2022084

műút

műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · új folyam LXVII/2

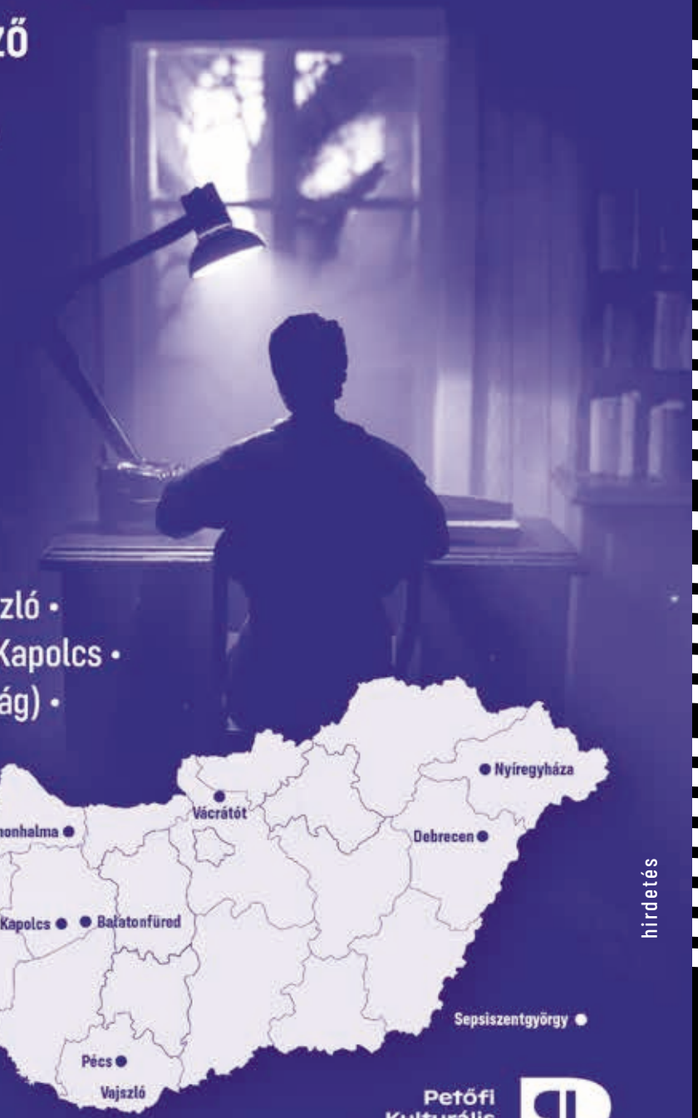


a háború pusztán kontextuális? / sokszorosított purgatórium / a bántalmazás implicit morajlása / „a kivéső dés fájdalma” / napozok a temetőben / kellene ide egy páfrány / sehonnai tyúkanyóhát / Donald Trump kantiánus

„Ez a lehetőség óriási lendületet adott a kreatív írás folyamatának!"

PANKHURI SINHA, INDIAI SZERZŐ

JELENTKEZZEN PROGRAMUNKBA
ÉS INSPIRÁLÓDJON
HELYSZÍNEINK EGYIKÉN!



MAGYAR ÍRÓREZIDENCIA
MAGYARIROREZIDENCIA.HU

HELYSZÍNEINK
Pécs • Debrecen • Nyíregyháza • Vajszló •
Vácrátót (Nemzeti Botanikus Kert) • Kapolcs •
Pannonhalma (Pannonhalmi Főapátság) •
Balatonfüred • Sepsiszentgyörgy

JELENTKEZZEN
PROGRAMUNKBA
ONLINE MÉG MA!

magyarirorezidencia.hu

@magyarirorezidencia

info@magyarirorezidencia.hu

Petőfi Kulturális Ügynökség

hirdetés

mult

3 | szépírás — Keresztesi József: És mi mégis; Dózsa népe; Egy nehéz nap éjszakája
6 | szépírás — Tatár Sándor: 'Magához; Kedvszegi monumentum
8 | szépírás — Sajó László: Áprilys; egy nap az étel (hatvanhatballada); Kijövet a temetőből
10 | szépírás — Márton Ágnes: Franchise
12 | szépírás — Böszörményi Márton: Világra jön
16 | szépírás — Bali Péter: Az egyetlen bűnöd egy zárt szoba, és csak neked van kulcsod hozzá
20 | szépírás — Kerényi Tamás: Ahol ferde a vonal, két kocka között
22 | szépírás — Snopek Júlia: Blatto és Detto
30 | szépírás — Zsembery Borbála: Vidrák
34 | szépírás — Sebők György: Víz; A tüdő feneke
36 | szépírás — Száz Pál: Az ablakszárny
38 | szépírás — Szabados Attila: Üveg; Szőnyeg
40 | szépírás — Ferdinandy György: Régi társak — Tavasz Feri és Zábrászky Pisti
42 | szépírás — Fecske Csaba: A ház; Távoli vers
44 | képzőművészet — Lépold Zsanett: Városszöveti látlelet egy 21. századi flâneur szemszögéből — Oláh Norbert festő művészetéről
50 | művészetpszichológia — Bódi Katalin: „kint s bent egeret" (Gerevich József: *Szemfényvesztő művészet. Utazás szerzők és művek körhintáján*)
54 | gerontológia — Ureczky Eszter: „a kivésődés fájdalma" (Tisza Kata: *Egyedül — A szerethető öregedés felé*)
60 | esszé — Sándor Iván: A korszak és az író (Hermann Broch, Samuel Beckett és Shakespeare közös éjszakái)
66 | agamben — Nemes Z. Márió: Az elme paradicsomi állapota (Giorgio Agamben: *Studiolo*)
69 | agamben — Balogh Gergő: Megőrizni a titkot (Darida Veronika: *A talány filozófiája. Giorgio Agamben esztétikája*)
71 | kritika — Nagy Csilla: Mesterség és emlékezet (Kabdebó Lóránt: *„egy Költő Agya": Szabó Lőrinc pályaképe a „modern" európai költészetben*)
73 | kritika — Pinczési Botond: Csokonai exhumálásának poétikai kísérlete Dsida Jenő és Lanczkor Gábor verseiben
79 | kritika — Lapis József: Itt feküsznek (Lanczkor Gábor: *Sarjerdő*)
82 | kritika — Pintér Dóra: A bántás a nyelvben fészkel (Piros Vera: *Eltévesztettem, drágám*)
86 | kritika — Klajkó Dániel: A részvét és a részvétlenség, meg a visszatérés szüntelen dinamikája (Vonnák Diána: *Látlak*)
89 | kritika — Gregor Lilla: „mit kell vagy mit lehet elmondani" (Danyi Zoltán: *A rózsákról*)
92 | kritika — Smid Róbert: Sok a férfi, kevés a dinó (Papp-Zakor Ilka: *Majd ha fagy*)
95 | kritika — Fazekas Júlia: Széttördelt fikció meg az úgynevezett valóság (Szilasi László: *Tavaszi hadjárat*)
99 | kritika — Melhardt Gergő – Szemes Botond: „Nem érdemes úgy tenni, mintha nem értenénk" (Nádas Péter: *Leni sír*)

2022084

műút

„Úton lenni boldogság…” (J. K.)

