kérdőív első lapjára. A tényektől történő folyamatos eltávolodás stációi során életek, sorsok, sőt fiktív karakterek válnak valóságossá a Szociológiai Intézet által minden további nélkül hitelesként elfogadott kérdőívek révén: a fikció megszállja a realitást, önmagát dokumentumként hitelesítve törli el a köztük lévő távolságot. Alighanem az összes lemur-sztorira érvényes szerzői önjellemzésként olvasható ez a szövegrész, hiszen Garaczi prózájában mindig is meghatározó volt a valósággal, a referencialitással folytatott olyasféle poétikai játék, amelyet Petri (legyen megint ő) a „lírai tolvajkulcsokat reszelni szemmértékre a szűk baráti körnek” sorban fogalmazott meg.

Hiszen ahogy a régebbi lemur-történetek esetében, úgy nagyjából itt is felismerhető, vagy legalábbis sejthető a figurák és az események valóságbázisa, amely azonban poétikai dimenzióba kerülve — a szociológiai kérdőívekkel folytatott játék

modellje szerint — bizonyos fokig érvényteleníti, hatástalanítja, pusztá effektussá oldja e referencia-vonatkozásokat.

Nem szeretnék túl sok példát hozni erre, hiszen a reális és a fiktív közti átjárások kimutatása és elemzése a régebbi Garaczi-recepciónak is gyakori elfoglaltsága volt, két jelenetsort említene mindössze ezzel kapcsolatban, többé-kevésbé ötletszerűen. Az egyik a Bizottság együttes Ambaradan néven történő szerepeltetése, illetőleg a velük kapcsolatos ismert anekdoták szöveg-gé formálása (72–75), a másik pedig az a Csupor Ferihez köthető besúgói jelentés, amely mintha a Pécsi Zoltán fedőnevű (a művészvilágban Algot László néven ismert, ám valójában Hábermann Gusztáv névre hallgató) ügynök 1986. január 28-án írt jelentésének részlete lenne az Örley-kör Corso-kávéházban tartott összejöveteléről, ahol egyébként bizonyos Garaczi László is név szerint kerül említésre. (152)

Az elbeszélő érintettségének önéletrajzi vonatkozásait — a regény borítóján szereplő szerzői név viselőjének Örley-körös múltját — jelzi ezzel kapcsolatban a regénynek az a korábbi részlete, amelyben röviden utal e jelentés „valós” körülményeire: „Elovasom az egyik cikket, amit Csupi írt egy új könyvről. Pár hete találkoztam vele a Corsóban, semmi nem változott, kötött pulóver, szöghaj, fontoskodás. Nem volt pénzünk, a végén neki kellett kifizetnie a ceheet.” (84)

A kérdőívezés metaforikus alapsémájából kibomló íróvá válási folyamat, a „megélt” és a „megírt” közti kapcsolódások elrendezése a regény kiemelten fontos problémája. Ezért érzem lényegesnek a *Hasítás* szerkezetének látványos önreflexivitását: a szerző születése és a szöveg alakulása, s az ezeket összekötő belső tükrök elbizonytalanító játéka egyképp a mű önelemző tendenciájának része. Az írás és az (ön)analízis párhuzamos, egymást feltételező folyamatként történő elképzelése érhető tetten a gyermeki pszichoanalízis történet-szálabán is, melynek során az önmegismerés lehetősége és a fantázia szabadon engedése, az „én” megalkotása és fiktív világok teremtése közti összefüggések felfedezése — a kérdőívezéshez hasonlóan — szintén egy irodalmi program modelljének tekinthető.

Szerző és szöveg, elbeszélő és elbeszél, a „valóság” és a mű valóságszintjeinek képlékeny viszonyrendjét illetően érdemes a *Hasítás* egyik ezzel kapcsolatos eljárását szemügyre venni. A regény több olyan betétnovellát is tartalmaz, amelyek az elbeszélő különböző életszakaszainak termékeként ágyazódnak a szövegbe. Ám ezek a betétek, pontosabban szinopszisek maguk is az elsődleges fikció szintjére emelkednek azzal, hogy az ott megírtak némelykor a regény elsődleges narratívájának formálói lesznek. Látványos, ahogy e bennfoglalt szövegek bizonyos szereplői, mintegy életre kelve az elsődleges elbeszélés egyes jeleneteiben tűnnek fel a későbbiekben. Így történik ez rögtön az első szövegbe ékelődő prózaszinopszis esetében is, amelyet az elbeszélő még a kérdőívezés közben ír. Ebben az 1956-os történetben tűnik fel ugyanis egy olyan csecsemő, aki minden bizonnyal a későbbi elbeszélővel lesz azonosítható, s aki így egyszerre lesz szerzője és szereplője, „elképzelt” és „valós” karaktere a regénynek. Egy

másik betét két múzeumőre — a híres festményeket sajátoságos elképzelések szerint átpingáló Pikasszó és Leonárdó — az elbeszélő berlini időszakában tűnik fel „valós” szereplőként. Az ő esetükben a képeket újramázoló, átinterpretáló tevékenység ugyanakkor megint csak olyan belső tükrör is egyben, amely az eredeti és a hamisítás, a valóság és a fikció elbeszélői alapkérdését variálja, ahogyan ennek párjaként a Zrínyi-festmény kétféle, frivol és pártoszos értelmezésének játéka is a nyelvi reprezentáció lehetőségeinek és a referenciális alapoknak a hasonló viszonylagosságát sugallja. (79–81)

Az elsődleges és a bennfoglalt elbeszélői módusok keveredésével a szövegrétegek egymásba hajlanak, megszüntetik, áthágják a köztük lévő távolságot. A regény különböző narratív szintjein futó eseményszálak Möbius-szalagként tekerednek egymásba, kimozdítva a különböző szövegdimenziók státuszát, megbolydítva azok hierarchiáját, kétségessé téve így a szövegen belüli térvizonyok rendjét. Ebből fakadóan válik izgalmasan sokértelművé a műben a „realitás” és a „fikció” kategóriáinak használhatósága, amiképp az elbeszélő szereplők ontológiai státusza is vibrálóan instabil lesz a regény poétikai rendjében.

Ez az elbeszélői megoldás olyan valóságkritika is egyben, amelyen keresztül Garaczi legrégebbiről talán Gide (és rajta keresztül persze a szerzői metalepsziseket, *scene shif*eket stb. alkalmazó posztmodern) hasonló kísérletéhez kapcsolódik, erőteljesen továbbgondolva, és gazdagabban szőtt poétikai összefüggérendszerbe helyezve a *Pénzhamisítók* alapvetően intellektuális jellegű regényelméleti problémáját. (A francia regényhez hasonlóan amúgy Garaczi műve is több ízben címszerűen utal az általunk olvasott regény megírásának tervére és folyamatára.) Érdekes, hogy az elbeszélő viszont Flaubert-re hivatkozik az írói műhelygondok megoldásával kapcsolatban, pontosabban arra a flaubert-i bon-mot-ra, mely szerint minél tovább nézünk bármely dolgot, annál érdekesebb lesz: „Gyakoroljam a megfigyelést, a pontos nyelvi ábrázolást. Addig nézsem a fát, míg semmi mást nem látok. [...] Ébresszem rá a fát egyedisége különös rangjára” — javasolja ugyanis Miki az épp alkotói válsággal küzdő elbeszélőnek. (18) Ez a kontemplatív prózagyakorlat persze aligha összeegyeztethető a lemur-poétika villódzó sokszínűségével, így nem csoda, ha az elbeszélő néhány, ahogy írja, sikertelen „flóberezés” után (a kifejezés EP találmánya) a következő elképzelésre jut: „Mi lenne, ha nem egy fát írnék le, hanem az összest. [...] Egy adott pillanatban a Liget térideje.” (78) A flaubert-i bölcselem de- és rekonstruálásából származó ötlet viszont már metaforikus önjellemzésként, és ismét egy metareflexív alakzatként fogalmazza meg a *Hasítás* poétikai mintázatát.

A regény belső tükröződések, ismétlések, témavariációkat visszhangzó szerkezete ugyancsak a távoli tér- és idődimenziók gyors összerántásában érdekelt és szintén a szövegfelszín Möbius-szerűen sejtelmes nyitottságát erősíti. Az efféle tükrös, imitatív, asszociatív kapcsolódásokon nyugvó szerkesztés izgalmasan valósult meg legutóbb a *Wünsch híd* oldalain, amelyet a mikroszemcsék, távoli szövegfoszlányok finom belső rímjátéka

kapcsán a lemur-történetek közül a legközelebb éreztem a töredékesség elvének Esti Kornél által megfogalmazott „maradjon minden [...] töredéknek” imperatívuszához. A *Hasítás* a maga részéről szintén érvényesnek érezheti az *Esti Kornél*-rokonságot, legalábbis erre utal az az hommage, amely a regény veszteségtörténeteit (kiváltképp a berlini, illetve a párizsi utazásokat) a *Cseregi Bandi Párizsban* című Kosztolányi-novellával hozza összefüggésbe, ennek jól látható emblémájaként az ott hangsúlyos poétikai helyzetben álló „très bien, princesse” kifejezés ismétlésével (91) is nyomatékosítva ezt a kapcsolatot.

Az elmozdulások, találkozások és kölcsönhatások a szöveg térfelületeinek egymásba hajtogatásán keresztül természetesen az időviszonyokat is összehazavárják. Nem mintha a szöveg ne tartalmazna egy megszokott módon előrehaladó kronológiát, a klasszikus önelbeszélések fejlődéselvű építkezését látszólag lelkiismeretesen szem előtt tartva jelzi a múlt évek bizonyos dátumait. A megbolydult térvizonyok azonban lépten-nyomon szétzilálják az egyenesvonalú időbeliséget, ami ismert módon az eddigi lemur-könyvek időszerkezetét is meghatározta. Az elbeszélés mindenkor jelen idejét az aktuálisan egymásba hasadó tér- és időrétegek metszéspontjai formálják, sajnos, az egyik szövegrészlet vége, amely a regény addigi eseményeinek egy részét listázza, eme technikára fel is hívja a figyelmet: „minden *most* van”. (145) Ezt a tételmondatot aztán a regény több jelenete is képesíti, ilyen például egy édességes tál egymásba passzírozódó, morzsálékossá omló sütijeinek leírása (149), vagy akár a „Sid Vicious, a szimatszatyor és Kierkegaard” elvileg heterogén elemeinek közös térbe kerülése. (56)

A *Hasítás* legfinomabb eszközökkel megoldott időjátékai szerintem azok, amelyek valamiféle ellipszis, hiátus megképzésén keresztül teremtenek rejtett belső ívet a szövegben. (Ez lenne „Miki” titkos jelenléte a műben?) Csak kettőt említenék ezek közül, amelyek együttese viszont a társadalmi és a személyes hazugságok, (el)hallgatások összefonódó gyakorlatának példázataként is olvasható lehet. Gyermeki emlékeit idézve az elbeszélő egy látszólag mellékesen odavetett mondatban rögzíti, hogy az őt fürdető bejárónő karján valamiféle számot lát. Évtizedekkel később, mikor édesanyjával meglátogatják a már idős asszonyt, egy nézeteltérés után az anya sértett elnémulását a mesélő így kommentálja: „tudom, hogy arra gondol, *ezek*”. (150) Ebben a kurzivált névmásban egy hallgatáson, amnézián, elfojtásokon alapuló társadalom ijesztő mentalitástörténete íródik a *Hasítás* sorai közé: a regény fontos és példásan megoldott mutatványa-inak egyike ez a jelenet. A másik esetben pedig a család magántörténelmének egy láthatatlan történet-szála sejlik fel, melyet szintén a szöveg távoli eseményeinek összekapcsolása hozhat létre. Ennek első mozzanata a szülők fojtott szóváltásának kihallgatása, amiért az anya Béla bácsihoz, a gyerekpszichológushoz hordja az elbeszélőt, melyet aztán évtizedekkel később az orvos nevének felemlgetésekor, az anya furcsa hangsúlyára reflektáló narrátori mondat egészíti ki, formál történetté: „mintha megértenék valamit, amit nem akarok tudni”. (151) Itt, és még

néhány másik jelenetben mutatkozik meg az a Garaczi prózájának kiemelkedő pillanatait jellemző eljárás, melynek során egyes apró események, hétköznapi részletek, érzéki élmények vagy villanásnyi emlékmozzanatok hirtelen életsorsok foglatatává, tömörítőjévé, sőt talán létmagyarázatok forrásaivá képesek válni.

A tükrőjáték nem csupán a szövegen belül működik, hanem — megszokott módon — a többi lemur-történettel is folytonosan kapcsolatot teremtő poétikai elvként van jelen a *Hasítás*ban. A regényben tükröződő szövegemlékek, a saját-hagyomány reflektált emlékezete az ismétlődéseken keresztül hol újabb összefüggéseket, irányokat tud teremteni, ahogy például a *Mintha élnél* és a *Hasítás* azonos időszakot bemutató 1956-os leírásai, hol pedig inkább csak emlékeztető markereknek, kézjegyeknek tűnik, amely csupán a szerzői copyright látványos bélyegzőjeként kerül a szövegbe. Ilyennek vélem többek közt például a „miért vannak a valamik, miért nem inkább a semmi?”, vagy a „mintha élnék” szövegbe kerülését. Van aztán néhány olyan részlete is a regénynek, amelyben a szövegközi kapcsolat indirektebb módon jelentkezik, inkább csak áthallásosan. Azokra a jelenetekre gondolok, amelyeknek „eredetijét” már olvastuk régebbi lemu-rokban, itt pedig némi transzformáció után mintegy újrahasznosítva bukkannak fel. Ilyesmit érzek például annál az egyébként nagyon viccesen szcenírozott jelenetnél, amelyben az elbeszélő saját apjaként társalog a telefonon jövőndő anyósával. (58) Az apai szerep betölthetősége, a normatív értékvilágokhoz való igazodás igénye és lehetetlensége, az apai aláírás hamisításával történő próbálkozás a *Pompásan buszozunk!* emlékezetes jelenetéből lehet ismerős, az elbeszélő rotációs kapával történő társalgása (120) viszont a vödörrel folytatott *Mintha élnél*beli hosszadalmas párbeszéd emlékét idézi. Ezek az áthallások, utalások, visszhangok, a kötetek közt kihásított járatok jó esetben a sorozat egyes darabjai közti gyors közlekedés lehetőségét, a jelenségek együtt-látását segítik elő, sikerületlenebb pillanatokban az önismétlés veszélyét rejtik magukban.

A sorozat többi darabjához hasonlóan — és itt ismét a *Wünsch híd*at emelném ki elsődleges igazodási pontként — a *Hasítás* is a veszteségtapasztalatok leltára. A 2015-ös regényben a halálesemény(ek) sora sokszorozza, terjeszti szét prizmaként a pusztulás jelenvalóságát a kötet nyelvi rendjében, ahol a romlás látomásai így a legkülönbözőbb összefüggésekben tűnnek fel. A *Hasítás* esetében egy gyermeki pofon vissza-visszatérő traumatikus emléke az az ősjelenet, amely kitörölhetetlen rendezőelvként formálja bukástörténetekké a jelen tapasztalatait. A „mindent elszúrtam hatévesen” (135) szorongató felismerése tulajdonképpen ismét a *Pompásan buszozunk* „jaj, istenem, minek is nőttem meg” hasonló alapélményét visszhangozza, és ezúttal is az időbe vetettség rémületét, valamint az idő haladásával szembeni ellenszegülés vágyát nyomatékosítja. Az idő visszafordításának, eltérítésének, az ősjelenet által megszabott irányból történő kisiklásának személyes igénye, a sors újrendezésének vágya a szöveg pszichogeográfiájában a már érintett *hasítások* révén formailag is rögzül. Az ötödik lemur-könyv után meg lehet kockáz-

tatni, hogy Garaczi regénysorozatának egyik kiemelten fontos ambíciója — az érzéki imaginációk idő- és énképző játékában megragadni kívánt idő rögzítési kísérlete — a prousti regényfolyam egy lehetséges kortársi alternatívájaként, persziflázsaként, ironikus redukciójaként és rekonstrukciójaként tűnik fel.

Az idő- és térv viszonyok gyors újrendeződései nyomán az „én” maga is olyan diszkontinuus állapotrajzok sorozataként jelenik meg, amelyek mindegyike a veszteség tengelyén tükrözteti magát. A *Hasítás* poétikája így a „hogyan határozhatom meg magamat idegenként?” ismeret- és szubjektumelméleti paradoxonjának megoldási kísérlete, ám ez az idegenség, pontosabban annak poétikai színrevitele néha az ismerősség érzetét kelti. Időnként olyan otthonosan meghitt regénytájon hasítunk, amelyet, úgy tűnik, már többször bebarangoltunk, s ahol néha bizony ismert motívumokba, ötletekbe, eljárásokba botlunk. Az előző példatárat bővítve, a *Pompásan buszozunk*ban az „én” ugyanúgy a bűn hordozója, mint az új regényben: ott a kontyos maca lecsúszlizása teremti meg a személyiség önértelmezésének és ebből fakadó szorongásának kereteit, míg a *Hasításban*, ennek mintegy variációjaként az elbeszélő neve („Garaczi László”) egy tábori csínytevés tetteseinek leleplezésekor hangzik el (40), egy másik szöveghelyen pedig mint vírusgazda egy fertőző betegség hordozója és terjesztője bukkan fel. (35)

Az abjekt, a Másik, az idegen domesztikálhatatlan jelenléte Garaczi prózájának mindig is kitüntetetten fontos, többnyire ironikus játékosággal ábrázolt eleme volt. A *Hasításban* — és itt térnék vissza az írásom elején jelzett marginális személyiség-konceptió érintéséhez — ez a létmód és énmodell a 80-as évek végtelenített házibulijának, kocsmázásainak, az önpusztítás változatos scenárióinak leírásában eseményszerűen is megjelenik, ám egy finoman szőtt David Bowie-utaláson át rejtett módon, tulajdonképpen inkább *hallhatóan* árad szét a teljes szövegben. A regény egyik szereplője ugyanis Bowie-ról ír verset, amelyben bizonyos vörös vitorlákról esik szó (143), ami nyilván a zenész *Lodger* albumának *Red sails* című dalára utal, amelyben e vörös vitorlák *hasítanak* a megvadult óceánon. E szám emlékezetes zárlatában a *hinterland* elfoglalása, meghódítása, egy nomád életforma programja fogalmazódik meg, márpedig mind poétikai, mind pedig szubjektumelméleti tekintetben épp e *hátország* feltérképezése alkotja Garaczi prózájának kiemelten fontos tartományát. A *Hasításban* számomra mindvégig a „we’re gonna sail to the hinterland” fájdalmasan heroikus kórusa dübörög. S e hátország helyrajzának, útvonalainak bejárása és megmutatása, geográfájának és határvonalainak merész és rezignált újrendezési kísérlete mindenképp a *Hasítás* jelentős érdeme.

DECZKI Sarolta

Bazi nagy magyar lagzi

(Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem, Magvető, 2018)

Ez az a regény, melyben a debreceni vasútállomás mellett álló 24 emeletes magasház — mely már Tar Sándor: *Szürke galamb* című bűnregényének is fontos helyszíne volt — aljában található késdobáló, a Petőfi presszó bevonult az irodalomba. Ezen túlmenően azonban számos egyéb fontos erénye is van, többek között az, hogy érdekfeszítő, beszippantja az olvasót, nem lehet letenni a könyvet, vagy ha igen, akkor az ember azon kapja magát, hogy feléje kalandoznak a gondolatai. Olvasatja magát, és foglalkoztatja az olvasót.

A cím egy meg nem valósult életlehetőségre utal. Arra, hogy akár mások is lehettünk volna, de életünk egy bizonyos pontján máshogy alakultak a dolgok, és nem lettünk azok, akik lehettünk volna. És egy idő után az ember kénytelen belátni, hogy már sosem lesz az, aki egyszer akár még lehetett is volna. Ez nem rendkívüli belátás, hiszen az ember harminc körül kénytelen rádöbbenni, hogy már nem lesz belőle világklasszis focista, rocksztar, és nem tesz nagy matematikai felfedezést sem. Az emberi élet lehetőség-lét, tartják az egzisztencialista filozófusok, és ezek a lehetőségek a választás, a döntés által realizálódhatnak. Azáltal, hogy az ember az élet bizonyos fordulóin döntéseket hoz, és ezzel bizonyos lehetőségek mellett teszi le a voksát, melyek más bizonyos lehetőségeket kizárnak. Az emberi élet az idő haladtával egyre több meg nem valósult lehetőséget görget magával, egy csomó olyan lehetséges identitással, akik már nem leszünk, sosem.

A regény szereplői előtt nem álltak rendkívüli lehetőségek, csak éppen olyanok, amilyenek erre felé, a késő nyolcvanas és a kétezertizedes évekből Magyarországon adódni szoktak, úgy vidéken, mint Budapesten. Ám vannak, akiknek még az átlagos lehetőségek közötti választás sem adatott meg, akiket az élet nem állított döntések elé, akik elől megtagadta azt a lehetőséget, hogy urai legyenek a sorsuknak, és maguk választhassanak maguknak élet- és identitásképletet: ők a hajdúvágási tüdőgondozó intézet gépeken élő lakói. Őket ábrázolja az a kép, melyet az intézet egyik lakója festett a lábujjaival. A színes, tiritarka festményen valamennyien egy tisztáson ülnek egy ünnepi lakomán. A kép utópia, hiszen a betegek képtelenek mozogni, betegségük meg-

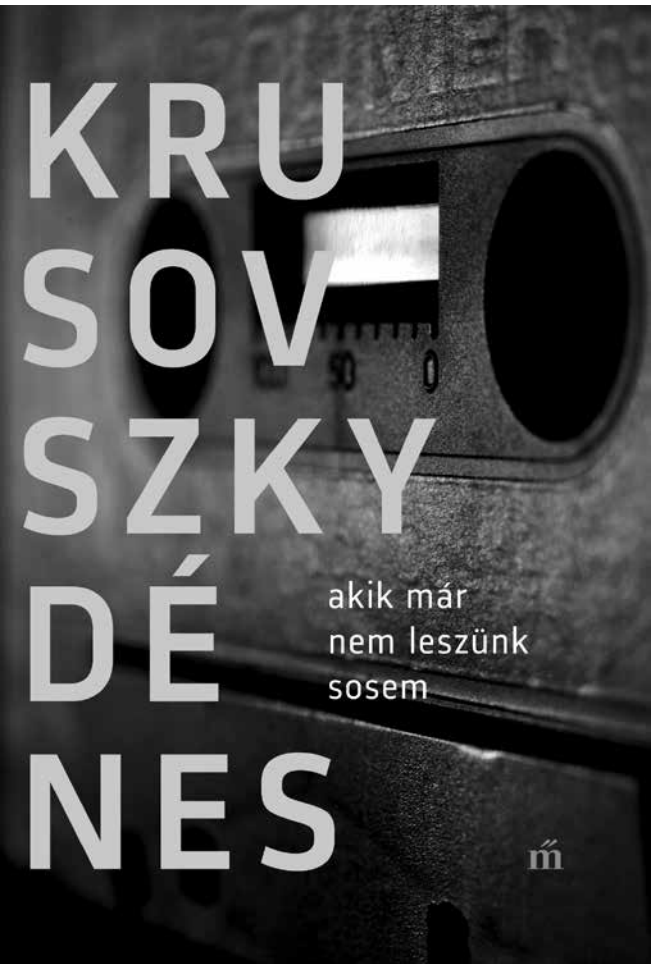
bénította őket — kit már gyerek-, kit csak felnőtt korában —, életük végéig gondozásra szorulnak.

A regény egyik szála, az *A dzsinn* című fejezetben olvasható történet itt játszódik, a hajdúvágási tüdőgondozóban, 1986-ban, a csernobili katasztrófa idején, a lassan korhadó szocializmusban. A következő idősík 1990, Amerika, a többi szál pedig már a kétezertizedes években játszódik Bécsben, Budapesten, Sopronban, Debrecenben és a regényben Hajdúvágásnak nevezett Hajdúnánáson. Egyedül ez az utóbbi település szerepel álneven. Az írói döntést alighanem az indokolja, hogy kisvárosról van szó, ahol mindenki ismer mindenkit, ahol a helyszínek, események, bizonyos jelenségek könnyebben azonosíthatók, s ez még abban az esetben is kényes lehet, ha fikcióról van szó. A városra ugyanakkor könnyűszerrel rá lehet ismerni; nem csupán a név hangzásáról, hanem az intézményekről, a narrátor által leírt rém ronda ’56-os emlékműről, vagyis az álca inkább gesztusértékű.

A történet a több idősíkon és helyszínen játszódó eseményekből áll össze, és érdemes hangsúlyozni, hogy valóban összeáll. Minden apró részlet a helyére kerül, a végén nem marad kérdés megválaszolatlanul, noha a narrációnak alapvető eleme a megfajlás elodázása, a feszültség és a kíváncsiság fokozása, valamint egy-két csavar is van a történetben. De minden precízen, pontosan illeszkedik a rendszerbe, mintha egy klasszikus, analitikus detektívtörténetet olvasnánk. S voltaképpen valami hasonlóról van szó itt is: nyomozásról a múlt után, egy régi történet nyomán, melyben gyilkosságot is elkövettek. A nyomozás során pedig feltárul a jelen, valamint a múlt további rétegei, melyekben az elbeszélő főhős számára is életlehetőségek nyíltak meg, melyek között választania kellett.

Akkor találkozunk vele, Lente Bálinttal először, amikor éppen összevész az akkori barátnőjével, és egyedül utazik el egy volt osztálytársa esküvőjére. Hamar kiderül, hogy a *Reflex.hu* újságírója, Budapesten él, szülei elváltak, és viszonylag ritkán látogatja meg egyedül élő édesanyját Debrecenben, különben pedig a fővárosi huszonéves értelmiségiek életét éli. A szüleivel való viszonya nem túl meghitt, nem nagyon tudnak mit kezdeni egymással, az apjával még annyira sem tartja a kapcsolatot, mint az anyjával. Éppen csak beesik Debrecenbe, majd másnap már áll is tovább Hajdúvágásra, hogy egy rég nem látott osztálytársával töltsen az esküvőig hátralevő pár napot. És ezzel kezdetét veszi az időutazás a gimnáziumi évek helyszínére, ahol felbukkannak az egykori barátok, ismerősök, sőt egy régi szerelem is. Ezek a találkozások alkalmat adnak a fiúnak arra, hogy összehasonlítsa a különböző életutakat, életlehetőségeket, és rádöbbenjen arra, hogyan élnek a saját generációjából azok, akik vidéken próbálnak boldogulni. S persze az egészet átlengi valamilyen nosztalgikus hangulat; az elmúlt kamaszkor és az elmúlt szerelmek nosztalgijára.

Krusovszky olyan képlettel operál itt, amely emlékezetes műveket eredményezett már a magyar irodalomban. Számos változatban feldolgozták már, milyen az, amikor az ember vissza-



emlékezik arra az időszakra, melynek döntő hatása van az egész életére, gondolkodásmódjára, érzelmi világára: a kamaszkorra. Gondoljunk csak az *Utas és holdvilágra*, az *Iskola a határonra*, a *Függőre*, vagy a kortársak közül Szilasi László *A harmadik hídjára*, Grecsó Krisztián *Megyék utánadjára*, de a sor hosszan folytatható még. Nem mindent szépít meg a nosztalgia, nem biztos, hogy felnőtt fejjel is otthonos az egykori miliő, ráadásul számos trauma, sérülés is történik ebben az életkorban, ám egy biztos: az egész életet meghatározó tapasztalatok, élmények érik ilyenkor az embert. Aki aztán felnőtt fejjel visszaemlékezve egykori önmagára saját identitása alapkérdéseivel is szembesül: ki volt egykor, kicsoda most, és hogyan lett az, aki. S ki volt az, aki már sosem lesz.