Szerzőink: Bali Péter (1992, Békéscsaba) prózaíró · Balogh Gergő (Budapest, 1991) PhD-hallgató, ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola · Bódi Katalin (1976, Salgótarján) irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója · Böszörményi Márton (1989, Dunaújváros) könyvesbolti eladó, író · Fazekas Júlia (Budapest, 1993) doktori hallgató · Fecske Csaba (1948, Szögliget) költő, publicista · Ferdinandy György (1935, Budapest) író, költő, kritikus, irodalomtörténész, egyetemi tanár · Gregor Lilla (1994, Albany) a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok doktori iskola hallgatója · Kerényi Tamás (1973, Debrecen) szociológus, teherautósofőr, író · Keresztesi József (1970, Eger) költő, író · Klajkó Dániel (1997, Kalocsa) a Szegedi Tudományegyetem magyar szakos hallgatója · Lapis József (1981, Sárospatak) kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő · Lépold Zsanett (1990, Cegléd) kurátor, művészetelméleti szakíró, szerkesztő · Márton Ágnes (1965, Ózd) költő, szerkesztő · Melhardt Gergő (Szombathely, 1993) irodalmár, kritikus · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat – Kassa) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, oktató · Nemes Z. Márió (1982) költő, kritikus, esztéta · Pinczési Botond (1998, Budapest) egyetemi hallgató · Pintér Dóra (Budapest, 1993), az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza · Sajó László (1956, Sátoraljaújhely) költő, író · Sándor Iván (1930, Budapest) író, kritikus, esszéista · Sebők György (1992, Debrecen) zenész, költő · Smid Róbert (1986) irodalom- és kultúratudós, kritikus · Snopek Júlia (1990, Budapest) író, az ELTE BTK Filozófia Intézet doktorandusza · Szabados Attila (1999, Debrecen) költő · Száz Pál (1987, Vágsellye, Szlovákia) író, irodalmár, a Comenius Egyetem tanára · Szemes Botond (1994) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Tatár Sándor (1962, Budapest) költő, műfordító, az MTA könyvtárának munkatársa · Ureczky Eszter (1984, Sárospatak–Debrecen) irodalmár, kritikus · Zsembery Borbála (1987, Pécs) író, kritikus

Képanyagunkat **Oláh Norbert** képzőművész munkáiból válogattuk.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Felelős kiadó; Képanyag: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · Szépirodalom: **Kőrizs Imre** (korizs.imre@muut.hu) · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Tasi Réka** · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (tellinger.andras@gmail.com) · Kritika, esszé: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@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 · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Alapító-főszerkesztő (2007–2019): Zemlényi Attila · **Előfizethető: Szépmesterségek Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze!) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft. Nyomda és kötészet: **Prime Rate Kft.** · Felelős vezető: **Tomcsányi Péter** · **Műút portál**: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárány Tibor** (Kiskáté), **Kishonthy Zsolt**, **Kőrizs Imre, Tasi Réka, Tellinger András**, **Vásári Melinda.**

A Műút támogatói:

Petőfi Kulturális Ügynökség

Emberi Erőforrások Minisztériuma

nka Nemzeti Kulturális Alap

MISKOLC

MissionArt Galéria

KERESZTESI József

És *mi* mégis

Talpra magyar, hegyezd füled!
Itt az idő mostan veled.
Régi cseléd vagy szabadok?
Nem verik ki? Válasszatok!

Mintagalamb: dehogy verik!
Dehogy verik: botetetik!
Kik szabadon rabok voltunk,
kotkodákol régi kardunk.

Domborulnak mostanáig
a kiskirály ősapáink.
Tojás szűkében szolgáltál
mindig emberűl a láncnál.

Kendermagban jó légymorzsa:
ezután is most vagy soha!
Szolgaföldben isten jót ád —
sehonnai tyúkanyóhát.

Dózsa népe

nem lesz itt semmi
csupán a holdvilág
hinti ránk a fényét
játssza a hold a bonvivánt
csak az ablakok vak szeme
a redőny, a szürke hályog
csak a csukott szemek mögött
a forradalmi álmok
befordul a falnak
és nem rendel szusit
Dózsa népe
nem alkuszik

verebek keltik a hajnalt
egy kiskutya homlokon nyal
fölötted ott áll a néni
kezében Őrtoronnyal
kérdez az életedről
arra pont nem emlékszel
megint a fémes ízek
megint a zubbonykényszer
nagy húsokra gondol
családi grillezésre
készül a békeévre
Dózsa népe



Egy nehéz nap éjszakája

forró esőt izzad a város, színes neont izzad az éjszaka
elporoszkálsz a taxidrosztnál, látod már, hogy ma se mégy haza
kúszik a hajnal a kikötő felől, sosem ér ide
Pilátus beül a Credóba egy Bloody Mary-re
hosszú volt a munkanap
karabély a pult alatt
lassan hajnal négy óra
Pilátus a Credóba

a tévéből a római hírek, kis tálkában pisztácia
Föníciában bezuhan a drachma, előzetesben Isten fia
a provinciákban mi a lakosság identitása
a reformcsomagnak lesz-e hatása a stabilitásra
egy sajtos melegszendvics lesz
Júdástól egy Friend Request
lassan hajnal négy óra
Pilátus a Credóba

kicsi kezek mik is ezek
tapogat a vak hóhér
Jézus Krisztus szupersztár
lehajol az apróér
anyatej a tűz ellen
Piedone Brüsszelben
lassan hajnal négy óra
Pilátus a Credóba

átül a boxba, sarokba szorítva, áttér a ginre, áttér a tonikra
átmossák agyát a szolid zajok, átnéznek rajta a szefárd csajok
ez egy igen-igen kemény, kemény világ, semmi nincs hitelbe
csilingel a szeszterciusz a wurlitzerbe
Can you hear me, Major Tom?
ne álljunk meg félúton
lassan hajnal négy óra
Pilátus a Credóba
mindjárt reggel hét óra
Pilátus a Credóba

TATÁR Sándor

’Magához

Találj bár pazar rímeket,
mást ez mért érdekelne??
Gyógyítja táN, ha szívbeteg?!
— Mint Onán, élvezel te.

Szél fújja el majd híredet;
hunyorogsz szédelegve.
Hogy fitt vagy még, csak mímeled
— korhadsz, mint vén dereglye.

Nyersebb volt hangod, mégis élt —
immár rutint csak, s vén klisét
darálsz, mintráncos díva.

Hant vár és kő majd, kint, igen,
s az végképp hagyjon hidegen,
hogy mi lesz odaírva.

Kedvszegi *m*onu*m*entu*m*

Bronzszobor! Szép, zöldpatinás, rezzenetlen
bronzszobor. Jó, a galambok folyvást
leszarnának, *de máskülönben…!?*
Csak semmi boldog herceg a piedesztálon
(Wilde ki a másik szememet is, kedves fecském!
Na nem!!) Csak állni nyugisan,
háborítatlanul.*
Vagy még inkább ülni, mozdíthatatlanul,
mint Mari Teri az ikermúzeumok között Bécsben
(ló, nyereg nem jön szóba; egyrészt kevés kínosabb,
szánalmasabb dolog van egy lovasszobornál,
másrészt [hogy ez tényleg baj-e, az más kérdés]
a csődör előszeretettel naturálisan megjelenített
csődörsége óhatatlanul elvonja
a figyelmet az ún. főalakról, akiből a föld-szintről
egyébként is
leginkább a sarkantyúi látszanak).
A hó; no igen, a hó — az úgy öltöztet minden szobrot;
hát ez, hogy úgy mondjam, nem időszerű vágy
manapság, bár a klímaváltozás-tagadók (a
mindig-mindent-jobban-tudóknak

nem a legtaszítóbb, bár ettől még
korántsem rokonszenves alfaja) szerint
az egész felmelegedés csak humbug,
ám ha valaki, hát én emlékeznék szép,
fehérbundás telekre!

Egyszóval: bronzszobor. Erre gyúrok.
A károgók ugyan azt mondják, ez számomra
elérhetetlen. Majd pont ők fogják tudni!

* (in aeternum)?

Áprily*s*

Ha nyári a reggel,
agg, beteg ember,
a padra leül, már izzad a hát.
Gondol az őszre,
télire össze-
húzza magán a csíkos pizsamát.

Régi, kiszáradt
bőre, a sárga,
kék erű írás pergamenen.
Kész, erejéből
ennyire, végül
már sose lesz meg a hexameter.

Fejben a verset,
néma betegnek
már csak az Isten érti szavát.
Szél fut a kerten,
halni se szebben,
lombban, egekben hárshavazás.

Csíkos pizsamáján,
istenhideg átjár,
vézna tüdőben a nyár didereg.
Halála leül
mellé, egyedül,
és pizsamát kivasal szíveden.

SAJÓ László

egy nap az étel

(h a t v a n h a t b a l l a d a)

anyám melléből a meleg tej édes
nem emlékszem de biztos az lehetett
akkoriban még nem volt bébiétel
rágcsáltam mint futballbelsőszelepet
anyám mellbimbóját mit jelentenek
ezek a szavak ezek a kibaszott
hasonlatok mit tudhatta egy gyerek
akkor és egyáltalán hogy meghalok

tízóraira aprítós bögrében
héjastul tejbe áztatott kenyeret
vagyis hogy apró darabokra tépte
anyám kanalaztam a héjak belek
fogytak bögre aljára ülepedett
utolsó morzsát is kikanalazott
étvágyam dicsérték nem mondták nekem
akkor és egyáltalán hogy meghalok

a menzán csorba tálcán az ebédem
eddmegleves meg amit nem szeretek
mindent meg kell enni! megdöglesz éhen!
amikor nem figyel az ügyeletes
sem és körülöttem a többi gyerek
lefújom a porcukrot és elrakom
a lekváros buktát majd előveszem
akkor és egyáltalán ha meghalok

uzsonna paprika zsíroskenyéren
bele se harapok hallom herseg egy
nagy falással megeszem az egészet
mit csinálsz köpd ki megfulladsz itt nekem
s még átlátszó paradicsomszeletek
apám sózta én nem meghalt én vagyok
morzsánként eszem a zsíroskenyeret
akkor és egyáltalán míg meghalok

vacsora tea kétszersült de én nem
eszem többé már egyszer sem veletek
mint fogsorom őrizzétek emlékem
mint teában ázó kétszersültszelet
lebegek vala talajvizek felett
fogatlan halál semmivé áztatott
isten éltessen tovább benneteket
akkor is egyáltalán ha meghalok

Mátraszentimre, 2022. március 4.

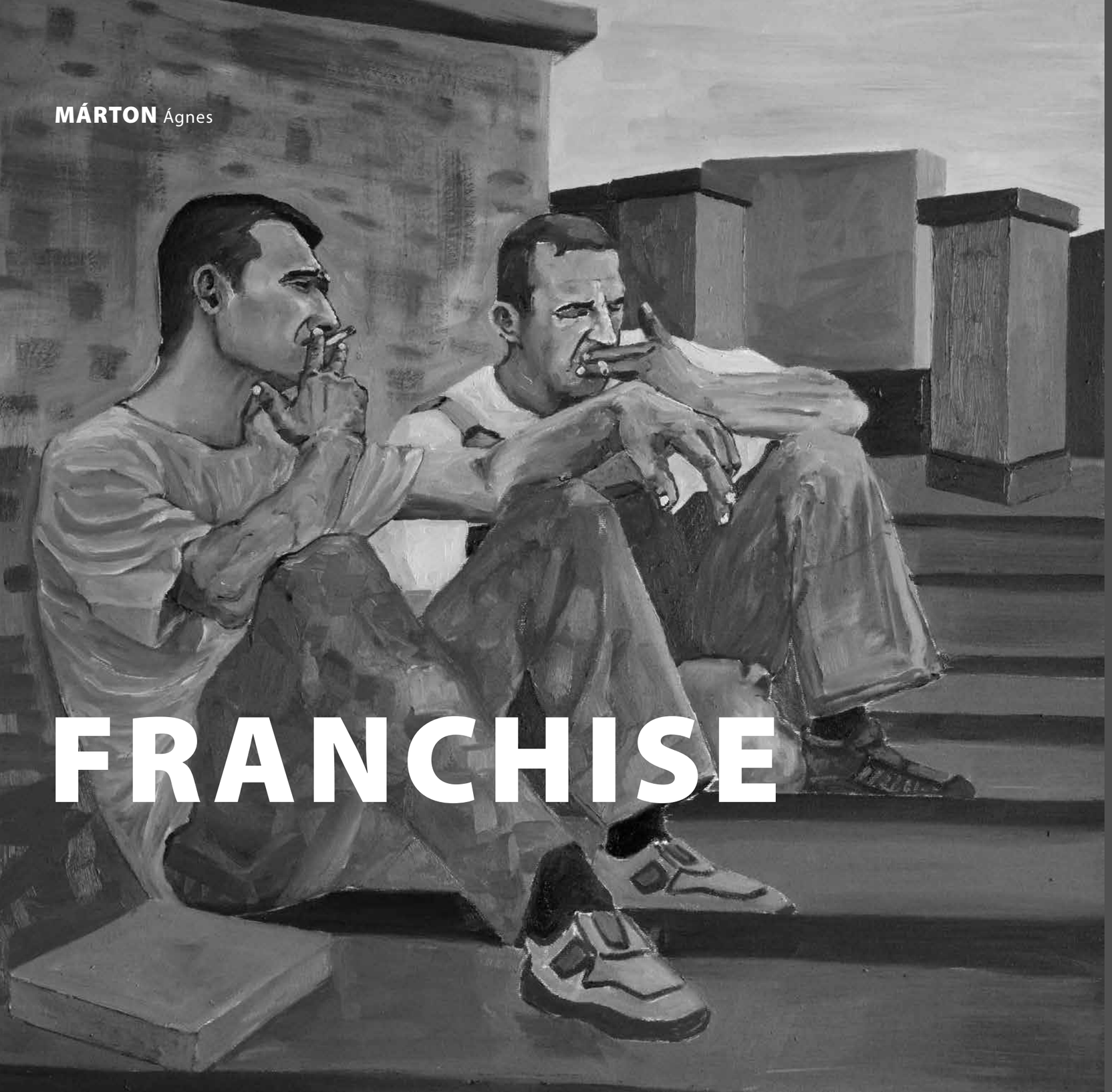
Kijövet a temetőből

most van a nap lemenőben
napozok a temetőben
körülöttem nevek bőven
jön valaki neve kőben
te is hulla? nevet ő nem
tudja agya foga sincsen
amilyen a fog agy isten
átsüti a nap csontsovány
fekete műkő zongorán
kopogtat hullakopponyást
özönlenek folyton-folyvást
sosincs végük mondom tovább

kijövet a temetőből
megvesztegettem a temetőőrt
temetve vagy elhamvasztva
szálltam por a hatvanasra
nem mentem be a Cserepesbe
mert nincsen én se csak a teste
vagy az ötvenkilencesre?
netán a huszonnégyesre?
vissza a kurvaéletbe
vissza ebbe az ittésmostba
mindegy buszra vagy villamosra
derűsen hűsen hullamosva

A szövegben
magyarnóta-idézet,
József Attila-áthallás.

MÁRTON Ágnes



FRANCHISE

Majakovszkij-nyalókát veszek.
Íze: vörösáfonya, vodka. Ezért
se kell már Moszkvába utazni.
Van Che Guevara is (mate & rum),
Donald kacsa, Darth Vader.

Vlagyimir, de rég tanultam
a Nadrágba bújt felhőt.
Nyalom a homlokod, kicsit
csöpög már. Lefelé biggyed
a szád, lassan csurog

a nyálad. Magyar fejek
is kellenének, Lugosi
(Bloody Mary), Ady
(abszint, kóla), Jóska bácsi
(meggybor, szalonna, hagyma).

Vlagyimir, elfogysz lassan.

Rég szavaltalak, nem ér rá
most a nyelvem.