A képlet tehát adott; a magyar irodalom egyik legfontosabb és legtermékenyebb toposza ez, és Krusovszky úgy nyúl hozzá, hogy egyáltalán nem laposodik közhelyessé, hanem új, fontos kérdések kerülnek terítékre általa. Annak a generációnak a problémái, mely a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején–közepén született vidéken, Budapestre kerülve elsajátított egy más kultúrát, életstílust- és felfogást, mint amelybe beleszületett, és ambivalens lesz a viszonya a saját családjához, egykori barátai-

hoz, saját fiatalságához is. Grecsó Krisztián több regényében is előkerülnek hasonló problémák, ám Krusovszky történetének a főhőse sokkal kritikusabb, és kevésbé hasonlik meg magával.

Ezért is találja meg nehezen a hangot otthon maradt barátjával, Tubával, aki átvette a családi kertészetet, üvöltözik az egyik alkalmazottjával, és számára természeteseek a kisvárosi mutyik. Bálint fintorogva nézi a sekélyes ízléssel alkotott városi emlékműveket, majd kiderül, hogy az egyiket, a Trianon-szobrot éppen Tuba öccse és annak két haverja állíttatta, akiknek feltett szándékuk, hogy „átveszik” a várost. Beférkőznek fontos helyekre, és idővel magukhoz ragadják a gazdasági–politikai hatalmat. Ha ehhez Trianon-emlékművet kell állítani, akkor azt. Bálintra gúnyosan néznek, amikor kiderül, hogy a *Reflex.hu*-ra ír, vagyis sok mindenben máshogyan gondolkodnak a világról. Mestyán Ádám *Zsír* című verséből lehet ismerős ez az élethelyzet: „Én is velük nevetek, pedig szégyellem / magamat: azonosíthatatlan vagyok vidéken, / urbánus anomália, semmirekellő...”

A fővárosi újságíró számára az esküvő és az azt követő lagzi lesz az, amelyben tisztán megmutatkozik az egész kisvárosi életnek a bornírtsága, sekélyessége. Az olcsó, ízléstelen ünneplőkbe szuszakolt testek, a borvirágos orrok, a vőfély frázisai, a mulatós zene, a rongyrazás és ízléstelenség fúziója, és a mindezek mögött ásitó üresség. (Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.) Bálint nem is nagyon rejti véka alá a véleményét, de mindez nem akadályozza meg abban, hogy maga is kivegye a részét a mulatságból; iszik, mint a kefekötő, és szerepet vállal a menyasszonyrablásban is. Aztán végleg maga alá teperi a múlt (szó szerint) Hárs Juli, egykor szerelme személyében.

Hiszen minden, kamaszkorra visszarévedő történetben van egy régi szerelem, mely tisztázatlan körülmények között ért véget. Itt sincs ez másként, Juli egyszer csak elkezdett hűvösen viselkedni, majd szétmentek. Bálint azóta sem látta a lányt, csak az esküvő előtti napon fut vele össze a helyi fürdőben. S olyan nincs, hogy ha feltűnik egy régi szerelem, akkor ne történjék semmi. Alaposan elő van készítve az egykori szerelmespár újbóli találkozása, hiszen Bálintnak már az első találkozáskor is remeg a gyomra, és onnantól kezdve csak Julira tud gondolni. Annak rendje s módja szerint egymásba is kavarodnak, a lány elmeséli neki, hogy azért hagyta el, mert terhes lett, elvetette, de képtelen volt beszélni neki róla. A történetnek nincs folytatása, Bálint hazautazik, Juli pedig visszamegy a férjéhez Angliába. A hajdúnánási látogatásnak van azonban egy másik, nem kevésbé fontos mozzanata is: Bálint és a barátai részegen elmennek az egykori tudógondozóba, a fiú pedig talál ott egy kazettát. Még aznap éjjel meg is hallgatja.

A felvételen egy férfi beszél a múltjáról. Árván nőtt fel, anyja meghalt születésekor, az apját pedig a szovjetek hurcolták el. A nagyanyja nevelte őt a bátyjával együtt, és velük élt még a nagybátyja is, aki meg volt győződve arról, hogy a kommunisták mind zsidók, és ők a felelősek azért, hogy sok embert elvittek a faluból malenkij robotra. Ettől a hittől vezérelve követnek el a város lakosai pogromot a város zsidó lakosai ellen ’56-ban.

Aszalóst is magukkal sodorták az események, kamasz volt, itatták, és ő is kénytelen volt részt venni a lincselésben. Nem sokra rá kitört rajta a betegség, megbénult és az intézetbe került, de egész életében nyomasztotta, amit elkövetett. Azért kérlete az egyik ápolóját, hogy szerezzen egy magnót, és rögzítsék a történetét. Ezt azonban nem nézi jó szemmel a tudógondozó orvosa, akinek az az elve, hogy a betegeknek el kell szakadniuk az előző életüktől, nem szabad segédkezni abban, hogy bármi is visszaemlékeztesse őket rá. Nem akarok spoilerezni, és elmondani, mi történt végül a férfival és az ápolójával, mert a történetnek ez a szála éppen erre a rejtélyre épül.

Arról viszont már érdemes szót ejteni, hogy minden bizonynyal alapos kutatómunka előzte meg ennek a résznek a megírását, hiszen olyan ismeretek épültek bele, amelyről az egyszerű embernek aligha lehet tudomása. Arról például, milyen műszerekre és gépekre van szükség a betegek ellátásához, és hogyan kell ezeket kezelni. Vagy arról, milyen speciális feladatai vannak egy ápolónak egy ilyen helyen, és egyáltalán, hogyan működött a tudógondozó a nyolcvanas években, valamint magáról a betegségről. Precíz és alapos ennek a miliónek a leírása, minden apró részletre gondot fordít a szerző. Arra például, hogyan próbálják megőrizni nőiességük maradvékát a bent lakó nők, vagy milyen nagyon bonyolult viszonyrendszer alakul ki egy ilyen zárt közösségben. Továbbá ott van a háttérben a csernobili katasztrófa, melynek nincs különösebb dramaturgiai funkciója a történetben, csak annyi, hogy éppen akkor történik.

Több ilyen esemény is beleszövődik a történetbe, mint például a menekültválság 2015 nyarán, az a katasztrófa, amikor embercsempészek teherautójában meghalt 71 ember. A *Reflex.hu* felvásárlása és ennek nyomán a szerkesztők felmondása (véltetően az Origóról van szó) már közvetlenebbül kapcsolódik Bálint történetéhez, hiszen ott dolgozott, valamint a választások utáni rossz hangulatról is könnyű elképzelni, hogy valóban így éreztek. Viszont ezek így együtt tendenciává állnak össze, mely nem feltétlenül tesz jót a regénynek. Azért nehéz kérdés ez, mert egyrészt teljesen hiteles, hogy napjaink Magyarországon egy, a felvilágosodás és a humanizmus értékeit magáénak valló ember világában ezeknek a jelenségeknek komoly szerepük van — márpedig a főhős ilyennek tűnik. Másrészt azonban demonstratívnak tűnnek ezek a jelenetek, állásfoglalásnak, és nem feltétlenül tesz jót egy regénynek, ha erősen kötődik az aktualitásokhoz.

Bálint túléli az esküvőt, s mire hazautazik Pestre, a barát-nője elköltözött tőle. Később azonban megismerkedik Jankával, otthagyja az online újságírást, együtt költöznek Bécsbe, ahol a lány állást szerzett, és gyereket terveznek. Közben az apja stroke-ot kap, ápolnia kell, és ekkor jut szerephez ismét a kazetta. Klasszikus *Bildungsroman* ez; hogyan lesz egy vidéki srácból előbb nyegle fővárosi újságíró, majd megállapodott férfi, aki jó borokat vásárol, futni jár, és leszokik a dohányzásról. Az ő élete nagyjából úgy alakult, ahogyan szeretne volna. Az esküvőn pedig szembesülhetett vele, hogy ki nem lesz ő már soha: a helyi za-

varosban halászgató szerencselovag, rosszul szabott öltönyökben feszingő vörös arcú tótumfaktum.

A regény végére mindenre fény derül. Nem a detektív meséli el pipára gyújtva, mi is történt, hanem Bálint fejében gyúl fény apránként. És ez is a nevelődés része, hiszen egykori barátja, Tuba is a szemére vetette, hogy azt sem képes észrevenni, ami a szeme előtt történik. Az ő történetét és tragédiáját is csak utólag érti meg: meleg volt, és öngyilkos lett. Ezért bánt olyan csúnyán az alkalmazottjával is, akire a pletykák szerint rászállt. Aztán kifigyelték, elkapták és nagyon megverték. Bálint végre megérti, hogy nem egy lány miatt verekedett vele össze négy éve.

Kis túlzással azt is mondhatjuk, hogy Bálint Ödipusz 2010-es évekbeli utóda, akinek némi gyötrődésen kellett keresztülmennie, mire megtudta, hogy mi minden történt valaha a múltban, ami az ő életére is hatással volt. Nem csupán vele, hanem a barátaival, szerelmeivel, rokonaival, akiknek a sorsa többé vagy kevésbé összefonódott az ő életével is. S nem csupán a titkokra jön rá, hanem arra is, hogy akármennyire is el akart szakadni a vidéki fiatalságtól, a családjától, egykori barátaitól, azok még mindig meghatározó referenciapontok az életében. Egy olyan hálózat része, melynek nem ismeri és nem is ismerheti minden egyes elemét, de ezek mégis valamilyen hatással vannak rá. Megteheti, hogy erről nem vesz tudomást, és valójában csupán a véletlenek összjátéka sodorta olyan élethelyzetbe, amikor némi utánajárással sok mindenre fény derült, ami előtte rejtve maradt számára.

A regénynek az az egyik nagy ambíciója, hogy mindenre magyarázatot adjon, és ne maradjanak elvarratlan szálak. Ez egyrészt elismerésre méltó vállalás, mely nagy precizitást és az összefüggések átlátását igényli, másrészt azonban egy idő után gyanússá válik, hiszen az élet sajnos nem dolgozik ilyen pontossággal. Ekkora léptékben, amit a regény ideje átfog, bőven maradnak talányok, nyitott kérdések, elveszett dolgok, megoldatlan problémák, zavaros ügyek, és biztos, hogy nem kerül minden a helyére. Ebben az értelemben ez a történet mesterséges konstrukció. Viszont éppen a külső beavatkozásnak köszönhető az, hogy feltárul a regény egyik nagyon fontos, talán legfontosabb tanulsága: semmi sem múlik el nyom nélkül, és mindennek következménye van. Minden valamilyen összefüggésrendszerbe illeszkedik, melyben a mégoly apró mozzanatoknak is fontos, adott esetben akár döntő szerepe lehet. Minden gesztus, és tett hatást vált ki — és éppen ezért nem mindegy, nagyon nem mindegy, hogy milyen döntéseket hozunk, hogyan választunk, valamint hogyan és kinek választjuk meg saját magunkat. Mi és ki az, akik vagyunk, és akik már soha nem leszünk.

VISY Beatrix

A nyúlontúl

(Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy, Magvető, 2018)

Miről írt regényt Mán-Várhegyi Réka? Szociológusokról, az ő tudományos életükről, egyáltalán nem veszedelmes viszonyairól, szerelmi ügyeikről, ahogy a fülszöveg némileg beharangozza? Vagy valami egészen másról? Hol van a Mágneshegy, és hogy kerül a nyúl a borítóra? Végigolvasva a regényt, nem biztos, hogy találunk elfogadható válaszokat e kérdésekre.

A regény szociológusok, doktoranduszok, fiatal kutatók tudományos közegének ábrázolásával indul. A lassú, igencsak realista kezdet három szereplő — Bogdán Tamás, Börönd Enikő és egy Réka nevű diáklány — szemszögének váltásaival próbálja fenntartatni az érdeklődést; látszólag ők a főszereplők, akiken keresztül a magyar társadalomtudományos élet, a konferenciák és helyezkedések kiábrándító világa részletes tablót kap. Mindeközben ismerős és jól elképzelhető karakterek, viszonyok, folyamatok tárulnak fel, szerelmi és haszonélvezeti szálak szövődnek, előtérbe kerülnek a tudományos karrierépítés, (el)helyezkedés, pozícióépítés, témaválasztás kérdései, a női kutatók helyzete és lehetőségei, a feminizmus és egyáltalán a magyar tudományos élet működésének létjogosultsága, hatalmi struktúrája, visszásságai, önmagát halálosan komolyan vevő röhejessége.

Kezdetben a három szereplő sorsa, családi–szociális háttere, múltja, élethez, tudományhoz való viszonya kezd bontakozni az olvasó előtt, már ezek által is tágra nyílik az elbeszélés horizontja, hiszen mindhárman máshonnan érkeznek, más utakat járnak be; közülük Börönd Enikő, a sikeresen, határozottan, némi törtetéssel induló fiatal kutató például még Amerikában is boldogulni próbál. Ám annak ellenére, hogy más-más közegből érkeznek, más-más utat futnak be, a fiatal szociológusok mégsem igazán tudnak elkülönülni egymástól, egyéni karaktert és valóban saját nézőpontot kapni, noha a narráció érzékelhetően ezt próbálta volna megvalósítani. Ráadásul a szerző Rékához, a békásmegyeri diáklányhoz első személyű elbeszélésmódot választ, míg a másik két szereplő harmadik személyű, külső szempontú ábrázolást kap. Ám a különféle nézőpontok, beszédmodok mégsem vezetnek semmilyen eredményre, bár számomra nem is igazán derült ki, mi lett volna a személyváltások jelentősége a „nyelvtani” gyakorlaton túl, mivel sem a látás-, sem a beszédmód, sem

a nyelvezet nem kap egyéni színezetet, a fókuszváltásokkal élő elbeszélésmód nem teremti meg a jellemek, alakok közötti differenciát. És még csak az sem állítható, hogy az első személyben megjelenített szereplőt máshogy, közelebbről, bensőségebben, részletesebben látnánk, érzékelnénk, és az sem, hogy ő állna legközelebb a szerzői nézőponthoz, a regény legbelső „igazságához”, amit az elbeszélő neve és regényírói késztetései miatt is feltételezhetnénk — mindez mindössze vicces játék, reflexió marad. Már csak azért sem lehet így, mert ez a szereplő később szép csendesen kikopik a regényből, az utolsó harmadban, némileg érthetetlen módon nem találkozunk vele.

Innen, a szociológusok közegéből lépünk át Békásmegyerre, amely a műben nemcsak egy vizsgálandó terep, kutatási terület, és nemcsak az egyik (fő)szereplő, Réka származási helye, hanem külön világként is tételeződik. Békásmegyer nem csupán egy budapesti kerület része, a szocializmus alatt épült nagy lakótelepek egyike; a *Mágneshegy*ben különös, távoli, zárt világ, ahová a kutatók nem elmennek, hanem kifejezetten elutaznak terepmunkára, ahová a kutatás érdekében el kell költözni, ahol szállást kell biztosítani a tudományos munkát végzők számára. „Tulajdonképpen ez a hely Budapesthez tartozik, vagy külön közigazgatási egység?” „Olyan, mint Üröm, mondta Bogdán, és arra gondolt, hogy nem lehet olyan, mint Üröm, hogy valamit valószínűleg rosszul tud, és ennek az apróságnak már rég utána kellett volna néznie.” (225) Békásmegyer ebben a műben egy szürreális-irreális módon elemelt világ, egy különálló, elzárt kisebbség, sajátos formációkat viselő szubkultúra. Békásmegyer mintha a múlt itt maradt időzáránya lenne, egy még mindig diktatórikus, lehallgatások, megfigyelések, jelentések által terhelt világ, ahol minden engedélyeztetésekhez kötött, még egy miskolci utazás is: „Feri örült, hogy történik valami, bár nem így képzelte el azt a napot, amikor majd először elhagyja Békásmegyert. Nem bánta volna, ha be kell menniük a budapesti buszpályaudvarra, de az engedély értelmében az országút mellett várakozhattak a járműre.” (228) A békásiak pedig eleve mintha büntetésként, „ki/betelepítettként” kényszerülnének a telepen élni.

A regényben Békás működésmódja a múlt rendszerre hajaz, ám nézetei, szélsőségei, az ott élők mentális állapota, félelmei és viszonyrendszere sokkal inkább egy disztópikus, orwellesen kiélezett, „elrajzolt” világra emlékeztet. Szélsőjobboldali ideológia jellemzi, és bőrfejű csoportok „uralkodnak”, erősítve a 80-as és 90-es évek hangulatát, nyomait. De mindez a kétezres évek fordulóján játszódó történetben tud időbeli hurkot képezni. Békásmegyeren mintha elmaradt volna a rendszerváltás, legalábbis, ami a telep működésmódját, az ott élők életszínvonalát illeti. Egy ’87-es dokumentumfilm szerint a legsötétebb hely az országban — „fantasztikusan izgalmas terep” a kutatás szempontjából. Bogdán, e téma kutatója maga is zárványnak, a közösségi identitás mértéke alapján különlegesnek tartja. Békásmegyer ideológiai torzulásait, összeesküvés-elméleteit tekintve pedig olyan világnézeti szélsőségeket képvisel, amelyek a

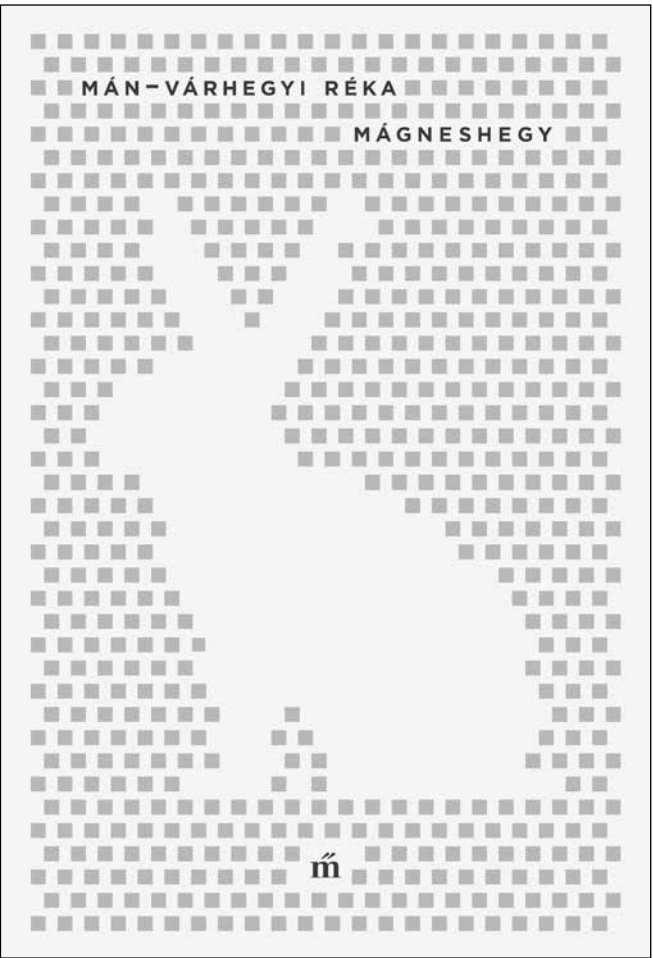
múltbeli zárványt sötét jövőbeli jóslattá hangolják. A telep az agresszió, rettegés, téboly, a kollektív téveszmék közegeként tűnik fel, és nem dönthető el, hogy mindez belső működésének vagy az oda behatoló szociológusoknak a nézőpontjából ennyire sajátágosan felnagyított, misztifikált („Békásmegyert a mai napig hallgatás övezi — kezdi Bogdán, bedobja a kávéját, és folytatja. — Például soha nem szerepel a hírekben.” — 322) és némileg félelmetes is. Ám az mindenképpen elgondolkodtató, hogy nemcsak Bogdán lieblingje, a Békásról elkerülő szkinhed Feri hadovál súlyos összeesküvésekről, az USA (vagy a Szovjetunió) által irányított emberkísérletekről, elmeprogramozásról, hanem a polgári közeg belvárosi bisztrójában is hasonló fantasztikus, tébolyult elméletek hangzanak el a szomszéd asztalnál: „Talán nem is Magyarországon történt. Vagy mégis. Ott támadták, ahol a legkevésbé számított rá. [...] Mikroszipeket ültetnek az emberekbe, és aztán durr bele, megy a kínzás. [...] Van, amikor a testhőmérséklet minden ok nélkül emelkedni kezd, és van, hogy hirtelen több fokot lehűl. Fájdalmak törnek az áldozatra, ezek is minden ok nélkül. [...] De ez még mind semmi. A láthatatlanok beavatkoznak az álmokba. [...] Álmokat ültetnek be. Gondolatokat ültetnek be. Érzéseket, vágyakat, mániákat, fóbiákat ültetnek be. Egyik napról a másikra kitör valakin az agorafóbia, a depresszió, az inszomnia...” (205)

A Feri fejében gomolygó összeesküvés-elméletnek a centruma természetesen a Békásmegyeren álló dombocska, amelybe az emberek kínzásához használt különféle sugarak vannak beásva; ez Mágneshegy, amely egyébként, a regényben mindössze két helyen, csak Feri zavaros elbeszéléseiben jelenik meg. Mégis ez a hely, motívum emelkedett a regény címévé, pedig közel sincs akkora szerepe, jelentősége a különböző szálak és ábrázolt közegek között, mint mondjuk Thomas Mann Varázshegyének. Persze, ha nagyon erőltetjük, mondható, hogy ez a hegy, amely mindössze egy kis halom, Békásmegyer fejlődésképtelenségének, mozdulatlanságának jelképe, és hogy ez az a közeg, ahonnan a harmadik szereplő, Réka, végül nem tud elszakadni, szocializációjának színtere visszahúzza őt. Tanulmányai mindössze arra lesznek elegendők, hogy valamiféle szociális hivatalban a békásiak ügyeit intézze. Ám a fiatal lány, ahogy erre bizonytalanul következtetni lehet, visszakerül a telep játékszabályai és játszmaí közé, egy leszámolási epizódban, egy magyarázatok nélküli, érthetetlen akciójelenetben látjuk őt, amint legyőzi ellenfelét. Majd eltűnik a regény világából.

Úgy vélem, hogy a regény tematikájához, arányaihoz viszonyítva a *Mágneshegy* még akkor sem elég jó cím, ha Békás (és a halmocska) kutatási területként a másik két szociológushoz, Bogdánhoz és Börönd Enikőhöz is kapcsolódik. Ugyanakkor a kisebbségi, periférián élő csoportokat vagy a szegénységet, társadalmi különbségeket vizsgáló szociológusok világa, konferenciáiknak menete, a tudományos előadásokon kívül zajló társas játszmaí, illetve a regényben szereplők élete hasonlóan nagy teret, figyelmet kap a regény folyamán. (S mindezt csak merész társításokkal, értelmezésekkel lehetne összefüggésbe hoz-

ni a hegygel.) A mű tulajdonképpen két világot mozgat, működtet: egyfelől a szociológusok cseppet sem idealizált közegét, csoportdinamikáját. (A szociológusok mint vizsgálati csoport, szubkultúra és ennek bemutatása egyfajta tükörstruktúrát is létrehoz; a távolságtartó, realista ábrázolásmód is ezt erősíti vagy erre játszik rá. De természetesen a leíró, összegző részek mellett a szépirodalmi, regényesítő eljárások is jelen vannak.) Másfelől az ettől erősen elválasztott, „távol” helyezett, disztópikus, irracionális jegyekkel felruházott békásmegyeri közeget. A kettő között csak egyik irányba van átjárás, ahogy azt Réka elvarratlan sorsa is érzékelteti, és csakis abban az esetben, amikor e második az első közegnek vizsgálati tárgyává válik. A szerző nemcsak a társadalmi szakadékokat, a magyar valóság széttöredezettségét, az egyes csoportok, rétegek közti hasadás léptékét jelzi e két külön világ, eltérő ábrázolásmód és világláttatás által, hanem a tanult, értelmiségi réteg(ek) tevékenységének, tudományosságának viszásságaira is rámutat: a témává, (kutatási) tárggyá tett emberek gyarmatosító, kolonializáló tekintet általi (el)embertelenítésére. A terepre érkezés és a kutatás módszereiről, az interjúalanyokról, a helyiekről szóló diskurzusok a lealacsonyítás, kirekesztés verbális formáit mozgatják Bogdán és Börönd Enikő kommunikációjában, viselkedésében. A tudományos eredmények, számok, grafikonok, leíró és elemző tanulmányok pedig nemhogy embertelen tárgyként, száraz tények halmazaként kezelik a vizsgált csoportokat, ahogy az élet a konferenciákon nem az előadótermekben, előadások által, hanem inkább utána, előtte zajlik, vagy amikor a tudósok saját életükről mesélnek félálomban vagy félrészegen. Az embereket tárgyasító, az őket mindössze halmazként, csoportként kezelő kutatások nem lépnek tovább — ebben a regényben legalábbis — a változtatás, a segítség, a társadalmi mobilitás lehetőségeit megteremtő eszközök megtalálásának, alkalmazásának irányába. A műben szereplő kutatók a legjobb, legeredményesebb téma felhajtásán és kisajátításán ügyeskednek, irigyen óvják egymástól területeiket, s Bogdán is mindössze kivételként, önmaga méltányosságának „díszeként” vezetgeti a békási, távoli rokonként is segítő Ferit, aki félrecsúszott eszméivel semmilyen szakmai fenyegetést nem jelent számára. A történetbe „élő” — vagyis éppen meghaló — lelkiismeretként beleszórt bazi nagy nyúl motívumával pedig semmire sem megyünk, miként a regény sem.

Bármennyire is érdekesnek tűnik mindez, összességében mégsem nevezhető sikeres vállalkozásnak a *Mágneshegy*. Bár a szerző éles, alapos szociológusi tekintettel rendelkezik, megfigyelései pontosak és érzékletesek, de felmerül a kérdés, mindez elegendő-e, elég írói kompetencia-e egy jó mű, vagy némi magasabb elvárásokkal, egy műalkotás létrehozásához. Persze, mondhatnánk, mások még ennyit se tudnak. Ebben az esetben minden rejtett szimpátiám ellenére — még a kétszázadik oldal környékén is reménykedtem, hogy valami majd összeáll — a regény mint regény nem igazán működik, nem jó, és még csak nem is túl élvezetes. Hiába plasztikus és részletező ugyanis az egyes karakterek, típusok, csoportok, társadalmi formációk,



életvitelek és ezek viszonyainak ábrázolása, és hiába írja le a szerző a fennálló centrum–periféria-pozíciókat meglehetősen távolságtartással, rálátással. A szerző-elbeszélő jól érzékelhetően választott közegeinek egyikével sem azonosul, s ez az ábrázolás erényei közé sorolható. Tekintete hűvös, tárgyilagos, mint ábrázolt szociológusaié. Bár azt is tudatosítani kell, hogy míg mindkét világ széles panorámát kapott, a magyar társadalom számos rétege és csoportja alig vagy egyáltalán nem jelenik meg, ami önmagában nem baj, de a metszet — szándékoltan és szándékolatlanul is — torzít, csonkít.