BÖSZÖRMÉNYI Márton

Világ jön

Büdös volt a nappaliban, de senki nem tudta, honnan jöhet a szag. Bogi néni egy vászonzsebkendőt tartott az arca előtt, úgy olvasta az újságot. Laci bácsi a könyvespolc előtt állt, kifejezéstelen tekintettel meredt a kötetek gerincére. Te, mama, van nekünk Hernádi Gyulánk? Bogi néni az ölébe ejtette az újságot, fél kézzel lapozott, aztán újra felemelte. Mama, mondta hangosabban Laci bácsi, van nekünk Hernádi Gyulánk? Hagyjál már a hülyeségeiddel, mordult férjére az asszony. Nem látod, hogy olvasok? Én is olvasni szeretnék, mondta Laci bácsi, csak nem találom a Hernádit. Bogi néni köhögni kezdett a zsebkendő mögött. Megfáztál, nézett a feleségére meglepetten Laci bácsi. Hagyjál már! Nem érzed, hogy milyen büdös van? Laci bácsi leguggolt, és az alsó polcot tanulmányozta. Egyszerűen nem találom. A vonalas telefon csörögni kezdett. Ilyenkor, tápászkodott fel Laci bácsi. Ki keres minket ilyenkor? Csak vedd már fel, mondta Bogi néni, és köhögött. Laci bácsi a telefonhoz csoszogott. Kapus lakás, szólt bele, miután felvette a kagylót. Egy darabig hallgatott, közben aprókat bólintott. Igen, persze, megmondom neki. Nem, semmi gond. Igen, megértem. Viszonthallásra! Laci bácsi letette a telefont. Ki volt az, kérdezte Bogi néni, közben még mindig az újságot nézegette. A Lamberték voltak a tízedikről. Az aszszonykánál beindult a szülés. És ezt csak így mondod, pattant fel a fotelből Bogi néni. Az újságot és a vászonkendőt is a padlóra ejtette. Mit állsz ott? Induljunk! Nyugalom, csitította feleségét Laci bácsi. Még csak most kezdődtek a fájások. Van időnk. Az isten verjen meg, öreg! Bogi néni kiviharzott a nappaliból. Laci bácsi tanácstalanul ácsorgott a telefon mellett, tekintete a könyvespolc felé tévedt. Hol lehetnek a Hernádi kötetek, motyogta.

Laci bácsi kulcsra zárta a bejárati ajtót, közben Bogi néni hívta a liftet. Mi a fene van ezzel, csapott a hívógombra Bogi néni, mikor pár perc után még mindig nem indult el a lift. Nyugalom, mondta Laci bácsi, biztos tartják valahol. Menjünk gyalog, jelentette ki Bogi néni, de férje szelíden megfogta a könyökét. Nem bírod a lépcsőzést, mama. Úgy meg aztán semmire nem mennek veled, ha elájulsz az ajtajukban. Az istenit neki, morogta Bogi néni, és megint a gombra csapott. Ekkor kinyílt a huszonnégyes lakás ajtaja, és Szloboda János nézett ki mögüle borostásan, hunyorogva. Mi a baj, Boglárka, kérdezte a férfi kásás hangon, aztán biccentett Laci bácsi felé. A Lambertné szülni fog, sóhajtotta Bogi néni, és nem jön ez a rohadt lift! Van még időnk, mondta mosolyogva Laci bácsi, és megsimogatta felesége karját. Hát ez a nap is eljött, mondta Szloboda János, és megjelent a szájában egy égő cigaretta, hamarosan új lakót kapunk. Bizony, bólogatott vidáman Laci bácsi, nagy nap ez a mai. Hallottátok, mit mondott a Füzesi Klári? Szloboda János köhögni kezdett, aztán nagyot szívott a cigiből. Bocsánat. Szóval, hallottátok, mit mondott a Füzesi Klári a babáról? Én nem hallottam, vonta meg a vállát Laci bácsi. Mit mondott, nézett a férfira kíváncsian Bogi néni. Csak nem lesz vele valami probléma? Hát, fújta ki a füstöt az ajtónyílás mögül Szloboda János, azt nem tudom. A Klári azt mondta, hogy ettől a gyerektől függ a ház jövője. Ez mit jelent, kérdezte ingerülten Bogi néni. Szloboda János krákogott, aztán a tenyerét a szája elé emelte, és beleköpött. Szívott még egy slukkot. Fogalmam sincs. A lift végre elindult a földszintről. Te, Jani, szólalt meg Laci bácsi, nem adtam kölcsön neked a Hernádi köteteimet? Szloboda János hosszasan nézett Laci bácsi szemébe. Nem hiszem, mondta halkan. Nem. Ki az a Hernádi? A lift megérkezett, Bogi néni kitárta az ajtót. Most már mennünk kell! Szia Jani, intett szomszédja felé Laci bácsi, majd mesélünk! Persze, mondta Szloboda János, és visszahúzódott a lakásába. Cigarettájának füstje még jó darabig betöltötte a lépcsőházat.

Nem kellett volna hoznunk valamit, kérdezte Laci bácsi, miután becsöngetett Lambertékhez. Mit? Mit kellett volna hoznunk, nézett férjére dühösen Bogi néni. Nem tudom. Talán egy sáska-szobrot. Mi az istenről beszélsz? Lambert István ajtót nyitott. A fiatalember sápadt volt, és frissen mélyültráncok hálózták be gyűrött arcát. Apuka, biccentett vidáman Laci bácsi. Végre, sóhajtott fel hálásan Lambert István. Annyira örülök, hogy itt vannak! Ereszsen, mondta ellentmondást nem tűrő hangon Bogi néni, és már be is furakodott a férfi mellett. Hol van az anyuka? A hálószobában, mondta Lambert István. Nagyon szenved. Bogi néni szemrehányóan nézett a férjére. Ugye, megmondtam! Nincs semmi baj, mondta kimért hangon Laci bácsi, időben vagyunk. Bogi néni úgy ahogy volt bemasírozott a lakásba. Laci bácsi az előszobában maradt, levette a cipőjét, és barátságosan a házigazda vállára tette a kezét. Minden rendben lesz. Sokszor csinált már ilyet, bökött fejével a szoba felé Laci bácsi. Köszönöm, mondta Lambert István, és üveges lett a tekintete a könnyektől. Annyira izgulok. És félek. Főleg félek. Van egy mondás itt a házban, mosolyodott el Laci bácsi. Ha a Boglárka húz ki anyádból, akkor jó életed lesz. Lambert István döbbenten nézett a férfire. Tényleg? Tényleg van egy ilyen mondás? Laci bácsi mosolygott, és megvonta a vállát.

A nappaliban büdös volt, de nem lehetett tudni, honnan jön a szag. Laci bácsi nem akarta szóvá tenni, Lambertéknek így is volt elég bajuk. A hálószoba ajtaja zárva volt, de hallani lehetett az asszony sikoltozását és Bogi néni káromkodását. Mintha veszekedtek volna egymással. Szép szoba, mondta Laci bácsi. Köszönöm. Lambert István a pólója szélét gyűrögette, közben a hálószoba ajtaját nézte. Az ott egy Evadel-szobor? Laci bácsi felemelte a komódon álló, fából faragott polip szobrocskát. Lambert István gyorsan ott termett a férfi mellett, és kikapta kezéből a szobrot. Ez a nejemé, mondta lesütött szemmel, nem szabad megérinteni. Értem, mondta Laci bácsi, és megfordult. Szép ez a szoba. Igen, mondta Lambert István. Be voltak húzva a sötétítő függönyök. A nappali egyik sarkában állt egy hintaszék, lassan, alig észrevehetően mozgott előre-hátra. Hol van a nagymamád, kérdezte Laci bácsi, közben a hintaszéket nézte. Tessék? A nagymamám? Laci bácsi megcsípte az orra hegyét. Miért csinálta ezt, kérdezte Lambert István. Hol van a nagymamád? A fiatalember értetlenül állt a hálószoba ajtaja előtt, ahonnan már percek óta nem hallatszott semmi. A nagymamám? Laci bácsi csendre intette Lambert Istvánt. Hallod ezt? A szobában büdös volt, de nem lehetett hallani semmit. Hallod ezt, kérdezte Laci bácsi, és közelebb lépett a hálószobához. Nem hallok semmit, motyogta Lambert István. Hát ez az. Csönd van. Lambert István arca megkeményedett, mint a konyhapulton felejtett kelt tészta. Mi történik? Laci bácsi elmosolyodott, majd lassú léptekkel a kanapéhoz sétált. Nem lesz semmi gond, mondta, és leült. Kérdezhetek valamit? Lambert István széttárta a karját. Hallottál már Hernádi Gyuláról? Lambert István megrázta a fejét. Kár, biggyesztette le ajkát Laci bácsi. Nagyon jó író, de ma már kevesen ismerik. Mi történik odabent, mutatott remegve a hálószobaajtóra Lambert István. Laci bácsi előredőlt, kezeit összekulcsolta maga előtt. Ez most egy nagyon kényes időszak. Vagy hogy is mondjam? Ez egy kritikus pont. De mi történik, kérdezte elvékonyodó hangon a férfi. Megszületik a gyermeked, mondta Laci bácsi, és keresztet vetett.

Sokáig csörgött a telefon, de Lambert István nem vette fel, csak a komód szélét kapargatta hüvelykujja töredezett körmével. Miért kérdezte, hogy hol van a nagymamám? Laci bácsi meglepetten nézett a férfira. Na hát! Te aztán sokat tudsz kérdezni! Lambert István elvörösödött, de nem sütötte le a szemét, továbbra is Laci bácsira meredt. Hát jó, csapta össze a tenyerét az öreg. Hallottál már a Barthelme–Winston-elméletről? Nem, mondta a férfi, közben elengedte a komód szélét, és zsebre dugta a kezét. A Barthelme–Winston-elmélet szerint, ha egy panelházban, egy olyan panelházban, mint a miénk, elhalálozik valaki, akkor huszonnégy órán belül világra kell jönnie egy új életnek. Ez a természet rendje. Ez a körforgás. Laci bácsi egy kört rajzolt mutatóujjával a levegőbe. Ez mindig is így volt, és mindig is így lesz. Viszont, emelte magasba mutatóujját az öreg, ha valami hiba csúszik ebbe a rendszerbe, akkor. Laci bácsi elhallgatott, és a besötétített ablakok felé fordult. Akkor, kérdezte Lambert István, aki már ott guggolt Laci bácsi előtt. Hát, nézett a férfira szomorú mosollyal az arcán Laci bácsi, akkor közeledünk a vége felé. Értem, bólintott kis idő múlva Lambert István. Vagyis. Nem. Még mindig nem egészen értem. A nagymamáddal együtt költöztetek ide, ugye? Itt lakott veletek. Az ott, mutatott a hintaszékre Laci bácsi, az ő széke volt. Meghalt? Ugye, meghalt? Lambert István zavartan nézett az öregre. Mondani akart valamit, de nem jött ki hang a torkán. Na? Mi az? Laci bácsi, bökte ki végül a férfi, a nagymamám már régen meghalt. Mindkettő. Nem jött velünk senki. Laci bácsi hátradőlt a kanapén, és nagyot sóhajtott. Akkor, fiam, mondta komor tekintettel, nos, akkor baj van.

Kellene ide egy páfrány. Tessék, kérdezte vigyorogva Lambert István. Mi kéne? Kellene ide egy kaktusz, mondta Laci bácsi. Vagyis egy páfrány. Igen, egy páfrány. Lambert István megrázta a fejét. Miért ülünk még mindig itt? Laci bácsi megropogtatta az ujjait, és ekkor felsikoltott az asszony a hálószobában. Lambert István felpattant, és a szoba felé ugrott. Ne, kiáltott rá Laci bácsi. Ne menj be! De hát, nézett az öregre Lambert István. Vörös volt a szeme és vizenyős, ha ez egy film lenne. Ha ez egy film lenne, mondta Laci bácsi, akkor biztos ilyennek képzelné el a rendező a tekintetedet. Lambert István megtámaszkodott a komód szélében. Mi? Miről beszél? Laci bácsi felállt, odalépett a fiatalemberhez, és a vállára tette a kezét. Mindjárt vége. Az asszony ordított, Bogi néni káromkodott. Laci bácsi behunyta a szemét. Egy újabb sikítás. A polipszobor remegni kezdett. Aztán egy tompa puffanás, mintha egy vekni kenyeret ejtettek volna a földre. Aztán csend lett. Lambert István megfogta Laci bácsi kezét. Most? Most született meg? Ekkor az asszony újra sikítani kezdett. Velőtrázó, vészjósló sikítás volt. Bogi néni kinyitotta a hálószoba ajtaját. Lambert István felegyenesedett, Laci bácsi kíváncsian nézett a feleségére. Bogi néni becsukta maga mögött az ajtót. A hálószobából még mindig az asszony keserves sírása hallatszott. Mi történt, kérdezte Laci bácsi, miután látta, hogy az apuka képtelen megszólalni. Bogi néni szigorú tekintettel meredt férjére. Baj van, mondta kimérten. Nem tudom, hogy történt. Nem akarok ítélkezni. Nem akarok kertelni. Bogi néni odalépett a reszkető, halálra vált apukához. Megfogta a kezét, és a szemébe nézett. Kétfejű fiad született. Lambert István elmosolyodott, ettől arca groteszk, karneváli maszknak tűnt. Hogy mi? Bogi néni megrázta a férfit. A fiad. Kétfejű. Két fejjel született! Hogy mi, kérdezte Lambert István, és a hálószoba felé nézett, ahonnan még mindig csak sikolyok és artikulálatlan ordítások hallaszottak. Papa, förmedt rá az asszony a férjére, beszélj már vele! Nyugalom, mondta Laci bácsi, nem lesz itt semmi baj. Lambert István felüvöltött. Bogi néni elengedte a férfi kezét, és hátrébb lépett. Laci bácsi a fejét csóválta, miközben elindult a fiatal apuka felé.

Laci bácsi bekopogott a huszonnégyes lakás ajtaján. Sokáig kellett várnia, de végül megjelent Szloboda János elnyűtt arca a félig nyitott ajtó mögött. Nos, szívott bele cigarettájába Szloboda János, mi történt? Hát, Janikám, sóhajtott nagyot Laci bácsi, semmi jó. Aha. Na tessék. Igen, igen. Laci bácsi grimaszolva bólogatott. Tudod, kétfejű lett. Szloboda János a szájához emelte a cigit, nagyot szívott belőle, aztán hosszan fújta a füstöt kifelé. Kétfejű? Laci bácsi megvonta a vállát. Az nem jó, ugye? Laci bácsi ismét megvonta a vállát. A Bogi azt mondja, hogy nem vészes. De nem is jó. Értem, mondta Szloboda János, és a küszöb elé hamuzott. Meg kéne kérdeznünk a Füzesit. Szloboda János köhögni kezdett. Sokáig köhögött. Csúnyán, hangosan köhögött. Aztán szívott egy slukkot a cigiből. Bocsánat. Meg kéne kérdeznünk a Füzesi Klárit. Persze, mondta Laci bácsi. Csak tudod, nem halt meg senki. Szloboda János lenézett a földre, a hamura, aztán gyorsan Laci bácsira. Azért kétfejű, nem? Hát, mondta Laci bácsi, és megdörzsölte a tarkóját. Figyelj csak, Janikám, bemehetnék? Ezt inkább odabent kéne megbeszélnünk. Aha. Szloboda János a lábtörlőre dobta a csikket, Laci bácsi pedig gondosan eltaposta. Gyere be, persze. Laci bácsi bement a huszonnégyes lakásba. Egy darabig még lehetett érezni a cigifüstöt a lépcsőházban.

Az egyetlen bűnöd egy zárt szoba,

BALI Péter

és csak neked van kulcsod hozzá

„I'm giving up on trying
To sell you things you ain't buying"
(Diana Ross – It's your move)

I.
2019. szeptember

Köves Vilmos arcába az ajtót kinyitva a bitcoint rendületlenül bányászó nvidia videókártyák megszokott hője és zaja csapott. A lakása évek óta nemhogy nőt, de rajta kívül semmi emberit nem látott. A szoba berendezése annyira spártai volt, hogy még funkcionálisnak se volt nevezhető. Az íróasztala életmódja afféle oltáraként funkcionált, hiszen a bányászgépe mellett a sötétben csak üres ramenes zacskók porosodtak. A szoba közepén egy aprócska dohányzóasztal volt, melyen a videókártyákon kívül az egyedüli fény- és hangforrásként szolgáló laptop feküdt. A monitorból származó fény halványan vetült az üres, fehér falra. A hangszórókból egy régi, amerikai toborzó-, illetve propagandadal szólt, mely Libériába hívta a hallgatókat. A zene forrása a Kaiserredux volt. Ez egy Kaiserreichhoz készült almod (expanzió), ami egy mod a Hearts of Iron 4-hez, és élete nagy részét lefoglalta. A Steamen már kétezer óra felett volt a játékideje, és annyira fontos volt neki, hogy ha beszélgetett valakivel, a kriptó mellett csak erről beszélt. A HoI 4 egy második világháborús tematikájú stratégiai játék, amire az volt a legjobb leírás, amit valaha talált, hogy közepesen ocsmány grafikai interfésszel rendelkező exceltábla. Ugyanis semmi mást nem csinált, mint random időközönként a space-t nyomkodta, valamint néhányszor kattintott, és csak bámulta, ahogy a képernyőn számok változnak. És ezeknek a számoknak a változása adta a játékmenetet, illetve gyakorlatilag a felhasználó által generált történetet.