A regény világának, problematikájának eddigi részletes ismertetése mégis azt jelezheti, hogy az ábrázolásra szánt téma és az erről való szerzői gondolkodás még mindig a mű sikerültebb része. Jóval több gondom akadt a regénykoncepcióval: leginkább „ügyetlen” narrációs és szerkezeti döntések gyengítik a mű (jó) regényként való működését. Úgy érzem, a szerző túlbonyolította ezeket a kérdéseket, valami erőset, igazán jót és fífikásat igyekezett létrehozni, egyáltalán nem akarta megúsni a prózaírást és annak nehézségeit. A nagy terv vagy a társadalomtudományi szemlélet-, ábrázolásmód szépirodalmi átültetése, működtetése valahogy mégis az író t fojtotta meg, pedig a legjobb részek azok,

amikor Mán-Várhegyi zajló, életteli jeleneteket ír, olyanokat, mint a két házibuli vagy az akár önálló szövegként is kiválóan helytálló bisztró-kávézó-jelenet Mártával és Zsókával, Börönd Enikő anyjával és nagynénjével. Egyfelől nem igazán érthető és strukturális, aránybeli kérdéseket vet fel az újabb és újabb szereplők bevonása a műbe, a három főszereplő életének ilyen jellegű kiterjesztése, másfelől felmerült bennem, hogy milyen jól megállta volna a helyét Börönd Enikő története, önkeresése önmagában, a családi matriarcha ábrázolásának segítségével, az izgalmas női sorsokon át; ugyanis Enikő családtagjai, beleértve nagyanyját, Renée-t is, a regény legelőbb figurái. Ezeknél az eleven jeleneteknél jóval kevésbé sikerültek a nagy összegző tablók, amikor az elbeszélő egyes szereplőinek sorsát foglalja össze harmadik személyben, vagy akár első személyű meséltetés által, mint ahogy például a regény világába, minimális előzmények után, egyszer csak alaposan betrappoló Regina alakjánál tapasztalható. A megszólalásmódok, elbeszélő személyek zavaró váltakoztatásáról és funkciójuk tisztázatlanságáról már esett szó, és hasonló értetlenséggel pislogtam a kivesző, eltűnő, de főleg a semmiből felbukkanó új szereplők kapcsán is. Számomra nem erősítették a regény kohézióját a mindig új időponttal, új főkusszal, eltérő kameraállással és minden egyes esetben más-más szereplőkkel induló fejezetek, bár ez utóbbi eljárás némileg védhető a társadalmi széttagoltság, idegenség szempontja felől.

A *Mágneshegy*ben mindenki egy kicsit saját agymenésének a foglya, csak egyedi nézőpontok, zárt univerzumok léteznek, talán Börönd Enikő az egyetlen kivétel ez alól, aki megpróbál kezdeni valamit családi múltjával, szüleitől hozott, örökölt terheivel. Nemcsak Békás vagy a pesti értelmiségi kör külön-külön világ, hanem az egyes emberek is, senki nem tud elszakadni saját mágneshegyétől, saját múltjától, önzésétől, szorongásaitól, frusztrációitól (bár ezekre nem feltétlenül reflektálnak), pedig még az sem biztos, hogy van sugárzás. Egy ilyen világban persze minden érthetetlen, mert „az elektromágneses köpeny hat az agyunk működésére. Rendkívül alacsony frekvenciájú mikrohullámok, kalciumkibocsátás a neuronokban, kísérő jelenséggént hosszú és rövid távon felerősíti a neuronok hatását az emlékezésre. Ezt nem ő mondja, ő nem is érti.” (333) Valahogy én sem értem, ennél többet biztos nem. Így aztán sem Feri, sem ő (ő?), sem az olvasó nem fogja megtudni, mi van a nyúlón túl.

MOHÁCSI Balázs

„én Noé szeretnék lenni”

(Kemény István: *Nílus, Magvető, 2018*)

„További vizsgálatok javasoltak.”
(Kiss Tibor Noé)

Az új Kemény István-kötetnek, a *Nílus*nak, az egyik nagy formátumú költeménye az *Esti kérdés P. Gy.-hez* (ami egyébként Petri halálának 15. évfordulójához — július 16. — igazítva jelent meg az *Élet és Irodalom* 2015. július 17-i számában). Ebben az öttételes szövegben olvassuk a következőket: „Mennyivel jobb lenne, ha nem lett volna Petri György! [...] (Ő de könnyű Petri-verset írni! Pont olyan, mintha gondolkoznék!) [...] a kérdés leginkább az, hogy mért is nem jó nekünk (vagy / maradjak magamnál?), nekem mért nem jó az, hogy Petri volt már. [...] volt egy ember, aki ezt / a sok szart (csak a pontosság kedvéért: kultúrát, civilizációt, / magán- és lelkiéletet) már mind átgondolta egyszer (sokszor) [...] Ami meg Petrit illeti: hozzátenni / semmit nem lehet. Letagadni lehet csak belőle. / Elment a falig (fel is kenődött rá kicsit), vagyis ha / elindulok bármerre, előbb-utóbb szembejön. [...] Átjár a hála, ha belegondolok, hogy mennyi / szemétséget vállalt magára helyettem. Miközben / annyi igazat mondott ki életében, hogy én például / nyugodtan hazudhatnék akár a sírig is: meg se látszana / a makroigazság globális mérlegén”.

Praktikusnak tűnik ezt az írást ebből a (látszólag ellentmondásos–ellenbeszédese) Petri-tisztelgésből elindítani. Persze több ez hommage-nál, hiszen indirekten ugyan, de ars poetica is, egy hagyomány vállalása, s így egy költői program meghirdetése–kimondása. És igazából emiatt nagyon érdekes. A Petri–Kemény-hagyományvonalról Bagi Zsolt mondja — a Bartis Attilával közös beszélgetőkönyvről írva —, hogy „Petri valóban nincs távol ettől a költészettől, éppen azért, mert *tökéletes ellentéte annak*”.¹ Bagi az *előbeszéd* fogalma által állítja szembe (és köti össze) a két költészetet. A következő mondatot idézi Keménytől az *Amiről lehetből*: „Az *Élőbeszéd* címet mindenesetre azért adtam ennek a könyvemnek, mert ezek olyan versek, amelyekben az emberiség végső nagy kérdéseit próbáltam hétköznapi módon megfogalmazni, másfelől a hétköznapi élet apróságairól akartam emelkedetten beszélni”.² Majd Petriről ezt mondja: „Petri

számára az élőbeszéd az »általában vett« ellentéte. Nincs benne út az általában vetthez, mert éppen menthetetlen konkrétsága (a szépségtől, az eszmétől megtisztított konkrétsága) az, ami megkülönbözteti és egyben az, ami kitünteti. Kemény lírájának nem a posztmodern lírai játék a szavakkal, Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy a legfontosabb kontextusa (bár nyilván ezekkel is szemben áll), hanem Petri. És leginkább annyiban, hogy kategorikusan tagadja azt”.³ Bagi még egy helyen szembeállítja a két lírát: Kemény *Epilógus* című versének utolsó strófáját idézi, majd azt mondja, hogy „e strófát Petri egyszerűen befejezte volna az első négy sor után, szánt szándékkal csonkán hagyva a formát is. [...] Petri *kritikai gyakorlatnak* tekintette a verset, Kemény *legitimációs gyakorlatnak* tekinti”.⁴

De mire is megyünk mindezzel a *Nílus* kapcsán? Egyfelől persze szemlélhetjük úgy, hogy Kemény néhány év távlatából akarva vagy akaratlanul alátámasztja Bagi gondolatait, maga is bejelenti ezt az ellentmondásos hatáselemet, az ellenhatást. Másfelől jól példázza, hogy az ellenhatás is meghatároz: az a rossz (és jó) Petriben, hogy épp azon a pályán játszott-játszik, mint amin ő. De talán ennél is többről van szó. Azt olvassuk a versben (azt mondja a Keménytől talán nehezen megkülönböztethető, vallomást tevő lírai én) egy zárójelben, hogy „Ő de könnyű Petri-verset írni! Pont olyan, mintha gondolkoznék!” — vagyis Petri-verset írni nem olyan, mintha verset írna. És tényleg, a jellegzetes Kemény-vers másmilyen. Mitologizáló, szimbolizáló, metaforizáló–allegorizáló. (Nemes Z. Márió írja Keményről, hogy „pszeudo-mitikus világteremtése érvényes alternatívát kínált az átpolitizált költői beszédmódokkal szemben”⁵ — egészítsük ezt ki azzal, hogy Kemény e beszédmód által tette lehetővé, hogy *mégis* politikai költészetet művelhessen, amennyiben a politikait közérdekűnek értjük, s beletartozik születés, élet, halál, morál, etika, közérzet, sőt néha még három lépés távolságból az aktuálpolitika is.) Szóval a Kemény-vers *inkább* olyan, mint amikor ennek a költeménynek a végén, a 4. és az 5. tételben behozza Noét és az özönvizet. „Értem és megértem őt. / Őt vagy bárki más, aki reggel kiül a pálma árnyékába, és onnan / vigyorog Noé felé, aki egész nap fúr-farag. / »Uttánad az özzönvíz!«, veti oda az izzadó ősatyának, majd / hozzáfűzi tárgyilagosan: »Vagyis inkább alattad, feltéve / hogy el nem baszod!«, és meghúzza a cseresznyepálinkás palackot.”

Miért beszélek erről? Mert Kemény a *Nílus*ban — valójában már *A királynál*ban is — e két beszédmódot váltogatja és keveri, a konkrétat és az allegorizálót, a kritikait és a legitimációt. Ám *A királynál*ban ez a hibrid stratégia elkülöníthető verscsoportokat eredményezett, az új kötetben, mint láthatjuk, egyazon versben is megtörténik a váltás. Ez természetesen azzal is jár, hogy a verstárgyak már nem mutatkozhatnak a „titkok tartományának” részeként — ne feledjük, hogy a *titok* fontos fogalma (volt?) a (korábbi?) Kemény-lírának. Keresztesi József írja a *Búcsúlevél* kapcsán, hogy „felfejthetősége, egyértelműsége nyilván tekinthető költői engedménynek a sokréttű és jelentésgazdag építkezés rovására”, de azt is mondja, hogy „[s]úlyos tévedés volna mindezt



valamiféle kontrollvesztéssel, az »esztétikai önfegyelem« pillanatnyi kihagyásával magyarázni. Úgy látom, hogy épp ellenkezőleg: messzemenően tudatos döntésről van szó”.⁶ Hogy egy gondolat erejéig csatoljak a *Létfűfő*-kritikám kapcsán indult vita egyik kérdésköréhez: amennyiben elfogadjuk, hogy Kemény lírájára alkalmazható az antropológiai posztmodern kategóriája, úgy ismét azt láthatjuk — én ismét azt látom —, hogy az ilyen típusú költészet tartalmi dimenziója (vissza)hat a nyelvi dimenzióra, a tematikus fókuszváltásból következik a poétika rekálibrálása.

Mindezzel nem kívánom feltétlenül azt állítani, hogy Kemény immár egy egész kötetet ennek szellemében alkotott meg, ám azt látnunk kell, hogy *A királynál* kötetben olyannyira tudatos volt ez a döntés — voltaképpen a (részleges) távolodás a titoktól —, hogy az új kötetben is kitart mellette. „Hun királyt temetünk,

¹ BAGI Zsolt: *Vissza az elbeszélésekhez. Kemény és Bartis beszélgetései = Turista és zarándok. Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról*, szerk.: BALAJTHY Ágnes – BORSIK Miklós, JAK–Prae, Budapest, 2016, 117. (Kiemelés az eredetiben.)

² BARTIS Attila – KEMÉNY István: *Amiről lehet*, Magvető, Budapest, 2010, 60.

³ BAGI, I. m., 117.

⁴ *Uo.*, 120. (Kiemelések az eredetiben.)

⁵ NEMES Z. Márió: *Megtört közvetlenség. A személyesség alakzatai Peer Krisztián költészetében* = *Uő.*: *A preparáció jegyében*, JAK–Prae, Budapest, 2014, 237–238.

⁶ KERESZTESI József: *Mikor volt '89? = Turista és zarándok*, 131.

ez szinte biztos: / a titkos sírját ássuk a rabtársakkal, / vagy egy lágert tüntetünk el éppen: / most ültetjük fölé a nyírfaerdőt. Vagy / esetleg minden határozott cél nélkül / titkolunk valamit egész életünkben? Ez sem / kizárt, csak ahhoz nem fér semmi kétség, / hogy valamit temetünk. // És tiszta sor, hogy le fognak nyilazni minket, / tarkón fognak löni, / vagy végzünk magunkkal mi magunk, / mihelyt eltemettük a királyt, / elültettük az erdőt, / vagy eltitkoltuk a titkot — / mert senki nem akar tanút” — olvassuk a *Különleges osztag álma* című versben. Hasonló módon jelenti be valami lezárultát (tényleg egy korszak végét?) az *Egy emlék*: „Kétszer kettő az négy, mondtam, de kiröhögtek. / AZ ÚJKOR VÉGE táblát ásták be a földbe”, amely az *Élőbeszéd* kötet sokat idézett versére, a *Kétszerkettőre* utal vissza: „Kétszer kettő az négy. / Ha sosem mondd el — elfelejtik. / Ha túl sokszor mondd — nem hiszik el.” Bagi írta erről, hogy „Kemény megpróbálja épp elégszer elmondani”, de „nem mondja el túl sokszor? Elhisszük-e még? Nem válik-e banálissá”?⁷ A *Nilus*-beli vers tanúsága szerint a kudarc oka nem a hit kérdése, úgy tűnik, a kétszerkettő rendje, racionalitása az elhallgatástól vagy a kiüresítő mantrázástól függetlenül vált röhejessé. (Hogy egy kissé távoli párhuzamot vonjak, egyszersmind visszacsatoljak írásom elejére: Kemény Petri-verse sem arról szól, hogy „a Petri-költészet süllyed”, hanem arról, hogy bármennyire is fontos, számára voltaképpen nem — vagy csak ilyen ellentmondásosan? — folytatható.)

A lényeg tehát az, hogy új kötetében Kemény némiképp ki-hátrál korábban jellemző mitologizáló beszédmódjából–világte-remtéséből, mivel — ha nem tévedek — arra a belátásra jut, hogy ez a korábbi beszédmód már nem elégséges. S ha ilyesféle fogással él, például a petris versben vagy az imént idézett *Különleges osztag álmában* vagy a *Helyszínelők vitája* című szövegben — amely *Az ember tragédiáját* is idéző módon Ádám és Lucifer dialógusában beszél Szűcs Attila *Accident by White Ball* című festményéről („A képe nem más, mint a végítélet / karikatúrája.”) —, annak az életművön belül a motivikus kapcsolódások okán ugyan nyilvánvalóan van köze a világteremtéshez, ám a kötetben belül *inkább* magyarázó–szemléltető funkciója van. Vagyis a *Nilus* verseinek fényében bebizonyosodni látszik, amit eddig csak gyaníhattunk: az *Élőbeszéd* és *A királynál* kötetek között tételezhetünk egy belső cezúrát a költői életművön belül. (Bár gondolatilag alighanem mégiscsak az *Élőbeszéd*ben gyökerezik a politikairól való közérthető beszéd igénye: „Kimondottan tankölteményt akartam írni” — mondja az *Epilógusról* az *Amiről lehetben*.⁸ Úgy tűnik, ez a didaktikusabb, a titoktól távolságot tartó beszédmód csak a következő kötetekben teljesedett-teljesedik ki.)

A *Nilus* más kiemelkedő versei, például a *Zsidókeresztény társas* és a *Hipnoterápia* is elsősorban *A királynál* meghatározó tendenciáiból nőnek ki, a közérzeti–politikai kérdéseket a személyes, családi–hitvesi horizontban teszik mérlegre. „A te kedvenc bábud molett, / ötvenes, nagyszájú, bő / lebernyegkebe öltöző, szürke / haját mint szükséges rosszat / lófarokban hátralökve hordó, / okos, humánértelmiségi nő. // Az én kedvenc bábum dagadt, / höbörgő, hazug, de hiszékeny, / el-

pusztíthatatlan kedélyű / vén csibész, sőt bizony / még rasszista is a te / fogalmaid szerint [...] egymással szembe állítottuk fel / — pontosabban ültettük le — őket, / egy esküvői asztal két oldalára”. (*Zsidókeresztény társas*) „Ön szomorú. Gyermekeire, / az ifjúmarxistákra gondol, / akik most vannak felkészülőben, / most halmozzák fel a tudást. / Döbbsenten merednek rá a korra, melyben élnek”. (*Hipnoterápia*)

Azonban nem hallgathatom el, hogy e kiemelt szövegek jelentősége számomra merőben kontextuálisnak mutatkozik — de legalábbis olvasói pozícióm itt és most, 2018-ban Magyarországon nem engedi, hogy *általában vett*ként értssem ezeket, hogyha egyáltalán érthetők úgy. (Azt gondolom, a versek is tudnak erről, hiszen amikor az *Egy emlék*ben „AZ ÚJKOR VÉGE táblát ásták be a földbe”, akkor azzal elsősorban egy helyet, egy *ittet* jelöl meg a szöveg, s csak másodsorban egy korszakot. Egy naiv/optimista gondolat: ki tudja, talán máshol nem szükséges leásni egy ilyen táblát. Egy szkeptikus/pesszimista válaszkérdés: hogyha csak itt van vége az újkornak, nem volna-e jobb elmenni innen?) Ahogyan pörgetem át újra és újra a kötetet, azzal kell szembesülnöm, hogy a megjelölt szöveg(részlet)ek szinte kizárólag tartalmukban, közlésükben tűnnek fontosnak, és csak itt és most. „[N]em kell értem aggódnotok / kis túlzással boldog vagyok [...] csak egy konvoj szirénázva / gazembert visz a munkába”. (*Rakpartos ballada*) „Mert amit én tanultam, az más: szikár / és pontos, szerény és értelmes beszéd. / Semmi érzelem: pár csepp cinizmus / és lórúgásnyi önirónia. / Épeszűek tanítottak meg rá az iskolában / Krisztus után ezerkilencszázhatvannyolc / és kilencven között, Európa közepén, / hogy majd ezt fogjuk beszélni mind, / mire tényleg felnövök”. (*Patai második éneke*) „Európa fikció volt”. (*Növényevők dala*) De álljon itt kivétel is, hogy azért ellentmondjak magamnak: „ez a szó, zsidó, megesz, felzabál / maga körül mindent, nem ismer / kontextust, finom különbségeket, / ez a szó csak saját magát jelenti, / meg veszélyt és vizályt, és ha / valahol elhangzik egyszer, ott / nem marad semmi más, csak ő, a szó”. A *Zsidókeresztény társas* e részlete általános érvényű, olyannyira, hogy kiterjeszthető a közbeszédben újabban szitokszóvá tett címkékre-bélyegekre is. És az egyetlen szöveghely, amelyet kizárólag esztétikai szempontból húztam alá: „egy non-szensz / pihenten ébred” (*Gergelyugornya, képeslap*) — az érett Palasovszky Ödön versnyelvét idézte fel bennem.

S azt sem hallgathatom el, hogy akad a kötetben néhány céltalan, elhamarkodottnak és emiatt tölteléeknek tűnő szöveg. Általában véve elmondható, hogy a kisebb lélegzetű, néhány soros versek óhatatlanul elmaradnak a kötet nagy formátumú hosszúversei mögött. Az életmű kontextusában elgondolkodtató, s már idézett *Egy emlék* mellett az egyetlen kivétel *A legalsó sor* című vers, amely az üresen hagyott oldal alján csak ennyi: „Kukák a pokol kapuja mellett.” — Itt természetesen a laptükrözésében felismert hallgatás gondolatébresztő. (Ennek kapcsán hadd utaljak vissza Bagi gondolatára, miszerint Petri kritikai gya-

korlatnak tekinti a költészetet, akár annak árán is, hogy csonkán hagyja a versformát — itt is hasonlóról van szó.) Ugyanakkor az ötsoros, és a fiktív „szingularit” ásványt leíró *Címszó az ásvány-lexikonból* vagy a kortárs irodalomban és recepciójában kurrens poszthumanizmus gondolatkörével párbeszédbe lépő négysoros *Poszthumán jelenet* egy-egy nagyobb koncepció részeként akár működhetne is, ám ebben a formában ötletszerűnek hatnak, s a kötetegész felől szemlélve funkciótlanok.

Legvégül essék szó a címadó versről, mely a kötet utolsó szövege is. Allegorizáló mű, de ahogy feljebb írtam, az allegória itt nem egy titokzatos magánmitológiájú világ teremtésében–építésében vesz részt, hanem „csak” szemléltet. Olyannyira erről van szó, hogy a második felében ki van fejtve: „most az egyszer gondold át, Nílus, / hogy mi vagy, / mi minden, / pusztába kivonult remetefolyó, / erős, szívós, aszkétikus folyó, / megbízható, türelmes folyó, / jó szülő, / derék és dolgos nőket, férfiakat / neveltél fel és táplálsz most is”. A *Rakpartos ballada* Duna-versével hivatott keretezni a kötetet. Teljesíti is e feladatot. Az első vers némiképp depimált–cinikus–önironikus hangvétele („nem kell értem aggódnotok / kis túlzással boldog vagyok [...] nagyjából a szokott rendben / működésbe lépett minden”), valamint a közből eső két — címükkel hamiskásan valamifajta linearitást sugalló — ciklusba (*Délig, Estig*) sorolt, többnyire problémaorientált szövegek után egyfajta megnyugvást, feloldozást hoz a *Nilus*: „szeretnek, tisztelnek, becsülnek, / nyugodj meg, Nílus, / megtetted a dolgodat”. Nyugodt lehet például a Petri-hommage beszélője, azt mondta, „én Noé szeretnék lenni [...]”. Szóval jó ember” — hogyha azonosítjuk a legtöbb vers, így a *Nilus* beszélőjével, akkor azért, ha nem, úgy az lehet megnyugtató, hogy vannak még szeretetre méltó, jó emberek.

Összességében Kemény új kötetéről azt mondhatom, hasonló gondolkodású magyar állampolgárként nagyra értékelem, amiről ezek a szövegek beszélnek, sőt, azt is gondolom, hogy szükség van rájuk. Ám nem lepne meg, ha néhány évtized múlva felbukkanna egy olyan vélemény, hogy „a 2010-es évekbeli Kemény-líra süllyed”, vagy hogy „zárványnak mutatkozik az életművön belül”. (És amikor ezt mondom, valójában optimista vagyok, mert ehhez arra volna szükség, hogy néhány évtized múlva ne lehessen érteni azokat a problémákat és kérdéseket, amelyekről ezek a versek szólnak.) A kötet hibái ellenére kénytelen vagyok — Bazsányi Sándort parafrázálva⁹ — azt gondolni: talán nem is nagyon lehetne Kemény Istvánnak nem olyan verseskönyvet írni 2018-ban, mint amilyen a *Nilus*. A kötet fejleményei egyértelműen következnek részint az *Élőbeszéd* és főként *A királynál* kötetekből — illetve az elmúlt kb. tíz év során például Ká-Európáról, Magyarországról és a rendszerváltásról (meg az emberiségről, az életről stb.) levon(ha)t(ó) tanulságokból — röviden tehát körülbelül abból, amit Kemény a *Lúdbőr* című, 2017-ben megjelent esszékötetében megírt.

BALÁZS Imre József

Elágazva és megérkezve

(Kemény István: *Nílus, Magvető, 2018*)

A *Nilus* kötet szerkezete olyan, mintha az *Egy nap élet* című vers találkozna a *Kedves Ismeretlen* folyómítoszával. Megvannak a maga teherbíró pillérei: valahol a Duna felső folyásánál, a Margit-sziget magasságában kezdődik a *Rakpartos ballada* című verssel, és tart a saját deltája felé, mégis a Nílus deltájába folyik bele a kötet (és egyben a címadó vers) végén, abba a deltába, amelyik az ottani vidék legtermékenyebb területe. A két folyóvers közötti ciklus címei (*Délig, Estig*) azt a struktúrát idézik újra, amelyről nemcsak az emlékezetes „nagyvers”, az *Egy nap élet* maga, hanem árnyalt értelmezések is mondják,¹ hogy kétszer ér véget, egy álzárlat utáni folytatódást tetőzve be némiképp váratlan csavarokkal.

Nemcsak e szerkezeti játék miatt érzem úgy, hogy a *Nilus* a korábbi Kemény-kötetekhez képest is hangsúlyosabban játszik újra, néz újra saját témákat és motívumokat. A *Patai második éneke* című vers például evidensen a *Kedves Ismeretlen* történetéből előrelépő figurát gondolja újra, az *Egy emlék* pedig az *Élőbeszéd* kétszerkettő-verseire utal vissza, ráadásul a Patai-vers mellé helyezve még hangsúlyosabb, hogy milyen értelemben beszél egy korszak lezárulásáról: „Kétszer kettő az négy, mondtam, de kiröhögtek. / AZ ÚJKOR VÉGE táblát ásták be a földbe.” Az igazi korszaklezárulás, látszik mondani Kemény kötete, nem az, amikor egy elv elbukik, hanem az, amikor hagyományos ellenfele is vele együtt lép át a semmibe. „Nem születtem őszinte embernek, / de igazságkeresésre lettem kiképezve” — mondja Patai, és a polarizáltság ellenére egyazon paradigmán belül áll valakikkel, azokkal, akikkel együtt temeti majd őt maga alá másvalakiknek, az újonnan érkezőknek a röhögése. Focihasonlattal élve: az igazi korszakváltás az, ha Messi és Cristiano Ronaldo együtt vonulnak vissza, hiszen mindent úgy alakítottak, hogy egyikük ne létezhessen a másik nélkül.

Egy Kemény-interjúból az is kiderül, hogy ez az újranézés-játék valóban struktúráként gondolódik el, egyáltalán nem esetleges, noha nem is feltétlenül minden részletében célszerűként eltervezett. A *Nilus* egyik verse ugyanis egy olyan „rég” verset

⁹ Vö.: BAZSÁNYI Sándor: *Kritikus tanulságok 4. Hozzászólás a Lapis–Mohácsi-vitához (The Song Remains the Same)*, Múút Portál, 2018. 03. 19.; elérhető: <http://www.muut.hu/?p=27705>.

¹ KAPPANYOS András: *1 nap élet — utánaszámolás = Turista és zárándok*, szerk.: BALAJTHY Ágnes – BORSIK Miklós, JAK–Prae.hu, Budapest, 2016, 301.

idéz fel, amelyik alig pár éve íródott: „időnként el is fog az az érzés, hogy úgy kéne írni megint. A *Hipnoterápia* című versbe például beletettem egy Atlantiszról szóló rövid verset, mintha a hosszú vers hőse írta volna fiatalon — pedig azt is én írtam, két-három éve.”² A lényeges tehát az, hogy dialógushelyzet jön létre: valami valamivel beszélget, mindennek elgondolható egy másikja. Az ellentétek ugyanakkor Keménynél jellemzően nem rögzített pontok között alakulnak ki: bármikor átíródhatnak rész–egész-viszonnyá, felcserélt szituációkká, szereplői szölamokká, relativizált képzeletjátékokká, szó szerintiből metaforikussá és fordítva. Alighanem pontosan ez az elmozdítás a sokak által kutatott titok Kemény költészete kapcsán: hogy a korszerűtlenség vállalásával is hangsúlyosan, akár bejelentetten is „valamiről” beszél, miközben jól érezhető a „mai” tapasztalatokra való reflexió és a mai nyelv elevenisége a szövegekben. Egy emlékezetes esszéjében Guillaume Métayer élezte ki így a kortárs költészet előtt álló dilemmát: „A költészet tehát rendkívül nehéz helyzetbe, talán történetének egyik legfélelmetesebb csapdájába került: hagyományos inspirációs forrásaitól el van vágva, és amennyiben nem akarja fejét — máshonnan kölcsönvett ironiával — a »csinált« identitások halálának »megéneklésére« adni, a többszörös morális kényszerek alá temetve sem nosztalgikus étoszát, sem természetes eroszát nem bonthatja ki.”³ A francia szerző udvariasan felmenteni látszik ugyan a közép-európai szerzőket ezen dilemma hatálya alól, de az effajta felmentés egyre kevésbé tartható, ha valaha esetleg legitim lett volna is. Kemény költészetének dilemmái épp ugyanebből a kiindulópontból látszanak megfogalmazódni, még ha válaszai egyéniek, személyre szabottak, szingulárisak is.

A kötet emlékezetes nagyversei közül az egyik, a *Zsidókeresztény társas* abból a sorozatból való, amelyiknek alighanem a *Hideg* című kötet *Keresztény és közép* című verse volt a nyitódarabja 2001-ben. Ugyanezt a kérdéskört bontotta ki részletesen *A királynál* kötet *De még így is majdnem* című ciklusa, de akár a hangsúlyosabban „közéleti” verseket közlő *Az egyiptomi csűrhe*-ciklus is ugyanabban a könyvben. Keresztesi József ugyanis tűpontosan állapítja meg, hogy „*A királynál* anyagában a két fogalom, a nemzet és a család fogalma valóban analogikus viszonyban áll. [...] A rokoni viszony mély, eredendő összetartozást feltételez, tehát türelmet a konfliktusok kezelésében.”⁴ Ha korábban elkészült volna, a *Zsidókeresztény társas* teljes természetességgel simulhatott volna tehát be az előző kötet közéleti-világnézeti dolgokat a család anyagán átszűrő szövegei közé. A megjelenített helyzet egy családi esküvő, ahol nagyon különböző karakterek is felbukkanhatnak — itt egy macsó, antiszemita férfi és egy szociálpszichológus egyetemi oktató nő képezi meg a két pólust, mindketten egyedülálló. A vers ráadásul megduplázza a frontvonalakat, hiszen mindkét figurát olyan „kedvenc bábu”-ként nevezi meg, akiken keresztül megélhetőek (feltételezhetően a családi játszmákban) a szembenállások. Vagyis a családi vitákban mindkét fél ezekre a figurákra hivatkozik mint „típusokra”. A viták természete emlékezetpolitikai és attitűdbeli — a vita-

helyzetet pedig itt is, ahogy már *A királynál* némelyik versében is, nem az „elvi” kiállás és kompromisszumkészség, hanem az „emberi”, kiszámíthatatlan gesztus oldja. „Nyugi, édesem, nyugi” — mondja a sértett fél egy arcsimogatás kíséretében, és a vers annak a belátásnak az irányába látszik terelni olvasóját, hogy nem biztos, hogy az érvek csatáját kell megnyerni, talán éppen ezek az igazi „emberi” gesztusok, amennyiben kölcsönös-sé tudnak válni. A korábbi Kemény-kötetek kritikussai sokszor beszélnek egyfajta humanizmusról, ez a vers talán épp ennek egy változatát mutatja meg.

E kritika írása közben nem szabadulhatok attól a gondolat-tól, hogy miközben a Kemény-versek a dialógus különféle változatait viszik színre a könyvben, korábbi Kemény-értelmezésekkel is dialógusba lépnek — és ilyen értelemben a már többször idézett *Turista és zarándok* című gyűjtemény igencsak reprezentatívnak bizonyul —, a versek mintegy megválaszolják, megerősítik azoknak némelyik felvetését. A *Nilus* másik nagyverse kétségkívül az *Esti kérdés P. Gy.-hez*. Bagi Zsolt vetette fel, és Keresztesi József fűzte tovább a Kemény-recepcióban azt a gondolatmenetet, hogy miképpen és miben ellentéte Kemény István költészete a Petriének: „Petri valóban nincs távol ettől a költészettől, éppen azért, mert tökéletes ellentéte annak. [...] Petri számára az élőbeszéd az »általában vett« ellentéte. Nincs benne út az általában vetthez, mert éppen menthetetlen konkrétsága (a szépségtől, az eszmétől megtisztított konkrétsága) az, ami megkülönbözteti és egyben az, ami kitünteti. Kemény lírájának nem a posztmodern lírai játék a szavakkal, Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy a legfontosabb kontextusa (bár nyilván ezekkel is szemben áll), hanem Petri. És leginkább annyiban, hogy kategorikusan tagadja azt.”⁵ A *Nilus* című kötet Petri-verse részletezi, tisztázza valamiképpen azt a viszonyt, amelyik Keményt az elődhöz fűzi. A vers megkerülhetetlennek, radikálisnak láttatja a Petri-jelenséget: radikálisnak abban az értelemben, hogy a Petri-vers és a Petri-élet a szélső konzekvenciákig jut, abban az irányban nincs már út tovább: „ha elindulok bármerre, előbb-utóbb szembejön” — mondja erről a Kemény-vers. Petri a kétely, a mindenre rákérdező princípium ebben a versben, Keményé a remény szölama.

Újabb párbeszédre figyelhetünk fel itt egy régi verssel, és pedig az *Apa barátai* cíművel, amelyikben a vendégek egy bárkát bütökölnék-terveznek, amelyikre feltétlenül szükséges egy áramfejlesztő, egy ködkürt, egy karám, egy gombapince, sőt egy óceán is. Az *Esti kérdés P. Gy.-hez* versben a beszélő válik azzá, aki Noéval azonosul, aki a bárkát építi, miközben Petri hipotetikus-san, egy pálma árnyékában poharazgatva kommentálja az ő ügy-

ködését. A Noé-princípium természetesen a reményé, ez az, ami a Kemény-költészetben újra és újra, megmagyarázhatatlanul is felbukkan, és amit ő hiányol Petriből. Ugyanennek a képletnek a másik erős megvalósulása a könyvben a *Hipnoterápia* című vers. Egyfajta korszakleltár ez arról, hogy mi minden miatt vagy mi mindennel összefüggésben lehet valaki szomorú — milyen dolgok kapcsán tünedezik sorra el a remény. A vers vége mégis az irracionális reményé: „A szomorúságra gondol. Erőt merít belőle. / Megfürdeti benne az üres üveget. Feláll a padról. / Az első adagot egy virág tövére önti. Locsolni kezd.” Mintha a szomorúságnak egy edénnyé kellene változnia, amelyben folyékony erőt tárolnak. De zajlik a locsolás mégis.

Kemény István egy hanyatlástörténetet ír, ennek az íve jól követhető, még ha újra és újra relativizálódik is. Guillaume Métayer nem véletlenül emlegeti Julien Gracq-ot e költészet kapcsán, és arról, ahogyan Gracq (és Kemény) a történelem ere-jének poétikusságát, „spiritusát” ragadja meg.⁶ A remény talán irracionális, talán egyszerűen mítoszi logikája épp a Petri-idéző versben a legeggyértelműbb, a következő megfogalmazásban:

„a legalsó pattintott kódarab
alatt már tényleg semmi más, mint
egynemű, sárgászöld agyag
vagyis feltárva minden réteg [...] és egyszer csak ott a villamos
a multiplex, az amcsi bomba
vetetlen ágy, egy tálca csont
lakótelep, egy diktatúra
elkezdett műtét vagy ördögűzés
szoftverek és laptopok
ellen és ellen és ellenérvek”

A Kemény-versek reménye tehát leginkább abból táplálkozik, hogy a történelemből talán mégiscsak lehetne konzekvenciákat levonni, amelyek elkerülhetővé tennének dolgokat — de hiába vannak olyanok, akik ilyesmiket belátnának, akár Petri György, akár Noé habitusával, ezekre a konzekvenciákra nincs fogékony-ság a jelenben. Marad a személyes felelősség felismerése, illetve a kudarc vállalása és nyilvánossá tétele.

Másfelől pedig marad az ellenpéldák konkrét, materiális, és ugyanakkor akár teljesen valószerűtlen létezése. Ilyen maga a „két systerő part között” folyó Nilus. Kemény nem filozófiai traktátust írt, hanem verseskönyvet, ebben az érveknek is más-képpen kell működniük. Valami nem lehetséges, és mégiscsak ott van, megtapasztalható egy mondatban. Távolodik, olykor egészen messzire tévelyeg a konkrétumoktól, de valahogyan mindig visszatál hozzájuk.

PATAKY Adrienn

Hogy „valami változás történjen”

(Áfra János: *Rítus, Kalligram, 2017*)

Áfra János harmadik kötete intermediális térbe helyezi magát. Pretextusai, ha vannak is, ritkán fedezhetők fel szó szerinti *textusként*, inkább azok szellemisége, ihlető ereje érhető tetten. A szépirodalmi előzményeken túl a népi tradíciókra, vallási képze-tekre, mitikus gondolkodásra, rituális beszédmódokra vezethető vissza ez a líra, amelyben ebből következően a szövegek mel-lett az akusztikus és vizuális effektusoknak sem elhanyagolha-tó a szerepe. A kötet, hasonlóan az előző, *Két akarat* címűhöz, függeléket is kapott, amely listázza a szövegekre hatást gyako-rolt *Társzművészeti inspirációkat* (kép, tánc, videó). Mintha ez a korpusz két dologra törekedne: egyrészt összművészeti egységre, másrészt az én szétszórátásának színrevitelére — talán túlzottan is ambiciózus kísérletként.

Nem meglepő, hogy a borítókép alapját egy figurális fest-mény adja, amely leginkább a kortárs realista-naturalista vona-lat követi. A rajta lévő két emberalak viszonya a kötet egészét tekintve iránymutató: a férfiak arcát nem látni, a szemben lé-vőét sem, keze eltakarja azt. Incze Mózes, a festő azt a pillana-tot merevíti ki, amelynél nem tudni, vajon éppen sír-e az egyik férfi, vagy csak arcát tisztítja a másik által tartott edényben. A(z ön)megtisztulás-folyamat a keresztelés rituális beavató aktusát is megidézi (a *Mosd meg arcodat* cím egyértelműsíti az intenciót). A férfiak egyazon én két kivetüléseként is értelmezhetők, mint-egy egymás doppelgängereiként emelkedik ki alakjuk a földszí-nű háttérből, az átlátszó-kék folyadékszín és forma pedig közös tevékenységük eredményét, a megtisztulást, de a szemlencse-alakkal magát a fizikai és szellemi tisztánlátást is megelőlegzi. A chiaroscurót idéző látvány és a tradicionális talpasbetűs *Rítus* cím (amely szintén átlátszó) összeköti a befogadóban a fogalma-kat: rituális fürdés, testi–lelki megtisztulás, látás, transzparencia, fény–sötétség harca és valamiféle folyadék-központúság lesznek a kötet vezető jegyei, s az én minden bizonnyal nem egyedül vesz majd részt ebben a folyamatban, hanem lesz segítője, aki cselek-vésre hívja, vagy épp megszólítottja, akinek ő segít. A központi kérdés talán az, hogyan teszi ezt, ha eközben „a kötet beszélője eltávolodik az Éntől, a lírai személyesség közvetlenségétől és az önfeltárás vallomáosságától” — tudjuk meg a fülszövegből.

² PZL: *Nilus, repceföld, zsidókeresztény társas — Kemény Istvánnal beszélgettünk a Nilus című új verseskönyvéről*, Nullahategy.hu, 2018. április 18.; elérhető: <https://nullahategy.hu/nilus-repcföld-zsidókeresztény-társas-kemény-istvannal-beszélgettunka-nilus-cimu-uj-verseskonyverol/>.

³ Guillaume MÉTAYER: *Kemény István és a történelem = Turista és zarándok*, 147.

⁴ KERESZTESI József: *Mikor volt '89? = Turista és zarándok*, 134.

⁵ BAGI Zsolt: *Vissza az elbeszélésekhez = Turista és zarándok*, 117.

⁶ Guillaume MÉTAYER: *I. m.*, 153.

A *Rítus* első olvasásakor úgy tűnik, hogy — a fülszöveg állításával ellentétben — ez a versnyelv nem mindig tart distanciát a személyességtől és a közvetlenségtől, ugyanakkor valóban nem konfesszió-jellegű költészettel van dolgunk. Lírai beszédmódja nem tárgyias, a szubjektum totális kiiktatása nem történik meg. A kötet felütése (a vers első hat sora a borítón is szerepel) előre vetíti a *Rítus* megszólító–tegező ars poétikáját: „*Hordd el ezerfelé magad, / szakítsd meg a töretlen egységet, / szóródj szét, elárulva a semmit. / Fennmaradt nyomaidd szikrázzanak / a végtelen űrben, és távolból / ismerjenek egymásra töredékeid.*” (*Valaki után*) A szét-szóródó én Térey régi-új kötetcímét (*Szétszórátás*), és a weöresi invenciót („Szórd szét kincseid — a gazdagság legyél te magad.” — *Tíz lépcső*; „A parton Proteus alakoskodik: / most majdnem isten, most a lehetetlen, / most számtalan hűs gyönggyé szerteröppen, / most sziklává mered, most újra híg.” — *Proteus*) is megidézi, szubjektumszemlélete a későmodern magyar lírától örökölt mintákban gyökeredzik. A nyitóvers (*Valaki után*) önprezentáló címe az utániségit, a megelőlegzettséget explicitté is teszi. A mítoszteremtő kötet eltávolodik a manapság újfent divatos én-identitásköltészettől, de a posztmodern háromféle irányába is nehezen illeszthető be (korai, antropológiai és areferenciális),¹ nem építi le az emberit, inkább bevonja egy sokkal nagyobb egységbe, az ember a natúra része, mágikus és egyszerre természetes módon bennefoglaltja (talán leginkább a korai posztmodern „mágikus realista” vonala érvényesül benne).

A versek nem egyes szám első személyűek, hanem sajátos tegeződő hangot ütnek meg, mégis önmegszólító jellegűek. Az önmegszólító vers lényege tulajdonképpen nem is az egyes szám első személy, hanem az önreflexivitás, a szembenézés igénye, a reagálás a válságba jutott létre, énre, nyelvre — Németh G. Béla is az egyes szám második személyben írt *Tudod, hogy nincs bocsánat* példáján keresztül fejtette ki erről elméletét.² Az aposztrophikusság egyébként is minden lírai mű sajátja, az én-létesítés és az én-megszólítás a lírai költészet poétikai és nyelvi miliójében egyszerre érvényesül, vagyis az aposztrophé „a költői igény tiszta megtestesülése”³ — írja Jonathan Culler. Ebben az értelemben egyértelmű e kötet líraisága is. A *Rítus* utasító-felszólító nyelvezetével a füveskönyvek és (alkimista) receptek hangnemét, sőt a parainesis műfaját is megidézi. A megszólaló hang nem szétszóródó és nem kötődik (meg)ismerhető személyhez, hanem inkább egységként, megszemélyesített figuraként artikulálódik. A „beszélőről” nem szerzünk tehát információkat, nem körülhatárolható, még abban sem lehetünk mindig biztosak, hogy antropomorf. A kötet a közvetlenség és a közvetettség két véglete közötti billegést viszi színre.

Beszédmódja a költői életművön belül új, de nem idegen a kortárs magyar lírától, a közelmúltban például Mezei Gábornál láthattuk, *Natúr öntvény* című kötetének *monstrorum historia* ciklusában ekképp: „végy pár hetes malacot [...], gyömbért, borsot belé bőven / tégy. árnyas helyen tálald, / magad napra egy hétig ne / menj.” (*hétfő*) A tematika és az archaizáló nyelvezet mindkét szerzőnél arra a hagyományra vezethető vissza,

amely az ókori gyógyászati könyvektől a kolostori szerzőkön (pl. Hildegárd von Bingen) át a középkori, humanista, illetve barokk herbáriumokig (pl. Méliusz Juhász Péter, Bethlen Kata vagy Zay Anna) újraírja magát. Ezek állati, növényi és ásványi anyagok felhasználásával készült, valós tapasztalatokon és hatóanyagokon alapuló, akár ma is használható recepteket tartalmaztak, még ha ráolvasások, varázsigék és szakralitáson, hiten nyugvó életvezetési tanácsok is melléjük kerültek. E nyelvi építkezésben a befogadó egyszerre megszólító és megszólított, vagyis beavató és beavatott. A „beszélő” Áfra lírájában is számít a *másikra*, a nyelv létesítő erejében bízva. A profetikus, vajákos pozícióból megszólaló *valakihez* beszél, sokszor stabilabban érzékelhető a megszólított kiléte, mint a megszólítóé, több vers címzettje nő (pl. *Az elhagyás*, *A kérő*, *A gyermek eljövetele*), máskor fiú vagy éppen apa. Nem mondhatjuk, hogy ne lenne tehát antropocentrikus ez a kötet, miközben pedig mélyen a természetre, őselemekre, mágiákra, babonákra, transzcendenciára alapoz, de mégiscsak az ember, a szubjektum szempontja felől, omlása–épülése érdekében.

A címet és koncepciót adó *rítus* szó a latin *ritus*ból (’vallási, egyházi szokás, gyakorlat, ceremónia’) ered, amely pedig indoeurópai gyökerű, s a ’meghatározott idő’ jelentéssel bír.⁴ Tehát talán még inkább a temporalitással kapcsolatos, mint a renddel, amelyre a szerző egy interjúbán utal,⁵ vagyis hogy a *rítus* a szanszkrit *ríta* ’előírt rend’ szóból származik.⁶ A rítus több szálon kötődik a repetícióhoz, a számokhoz, a ritmusképzéshez és a hangzáshoz, archaikus szertartásossága során a résztvevők magukban, félhangosan „mormolják” az apotropaikus szavakat, ráolvasásokat. A mormolás gépies, artikulátlan beszédének performatív erejében bízik a felszólító: „mormold el / a segítők mondatát” (*A vezető*), „mormold el imád” (*Ébredés idején*). Ezenkívül más artikulátlan hangok is szerepelnek a kötetben, amelyek még inkább eltávolodnak az emberi szóképzéstől, s közelítenek a természeti–állati hangadáshoz, ilyen például a hörgés (*Az őrző*), a krákogás (*A nyavalyához*), a sírás (*Akkor vissza*) vagy az ordítás (*Az ismétlődés folyosói*). A kötet az emberi nyelvelőtiségre, az érzéki működésre–beleérzésre–megértésre kérdez rá, például így: „érteni kezditek az állatok nyelvét, / újjáélednek ősi mondatok”, s ezáltal a „rontó erők hatalmukat veszítik”. (*A leg-rövidebb éj*)

¹ NÉMETH Zoltán: *A posztmodern irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012.

² NÉMETH G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról (Különös tekintettel József Attilára)*, ItK, 1966/5, 546–571.

³ Jonathan CULLER: *Aposztrophé*, ford.: SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 377.

⁴ *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, főszerk.: ZAICZ Gábor, Tinta, Budapest, 2006, 623.

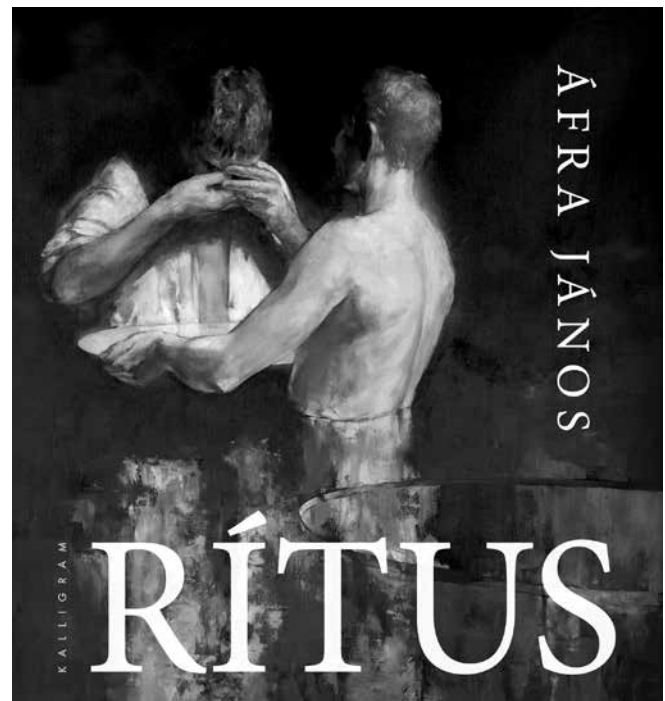
⁵ *Mióta elkészült a Rítus kézírata, nem írtam verset. Takács Rebeka interjúja Áfra Jánossal*, Contextus.hu, 2018. május 8.; elérhető: <https://contextus.hu/afra-janos-interju-ritus-ket-akarat-glaukoma/>.

⁶ Ez az információ például innen eredhet: „A *rítus* elnevezés, a szanszkrit *ríta*: előírt rend, szóból származik.” Lásd PÁRIS Noémi: *Az ünnep tükrében. Egy vallási ünnep elemzése a mexikói Veracruz tartományból*, MAKAT Antroport, Budapest, 2015, 12; elérhető: <http://mek.oszk.hu/15900/15986/15986.pdf>.

A *Rítus* enigmatikus, mégis összeáll belőle egy narratíva, amely az élet folyamatszerűségét és ciklikusságát hangsúlyozza. Ez formailag is megjelenik a kötetben, a négy évszakhoz kötődő négy cikluscím mindegyike olyan szókapcsolat, amely önmagában és összeolvasva is a rövid, keleti versek természeti ihletettségét, hangulatát, tömörségét idézi meg. Formailag ugyanakkor a négysoros perzsa rubáihoz is igen hasonló (bár rímei nincsenek): *Lékvágás télvíz idején / Kertek ébredése / Verőfény, mélyülő árkok / Hervadás a ködben*. A négy cím a négy évszak egy-egy jellemzőjét emeli ki, szabályos szótagszámuk (8–6–8–6) némi képp még az évszakok egymáshoz képesti hosszát is leképezi. A szerkezetet a ciklusokat záró versek kiemelésével dúsítja a szerző, amelyek a négy őselemet kontextualizálják (*Ami a vízé, Ami a levegőé, Ami a tűzé, Ami a földé*), s ezen túl dőlt tipográfiájuk és formai kötöttségük (mindegyik három négysoros versszakból és párrimekből áll) is élesen elkülöníti őket a többi darabtól. Az első vers utolsó sora mintegy átvezetés a következő ciklusba, évszakba: például „majd eljön a fény és megfogán” (*Ami a vízé*), vagyis a telet hamarosan felváltó tavasz ígéretével kecsegtet — az átvezető szerep a másik három darabnál is érvényesül. A kötet egészéről elmondható a szimmetrikus–matematikai szabályozottság, az összesen 47 vers 4 ciklusba rendeződik, az alábbi felosztás szerint (a felütés első verse után): 11 + 12 + 11 + 12. A számoknak az egyes versekben is szerepe van, többek között a misztikus 3-asnak („háromszor körül kell futnod / alvó kerted és hűlő házad” — *Patkányirtás*), 7-esnek („hét pokoli éjszaka és hét tiszta éjjel” — *A fa születése*) és 9-esnek („kilenc hónapon át [...] felkötés utáni kilencedik / hét” — *A gyermek eljövetele*).

A természet ciklikusságába beleíródik az emberi élet linearitása a születés, gyermekkor, kapcsolat–házasság, gyerekszülés, halál útja révén. A születés különösen nagy jelentőséget kap, de nem csak antropomorf keretek között, hiszen a télből a tavasz létrejötté vagy egy lelki változás is leírható ezen a módon (például *A félelemgyerek*). De mégiscsak hangsúlyosabb a várandósság és a gyerekszülés (a női test működése mint lírai téma tekintetében Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* kötete az egyik legizgalmasabb az utóbbi évekből). A női test felkészül „az érkezőre”: „Hetek telnek el, mire méh szállja meg tested, de onnantól ismét készen állsz” (*Az elhagyás*), s a reprodukciós vágy is tetten érhető a kötetben: „Szeretnél tovább- / élni egy kislányban, / magaddal hoztad hát / a mélybe” (*A barlang ébredése*). Majd ugyanez a vers, váratlanul, egy vetélés kiszolgáltatott, animális leírásába csap át: „sebzett / állatként veted magad / oldalra, rángatózik a hát [...]”. Csont roppan a padlón. / Ruhádból egyszerre / kibomlik az élet, a vörös, / Rongyként törlőd fel / gyermektelenséged / hűlt váladékait”. A halált a kötet későbbi pontján persze felváltja az élet, azt pedig ismét a halál, és így tovább — ez az oszcilláló mozgás jellemzi a korpusz mindig kiegyenlítődére törekvő, folyton változásban lévő működését.

A test állatias leírása, bizonyos történéseinek befolyásolhatatlansága a kötetben, főként az első cikluson, szomorú tapasztalatként vonul át, például ekképp: „a test, / amibe tetőtől talpig



bele vagy varrva” (*Fehér felejtés*). Ez a testbe vetettség a 20–21. századi líra számos pontján rokon gondolatra talál, álljon itt csak két-két példa: „Végtelenül únom szünetlen / zártságom egy férfitestben” (Weöres Sándor: *Nocturnum*); „Hogy tudnám testem történetét levetni?” (Faludy György: *Michelangelo utolsó imája*); „Ebből a rettentő zsákformájú testből nincs kiút” (Szijj Ferenc: *Kenyércédulák / PÉNTEK*); „Mert testben élni maga a halál” (Borbély Szilárd: *Testben élni*). Rögtön a *Fehér felejtés* után a *Patkányirtás* című vers ismét mintha a borbélyi korpuszra reagálna: „Karácsony este van, / szemed már lehunyni sem / mered.”

Az animális és fiziológiai testleírások végig jellemzik a *Rítust*, *A félelemgyerek* című versben például a madárléthez kötődő igék fejezik ki a szorongást: „és mélyre kúszik beléd, // le, a gyomor alá, mintha / a születésedtől ott fészkelne, / csak éppen most érkezik haza / fogai között a táplálékkal, / szertehullajtva beléd tollait, / és türelmetlen örömtől // széttárják szárnyaikat / odabent sipítózó kölykei.” Máskor a másik ember válik állativá: „Tekintetében semmi / emberi. Idegen, mégis úgy érzed, / ismerned kellene.” (*Olvasás*) A második ciklus viszont figyelmezteti olvasóját arra, hogy középpontjában a nemcsak ösztönnel, de tudattal és akarattal is rendelkező humanitás áll: „Embernek születesz, kétségek / nélkül adakozol az ösztönöknek, / támadsz, elsajátítasz, kiélvezel, / akaratot tiporsz el akarattoddal.” (*Aminék súlya van*) A tavasz-ciklus Szabó Lőrincet idéző — a *Táj épül, omlik* vagy a *Harminc év* juthat itt eszünkbe — *Épít, bont* című emblematis darabjában a csodaszarvas otthonkereső–teremtő legendája citálódik. A vers címe metapoétikai fogássá is válik: a régiből újat teremtő líra valójában nem tesz mást, mint bont és épít, épít és bont. Idővel az egykori „termés” a jelenből nézve a

mag funkcióját töltheti be, s a jövőben ismét termés válhat belőle, azonban más földbe ültetve, más mikroklímában és szellemi–szociális környezetben „ébred a kert”, vagyis értelmeződnek újra a hagyományok. A szarvas a versben nemcsak útmutatóként „segítő állat”, hanem totemállat is (amiként a gondolatok, az érintés és a túlélés megtestesítője), illetve áldozati állat, vagyis egy rituálé része. Az állat bőrének takaróként, az agancsnak „szobát őrző” tárgyként való felhasználására biztat a beszélő, s jelzi, hogy az állat húsának megevése révén egyesül vele az azt elfogyasztó. Ez az „eljárás” hasonló ahhoz a rituális állatgyilkossághoz, amelynek során „a szél állatainak / ereje megtér hozzád” (*Az ég sodró vizei*), „csak légy vele méltó mód kíméletes” — olvasható a vers korábbi soraiban.