A Kaiserreich nevéhez hűen egy olyan alternatív történelmi szcenáriót vázol fel, ahol az első világháborút a központi hatalmak nyerték meg, a Német Császárság Európa húzóállama, az Osztrák–Magyar Monarchia, bár decentralizáltabb lett, együtt maradt. Oroszországban elbukott a forradalom, és „stabilizálódott” Kerenszkij alatt, helyette a brit és francia birodalom összeomlott, és itt volt sikeres a szocialista forradalom. Olaszország négy részre szakadt, a csizma északi részét ledomináló vörös Olaszország, az északkeleti csücsökben egy instabil, gyakorlatilag osztrák bábállam Olasz Köztársaság, a Pápai Állam, mely a mienktől eltérően egész Romagna tartományt magába foglalja, valamint a délt és Szicíliát egyesítő Két Szicília Királysága. Az Egyesült Államok pedig az Antant vereségéből fakadóan szinte teljes gazdasági hatalmát elvesztette, és a szétesés szélén áll. Nagyon röviden ennyi a háttértörténete, de ha Vilmost kérdezték volna, évszámokra lebontva el tudja mesélni, hogy mi, hol és mikor történt, illetve a különböző végigjátszásai során kivel, hogyan és mi történt. Mindezt egy durva két-három órás monológban előadva, pedig egyénként alig beszélt bárkivel is, a túléléshez szükséges minimális kommunikáción kívül.

A szatyrot a padlóra dobva először a laptophoz lépett, és alt-tabbal ablakot váltott a *vidyáról* a 4chan virtuális nukleáris telére, ellenőrizte, hogy a posztjára, ahol egy teljesen ismeretlent, valószínűsíthetően jövendőbeli iskolai lövöldözőket azonosítani próbáló FBI ügynököt retardált, papírkezű nigger buzinak hívott, amiért amaz arról posztolt, hogy eladta valamilyen részvényeit, hiszen vele ellentétben ő, Anon, gyémántkezű 💎🤚, vagyis nem ad el, hiába esik mélypontra, hanem megvárja, míg visszaáll, vagy épp fordítva, hiába tart a hold felé az árfolyam, kivárja, míg eléri a holdat. Mert tartja magát a tervhez. Választ nem kapott, és egyébként az említett részvények közül egy se volt a tulajdonában, csak szarpostázott.

Hiába érezte magát úgy a válaszától, a tiltott szavak használatától, mint egy ötéves gyerek, aki először használta a bazmeget, és a tiltó atyai pofon ellenére, vagy éppen amiatt, folyamatosan ismételgeti. Hamar megunta, és a nyitott Chrome-tabok közötti szörfölésbe kezdett, de semmit nem tartott meg az agya. Üres tekintettel bámulta a lapokat, és ásítozott. De az unalmát még a kedvenc youtube-videója se tudta, amiben egy kövérkés srác arról beszél, hogy Donald Trump kantiánus, és be fogja fejezni a német idealizmust, és fel fogja emelni Atlantiszt egy Trump-ellenes és -melletti tüntetés találkozópontjában. Kontrolltét nyomott, és gépelni kezdett, az /r9k/-t nyitotta meg, és új fonalat kezdett volna, de persze előbb a megfelelő Wojaket kellett kiválasztania. Megnyitotta a frogs & feels nevezetű mappát, azon belül két mappa volt egy fregg néven, egy pedig Feel Sessions névre keresztelve, ez utóbbira kattintott. Az ott található jpg és png fájlok összesített számából nehéz volt kiválasztani a megfelelőt, hiszen majdnem ötszáz kép szerepelt. Sokáig nem is hallatszott más, mint a görgő zörgése és a Libériába hívó dal, ami már kezdte idegesíteni, így lenémította a laptopot. Már csak a bányászgépe zúgott, hiszen egy gyors kattintással kiválasztotta a megfelelőt, és posztolni kezdett.



>be me
>shopping
>the usual: instant ramen, beer, other shit
>the same qt3.14 cashier as always
>she always smiles at me nicely
>she knows that I always buy the same
>now she smiles at me condescendingly
>mfw I realize I've been posting to a mongolian puppetry forum for 10 years

post similar feels robots

II.
2021. január

Az általa csak qt3.14-nek, vagyis *cutiepie*nak nevezett pénztárosson évek óta hatalmas krássa volt, de sosem mert a jónapotkártyávalfizeteknincsklubkártyámviszontlátásrán kívül többet beszélni, mert félt, hogy ki fog esni a spagetti a zsebéből. Várta, hogy válaszok érkezzenek rá, ahol közösen sírnak majd örökös szüzességük, varázslóságuk miatt. Remélte, hogy valamelyik amerikai posztoló később a hírekbe fog kerülni azzal, hogy szétlő egy iskolát, vagy egy plázát, vagy mecsetet, vagy bármit. Néhányszor megnyomta az F5-öt, de egyelőre semmi, így újra kontrolltét nyomott, és a redditet nyitotta meg. Ettől ilyen Marvel köpönyegszar rajongó szójának érezte magát, de muszáj volt, mert nagyon unta magát, és kellett valamiféle inger. Se játszani, se animét nézni, se hentait nézni, se semmihez nem volt kedve, így hát muszáj volt megnyitnia, akármennyire is borzalom volt az a weboldal. De arra jó, hogy egy darabig csak görgessen, és kizárja valóságot, ahol évek óta nem jutott semmi más neki, csak magány.

Ahogy az oldalt böngészte, talált egy posztot egy u/DeepFuckingValue nevű felhasználótól. Arról volt szó, hogy ez a user vett durván ötvenháromezer dollár értékben vételi opciót GameStop részvényekre. Felnevetett ekkora hülyeségen. Aztán rájött, hogy basszameg, régen csinált bármit, ami szórakoztatja, így gyorsan eladott egy kevéske BTC-t, és a befolyó összeggel regisztrált egy tőzsdés appra, ahol GME részvényeket vett.

A legironikusabb dolog az életében, hogy az egész *kínavírus* semmit nem változtatott rajta, és eddigi lúzerből valahogyan az orvosokhoz hasonló hőssé vált, hiszen ő otthon maradt. Mindig is. Csak a boltba járt el, mikor egyáltalán ment. Ha ment. A maszknak kifejezetten örült, legalább nem látták az arcát. A lakása továbbra is borzalmasan takarítatlan és rendetlen. Két változás volt a szobájában. Egy új laptop volt a szokásos asztalon, és a bányászgép nagyobb teret nyert, és hangosabb és melegebb lett. Illetve még annyi, hogy a bankkártyájáról eltűnő legnagyobb havi összeg az OnlyFansra ment el.