A kötetben az állatok mellett a növények és a kövek is szakrális kontextusban értelmeződnek: „amikor a szent hegy / meredek sziklái lépdelsz felfelé” (*Zarándoklat a sziklához*); „a szent növény tanítása szerint” (*A legrövidebb éj*); „[v]örösbe / mártva kezded, gyorsan formáld / a szent növény szimmetrikus íveit.” (*A kérés*) A vörös szín (nemcsak a téglá, hanem a vér és a sokszor tematizálódó égett bőr színe is) a kék (az ég, felhők, víz, levegő színe) ellenpólusaként kerül a kötetbe, a tisztító tűz helyet ad a tisztító víz lassú folyásának: „engedd / magad órákig tisztulni az örök- / mozgó sziklaszéli vízsugárban”. (*A kérés*) A vér egy bibliai történetet is megidéz: „Vérével mázoljaátok / nevetek kezdőbe-tűit / az ajtófélfára”. (*Új egység*) E vers repetitív beszédmódja (például: „*Láb alá bőr, fej fölé vér, / hús a nagyobb húsnak.*”) vagy a *Néma kövek*é („fejből a nyakba, / nyakból a vállba, / vállból a mellbe”) vagy a záróversé („*rengnek a fák, / fákön az ágak, rajtuk a nyák*” — *Ami a földé*) — ismét Mezei Liranyelvével (például: „fa nő kőből, kőből levél” — *kőlfá*) párhuzamosan — szintén a Biblia és a ráolvasások megfogalmazását követi.

A várva várt gyermek a kötet közepén megszületik, ez a Messiásszerű eljövétel ismét Borbély szövegeit hozza mozgásba, ugyanakkor a bibliai világot is kontextualizálja: „Fonj keménykötésű mózeskosarat”. Az elengedés éppoly fontos ebben, mint a teremtés és a gondoskodás: „ha elengeded, otthon érzi majd / magát benned az, akinek belőled / kiszakadva is rajta áll az élete”. (*A gyermek eljövele*) A kötetben az egyensúlyi szinten önvezérelt élet, a valódi akarat „a gyógyuló kevesek kiváltsága lesz” (*Valaki után*), a görcsös akarásnak elengedésbe kell átfolynia: „Fogadd el saját jelentéktelenséged, / és képes leszel megszabadulni tőle. / Mikor a némaság az úr körülötted, / engedd át magad a csendnek”. (*Zarándoklat a sziklához*)

A kötetvégi verseknek, a negyedik ciklus darabjainak hangulata borússá, néhol groteszkké teszi a lezárást. *A sötétség igéiben* például hibrid lények születnek („meleg nedveid egy háziállat méhébe / fecskendezed, félig emberszabású / lényt teremtesz”) — az érzelmi és testi interakció tehát lehetségessé válik, akár mint Arno Schmidt prózájában (*A Tudósköztársaság*), Anders Thomas Jensen filmjében (*Férfiak és csirkék*) vagy Németh Zoltán lírájában (*Állati férj*). E ciklus darabja *Az utolsó kert* is, amelyben egyszerre jelenik meg a kezdet és a vég, amely cserbenhagyásba,

lemondásba torkollik: „egy magányos / csecsemő némán fekszik a tengerparton, / áradás előtt, / mégsem indulsz el felé”. A kötet belátást enged az emberi természet működésébe, de változásra és fejlődésre való képességét is megmutatja, a halál e ponton az élet részévé válik. Ez már nem az a részvétellel teli gyász, amely a kötet korábbi pontján, a gyermek elvesztésekor gyarló, emberi intimitást képzett meg, itt már inkább egy elemelkedett beletörődést tapasztalunk: „nem szégyelled már lepleződő tévedéseid, / ha a kereszt előtt fejed, / magasba emeled, / s béke tölt el, [...] az esőben nem kívánod / a szárazságot, és a szárazságban / nem hiányolod többé a vizet”. (*Akkor vissza*)

Apró filológiai adalék, hogy a záróvers (*Ami a földé*) a folyóiratközlésben még *A. J.-nek* mottóval jelent meg, a kötetben viszont már nem szerepelnek hasonló járulékos részek. Ennek a darabnak a tipográfiája ugyanakkor dőltté változott, s az utolsó sora, amely egyben e könyv zárósora, ennél is jelentősebb átalakuláson ment keresztül: a vak dombok a kötet zárósorában ellapulnak „repedő sziklák zenéjével”, míg a folyóiratbeli első közlésben „sziklánk repedő zenéjével” teszik ezt. Leheletnyi változtatásnak tűnik, mégsem az, a repedés ugyan a zene esetén valóban katakretikus (a sziklára vonatkozása ekvivalensebb), de míg az utóbbi sorba befoglaltatik az én (a *mi* közös sziklánk, aminek a lírai én) is része, az előbbiből, vagyis a kötet zárósorából ez kiiktatódik, valószínűleg alárendelődve a kötet koncepciójának. Az írásképre a szerző egyébként így reagált egy interjúban: „A kurzív részek nem idézetek, de új minőséget hoznak a szövegbe, többnyire ráolvasásszerű nyelven.”⁷ Többnyire ritmikusak, de nem mindig, és fordítva: egyes kurzíválatlan részek is olvashatók olykor ráolvasásoknak — ez alapján nem látszik indokoltnak a tipográfia, annál is inkább, mert ha a szöveg rímes vagy ritmikus, kiemelés nélkül is mozgásba kell, hogy hozza magát.

Mivel nem az egyes rítusok jelentőségét, hanem éppen azok összességét, a természeti–rituális gondolkodás jelenbeli érvényét viszi színre a kötet, alkalmazható rá a két terminus, amelyeket Száz Pál a *Rítussal* sokféleképp összefüggésbe hozható Borbély-szövegvilágra használ: kulturális hibridizáció és bricolage-technika jellemzi.⁸ Nagy bajban volna az, aki egy-egy versben mindennek az eredetét megpróbálná felfejteni, inkább a tradíciók kontaminációja a kötet, leképezi a 21. századi európai embert, akit a legkülönbébb hatások érnek, azt a humánumot írja körül, aki a jelenben él, de a múlt hagyományaiból táplálkozik. A természetben harmóniát kereső szubjektum, az ember nem iktatódik tehát ki a kötetből, jelenléte áthatja a rítusokat, amelyeknek nélkülözhetetlen ágense. A rítus célja az, hogy „valami változás történjen” (*Az ismétlődés folyosói*), s talán a költészet célja is valami ilyesmi: a nyelv egy eddig ismeretlen

létmódjának felfed(ez)ése, a metamorfózis grammatikai–retorikai színrevitele. A *Rítus*nak talán ez volt a tétje („annak van tétje, ami törte már csontodat” — *Kockázat nélkül*). Áfra János végrehajtotta rituális kísérletét, előző köteteihez képest új beszédmódot és szubjektumszemléletet működtetve, azonban a *Rítus* önmaga csapdájává is vált, egy idő után rutinszerűvé laposodva elapadt („[n]incs harsány, látványos átalakulás, / csak történnek a dolgok rendben” — *Testcsere*), de épp a kiüresítés aktuusa által nyithat majd utat e líra egy újabb, ismét más koncepcióra épülő negyedik kötetnek.

FÖRKÖLI Gábor

A lefordított fordító: Guillaume Métayer magyarul

(Guillaume Métayer: *Türeleműveg*, ford.: Imreh András, Kemény István, Lackfi János, Tóth Krisztina, Magvető, 2018)

Nehéz egy másik nyelv lírájában felmérni a költői teljesítményt. Ráadásul a világlíra recepciójában és fordításában a nagy kánonok összeomlása és a mérvadónak számító fórumok — például a *Nagyvilág* folyóirat — megszűnése miatt egyre nehezebb eligazodni. Krusovszky Dénes a Magyar Narancs online változatán vezetett blogjában egyszer a magyar líra elszigeteltségéről írt. De megállapításait az ellentétes irányú folyamatra, a külföldi líra magyar fordítására is lehet alkalmazni. A kölcsönös izoláltságon Krusovszky szerint a korszerű, nemzetközi kulturális terek használatával, a lírával foglalkozók személyes kapcsolatainak elősegítésével lehetne segíteni, mivel a nemzetközi fesztiválok, ösztöndíjak és találkozók sokasága kitermel olyan helyzeteket, amelyek révén mégis csak egymásra találhat fordító és költő.¹ A francia Guillaume Métayer, akinek *Türeleműveg* címmel jelentek meg

nemrégiben magyar nyelvre fordított válogatott versei, szorgalmasan ápolja a maga nemzetközi kapcsolatait. Amellett, hogy az 1972-ben született költő civilben Voltaire és Nietzsche szakértője — Nietzsche Voltaire-olvasatát monográfiában vizsgálta —, egy Anatole France-ról szóló könyv szerzője és Nietzsche verseinek fordítója, számos kortárs és klasszikus magyar szöveget is átültetett franciára, köztük Petőfi Sándor, Krúdy Gyula, József Attila, Tóth Krisztina és Kemény István műveit. Métayer költészetével kapcsolatban talán valamelyest eligazítja az olvasót, hogy *Libre Jeu* (kb. *Szabad játék*) című verseskötetéhez egy igen nagy nevű szerző, a francia líra veteránja, Michel Deguy írt előszót. De az intellektuális térképünkre már nekünk magunknak kell feltennünk Métayer verseit, és nem úszhatjuk meg, hogy saját olvasatunk segítségével elhelyezzük őt a már ismert irodalmi hagyományok között.

Első olvasásra is különösen kedves jelenség lehet a kelet-európai olvasó számára, hogy Métayer nem csak a francia irodalmi tradíciók irányába tájékozódik: szonettet írt például az *Ida* című lengyel filmről, illetve Babits *Jónás könyve* című költeményéről. Ami a *Türeleműveg*ben talán a legközvetlenebbül rezonál az elmúlt néhány év magyar lírájának történéseivel, az a költőnek a közéletre, a politikai eseményekre való érzékenysége. Szonettet ír az önkormányzati választásokról, amelyeket a szélsőjobboldali Front national fölényesen megnyert; egy másik versében a két világháború közötti szocialista miniszterelnököt, Léon Blum emlékét idézi meg, és keserűen konstatálja, hogyan lehetetleníti el a neonáci fenyegetés a francia baloldal nemesebb hagyományainak ápolását: „emléktáblát akartak avatni — de minek? / a bakancsos menet pont ezt találja meg” (*Rongyok*, Imreh András fordítása). Olykor az ökológiai folyamatok nyugtalanítják, és a populáris kultúra és a művészet határvidékére kirándulva verset ír a posztapokaliptikus tájban magára maradó emberről (*Részlet egy nukleáris eposzból*), sőt magáról a globális felmelegedésről is (*Emberi beavatkozás nélkül*). A politikum megjelenése azonban csak egyik tünete annak az éles iróniának, amellyel Métayer a hétköznapi környezetét figyeli. Csípős megjegyzésekre ingerli, amikor azt tapasztalja, hogyan veszik el az efemer beszédtemák és az ingerek sokfélesége között a lényeg, és hogyan válik még a szellem embere is felszínessé és csapongóvá. Jól példázza Métayer iróniáját az *Úrvacsora* című vers, amely az önmagát bohóccá tevő, mániákus viccesélt Krisztusként írja le, áldozatként felajánlott poénjait kontrasztba állítva a kereszthalállal: „Esténként, mint a vért, ontja a viceset, / Keze az asztalon, vegyének im / magatokhoz a poént, feleim, / hadd lássak felröhögni minden hívet” (Tóth Krisztina fordítása). Az egyre változatosabb médiumokon keresztül áradó információ persze súlytalanná tesz minden történet, így önmaga jogosságára is kénytelen rákérdezni a szöveg: lehet-e politikai verset írni?

¹ KRUSOVSZKY DÉNES: *Hiába hazudjuk magunknak, hogy világraszóló a magyar költészet, Pislogó szobrok* (blog), 2018. január 18.; elérhető: http://magyarnarancs.hu/pislogo_szobrok/hiaba-hazudjuk-azt-hogy-vilagraszolo-a-magyar-kolteszet-108838 (megtekintve: 2018. április 19.).

A könyv másik hangsúlyos témája, a gyermekkor, a nosztalgia mintha valamifajta menedék lenne a múltékony jelenségek világával szemben. Ennek a játékos képzelgésnek a terepe az idealizált Párizs. A versek természetesen itt is finom iróniával bizonytalanítják el a megszépítő emlékezés hatalmát. Egyik versében a sokat sejtető utcanévek keltette várakozás így lesz egyre irreálisabb, mintha a szöveg kétségbe vonná, hogy Párizsból kiindulva nemcsak a külvárosokba juthatunk el, hanem szent zarándokhelyekre is, sőt egyenesen a mennyországba: „Párizs összes utcájával el szeretnék menni / a St.-Germainnel St.-Germain felé / a St.-Denis-vel St. Denis felé / a Nyugat utcával nyugat felé / a Szt. Jakab utcával az óceán felé Strasbourg utca / Paradicsom utca” (*Sambre et Meuse*, Kemény István fordítása).

A versek jó része klasszikus, csattanóra kifuttatott szonett, de a klasszikus francia satirikusok és moralisták nyomában járva Métayer olykor prózaversbe (fragmentált prózába?) oldja megfigyeléseit, mint pl. a *Téli szombat* című versében. A töredékes, anekdotikus életképekből jellemeket mutat fel, észrevételi bennük a különködő viselkedést, vagy éppen a hétköznapi magatartásmintákban fedeztetni fel újra az olvasóval az érdekességet. De nem idegen tőle a pszichológiai önfigyelés sem (*Az ígéret*). Guillaume Métayer, mint azt az egyébként igen hasznos utószó is hangsúlyozza, a hagyománynak egy olyan rétegéből merít, amely az intellektuális absztrakció és a Mallarmé-féle tiszta költészettel ellentétben bátran hozzányúl a mindennapi szituációkhoz vagy akár a közélet visszás jelenségeihez is. A szöveg melodikusságának, a költői képek tökéletességének, a nyelv „belügyeinek” esztétikai potenciálja és a gondolati elvontság helyett az esetlegességek világával foglalkozik, és a nagy satirikusok útját követi, ha épp nem az alanyi költészettel vagy egyenesen a sanzonnal kokettál. Métayer költészete igen gyakran nem csupán sejtet, mint a szimbolisták verseiről szokás gondolni, hanem világosan láttat. Ami pedig a satírárt illeti, benne a szellemesség, a metsző gúny akkor működik, ha a szöveg jelentésegységei közötti feszültség kristálytisztán megmutatkozik.

Sajnos a fordítók — Imreh András, Kemény István, Lackfi János és Tóth Krisztina — nem mindig könnyítik meg az olvasó dolgát. Ha összehasonlítjuk a verseket az eredetijükkel, azt látjuk, hogy a francia egyszerűen világosabb, érthetőbb, ezzel szemben a magyar homályos, és némely mondata csak többszöri elolvasásra adja meg magát, ha egyáltalán. Sőt olykor a francia nyelv és az eredeti szöveg ismerete nélkül nem is érthető teljesen a magyar változat, így nem lehet könnyen elhessegetni a gyanút, hogy olykor a fordítók maguk sem értették a szöveg minden utalását és szóképét. Mászor talán a rímkenyszer és a kötött forma miatt döntöttek a fordítók a nehezkesebb, kevésbé érthető kifejezések használatára mellett. Ha ez így van, akkor nem lett volna érdemes lazítani a formai kötöttségeken, hogy a szöveg eredeti értelme és szellemes gondolatmenete megmaradjon?

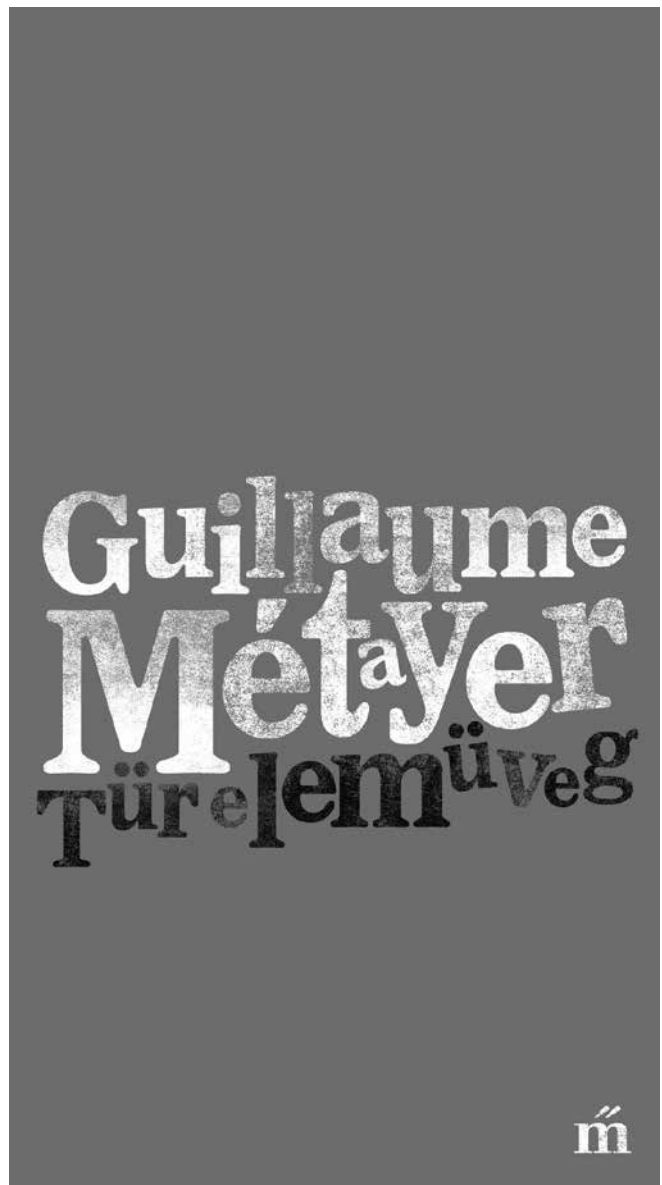
A *Szonett a Francia Nemzeti Frontnak a helyhatósági választásokon aratott nagyarányú győzelme után* első versszaka magyarul se nem érthető, se nem élvezetes: „Mivel egy társalgási

téma éppen egy *pitch*, / Fogásonként negyvenszer zsilipelnek át. / Időben föl kell venni ezt a ritmikát, / Mert bármi itt akár egy perc alatt lehet giccs.” (Kemény István fordítása, kiemelés az eredetiben.) A baj az első két sorral van. Lássuk az eredetit: „La conversation étant réduite au pitch, / on en écluse une quarantaine par plat.” Az első sor fordítása még egész frappáns lenne, ha nem lenne benne egy értelemzavaró angol szó, amely a mai francia nyelvnek már része — a Larousse internetes szótárában is szerepel —, de amely magyar szövegben nem mond sokat. Persze kiválóan rímel a giccs szóval. A mondat tehát ezt jelentené szó szerinti fordításban: „A beszélgetés *pitch*-re van leegyszerűsítve.” De mi az a *pitch*? Marketingcélú összefoglalása például filmnek, könyvnek. Egyébként a tisztelt olvasó jól teszi, ha tényleg francia szótárban néz utána, mert esetleges angol nyelvtudása nem feltétlenül igazítja el, az angolban ugyanis a szó több jelentésben is ismert. De legalább tanultunk valami újat, a fordítás második sora viszont merő zagyaság. Keménynél az *écluser* szó megfelelője lenne az *átzsilipelni* ige. Valóban ez a kifejezés szó szerinti jelentése. A familiáris franciában ugyanakkor azt is jelenti, hogy italt lehajtani. Ez utóbbi jelentést az egyébként megbízhatatlan, sokszor hibás és hiányos Eckhardt-szótár is hozza, legalábbis a felújított változatában. Vagyis amíg a magyar olvasónak egy szándékolatlanul létrejött, bizarr metaforával kell birkóznia, addig szerencsésebb francia társa egyből érti, miről van szó: mivel a beszélgetések igencsak felszínesek és rövidek, étkezés közben fogásonként negyvenet is el lehet belőlük fogyasztani. Az ital lehajtása is metaforikus kifejezés lenne, akárcsak a zsilipelés, viszont azzal ellentétben *értelmes* volna.

Néha a fordítók elfeledkeznek arról is, hogy a fordítás nemcsak az eredeti szöveg szemantikai tolmácsolása, hanem kultúrák közötti közvetítés is. A francia például a szó szoros értelmében *írott* nyelv: az írásban rögzített szöveg hordozhat olyan jelentéseket, amelyek a felolvasáskor nem hallatszanak, és amelyeket éppen ezért előbeszédben másképpen kell kifejeznie a francia beszélőnek, ha világos akar lenni. A magyarban is persze előfordulhat ez a jelenség, de természetesen máskor és más nyelvi elemekkel, mint a franciában. Nem árt tehát ezeket a csak írásban látszó jelentéseket észrevenni, és akár ki is fejteni őket a magyar fordításban. Az *Árnyjáték* című versben, amely az én megkettőződéséről, öntükrözéséről beszél a vers beszélőjét követő árnyék metaforájával, ezt olvassuk erről a bizonyos árnyékról: „Mögöttem jön Claude Bernard kaptatóján” (Tóth Krisztina fordítása, eredetiben: „m’emboîte le pas pente Claude-Bernard”). Nos, talán nem nehéz rájönni arra, hogy itt a Claude Bernardról elnevezett utcáról van szó, de a francia olvasó megint előnyben van: nemcsak a névelőnek a *pente* (lejtő vagy emelkedő) szó előtti elmaradása, de a keresztnév és a tulajdonnév közötti kötőjel is azonnal megmutatja számára, hogy utcanévről van szó, míg Tóth Krisztina megoldása kissé homályos, értelemzavaróan archaizáló (ld. „Szent Mihály útja” Adynál, amelyet szintén csak azért tudunk azonosítani a Boulevard Saint-Michellel, mert az iskolában ezt megtanították nekünk). Ez tényleg csak szörszál-

hasogatás, viszont a vers legeleje valóban nehezen dekódolható: „Földhözragadt árnyamnak üldözöttje, / Hajlíthatatlan üldöző, most is velem tart”. Most akkor ki üldöz kit? A mondat logikája szerint a hajlíthatatlan üldöző azonos a lírai én árnyának üldözöttjével. Tehát az árnyék üldöz egy meg nem nevezett entitást, amely viszont a lírai ént üldözi. Vagyis három szereplőnk lenne? Ezt támasztja alá a vers folytatása. Megint elő kell vennünk az eredetit, hogy értsük a szöveget. Mármost a francia mondat ugyan szintaktikailag kissé laza, ám világos belőle, hogy miről van szó: „Poursuivi par mon ombre prosaïque / L’implacable suiveuse a tourné avec moi”. A *poursuivi* (kb. üldözve lenni valami vagy valami által) igei névszó hímnemben áll, és bár elég távol van attól a szótól, amelyekre vonatkozik, nem lehet kétséges, hogy nem a nőnemű *ombre* (árnyék) főnévre kell érteni, hanem a nyilvánvalóan hímnemű lírai énré (*moi*). Tehát nem három, hanem csak két szereplőnk van, a beszélőt csak a saját árnyéka üldözi.

Kemény Istvánnak egy helyen nagyon meggyűlik a baja a reáliákkal. Métayer kötetének egyik legbriliánsabb, legszellemebb verse az *Előljáró beszéd* című, amely XIV. Lajos udvari zeneszerzőjének, Lullynek a halálát meséli el. Mint ismeretes, Lully meglehetősen bizzarr baleset áldozata lett, koncertje közben lábon döfte magát a vezénylésre használt pálcájával, és mivel nem volt hajlandó amputáltatni a lábát, a seb elüszkösödött. Métayer azonban nem ezeknek a részleteknek az ecsetelésében remekel, hanem a kulturális miliő megrajzolásában: a költemény szerint XIV. Lajos Franciaországa ellentmondásos hely, mivel a franciák egyfelől agresszorok és hódítók, másfelől ők a „menüett népe”, amely vonzódik a kifinomult szórakozáshoz és a világ finom erotikával, szelíd mitológiai lényekkel történő átesztétizálásához. Maszkulin erőszak az egyik oldalon, feminin pásztoridill a másikon. Kemény István fordítása azonban nem engedi, hogy eredeti élességében rajzolódjon ki ez az ellentét. Vegyünk egy részletet: „A könnyedség népe, na meg az oroszlánok katonái persze / Mikor felpattantak egy folyóra, vázaképek istennője lett az / És minden áthajózott ország egy-egy új homály, egy-egy / Oszlatnivaló volt a rézfény-fogatú, torzonborz Napkirálynak”. Franciául: „Peuple de la légèreté et pourtant soldats du lion / Quand les fleuves qu’on prenait étaient déesses à vases / Et les pays sur lesquels on marchait ténèbres à disperser / Pour l’hirsute Roi Soleil et son attelage de cuivre”. Az még rendben van, hogy a magyarban — „felpattantak egy folyóra” — nem lehet visszaadni a *prendre* ige poliszemiáját — itt: felszállni járműre, vízre szállni, elindulni valamilyen úton, illetve valamit vagy valakit elfoglalni, megragadni, magunkévá tenni (szexuálisan is) —, de hogyan lett a *marcher* igéből *áthajózni*? Az talán még mindegy is lenne, hogy a derék francia hadak vízen vagy szárazon hódítják-e meg a megtámadott országot, azonban a *marcher* szó, amely általában a hétköznapi gyaloglásra vonatkozik, eredetileg a katonai menetelésre, felvonulásra volt használatos, akárcsak a magyar *masírozni*. A *marcher* igével együtt sajnos annak militáris töltete is elvész a magyarban. A *vázaképek istennője* kifejezés is



problémás. Szerencsére valamennyire ez is alkalmas átadni a költemény értelmét, hogy tudniillik a távoli folyókat, véres események tanúit a Napkirály udvarában a barokkos fantázia istennőkké vagy nimfákká költötte át. Véleményem szerint azonban a *déesses à vase* — szó szerint: vázás istennők — kifejezés ennél konkrétabb valóságot jelöl, és semmi köze holmi meghatározhatatlan vázaképekhez: azokra a korsóval ábrázolt emberalakokra utal, amelyek tulajdonnévvel ellátott folyókat személyesítenek meg — az istennők a nőnemű szóval megnevezett folyókat, a férfiak a hímneműeket —, és amelyek egy tisztességes francia közpark elengedhetetlen kellékei ma is. A kép magjában tehát az a kérdés áll, hogy miként utalnak a távolból, az udvar biztonságos díszletei között a valóság egy-egy darabjára. A kép igazi problémája a megnevezés, a jelölés, amely ártértelemezés, megszé-

pítés is. A magyar olvasó igazán azonban akkor van bajban, amikor Kemény egy helyen a *Précieux* szót *Túlfinomak*nak fordítja. Mintha csak azzal lehetett volna visszaadni ezt a szót, hogy neologizmust talált ki a helyére. Pedig nyilvánvalóan a preciózökről van szó, a párizsi női szalonok mesterkéltnyelvű íróiról és társalgóiról, akik a művelt magyar olvasók előtt sem ismeretlenek. Rájuk is ismernének, ha Kemény megtartaná a francia szót, vagy ha a Molière-darab magyar címe nyomán kényeskedőknek nevezné őket. És ezek még csak a nyilvánvaló, szemet szűrő hibák. Az egyes megoldásokon természetesen a végtelenségig lehetne vitatkozni — és legyünk igazságosak, sok igen szellemesre sikerült fordulatot is említhetnénk —, de talán ennyi mellényúlás is jelzi, hogy baj van.

Egy fordítónak nem kell tökéletesen tudnia a forrásnyelven. Ha utána kell néznie valaminek, arra ott van a szótár, az internet. De azt éreznie kell, ha valamit nem értett meg, és a megoldása zavaros. A *Türeleműveg* fordítói — ünnepezt költőink! — nem voltak elég figyelmesek, szerkesztőiktől pedig láthatólag nem kaptak segítséget. Pedig kellett volna. Kemény István különösen magára hagyatva érezhette magát, tudomásom szerint ugyanis nem olvas franciául, így nyersfordításból volt kénytelen dolgozni. Ez a helyzet azért nagyon szomorú, mert a közelmúlt néhány érdekes fordítói teljesítménye és a körülöttük kibontakozó viták — pl. Nádasdy Ádám új Dantéja vagy Ádám Péter és Kiss Kornélia új Camus-je kapcsán — azt jelezték, hogy a rohamtempó és a határidők diktátumai ellenére is lenne igény és energia az elmélyült munkára. Az olvasó viszont forduljon jóindulattal Guillaume Métayer felé. Megérdemli.

KISANTAL Tamás

Van-e új a hold alatt?

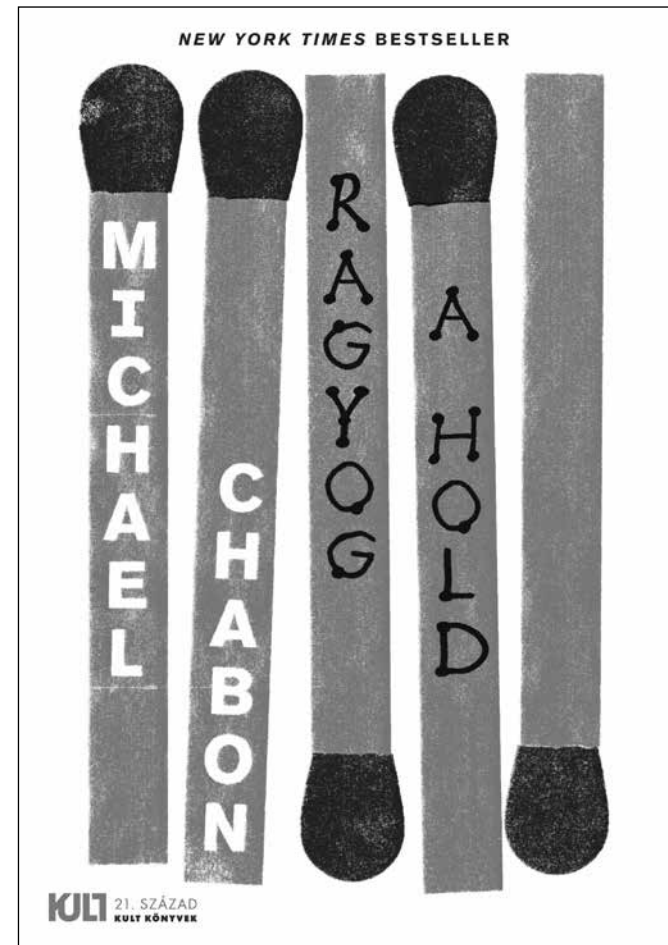
(Michael Chabon: *Ragyog a hold*, ford.: Pék Zoltán, 21. Század Kiadó, 2017; Colson Whitehead: *A föld alatti vasút*, ford.: Gy. Horváth László, 21. Század Kiadó, 2017)

Mindig is volt és lesz is némi esetlegesség abban, hogy mi jut el hozzánk a világirodalmi irányzatokból és a külföldi sikerkönyvekből. Persze e véletlenszerűség nem minden esetben ugyanakkora, és bizonyára fel lehetne térképezni a hazai kiadói stratégiáknak, kapcsolatrendszereknek, döntéshozási mechanizmusoknak, piaci törvényeknek azokat az összetett mechanizmusait, amelyek befolyásolják, hogy mikor mit és miért fordítanak le, jelentetnek meg — és persze azt is, hogy mit és miért nem. Nyilván nem lenne könnyű feladat, és azért marad benne némi véletlenfaktor, ahogy abban is, hogy az olvasó a könyvesboltban mit vesz le a polcról, mit tesz a kosarába, vagy mit rendel meg online. Pár éve egy világirodalmi kritikagyűjtemény előszavában a kötet szerkesztője azon elmélkedett, hogy vajon van-e még (vagy volt-e valaha) bármi esélyünk a „képbe kerülésre”, lehetséges-e egy hazai kritikusnak követni a világirodalom (legyen az bármi) tendenciáit vagy akár egy adott térség irodalmi mozgásait.¹ Az utóbbira persze még nagyobb esély van, mint az előbbire — leginkább akkor, ha nem „átlagolvasóról” van szó (jelentsen ez bármit), hanem mondjuk anglicista, germanista, hispanista stb. irodalmárról. Jómagam az utóbbi csoportok egyikébe sem tartozom, inkább azon „átlagkritikusok” közé sorolnám magam, akik bár mindenféle szakmai és egyéni érdeklődések folytán mást is olvasnak, mint amit itthon kiadnak, de preferenciáit, könyvválasztásait azért nagyban meghatározzák a hazai tendenciák és megjelenések (persze nem tudom, ez lenne-e az „átlag”, maradjunk abban, hogy én ilyen vagyok).

A fenti eszmefuttatás célja az volt, hogy egyszerre utaljak a jelen kritikában tárgyalandó két könyv egymás mellé kerülésének esetlegességére, valamint arra a kritikus feladatra, amely megpróbál bizonyos tendenciákat, tematikus, poétikai vagy üzleti stratégiákat kibontani a szövegek megjelenésével kapcsolatban. Esetünkben látszólag nem túl bonyolult a dolog, hiszen mindkettő a 21. Század Kiadó új, „Kult könyvek” címet viselő sorozatába tartozik, s a kiadó honlapjának ismertetője szerint e széria első darabjai bár nagyon különböző művek, mégis mindannyian

a modern szépirodalom nagy, világsikerű munkái közé tartoznak.² Kétségtlenül mindkét mű és szerzője igen termékeny és sikeres, ám itthon eddig kevésbé ismert írók, bár Michael Chabon egy regényét pár éve kiadták magyarul (*Jiddis rendőrök szövetsége*), nem keltett túl nagy visszhangot, Colson Whiteheadnek pedig ez az első itthon olvasható könyve. Ha még keresünk valamilyen kacsolódást bizonyára a Pulitzer-díj felől is összeköthetjük őket, hiszen mindketten elnyerték — Whitehead éppen e művéért, Chabon pedig egy viszonylag korai regényéért, a 2001-es *Amazing Adventures of Kavalier & Clay* című könyvéért. Ez utóbbi könyv jól mutatja az előbb említett esetlegességet: bár mindmáig ez Chabon egyik legismertebb műve, de nem fordították le magyarra (sőt, hogy a véletlenszerűséget egy személyes élménnyel is alátámasszam: jómagam pár éve egy kollégám ajánlására olvastam el, és azóta kísérem valamelyest figyelemmel a szerző munkásságát). Persze a magyar kiadás jelenlegi hiányát talán a könyv története is okozhatja, Chabon műve ugyanis erősen épít az amerikai képregénykultúrára az Escapist nevű fiktív szuperhős kitalálását és alkotóinak sorsát mutatja be (bár az is kétségtelen, hogy manapság nálunk is jóval divatosabb a téma, így egy hazai megjelentetés talán kisebb üzleti kockázattal járna).

Emellett a két mű látszólag sokkal inkább különbözik egymástól, hiszen míg Whitehead könyve az USA déli részén valamikor a 19. század első felében játszódó kvázi-történelmi regény a rabszolgaságról, addig Chabon műve huszadik századi „nagyaparegény”, elvileg az író nagyapjának halálos ágyán elmondott visszaemlékezéseinek alapuló élet- és korrajz. A kritikus önkényesség stratégiáját elismerve azonban két szempont alapján is megpróbálhatjuk összekapcsolni e szövegeket és meghatározni bizonyos tendenciákat, amelyek alapján egy platformra kerülhetnek. Az egyik nyilván a kortárs történelmi (meta)regény igen szerteágazó területe, történelem és fikció látványos keverésének eljárásmodja. Mindez Chabonnál igen szembetűnő, hiszen a szerző tulajdonképpen az első pillanattól kijátssza az életrajzírással és a családi legendárium regényesítésével kapcsolatos, manapság szinte már elvárható eljárást, ugyanis már a szöveg legelején kijelenti: „[A]z emlékirat készítése közben ragaszkodtam a tényekhez, kivéve, amikor a tények nem voltak hajlandók idomulni az emlékezethez, az elbeszélő szándékhoz vagy az általam előnyben részesített igazsághoz”. (9) A mondatok alatt rögtön szerepel is egy dokumentum, egy 1958-as hirdetés, amely a Chabon Scientific Company nevű cég rakétamodelljét reklámozza. Miként a szerző több interjújában is elmondta, maga a hirdetés valódi, véletlenül talált rá az eBayen, és fogalma sem volt róla, hogy vajon kapcsolatban áll-e a családjával: innen rugaszkodott el fantáziája és született meg a regény.³ A *Ragyog a hold* fikciója szerint a nagypapa betegen, fájdalomcsillapítókkal teletömve mesél életéről, és az általa elmondott elbeszélésekből kibontakozó fragmentált történetben előrehaladva egyre több részlet válik világossá a narrátor és az olvasó számára, egyre több motívum és téma kapcsolódik össze és derül ki többek között a korábban említett hirdetés funkciója is. Több fontos történetvonal, az életút számos kiemelt időintervalluma váltja és



magyarázza (valamint sokszor megkérdőjelezi) egymást, és ahogy azt manapság az ilyesfajta szövegeknél megszokhattuk, a személyes életrajz összekapcsolódik a „nagy történelemmel”, híres és kevésbé ismert történelmi események alulnézeti ábrázolását olvashatjuk. Emellett, szintén az efféle könyvek esetében gyakori eljárásmod itt is érvényesül: az elbeszélő olykor bele-beleszól, reflektál, saját nézőpontjának hangsúlyozásával, egyéni emlékeinek beleszővésével írja újra a nagyapa és saját történetét.

Mindezzel azonban nem azt akarom hangsúlyozni, hogy Chabon műve különösebb újdonságok nélkül, a szokásos (reflexív, „meta”, fikcionalizáló stb.) eszközöket és megoldásokat felvonultatva csupán egy újabb „szülő-/nagyszülőregény” vagy „gyermekkorregény” lenne, amelyekből már a magyar irodalomban is oly sok van. A szerző ugyanis szerencsére, amellett, hogy már az

¹ ZELEI Dávid: *Létezik-e világirodalom-kritika ma Magyarországon? = Világálgatlanul. Világirodalom-kritika Magyarországon*, szerk.: ZELEI Dávid, FISZ–Jelenkor, Budapest–Pécs, 2015, 9–28.

² Lásd: https://21.szazadkiado.hu/konyvek/53/kult_konyvek (letöltve: 2018. március 1.).

³ Rhianna WALTON: *Powell's Interview: Michael Chabon, Author of „Moonglow”*, elérhető: <http://www.powells.com/post/interviews/powells-interview-michael-chabon-author-of-moonglow> (letöltve: 2018. március 1.).

elejétől nyíltá teszi a történet fikcionalitását, a valós és a kitalált elemek önkényes keverését, nem hangsúlyozza ezt túl, nem „reflektálja szét” a szöveget, hanem ez is csupán egyik eleme lesz a történet sokféle játékanak és motívumának. A regényben ugyanis a nagyapa életrajzán keresztül egyszerre kapunk családtörténetet, a huszadik század második felének zsidó középosztálybeli figuráinak korrajzát, második világháborús betéteket (sőt, morzsákban, de a történet szempontjából nagyon fontos eseményekként, holokauszt-történetet), az amerikai űrkutatás és rakéta-program „alulnézeti” ábrázolását stb. — jó pár elemet ki is hagytam. E témákban és ábrázolásmódjukban fel lehet fedezni bizonyos hatásokat, némi Philip Rothot, Salinger, Vonnegutot, Thomas Pynchont, de ezek egyáltalán nem zavaróak, sőt, általában megvan a maguk helye az adott történetelemben. A szerteágazó narratívákból egy fő szál, a nagypapa és a nagymama különös kapcsolatának históriája bontakozik ki, amely kezdetben még kedves humorral előadott szerelmi történetnek látszik a kicsit habókos, a rakéták és az űrkutatás iránt megszállott, olykor indulatainak parancsolni nem tudó nagypapáról és a még örültebb, folyton elképesztő történeteket mesélő nagyanyról. Ám a könyvben fokozatosan előrehaladva egyre több részletet tudunk meg múltjukról, és kiderül, hogy mindkettejük életében rejtőzik egy-egy „őstörténet”, amely a második világháborúra vezethető vissza. Az egyik a nagyapa históriája, aki a háború utolsó szakaszában amerikai katonaként osztagával azt a feladatot kapta, hogy kutassa fel és ejtse fogságba a náci rakéta-program tudósait, legfőképpen Werner von Braunt, a V1- és a V2-rakéták fő fejlesztőjét. A regény fejezeteinek csapongó időrendje folytán az olvasó a szüzsé e pontján már tisztában van a későbbi nagyapa már fiatalon kibontakozó, később pedig még erőteljesebb rakéatechnika-rajongásával, és von Braunnal kapcsolatos ellentmondásos érzelmeivel, amelyre a második világháborús epizódok szolgálnak magyarázattal.

Amit ugyanis talált, az alapvetően írta felül a tudományba vetett illúzióit, és az olvasót is a korábbiak, a nagyapa háború utáni rakétamániáját, az amerikai űrprogramot és a Holdra szállást leíró szakaszoknak az ártértékelésére készíti. Minden bizonynyal sokunk számára ismert Werner von Braun szerepe az amerikai űrkutatásban és az a kétes értékű cselekedet, hogy az USA gyakorlatilag „exportálta” a német tudóst, titkos láncszemet hozva létre a világűr meghódítását, az emberiség fejlődését hirdető (közben a hidegháború szolgálatában álló) űrprogram, valamint a náci tudomány és fegyverkezés között. Nagypapa beszámolójának fragmentumaiból, valamint Pynchon *Súlyszivárványa* és különféle, a korszakkal és von Braun rakétakisérleteivel foglalkozó könyvek alapján az elbeszélő összerakja a Nordshausen városkaja melletti Mittelwerk-rakétagyár és a hozzá kapcsolódó Mittelbau-Dora koncentrációs tábor összefüggéseit, valamint azt, hogy — mint szerinte annak idején a nagypapa is rádöbbsent — a kutatást és a gyártást vezető von Braunnak tudnia kellett a kényszermunkások embertelen körülményeiről, a „tudományos cél mellékvágányaként” elkövetett sokezres tömeggyilkosságról. A nagyapa náciavadászata így kapcsolódik össze az illúzióvesztés-

sel, valamint a későbbi, az élet más területein is folyton működő ambivalens magatartásával, hiszen egyszerre gyűlöli von Braunt és a NASA-rakéta-programját, de képtelen tőlük elszakadni, ugyanolyan szenvedélyesen gyártja később a rakétamodelleket és foglalkozik az űrtechnikával, miközben tisztában van az egész történet eltitkolt eredetével.

A regény sokszálú összefüggésrendszerében a cím holdmotívumán keresztül több szféra is egybekapcsolódik. Ez az angol változatban egyértelműbb, ugyanis az eredeti cím, a *Moonglow* nemcsak a Holdra utal, hanem egy korabeli dzsessz-sztenderd címe is, amelyet sokan játszottak — többek között például Glenn Miller, akivel az egyik szereplő találkozik a könyvben. A *Moonglow* egyszerre jelöli a korszak édesbús nosztalgikus hangulatát, valamint a Hold-motívum révén az űrprogramra és a Holdra szállásra is utal. Magyarul nyilván nem működött volna ez a címadás, hiszen a hazai kulturális regiszterben az angol szó teljesen idegenül hatna, és az egyébként igen kiváló fordítás igyekszik a regényt átszövő holdmotívumot a lehető legsokrétűbben visszaadni. Hangsúlyoznám, Pék Zoltán fordítói teljesítményét nagyszerűnek tartom, de sci-fi rajongóként nem állom meg, hogy egy apróságot azért ne emeljek ki, amely a könyv motívumrendszerének működésmódját is jól érzékelteti: a regényben az elbeszélő öccse szerepet kap egy tévésorozatban, a 70-es évekbeli *Világűr: 1999* felújításában, amely végül is nem kerül adásba. Bár az űrkutatás funkciójának a családon átívelő mintázata így is működik, érdemes megemlíteni, hogy a *Space: 1999* című kultikus brit sorozatot *Alfa Holdbázis* címmel mutatták be itthon (története a Föld vonzasköréből kiszabadult Hold és az ott lévő kutatóállomás kalandjait mutatja be), vagyis a Hold egy újabb variációja még közvetlenebbül kap helyet a könyv motívum- és metaforarendszerében hangsúlyozva a család „holdhoz” és a nagyapa rögeszméjéhez való kötődését.

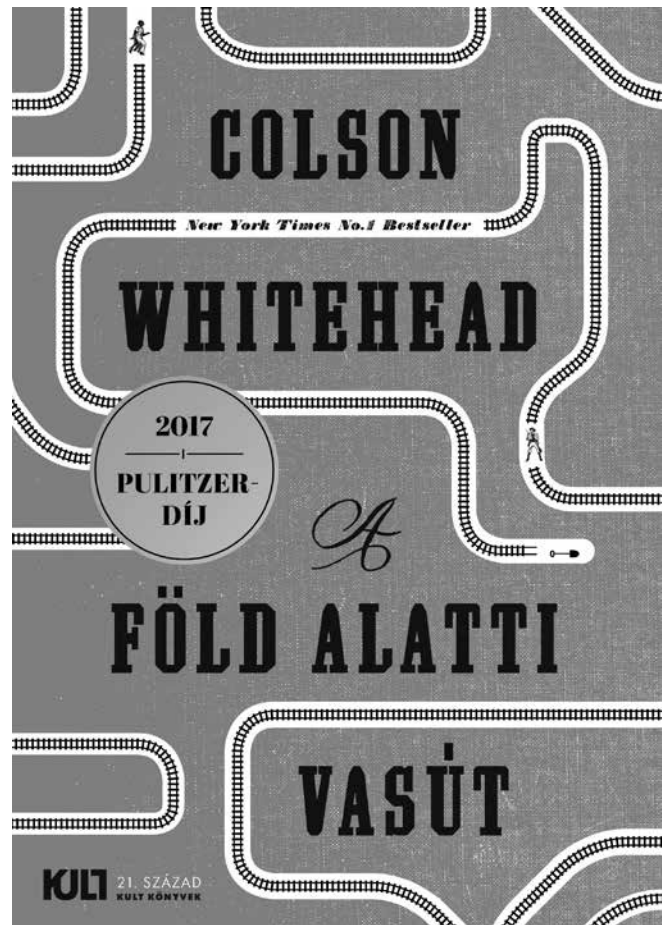
A másik fontos szál a nagyanya története, furcsa a regény elején még bájosan bolondnak, később sokszor inkább riasztóan pszichotikusnak tűnő állapotának magyarázata. Megtudjuk róla, hogy Franciaországból származó zsidó nő, akinek a karján lévő tetoválás öt számjegye az elbeszélő gyermekkorában érthetetlennek és tabutémának számít, az olvasónak azonban igencsak sokatmondó lehet. Később, a regény utolsó harmadában kiderül néhány dolog a nagyanya háború alatti sorsáról. Mivel a szöveg erőteljesen az elbeszélői és olvasói tudás fokozatos bővítésére, valamint az egymást felülíró történetverziókra épül, e kritikában nem lenne szerencsés bizonyos fordulatokat elmondani („elspoilerezni”), legfeljebb annyit, hogy egy olyan holokauszt-történet kerül elő, amely részint a családi vérvonalat is ártértelmezi, illetve, a regény sokrétű motívumrendszerének újabb példájaként, itt is némi szerepet kap Werner von Braun, pontosabban a V2-es rakéta.

A szöveg két „őstörténetének” lassú kibontakozása során egyre jobban megismerjük mind a két nagyszülő életútját, mind pedig a szülők, valamint az elbeszélő generációinak viszonyát e sorsokhoz, a családi legendáriumok, a korábban elhallgatott vagy

csak félig elmondott történetek szerepét saját életükben, valamint azt, hogy bizonyos történelmi események (a világháborús hányattatások, a Holdra szállás stb.) miként ivódnak bele a főszereplők életébe és képeznek teljesen soha fel nem dolgozható élményeket.

Ha a másik regényt, Colson Whitehead könyvét is a történetiség és a fikcionalitás összekapcsolódása felől akarjuk megközelíteni, e mű esetében egészen más módon, de nem kevésbé látványosan viszonyul egymáshoz a két terület. Olyannyira, hogy bár alapvetően nehéz nem történelmi fikcióként, a 19. századi déli rabszolgaságot bemutató műként olvasni, azonban például 2017-ben meglepő módon nem csupán a Pulitzer-díjat kapta meg fikciós kategóriában, hanem a sci-fi irodalom egyik jelentős elismerését, az Arthur C. Clarke-díjat is. Utóbbi azért különös, mert egy hazai olvasónak, főleg, ha csak igen nagy vonalakban van tisztában a 19. századi amerikai rabszolgaság történetével, bizonyára eszébe sem jutna tudományos fantasztikus regényként kategorizálni Whitehead művét. Hozzátenném, szerintem akkor sem, ha tisztában van a történelmi eseményekkel, mivel a könyv leglátványosabb „fantasztikus” eleme tulajdonképpen a címbeli metafora literalizálását jelenti. A föld alatti vasút (*underground railroad*) eredetileg ugyanis az amerikai déli államokban létrehozott, a szökött rabszolgák bújtatására és további menekülésük elősegítésére szolgáló titkos szervezet volt, vagyis a kifejezés mindkét eleme metaforikus: a „föld alatti” az illegalitásra, a „vasút” pedig a hálózatszerűsége utalt. E titkos szervezkedés története az amerikai mitológia része, ahogy egy, a témáról szóló újabb könyv szerzője kifejti, az ország kollektív múltképeinek egyik romantikus darabja, amely némiképp segít „korrigálni” a rabszolgatartás szégyenletes tényét, hangsúlyozva, hogy igenis voltak olyan felvilágosult emberek, akik szembe mertek fordulni az embertelen szokással és intézményrendszerrel, és saját életüket kockáztatva segítették a szökött rabszolgák megmenekülését.⁴ Whitehead könyvében azonban a föld alatti vasút nem csupán egy titkos hálózat elnevezése, hanem konkrét vasútvonal, amelyen vonat szállítja a szökött rabszolgákat a különböző településekre. A regény főszereplőnője, Cora egy georgiai gyapotültetvényről szökik meg másodmagával, hogy aztán a vasútvonalakon az amerikai dél több települését bejárva szüntelenül szembesüljön a feketékkel való bánásmód különféle stratégiáival, az embertelenség (vagy, nézőpont kérdése, inkább az „emberiesség”) újabb és újabb formáival.

A könyv szerkezete pikareszkszerű, Cora utazása során a különböző állomások mintha egy téma, az afro-amerikaiakhoz való viszony különféle variációiként mutatkoznának meg. A regény sokféle, a korszakkal kapcsolatos mítosszal számol le: nem egyszerűen a „gonosz fehérek” állnak szemben az áldozati szerepű feketékkel, hiszen, ahogy például a mű kezdőjelenetei erőteljesen érzékeltetik, magán az elnyomott fekete közösségeken belül is ugyanúgy működnek a hatalmi viszonyok és a kölcsönös rivalizálás különféle formái, itt sem ritka az egymással szembeni brutális bánásmód. Ahogy az utazás egyes stációi sem éppen az



„underground railroad” amerikai mítoszt jelenítik meg, mivel a szökött rabszolgák állandóan hasonló élményben részesülve láthatják, hogy ami kezdetben a korábbi állomásnál jobb, emberiesebb helynek tűnik, az sokszor csak máz, valójában újabb és egészen másfajta kegyetlenséget rejt magában. Az egyes állomások egészen furcsák, mintha a rabszolgakérdés „végső megoldását” célzó modellek variációival találkoznánk. Az első „megállóban”, Dél-Karolinában például az itt letelepedő feketéket tanítatják, majd munkát és orvosi ellátást is kapnak. Cora azonban különös helyen kap feladatot: a Természeti Csodák Múzeuma nevű intézményben dolgozik, ahol a múzeum nevével némiképp ellentétben a fehér látogatók az amerikai történelem fontosabb eseményeit tekinthetik meg. Minden egyes jelenetet élőkép szemléltet, pontosabban „félélőkép”, ugyanis a fehér szereplőket viaszbábuk, míg a feketéket valódi emberek, Cora és társai játszószék. A fekete szereplők így múzeumi tárgyakká degradálódnak (nem is színészeknek, hanem „típusoknak” nevezik őket), és az általuk játszott jelenetek sem éppen valóságyszerűek. Az *Élet a rabszolgahajón* című képben például Cora egy, a hajón inaskodó,

⁴ Fergus M. BORDEWICH: *Bound for Canaan. The Epic Story of the Underground Railroad, America's First Civil Right Movement*, HarperCollins, New York, 2005, 3–4.

apróbb feladatokat teljesítő afrikai fiú szerepét alakítja, a *Tipikus nap az ültetvényen* szituációjában pedig nem gyapotszedést vagy valamilyen hasonló munkát láthatunk, hanem a nők egy rokka mellett ülve kell „dolgoznia”, valamint kitömött csirkéknek kell időnként képzeletbeli magot szórnia. Mintha a múzeum egy bizonyos, fehérszempontú amerikai történelemértelmezésnek az allegóriája lenne: stilizált jelenetekben a feketék a történelem sajátságosan fehér verzióját játsszák, miközben saját, vitrinek mögé zárt figurájuk egy szintre kerül a mozdulatlan tárgyakkal.