A szeme alatt hatalmas karikák voltak, és hevesen vert a szíve, részben az izgalomtól, részben a bevert energiaital-menynyiségtől. Nemrég tért vissza a boltból, ahol egy kartonnal vett. Nem csinált mást egész nap, csak a tőzsdeappot figyelte, és részvényárakat, hiszen tegnapelőtt a GME 88.56-tal nyitott, tegnap már 347.51-gyel zárt. Aznapi nyitásra visszaesett 265-re, és a random ingadozások ellenére folyamatosan kúszott felfelé. A fáradtságtól lassan könnyező, vöröslő szeme folyamatosan a telefon kijelzője és a monitor között ugrált. Vajon eléri-e a mágikus számot? És ha igen, vajon kiderül róla, hogy papírkezű 📄🤚, és elad? Vagy tartja magát a tervhez, és „irány a hold”! 🚀🚀🚀 Ahogy egy gyémántkézhez 💎🤚 illik.

A laptopon egy apró registry-változtatásnak köszönhetően a másodperceket is mutatta. Kínosan lassan teltek, lassabban teltek, mint mikor utoljára egy *femoiddal* próbált beszélni. Szinte hallotta a nem létező óramutató nem létező ketyegését. Tik. Tak. Tik. Tak. 15:57:00-ra váltott, újabb perc telt el, és vonal ment egyre feljebb. ☑☑☑☑☑🚀🚀🚀🚀🚀 Folyamatosan nyomta az F5-öt, illetve a telefon kijelzőjét is lefelé húzogatta, hogy frissüljön. Nem hitt a szemének! A monitor a mágikus számot mutatta. 420.69$ Nem bírta magát visszatartani. Papírkézzé 📄🤚 vált.



KERÉNYI Tamás

Ahol ferde a vonal, két kocka között

Mikor bontottátok el a barakkot, kérdezem a herbálos srácot. Nekem ez a sok új szer mind kimaradt, élvezettel cseréljük ki drogfogyasztó tapasztalataink. Ezalatt gyerekeim a kecskéknél játszanak, odaintegetek néha. Hát tudod, egy ideig edzőteremként működött, mondja kalauzom. Kiszedtük a válaszfalakat, de már akkor látszott, mennyire szétrohadt az egész. Érzem a tenyeremen a rétegelt papír, a falra felhordott diszperzit rücskös érintését, a linóleum visszaveri az üvegablak hideg fényét, ahogy az ajtó becsukódik, az a tompa, mégis otthonos kattanás. Most park áll egykori ágyam helyén, legalábbis megpróbálom belőni, hol feküdhettem két éven át. És a fényképek, rengeteg videó is volt, próbálkozom tovább. Nem tudom, tényleg mi lett velük, válaszolja. A padon ülünk, a kandalló nyomait még ki lehet venni a kövek között, de csak az látja, aki tudja, mit keressen. Amikor idekerültem, egy-kettőt még láttam, szerintem kidobta az új stáb, hangja sajnálkozó, de hát itt a jövővel foglalkozunk inkább, „előre megyünk, nem hátra”, idézi az egyik jelmondatot. Nem is lehetett mivel lejátszani, de tényleg alig maradt valami. A papírok megpenészedtek, amúgy is házilag lettek előhívva, fakó, homályos volt mind. Tudom, egy ideig én csináltam őket, nézek rá. Idelátszik a kis sátortetős épület, csupasz téglái között lakott a menyét. Vajon ő hová lett, ott lakik-e még. A fotólabor legalább még megvan, igyekszem ügyelni rá, hogy a hangom ne legyen túl kötekedő. Zavart mosoly, arra is hamarosan sor kerül, érted, régen nem használjuk, mindenki digitálisra dolgozik. Üresen áll, ránézésre is életveszélyes, bevallom, én egyáltalán nem is jártam még benne. Aztán az emberanyag, tudod, az utánpótlás, az végtelen, neveti el magát, kell a hely. De nézd csak meg saját szemeddel. Kata, kiáltom oda feleségemnek, ott leszek, mutatok a fák felé a romra. Hol a kulcs, a srác int, menjek vele, a modern épületbe vezet, közben mesél. Mikor végeztem, szólt a stáb, mi lenne, ha itt maradnék segítőnek, igent mondtam. Kigyúrt, napbarnított, én egy ideje igencsak elpuhultam a nagyvilágban. Nevetünk, hogy vissza kéne jönnöm ide, edzőtáborba. Ez az új terem túl fényes, olyan tökéletes, rideg. De emlékszem, a födémet még mi raktuk, jaj az a kőzetgyapot, napokig csípett a bőröm utána, és beletörtem néhány fugakeresztet a csempék közé. Hátramegyek a konyhába, megkeresem, ahol ferde a vonal két járólap között. Nincs meg a kulcs, próbálj valahogy bejutni, de fel is feszítheted az ajtót, kiáltja. Lyukas a cseréptető, a lakatot könnyen leverem. Föld gyűlt az ajtó elé, nekifeszülök, az egyik pánt kiszakad. Pókháló leng a plafonról, csillogva kavarog a por a beszökő fényben. A sarokban észreveszem az öreg nagyítót, azok ott meg csak vegyszeres üvegek lehetnek. Lecsavarom a rozsdás fedőt, beleszagolok. Megcsap a bódító illat, ami belengte régen ezt a helyet. Fejem felett ott a piros lámpa, felkapcsolom, és ég, nahát. Összerakom a felszerelést, a polcon tudom, merre kell nézni, kezemben van minden régi mozdulat. Még egykori negatív is akad, halom lezárt csomag. Ez a műanyag, mégis édeskés szag, mámorító, ebből is öntök, egy másik tálba fixírt is kicsit. Az a legjobb benne, ahogy előtűnik a kép, a süket csönd, a félhomály, a varázslat. Igen, itt vannak mind rajta, vajon miért nem hívtuk akkor elő, egyáltalán hogyan vészelte át ez itt az éveket? Ja persze, bejött az elektronikus, mindenki belebolondult, a hagyományos meg csak vitte a pénzt. Valami motoz a lábamnál, egy cickány. Lába serceg a csupasz betonpadlón. Emlékszem, annak idején, esti csoport közben sokszor előjött egy ilyen állat. Bátran kiállt a kör közepére a fénybe, nem mozdult, csak nézett. Szia, szólal meg, én vagyok az, Zoli. Ki kéne szellőztetni, marja a szemem a sok hígító. Hát azt nem raktam bele, az a te kedvenc anyagod lehet inkább, nevetek fel. Leguggolok hozzá, hogy jobban halljam magas, cincogó hangját. Mikor befejeztem itt, kezdi el, nem sokkal rá visszaestem, meg is halva még azon a télen. Nem messze innen, egy árok mélyén fekszem az erdőben. De mindig visszavágytam közétek, azért lehetett látni olyan gyakran. Hát, így születtem újjá, néz végig apró szőrös testén. De ne hidd, hogy annyira rossz, a bogarak is finomak. Hagyd már szegényt, szólal meg a sötét sarokból egy raccsoló hang, hadd dolgozzon, minket hív épp elő. Az alak kilép az árnyékból, kezében szájharmonika, felismerem, Cyrano az. Egyik este remek bulira mentem. Ó, azok az r betűk, csak ő tudja így mondani. Aztán reggel nem ébredtem fel, túl erős volt a máktea és az altató. De most fújok neked egy kis Miles Davist, figyeld, hogy remegtetem a hangot. Egész testét beleadja a mutatványba, és most látom csak, többen is vagyunk. Közben a képeket csíptetem fel a ruhaszárító kötélre. Eddig nem is vettem észre, hogy itt lógna. A második kép, nézd csak, én vagyok, csillog a pohár, a számhoz emelem. Ez nem lehet más, mint Laci, fordulok hátra, megöleljük egymást. Nézd, ezen itt épp megcsíp a lódarázs az egyéves józansági ünnepségemen. Hirtelen Kornél ugrik elém, az atléta, most is feszül rajta a póló. Úgy történt, kezdi, simán túlnyomtam magam. Hülye voltam, azt hittem, nekem ennyi idő után ezt is lehet. Na figyelj csávó, és bemutat egy hátraszaltót, mindig ezzel vagizott. Nézzétek, intem oda őket, körém gyűlnek mind, nevetünk. Egymás után kerülnek elő az elfeledett focimeccsek, a sok színházi előadás, születésnapi ünnepség. Ezt ma már nem lehetne, ahogy akkor itt éltünk, teljesen együtt, azóta más lett a világ. Ahogy az ólak előtt állok, istenem de fiatal vagyok, és szép. Te mindig is ronda voltál, mondja Attila, hát ő is itt van, pedig elveszett rég egy intenzív osztály mélyén. Egyre többen jönnek, eldöntöm, nem megyek többé haza, hisz ez itt az én igazi otthonom. Papa, papa, hallom, ütögetik az arcom. Vigyük ki, úristen, kiömlött az egész, hisz ez éter. Takard el az arcod, tömény, nem is lehetne itt tartani. Ideje megszabadulni ettől a koszfészektől, kiáltja valaki. A fényképek, nézzétek meg mind, intek a kis ház felé. Még mindig hanyatt fekszem a fűben, a nap lemenőben. Lányom zavartan pillant rám, a többiek értetlenül forgatják a fehér papírokat.