Ha ez önmagában nem lenne elég, még egy, az előzőnél is súlyosabb dolog derül ki a dél-karolinai városkáról. A feketék orvosi ellátása ugyanis valójában egy átfogóbb kísérletsorozat része, amelynek több célja is van. Egyrészt a szifilisz terjedsmódját és pontos lefolyását tanulmányozzák a kísérleti alanyokon, miközben a betegek azt hiszik, gyógyszerekkel próbálnak rajtuk segíteni (holott csupán cukros vizet itatnak velük). Másrészt pedig egy születésszabályozási és sterilizációs projekt is folyik. Mint az egyik orvos kifejti, a következő csoportok a sterilizáció célpontjai: „Színes nők, akik már két gyermeknél többet szültek, a népességhorlátozás érdekében. Félkegyelműek és más, mentálisan károsodottak, értelemszerűen. Megrögzött bűnözők”. (128) Nem kell alapos történelmi ismeret ahhoz, hogy az olvasó észrevegye a szöveg anakronizmusát (vagy legalábbis gyanakodjon): a szifiliszvizsgálatok a híres-hírhedt, az 1930-as és ’70-es évek között zajló félhivatalos tuskegee-i kísérletekre emlékeztetnek, amelyek során több száz afro-amerikai beteget gyógyításuk helyett a kór terjedésének tanulmányozására használtak fel. A sterilizációs program pedig első körben a náci orvostudományra és a holokauszthoz vezető „eutanázia koncepcióra” hasonlít, de persze visszább mehetünk, a náci projekt elődjére, a 20. század elején az USA-ban is széles körben elfogadott eugenika nézetrendszerére, amely többek között a tudatos faji szabályozás szükségességét, a „faji elkorcsosulás” hosszú távú, konkrét beavatkozással történő megakadályozását jelentette.

Cora útjának egy későbbi állomásán, Észak-Karolinában már egy olyan rend tanúja és majdnem áldozata lesz, amely más, sokkal direktebb módon véli megtalálni a fekete probléma „végső megoldását”. Az itteni rendőrállam ugyanis gyakorlatilag az afro-amerikai közösség teljes kiirtását tűzte ki céljául. Ez egy hosszú távú (és az állam szigorúan racionális szempontjából „logikus”) stratégia eredménye: az állam gazdasági stabilitása érdekében Amerikába frissen érkező európai bémunkásokat csábítottak az ültetvényekre, akik aztán lassan integrálódtak a helyi életbe, és innentől egyre kevésbé lett szükség a rabszolgamunkaerőre. Ám, ahogy az egyik itteni szereplő megjegyzi, ez a rabszolgaság sajátos megszüntetését jelentette, hiszen, mint mondja, magukat a „niggereket töröltük el”. (182) Vagyis gyakorlatilag létrejött egy olyan rémuralom, ahol az egykori rabszolgákat kivégezték, a hivatalos fehér szabadcsapatok pedig bárkinél házkutatást tarthattak, és ha valaki feketéknek adott menedéket, nemcsak a rejtőzködőket, hanem a bűjtatókat is felakasztották. A történet félelmetes képei, a városba vezető,

Szabadság ösvénye nevű útvonal mellett fellógatott hullák látványa, a korlátlan önkényt gyakorló erőszakszervezetek ismét túlmutatnak a konkrét történelmi koron (habár, mint a szerző egy interjújában elmondta, Cora itteni történetének bizonyos elemeit egy viszonylag ismert rabszolgaszövegéből, Harriet Jacobs *Incident in the Life of a Slave Girl* című 1861-es emlékiratából vette át).⁵ Maga az eseménysor azonban a korszakban létező tendenciák túlhajtásaként, valamint más történelmi eseményekre (az indiánok kiirtására vagy általában a diktatúrákra és a genocídiumokra) emlékeztetőként, akárcsak a korábbi esetben, itt is egyszerre szemlélteti az események történetiségét, illetve az erőszak, a rasszizmus, az alsóbbrendűnek tekintett „másikkal” szembeni magatartásmódok mintázatait.

Cora története és a hozzá kapcsolódó szálak (például a rabszolgavadász, Ridgeway félelmetes megszállottsága vagy Cora anyjának hajdani legendás szökése, amelynek valódi körülményeit csak a legvégén tudjuk meg) egyszerre szólnak a konkrét, 19. századi rabszolgavilágról és az igazságtalanságok, az elnyomás új és új formáiról. A föld alatti vasút bár reményt kínál, de földrajzilag, időben és metaforikusan ugyanoda visz vissza, ugyanazt a végzetes játékot játsszák folyton el a különböző állomásokon.

Talán ez a pont, ahol, ha akarjuk, egy másik szempontból is összekapcsolhatjuk Chabon és Whitehead könyvét, és közös megjelenésük apropóján elmélkedhetünk arról, hogy mostanában milyen témák és milyen típusú ábrázolásmódok bírnak különös tétellel az irodalomban (vagy tágabban napjaink nyugati kultúrájában). Nem csupán arra gondolok, hogy mindkét könyv a múlt bizonyos neuralgikus pontjaira, közelebről pedig az amerikai történelem dicső (az ürprogram) vagy szégyellt (a rabszolgatartás) narratíváira irányul, ezeket írja újra vagy mutatja be alternatív nézőpontból. A Chabon-féle családtörténet háborús gyökerei és összekapcsolódása az emberiség nagy álmával (és az amerikai nemzeti dicsőség nagy történetével), a világ-űr meghódításával olyan módon láttatja újra a történelmet és értelmezi át a nagyapa és felesége életének töredékein keresztül a család és az ország fél évszázados történetét, amelynek emlékezeti konstrukciója a Whitehead-féle allegorikus, modellszerű rabszolgaság-történet múltképeinek más típusú variációja is lehetne. Michael Rothberg „többirányú emlékezetnek” nevezi azt a társadalmi emlékezetformát, amelyben a különféle közösségi emlékezési aktusokat és az ezeket megalapozó eseményeket nem versengő tényezőkként kell felfognunk, ahol a tét egy bizonyos emlékmód győzelme és hatalmi túlsúlya lenne, hanem egymással interakcióban lévő, egymást magyarázó és kiegészítő emlékezetformákként. Mint a szerző egy összefoglaló írásában kifejti, például „a holokauszt emlékezetének előtérbe kerülése eredményeképpen nem kevesebb, hanem több figyelem irányul a rabszolga-kereskedelemre [...]”. Tapasztalatom szerint nem csupán a

holokauszt emlékezete szolgál eszközként arra, hogy más szenvedéstörténetek artikulálódjanak, de valami sokkal meglepőbb is történik mindeközben: a holokauszt emlékezetének kialakulását már a kezdetektől olyan történetek segítették, amelyeknek első látásra kevés közük volt hozzá”.⁶ Chabon és Whitehead könyvei éppen e többirányú emlékezetkoncepció mentén kapcsolódhatnak össze és példázhatnak egy napjainkban nyugaton egyre erőteljesebben kibontakozó kulturális emlékezetformációt, amely mindkét könyvben működik. Chabonnál, a családi és a „nagy történelem” interakciója, a nagyapa és a nagyanya „őstörténetei” révén értelmezhetjük újra az utóbbi fél évszázad fejleményeit, Whiteheadnél pedig a szándékosan fikcionalizált, időnként allegorikus, máskor anakronisztikus vagy modellszerű történetelemek egyszerre mutatnak rá a 19. századi eseményekre, valamint bizonyos mintázatok (főként a kiközösített „másikkal” szembeni magatartásformák) működésére.

Bizonyára mindenki találkozott már ezen témák, a nácizmus, a holokauszt és a rabszolgatartás különböző feldolgozásai esetében egy vissza-visszatérő és meglehetősen harsány véleménynel. Ezt nagyjából így lehetne összefoglalni: „minek ez az egész, unalmas már, miért kell róla még egy bőrt lehúzni, mással kéne inkább helyette foglalkozni”. Idehaza főként a holokauszttal kapcsolatban olvashatjuk például internetes fórumokon, de e kritikára készülve az amerikai rabszolgaság ábrázolásait tanulmányozva is belefutottam néhányszor (egyébként jellegzetesen itthoni weboldalakon) e meggyőződés hangoztatásába, rendszerint azzal az érveléssel együtt, hogy helyette „miért nem inkább ...-val/-vel foglalkozunk” (a kipontozott részt mindenki tetszés szerint behelyettesítheti, nem akarok példákat mondani). A „minek” és „miért nem inkább” típusú nézőpont Rothberg modellje alapján tipikusan a kompetitív emlékezet-típus példája lehetne, ahol bizonyos események és emlékezetük egyeduralomra tör (vagy jelenleg éppen elnyomott helyzetű, de uralkodó szerepre vágyik). Talán kijelenthető, hogy bizonyos típusú emlékezésformák, ha nem is magasabb rendűek, de legalábbis demokratikusabbak, mint mások, így a versengő emlékezet sokszor inkább hatalmi harcokként fogja fel a múlt neuralgikus pontjainak viszonyát, míg a többirányú emlékezés egymást magyarázó, egymással, valamint a jelennel párbeszédben álló emlékezőmintázatokot preferál. Ahogy talán azt sem túlzás kijelenteni, hogy adott műalkotások történelem- és emlékezetkoncepciói e művek formai jegyeivel is mélyen összefüggnek, fogadtatásuk, az adott irodalmi mezőben elfoglalt helyzetük pedig árulkodhat egy kulturális közeg emlékezeti stratégiáiról. Chabon és Whitehead könyvei a történelem sokfajta szemléletének lehetőségét, a bevett, önlegitimáló elbeszélések árnyalását, a múlt folytonos újraírhatóságát szemléltetik. Ebből a szempontból pedig, bármilyen esetleges is néha, hogy

a világirodalomból (bármilyen legyen is az) éppen mi jut el hozzánk, e két regény megjelenése örömdetes esemény, amelyek talán csak nagy vonalakban, de azért hozzásegíthetnek bennünket irodalmilag és társadalmilag is a „képbe kerüléshez”.

KRUSOVSZKY Dénes

Torpedó alakú chips

(Nathan Hill: *Nix, Jelenkor* Kiadó, 2018)

Amikor John William De Forest, az unionista hadsereg egykori kapitánya 1868. január 9-én a *The Nation*-ben megjelentette *The Great American Novel* című esszéjét, valószínűleg maga sem sejtette, hogy micsoda kísértetet szabadít rá fiatal országának még fiatalabb irodalmára. De Forest mint működvelő irodalmár (később maga is — nagyjából sikertelen — regényíró), azt igyekezett írásában végiggondolni, hogy mitől amerikai az amerikai irodalom, és mitől lehetne még inkább az. Kiinduló állítása, hogy nagy amerikai líra nem jöhet egyelőre létre, mert ahhoz a demokráciának mint a kor alapvető ideájának még meg kell küzdenie a fennmaradásért az eljövendő századokban. Mondjuk úgy, hogy ezzel mellé lőtt kicsit, hiszem Whitman például addigra már túl volt a *Hallom Amerika dalát* kiadásán. A regényeket illetően mégis elég pontos látéleletet festett fel De Forest, kegyetlenül leosztva Coopert, finoman felmentve a „felelősség” alól Hawthorne-t és Washington Irvinget, és jobb híján, fenntartásokkal elismerve Harriet Beecher Stowe teljesítményét a *Tamás bátya kunyhójában*. Mint mondja De Forest, a Nagy Amerikai Regény megszületéséhez nem kell annyi idő, amennyi a költészetéhez szükséges, hiszen a regény más táptalajon áll, és a lényegi célok — az amerikai lét mindennapi érzéseinek és módozatainak ábrázolása — akár máris megvalósíthatóak lennének. És ezzel kezdetét vette ennek az ideálképnek, az egyedülállóan amerikai jellegű létezés teljességét ábrázoló Nagy Amerikai Regénynek (vagy ahogy sokszor hivatkoznak rá, a GAN-nek) a követése. Ez pedig, mint minden hasonló irodalmi (kényszer-)

⁵ Colson Whitehead's „Underground Railroad” Is a Literal Train to Freedom, elérhető: <https://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=489168232> (letöltve: 2018. március 3.).

⁶ Michael ROTHBERG: *Gázdtól Varsóig. A többirányú emlékezet feltérképezése*, ford.: SZÁSZ Anna Lujza és Vaspál Veronika = *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztetőtörténete*, szerk.: SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, MTA TK SZI, Budapest, 2014, 236–260 (itt: 236–237).

képzet üldözése, az egészen ragyogótól az egészen csapnivalóig a legkülönbébb próbálkozásoknak adott apropót és bizonyos fajta alibit is az elmúlt másfél évszázadban.

Összeszámolni is nehéz, hogy csak az utóbbi tíz-tizenöt évben hány új regényt aposztrofáltak GAN-nek a kiadók. Nyilván Amerikában (de azon kívül is ma már) ez egy olyan branddé vált, amellyel könnyebb eladni a könyveket, tehát nem jelentéktelen a piaci hatásfoka annak, ha valóban sikerül évről-évre újabb regényeket belegyömöszölni ebbe a kategóriába. David Foster Wallace *Infinite Jest*-től (idén várható magyarul is) Thomas Pynchon *Súlyszivárványán* vagy még inkább a *Mason & Dixonon* keresztül Jonathan Franzen *Szabadságáig*, Don DeLillo *Underworldjéig* és Philip Roth *Amerikai pasztoráljáig* sok minden eszünkbe juthat. És immár egy újabb címet is hozzá tehetünk ehhez a listához, Nathan Hill *Nix*-ét, amely minden porcikájában a GAN-ségről szól, talán túlságosan is, és ennyiben rögtön azt is megmutatja, hol húzódnak ennek a programszerű regénytermelésnek a határai.

Az 1978-ban született szerző első könyve ez, melyet állítása szerint egy jó évtizeden keresztül írt, és amely korábbi formájában ezer oldalnál is hosszabb lett volna, csak egy nagy húzásnak köszönhetőn „karcsúsodott” végül a mostani nem egészen 700 oldalra. A *Nix* eredetileg 2016-ban jelent meg, debütáló kötetként rögtön a Knopfnál, amely az amerikai piac egyik legnagyobb kiadója. Azóta elkészült több mint harminc fordítása, bezsebelt néhány komolyabb díjat, és a róla született kritikák hasonlították már a művet Pynchon, David Foster Wallace és John Irving regényeihez is (talán a legtöbb joggal ez utóbbihoz lehet), illetve maga Irving egyenesen Dickenshez méltó regénynek nevezte Hill könyvét — bár nem fejtette ki, pontosan mire is gondol.

A *Nix* cím maga egyébként egy norvég kísértettörténetre utal, amely időről időre előkerül a regény során, és nagyjából úgy foglalható össze, hogy az vízsi tévútra (pusztulásba) az embert, amit a legjobban szeret, ami neki a legjobban tetszik. A kísértettörténet szerint a nix egy csodás fehér ló, amely felajánlja a megkísértett számára, hogy üljön a hátára, majd amikor az így tesz, leugrat vele együtt egy sziklaszirtról. Ezt tényleg annyiszor elmondhatja különböző szereplőivel Hill, hogy nincs az a felületes olvasó, aki ne fogná fel, hogy itt a regény fő metaforájáról van szó. A bökkenő csak az benne — amint a szerző jegyzetéből is kiderül —, hogy a nix a kísértet germán (német) neve, norvégul ezt *nøkken*nek hívják (a regény norvég kiadása is ezt használja címként: *Nøkken*). Nem nagy ügy, mondhatnánk, de mégis érdekes, hogy miért lett *Nix* (*The Nix*) a könyv címe, annak ellenére is, hogy a norvég szál a regény egyik lényeges háttértörténete. Mintha ez a kis csúsztatás, a jóhangzás oltárán feláldozott következetesség valahogy az egész regényre jellemző lenne (mert hiába várjuk, hogy legalább Nixon előkerüljön, nem kerül). Hill bármit megtesz azért, hogy minden a lehető legszebben mutasson a konstrukciójában, a következetességet is azonnal hajlamos feláldozni ennek érdekében.

A regény tíz fejezetében kibontakozó cselekmény három főbb idősíkon zajlik, egyrészt az 1968-as diákzavargások során Chicagóban (illetve valamivel előtte a vidéki Iowában), majd 1988-ban szintén Iowában, és végül 2011-ben ismét Chicagóban és környékén. Közben a 20–21. századi Amerika olyan sorsdöntő momentumai villannak fel, mint a vietnami háború, és az azt követő ellenkulturális megmozdulások, a Reagan-éra, a hidegháború végével, majd 2001. szeptember 11. és a terrortámadást követő úgynevezett terror elleni háború (egy hosszabb szakasz az iraki frontvonalakról is beszámol), végül pedig a közelmúlt egyre megosztottabb politikai–társadalmi színtereként feltűnő poszt-posztmodern Egyesült Államok. És látjuk mindezt egy elhagyatott kamasz, egy életválságban lévő harmincas író, egy kitörési vágyakat dédelgető vidéki lány, egy elvetemült rendőrtiszt, egy, az étellel leszámolt idős nő, és még néhány fontos mellékszereplő szemén keresztül. De még a díszletek közül sem akármik lépnek elő egy-egy pillanatra: a templomban dugó szerelmeket Allen Ginsberg lesi ki (bölcs mosollyal), a diákokat verő rendőrökre Hubert H. Humphrey elnökjelölt pillant le a szalodaszobájából, verejtékező homlokkal, az eseményeket Walter Cronkite tévés legenda aggódó tekintete követi, és így tovább. De Forest nyilván boldogan csettintene, hogy itt aztán tényleg Amerika félmúlt életének totális karneválja vonul el szemünk előtt. Csak hát az a kérdés, hogy minek.

A történet gerincét tulajdonképpen egy zűrös anya–fiú kapcsolat jelenti. Samuel, a regény protagonistája, a fiatal kora ellenére évtizedes szerzői görccsel küszködő meddő regényíró-ígéret, jelenleg (2011-ben) középiskolai tanár egy középiskolai főiskolán. Mígnem egyszer csak, a véletlenül (persze, nem véletlen ez, mint majd megtudjuk, hiszen a *Nix*-ben nincsenek véletlenek) felbukkanó ex-menedzsere segítségével felfogja, hogy az országot legújabban felfortyantó botrányt a tulajdon anyja robbantotta ki. Ez az anya — akit a televízióban minden rossznak (ex-prostituált, ex-hippi) elmondanak, miután kavicsal megdobálja a szélsőségesen konzervatív elnök-aspiránst — gyermekkorában egyik napról a másikra elhagyta Samuelt (plusz a férjét), és köddé vált. A fiú azóta nem hallott felőle, de most mégis enged a menedzser zsarolásának, és aláír egy szerződést, amelyben vállalja, hogy könyvet ír róla, mégpedig nagyon gyorsan, hogy ne fussanak ki a szenzáció szavatossági idejéből. Innen indul Samuel nyomozása, melynek során nem csak az anyja ismeretlen életének, és önmaga elhagyatásának történetét tárja fel, de családja több generációjának frusztrációira is rábukkan. Közben megéri a maga frusztrációit is, sőt, a szűkebb pátriája (Közép-Nyugat), és tágabb hazája (Egyesült Államok) önmarcangolásának okaival is szembesül.

Hill érezhetően két irányban is meg akarná feleltetni az elbeszélését: a *Nix egyszerre* legyen alapos, mélyre merülő, a részleteket precízen kibontó próza és sodró, olvasmányos, fordulatokban bővelkedő könyv. Bizonyos részleteiben ez sikerül is neki: a nagyregény hétszáz oldalas szövegfolyamában legalább két, száz oldal körüli jó kisregény van elrejtve. Ám ezek sem egymással,

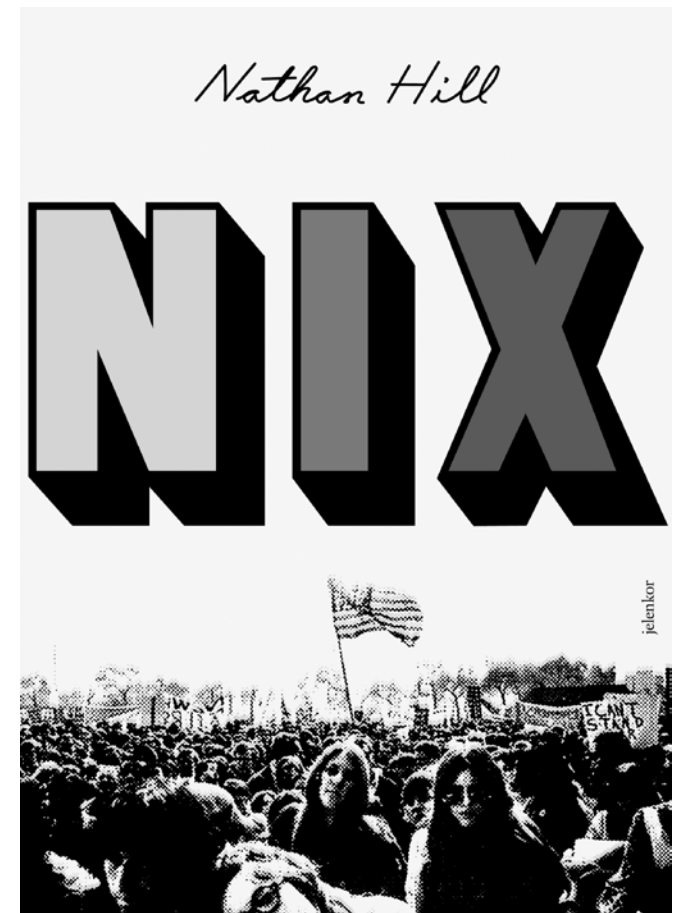
sem a hordozóanyagként köréjük írt szövegáradással nem képesek szervesülni. Ami pedig magától nem áll össze, azt Hill a legkegyetlenebb módon varrja, hegeszti egymáshoz: ha kell, mint egy bűvészkalapból rángat elő áthidaló figurákat (akiket aztán el is dob hamar), ha kell, a legolcsóbb, szappanoperai fordulatokat veti be, és ha kell, olyan személyiségváltozásokat ír bele egy-egy alakjába, amelyeket semmi sem indokol az írói önkényen túl.

A regény talán legerősebb része az, ami magáról Samuelról szól, azokban az időkben, vagyis 1988-ban, miután az anyja kámforrá vált. A kamasz Samuel különös barátsága és szinte véletlenszerű homoerotikus kalandja a gazdag, de zaklatott (még nála is zaklatottabb) Bishoppal, illetve hirtelen fellángoló szerelme a fiú ikertestvére, Bethany iránt, majd ennek az izgalmas háromszögnek az összeomlása egy tragikus pillanatban — ez a *Nix* legjobban megírt epizódja. Nem is szorulna sem bővebb kifejtésre (továbbírásra), sem magyarázatra az egész, csakhogy a regény jó része éppen ebben áll: bővebben kifejti és szétmagyarázza ezt a történetet (is). Olyannyira, hogy mindhárom szereplőt a végletekig kiüresíti az elkövetkező fejezetekben, miközben semmit nem tesz hozzá érdemben ahhoz, amit itt sikerült megírnia.

Egészen meglepő, hogy egy nagyregény, amely nyilvánvalóan komoly energiát fektet a valóságábrázolásba, ilyen sematikus figurákkal operáljon. A felnőtt Samuel, 2011-ben még mindig attól szenved, hogy Bethanyval annak idején nem sikerült összejönnie. Mintha semmi sem történt volna vele azóta, úgy ugrik két évtizedet a könyv a főhős életében. Közben nem ismerkedett meg senkivel, nem szeretett bele senkibe, és ad absurdum nem is dugott senkivel. A szépirodalmi művet egyebek mellett az külbözteti meg a lektürtől, hogy nem pusztán arra játszik, hogy az olvasó majd úgyis elfogad mindent, hiszen ilyen szerződést kötöttek a könyv megvásárlása által, hanem úgy építi fel a karaktereket, a cselekményt, a nyelvet, hogy az olvasónak ne hinnie kelljen neki, hanem egy olyan regényvalóság jöjjön létre a szeme előtt, amelyben mindaz, ami leírásra került, önmagát hitelesíti. Samuel Bethany utáni vágyakozása nem azért hiteltelen, mert ne lehetne ilyen szerelmet elképzelni (bár azért nagyon akarni kéne ezt is), hanem mert nincs „megcsinálva”. Samuel soha nem szeretett mást, és soha nem érintett meg más nőt (vagy férfit, vagy bármiféle élőlényt) szerelemmel, csak Bethanyt, slussz passz, kedves olvasó.

Mindezt megfejele Hill azzal, hogy amikor mégis, a sok-sok év után úgy tűnik, hogy összejöhet a pár (hiszen Bethany sem vágyott soha másra Samuelen kívül!), konkrétan a hálószoba ajtajában a lány átadja rég halott testvérenek az iraki háború frontvonalából Samuelnek írt búcsúlevelét, s mit ad isten, a levélben Bishop arra kéri hősünket, hogy ne jöjjön össze Bethanyval. Ő pedig, minden valószínűséggel, illetve a saját évtizedes kielégítetlenségével szemben is hallgat rá, és szedi a sátorfáját. (De nem kell félnünk, a könyv végén mégis összejönnek!)

Ehhez hasonló képtelen fordulatokban bővelkedik a cselekmény. A logikai buktatók, a regényszereplők saját dinamikája, a történet hitelessége sehol sem bizonytalanítja el a fantasztikus(an



olcsó) megoldásokhoz vonzó író. Ám nem csak a történet egyes fordulatai zökkentenek ki, hanem a népes mellékszereplői tábor funkciótlán használata is.

A már említett Ginsberg úgy kóborol a chicagói fejezet lapjain, mint egy holdkóros, és nem azért, mert nem találja a világban a helyét (mármint hogy egzisztenciálisan erről szólna a kóborlása), hanem mert a karakter nem találja a maga pozícióját, a saját jelenlétének okait a regény díszletei között. Ugyanilyen elveszett alak Hubert H. Humphrey, aki, ha valóban meg lenne írva, indokoltan lehetne elveszett, de itt csak izzad, nézelődik, jó pár oldalon át, aztán szó nélkül eltűnik az elbeszélés kódében.

De még náluk is bosszantóbb a két fő-mellékszereplő, Laura Pottsdam és Pwnage semmibe tartó története. Ők lennének a jelenkori digitális valóság rezonőrei a cselekmény legkésőbbi, 2011-es szakaszában. Laura, a felületes, közösségioldal-mániás, soha semmiért meg nem dolgozó y-generációs (amerikail: *millennial*) fiatal mintapéldánya, Pwnage pedig a számítógépes játékfüggő, jobb sorsra érdemes *geek*. Csakhogy nem valódi regényalakok ők, hanem árnyékaik csupán egy olyan társadalomnak, amelyről a regény szerzője nagyon szeretne valami mélyenszántó véleményt mondani. Az iskolai dolgozatát plagizáló Lauráról kellene elhinnünk, hogy képes végső soron kirúgatni a tanárát (Samuelt) is, csak hogy neki legyen igaza. Hill nyilván

a kortárs amerikai főiskolai viszonyok sötét szatírába fordított leírását ambicionálja a Laura-történeten keresztül, ám semmit nem tudunk meg az egészből azon kívül, hogy a mai hallgatók lusták, buták, a telefonjukat nyomkodják, és nem tudják, mi az az önálló munka. Ez pedig édeskeves egy valódi szatírához, de még egy élesebb karikatúrához is.

Hill főiskola-leírása távolról előhív bizonyos irodalmi előképeket is. John Barth *Az út végén*ben remekelt hasonló környezetben, John Williams pedig a — méltatlanul későn felfedezett — *Stoner*ban a huszadik századi irodalom egyik legérzékletesebb negatív egyetemi hőst tudta életre kelteni: Hollis Lomax professzort. Laura Pottsdam figurája hozzájuk képest fájóan sematikusra sikerült.

Az olcsó, logikátlan fordulatok, a cselekmény kierőszakolt előrehaladása, a papírmásé karakterek végül a regény struktúrájának egészét megkérdőjelezzik. Mert az erősebb részletek is le-süllyednek a nagy narratíva megoldatlanságainak ingoványába, a történelmi háttér élénk színei is elkezdene leperegni, ahogy az eléjük állított karakterek életidegen mozgását figyeljük, és a társadalomkritika éle is azon nyomban eltompul, ahogy kiderül, hogy az egész pusztá gesztus csupán, színjáték, akarnok írói bravúroskodás.

Mégsem mondhatjuk, hogy Nathan Hill rossz író lenne, hiszen a regény nyelve olykor látványos mutatványokra képes. Az elbeszélői hangok sokfélesége, a nézőpontok, stílusok váltakozása tényleg lenyűgöző. A baj csak az, hogy az elbeszélés szempontjából sokszor mégis funkciótlan ez az írói virtuozitás (legjobb példa erre az abszolút fölöslegesen „lapozgatósra” írt *Megszerezheted a lányt!* betéttörténet). A magyar fordítás (Mesterházi Mónika munkája) általában jól hozza a nehezebb részeket is, bár van néhány zavaró részlet, amely mellett nem könnyű elmenni. A regény első nagy fejezetének a címe például egyszerűen *The Packer Attacker* az eredetiben, amelyből magyarul, nyilván a belső rím megtartása miatt *A Packer-packázó* lesz. De hát az angol cím az anya által elkövetett (Packer-kormányzó elleni) támadás médiabeli megnevezésére utal. Elképzelhetetlen, hogy egy magyar híradóban Packer-, vagy akármilyen-packázóként szerepeljen bármi vagy bárki is. Lehet, hogy el kellett volna engedni inkább azt a fránya rímet. Hasonlóan kérdéses, hogy miért hívják a regény során végig *Válassz magadnak kalandot!* könyveknek a lapozgatós ifjúsági regényeket. Van az úgynevezett *Choose Your Own Adventure*-típusú könyveknek bevett magyar megnevezése: *Kaland, játék, kockázat*. Ha valaki, mint a regény főszereplője, vagy e sorok írója, ezeken nőtt föl (kis túlzással), azt a regény végéig zavarni fogja a nyakatekert magyaráítás. De ezek persze részletkérdések csupán.

A *Nix* összességében nem azért tűnik nagyszabású kudarcnak, mert nem áll össze a története, hanem mert túlságosan is összeáll, miközben éppen arra nem lesz képes, ami fő vállalása lenne: mélyfúrást végezni az amerikai tudatban. Illetve a mélyfúrás technikai értelemben végül is megvalósítja, csak épp semmi nem jön föl a nyomán odalentől.

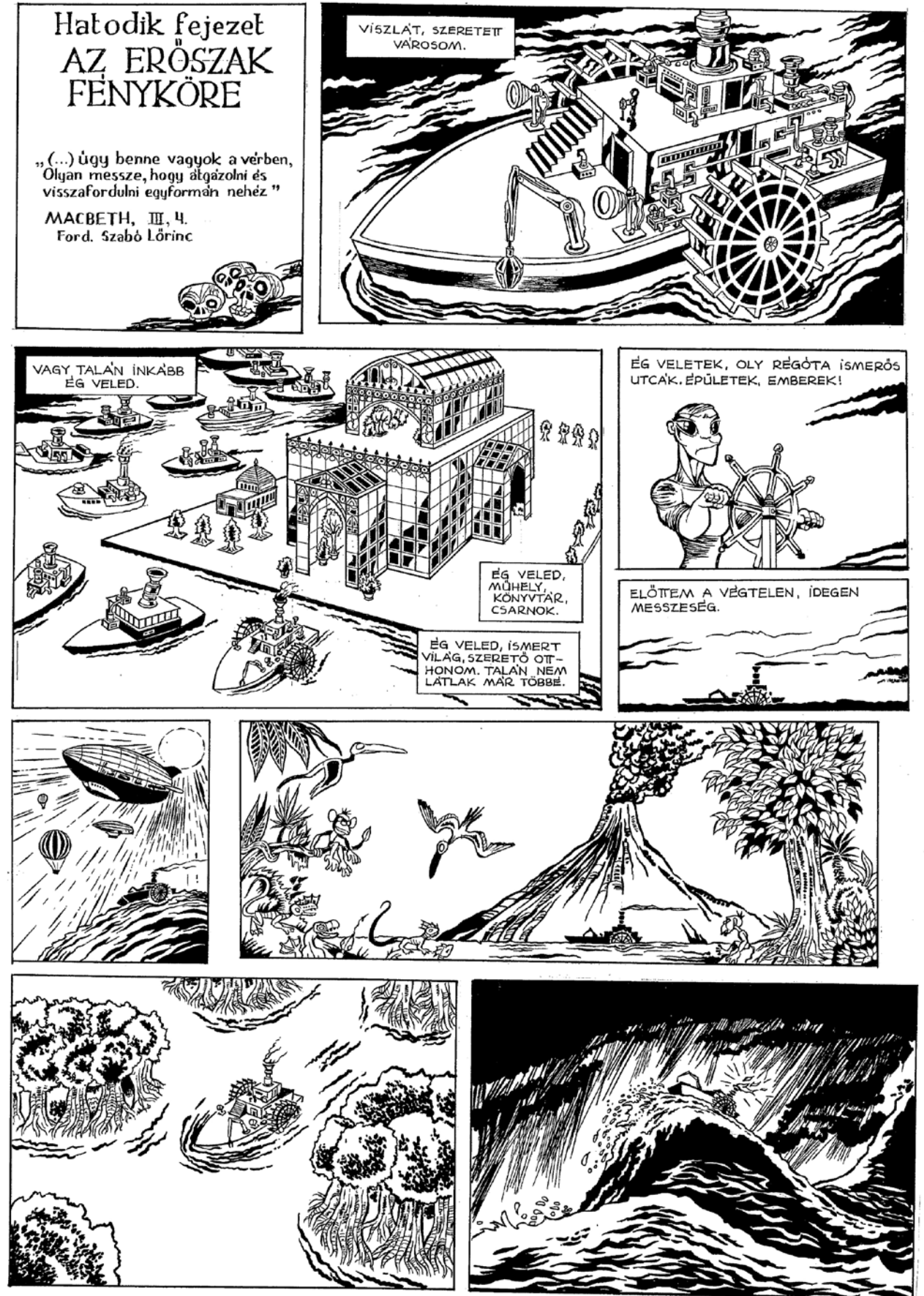
„Ez a hirdetés mindent elmond, amit a huszonegyedik század Amerikájáról tudni kell” — mondja a regény alakváltó, kisstílusú főgonosza, a haszonleső menedzser Periwinkle, a torpedó alakú chips plakátját nézve. Majd ki is fejt: „Ez a reklám azt ismeri el, hogy az ember csak eszi ezt a sok rágcsát, mégsem boldog, és nézi ezt a sok műsort, és mégis magányosnak érzi magát, és nézi ezt a sok híryanagot, és a világnak még sincs semmi értelme, és játssza azt a sok játékot, és csak egyre mélyebbre süllyed a melankóliába. Hogyan menekülne meg?

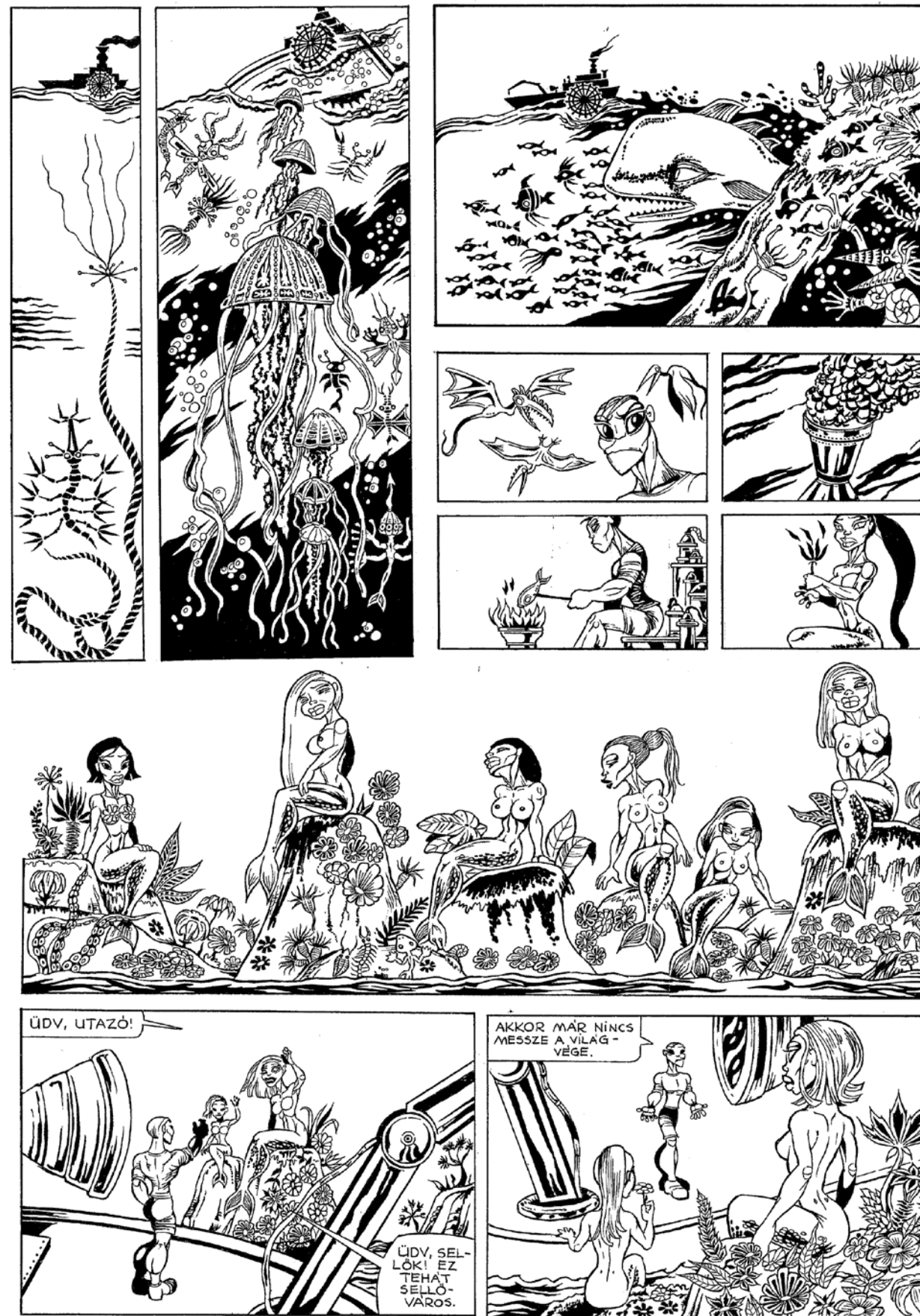
— Vesz egy új chipset.

— Vesz egy torpedó alakú chipset! Ez a válasz.” (656)

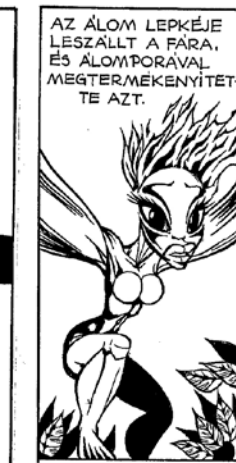
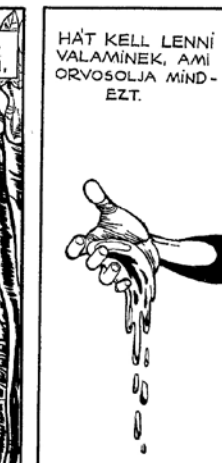
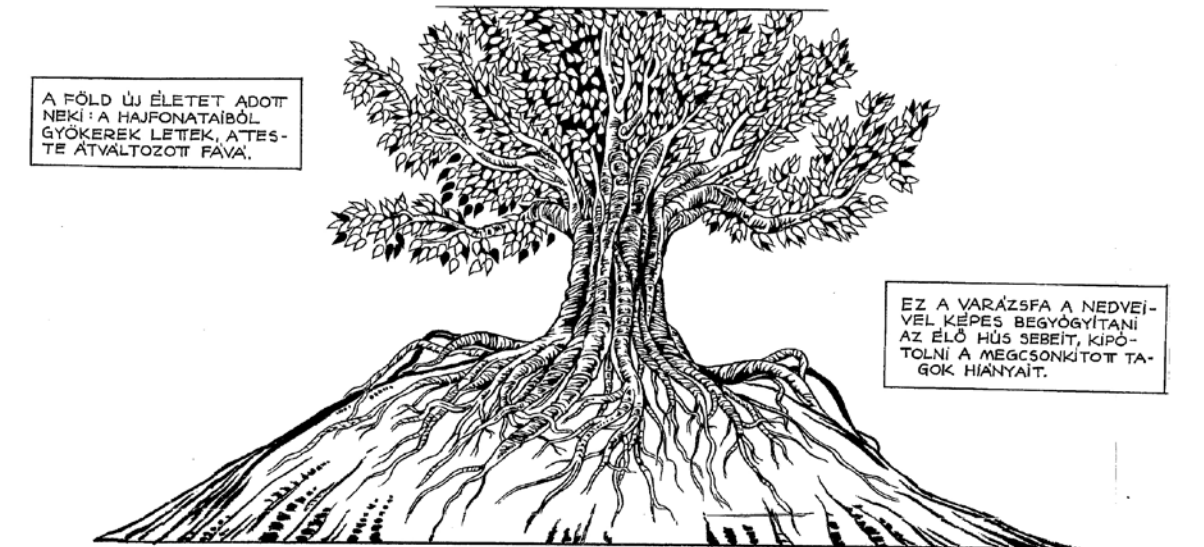
Természetesen Periwinkle cinizmusa Hill tollán azonnal iróniába fordul, ám maga a regény mégis mintha a menedzser álláspontját támasztaná alá. A *Nix* zárata egy kínos megbocsátási spirálba torkollik: az anya, Faye, megbocsát az életét megszorító apjának, s napjait az öreg ápolásának szenteli. Samuel megbocsát az anyjának, és rajta keresztül a világnak is, majd igyekszik a Bethanyval megtalált boldogságára koncentrálni. Pwnage, a kómából csodálatos módon makulátlan agyi potenciállal magához térő geek is békét köt a nem virtuális valósággal, s mindenki megkezdi élete nagy törlesztését (ahogy maga Amerika is a válság után). Minden a helyére kerül, semmi sem marad megoldatlanul, semmi sem vár további megfejtésre.

Nathan Hill regénye, ez az instant *Great American Novel*, pedig tovább folytatja világhódító útját, ahogy hírlik, hamarosan a *Star Trek* és *Star Wars* filmekről is ismert J. J. Abrams rendezte tévésorozat formájában.



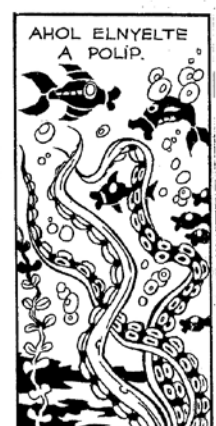
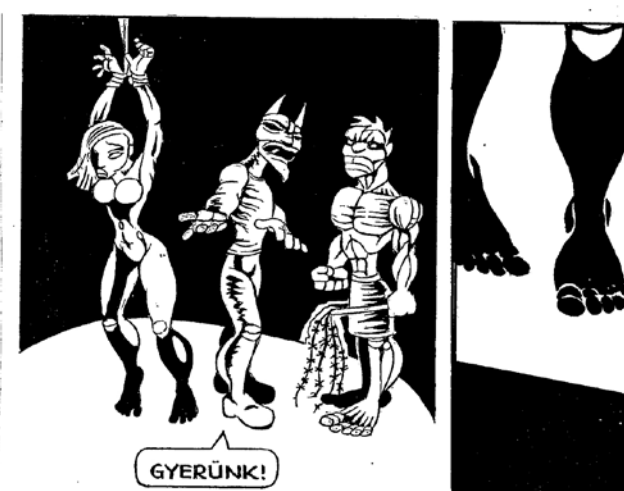
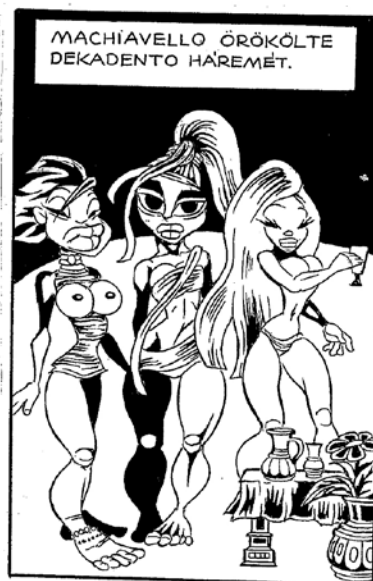
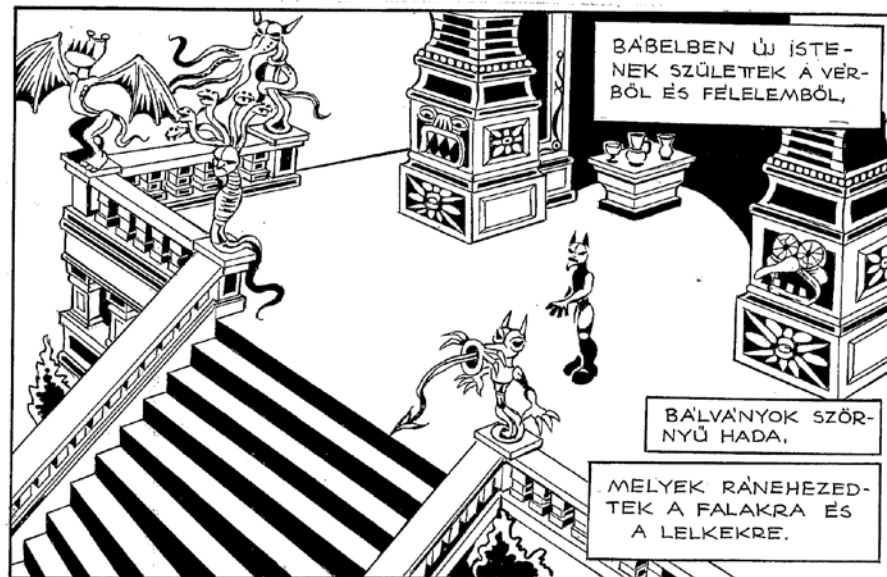
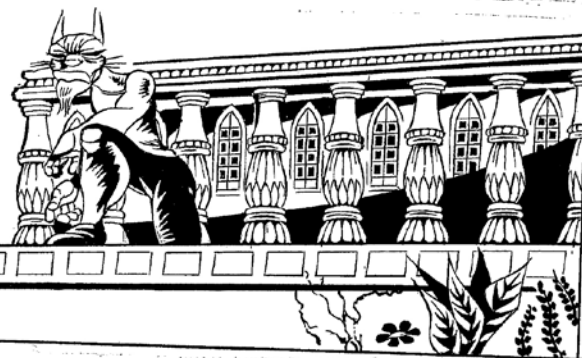








MACHIABELLO HAGYTA, HOGY TELJESEN MAGÁVAL RAGADJA AZ ERŐSZAK ÉS A HATALOM GYÖNYÖRE.



EKKOR TÖRTÉNT, HOGY BÁBEL
SÖTÉTEN RAGYOGÓ EGE ALATT
ÚJ SZÖRNY FORDULT KI A NEM-
LÉT HOMÁLYÁBÓL A FÉNYRE.



HESS, DÉMONOK SÖTÉT RAJA!
FENOMÉNA, A POLIPNÓ, FEKETE
HÁLYOG A VILÁG SZEMÉN, MACHIA-
VELLO POKOLI SZERELME LETT. ÉS
MINTHA AZÉRT SZÜLETETT VOLNA,
HOGY A FÉNYRE SEGÍTSE A TOBBIE-
KET, AKIK A NEMLÉTBEN DERENGENEK.

AHOGY AZ OPTIKAI LENCSEK EGY
PONTBA FÓKUSZALJÁK A FÉNYSU-
GARAKAT, Ő A MÉHÉBE GYÚJTÓTE
A VILÁG MINDEN BORZALMÁT.



FENOMÉNA VOLT A VILÁG EGYIK LEGSZÖRNYŰBB
LÉNYE, MERT ÉLŐ CSECSEMŐK HÚSÁVAL TÁPLÁLKOZOTT!



MÁR CSAK AZ AMAZONOK
SZIGETE ÁLLT BABEL ÚTJÁBAN.
EGY VARÁZSPA NŐT ITT, AMÉLY-
NEK GYÜMÖLCSEI A LEGENDA
SZERINT MESÉBE ÍLLÓ ERŐT
ADNAK AZ EMBERNEK, TA-
LÁN MÉG ÖRÖK ÉLETET IS.



MACHIAVELLO EZÚTAL NEM MERT
SZEMTŐL SZEMBE TÁMADNI, ŰGY
DÖNTÖTT, BIZTONSÁGOSABB UTAT
VÁLASZT, ÉS CSELHEZ FOLYAMODIK.



MÉRLEGKEVERŐJÉ-
VEL ALOMITALT
ÖNTETETT A SZÍ-
GET VÍZÉBE.



ÍGY MÁR KÖNNYŰ VOLT ELBÁNNI AZ AMA-
ZONOKKAL. A HARCÉPTELEN NŐKET MEG-
KÖTÖZTÉK ÉS BABELBE SZÁLLÍTOTÁK.



A KIRÁLYNŐT ÉS SZE-
RELMEÉT BABEL OKU-
LASÁRA NYILVÁNOSSAN
KINOZTÁK HALÁLRA.

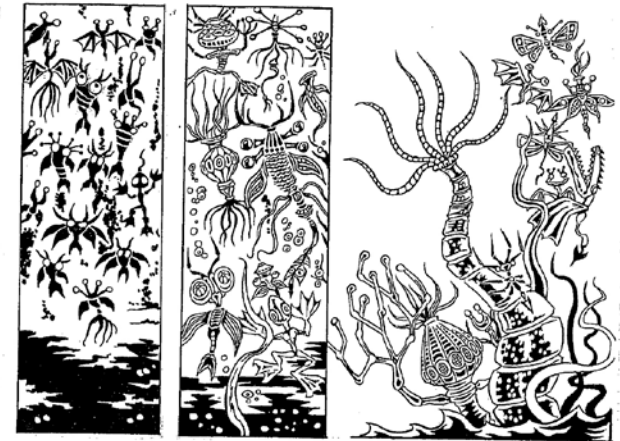


BABEL FŐHŐHÉRA ÉLVE
DARABOLTA FEL ŐKET.



AM EZZEL
BABEL FATU-
MA IS BETELT.
KIONTOTT VÉ-
RÜK, AMÉLY-
BE AZ ÉLET-
FA NEDVE
VEGYÜLT.

BABEL VÍZÉ-
BE HULLT,
AHOL TENGE-
RI SZÖRNYEK
SZÜLETÉK
BEŐLE.



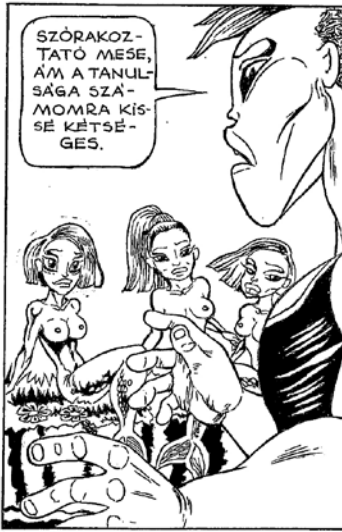
A SZÖRNYEK
BABELRE
TÁMADTAK,



ÉS ELEMÉSZTETÉK A BÍRODALMAT, AMELY VÉR-
BŐL, ERŐSZAKBÓL SZÜLETETT.



A ROMOKAT IDŐVEL
MOSZATOK, KAGYLÓK,
POLÍPOK, SELLŐK
VETÉK BIRTOKUKBA.



SZÓRAKOZ-
TATÓ MESE,
AM A TANUL-
SÁGA SZÁ-
MOMRA KÍS-
SÉ KÉTSÉ-
GES.



MÍNDÉZ AZT SUGALLJA,
HOGY AZ ERŐSZAK VÉR-
CSEPPJE CSAK VELET-
LENŰL HULLT A VILÁG
VÍZÉBE, AMELY TÍZTA,
SZÉP LENNE EGYÉBKÉNT.



EZ A BŰNBEESÉS TÖRTÉNETÉNEK
EGY VÁLTOZATA, MINT OLYAN SOK
MITOSZ A NYUGATI VILÁGBAN. AM
LEHET, HOGY FORDÍTOT A HELYZET.



LEHET, HOGY A SZÉPSÉG
CSAK A LÉTEZÉS FELSZÍNÉN
RAGYOG, A MÉLYBEN A LE-
VIATÁN LAKIK. NEZZETEK
FEL AZ ÉGRE! A PLANÉTÁK,
CSILLAGOK TESTETLEN TÜ-
ZEK A MAGASBAN,



TÁVOL GLÓBUSZUNK SÚRÚ, NEHÉZ
MATERIAJÁTÓL, A FÖLDI LÉT FUL-
LASZTÓ KÖDÉTŐL, KORLATAITÓL.

OLY KÖNNYŰEK, A-
KÁR A LÉLEK. HA
ELHAGYTA A TES-
TET, TŰNDÖKÖLVE
HALADNAK KÖR-
KÖRÖS PÁLYÁIKON.



„Ezért az egész emberiség általános törekvésének első-
sorban az újabb és újabb hatalom iránti örökös és szűn-
telen vágyat tartom, amelynek csak a halál vet véget.”
Hobbes: Leviatán

„Visszatekintve vizsgáljuk meg mindazt, ami termé-
szetes, és nem találunk mást, csak borzalmat.”
Baudelaire: A modern élet festője

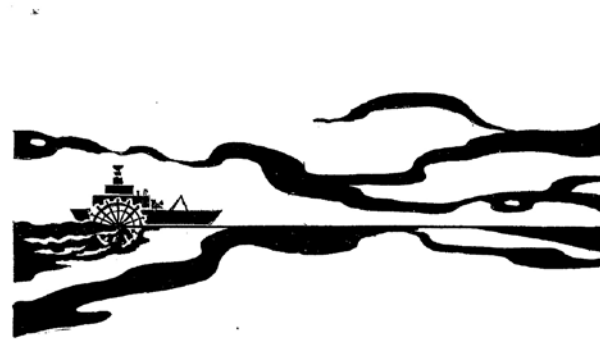


„Ezek a halálhoz vezető kerülőutak
(...) mutatkoznak ma életjelenségek
képeiben.”

Freud: A halálösztön és az életösztönök

„(...) a szophoklészi hősök ragyogó képeit,
röviden a maszk apollóni mivoltát a természet
méllyébe és iszonyatába bepillantó tekintet te-
remtette, hogy mintegy fénylő foltok balzsamával
gyógyítsa a borzalmak éjétől felsebzett szemét.”

Nietzsche: A tragédia születése

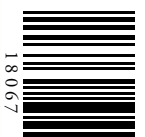
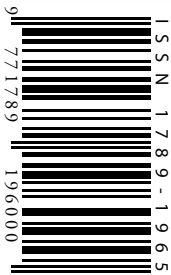




muut



www.muut.hu



890 Ft

nka