SNOPEK Júlia





BLATTO és DETTO

Részlet egy készülő regényből

Tudja valaki, hogyan halt meg Minnie, Mickey egér barátnője? — kérdezi valaki a cseten. Én tudom — gondolom, és elmosolyodok. Gépelni kezdek, de előtte kitörlöm azt, amit korábban írtam, valamilyen ismeretlen nyelven. Hosszú ideig nyomom a *Delete* gombot. A macska valószínűleg rátaposott a klaviatúrára. Aztán rákattintok arra, hogy „Válaszolj". Hajszárító plusz víz — írom. — Pedig nem is volt haja… Elküld — katt. Valami zörög. Zörög a villamos. Betör az álmomba. Felébredek.

Pár pillanat, mire magamhoz térek. Felülök az ágyban, és körülnézek. Petiék lakásában vagyok. Csak e felismerés után veszem észre Kriszt, a skizofrén lakótársat, aki egy matracon alszik hangosan szuszogva, nem messze az ágyamtól. Mellette ott fekszik a kutyájuk, akinek Roger a neve, pedig szuka. Remegő lábakon felállok, majd rögtön, szédelegve vissza is ülök. A fejemben tompán lüktet a fájdalom. Hirtelen rám tör a hányinger. Az utolsó pillanatban érek oda a vécécsészéhez. A szememből kicsordul pár könnycsepp. A hányásom híg, narancssárga. Vodka-narancs — gondolom, és kicsit felemelkedve lehúzom a vécét, és rázárom a csészére a fedelét. Már most jobban vagyok, de még térdepelve pihenek a hideg kövön. Próbálok visszaemlékezni a tegnapra. Táncolni mentünk a Tetőre. Előtte benéztünk Vili céges bulijára. Ott ittam vodka-narancsot. Utána rászívtam — ez is megvan. Ennyire emlékszem. A szédülés elmúlt, felállok, és teszek két lépést a mosdókagylóig. Alaposan kiöblítem a számat, majd hideg vízzel megmosom az arcom. A tükör azt üzeni: jaj, de szarul nézel ki!

Egy pohárban négy fogkefe, az egyik valószínűleg Lauráé, de nem vállalom a kockázatot. Lemosnám a tegnapi smink maradékát a szememről, de nincs mivel. A szemem vörös, kontaktlencsében aludtam. Itt tettek le. Krisz és Roger közé — gondolom némi hévvel. Ekkor a zuhanyzóból kiugrik a macskájuk, amitől majdnem szívrohamot kapok, és a zuhanyzástól is elmegy a kedvem. „Jézusom, Feofán!" — mondom, de azért megsimogatom, amikor a lábamhoz simul. Aztán kezet mosok, és kimegyek. Szerencsére meglátom a táskámat az előszobában, így nem kell visszamennem oda, ahol minden jel szerint az éjszakát töltöttem. Valamit, amit általában nem: tudni akarom, mennyi az idő. Kora reggel lehet, biztos még táncolnak a gecik. A táskámból előszedem a telefonomat, ami — mintha nem sújtott volna még ma eléggé az Isten — lemerült. „Fuck…" — mondom halkan. A konyhában iszom egy pohár vizet. Egy percig sem akarok tovább itt lenni. Már a kijáratnál állok, amikor az egyik polcon meglátok egy napszemüveget. Emlékszem, tegnap sopánkodtam, hogy elfelejtettem napszemcsit hozni reggelre. Felpróbálom, kicsit nagy, sőt, nagyon, de jobb a semminél. A táskámba teszem, bent úgysem látok benne semmit. Kinyitom az ajtót, kimegyek, és becsapom magam után. Mintha nem is tenném meg a két emeletet lefele, úgy találom magam hirtelen kint, a vakító napsütésben.

Az utca próbálja leplezni abnormalitását. Úgy tűnik, minden a legnagyobb rendben van, még az is, ami nincs. Mindenki úgy csinál, mintha sietne valahova, ellentétben velem, aki tényleg sietek valahova. Meg vagyok veszve. A Vakpóniba sietek. Nem vagyok messze, mégis busszal is, villamossal is kell majd mennem. Egy velem szembenjövő nőtől akarom megkérdezni az időt, de az utolsó pillanatban meggondolom magam. A megállóba érek. Két csöves fekszik a padon, letolt nadrággal. Lehet látni a seggükket. Az egyiknek rohad a lába. Az iszonyattól reszketve továbbállok. Egy muslinca átrepül a látóteremen. „Oh, my god, John!" — mondja egy brit turista. Pár lány átszalad az utcán a túloldalra. Egy varjú… vagy valami madár megszólal. Fenyegetettségérzetet keltve.

A buszon megint elkezdek szédülni. Lila pöttyök táncolnak a szemem előtt. Nincs hely, erősen belekapaszkodom egy ülés háttámlájába. Egy pillanatig azon gondolkodom, hogy megkérek egy fürge fiatalt, hogy adja át a helyét. De meggondolom magam. Elvileg én is egy fürge fiatal vagyok. Közben bemondják a következő megállót, egy gyerek elsírja magát, egy öreg tüsszent, valaki azt mondja: „És nem érzi, hogy belegázol a lelkedbe".

— Istenem, miért vagyok én hajléktalan. Faszom kivan, kurva élet — mondja egy lila arcú nő, akin vagy három ikeás zsák lóg, meg valami égett törölközők.

— Rendőrség?! Tudod kinek segít? Senkinek! — mondja.

Vannak, akik odafordulnak felé, és olyanok is, akik el.

— A pokrócomat… Egy szatyornyi cuccot elloptak.

— Mennyi szar jön még! — krákogja a nő, valaki dudál, felpattan egy ürge, és azt mondja, gesztikulálva, mintha rappelne: „Senki se kíváncsi a szarodra, bazmeg, úgyhogy kussoljál!"

Egy pillanatra lehunyom a szemem, aztán felnézek, úgy teszek, mintha a megállókat számolnám a táblán, vagy csak úgy teszek, mintha úgy tennék, a tudatom kiüresedik, már amennyire tud — egyszer csak megáll a busz, amikor kinyílik az ajtó, és én egy terhes nőt véletlenül meglökve, sietve leszállok.

Borzasztóan süt a nap. Minden látszik ebben a szörnyű világosságban. Semmi nem titkolható el. Az az érzésem, hogy mindenki engem néz. Nem tudom, mit csináljak a kezemmel, a járásom természetellenesnek tűnik. Számomra. A kereszteződésnél egy tolókocsis torzó kéreget, neki legalább ilyenekkel nem kell törődnie. „Te sem hívtál!" — kiáltja valaki nem messze. A Vakpóniba sietek. Meg vagyok veszve, meg vagyok veszve.

Megérkezem a megállóba. Egy öreg, dagadt nő az öreg, dagadt tacskójával is itt van. Ők is itt vannak. A tacskó szomorúan felnéz rám a kiguvadt szemével. Aztán egyszer csak a villamoson találom magam, pedig nem emlékszem, hogy szálltam fel. Egy pillanat kimaradt, kiesett, és soha nem jön vissza, amit én egyáltalán nem sajnálok. Csak három megállót kell mennem, mégis leülök egy épp felszabaduló helyre. Arra gondolok, mi van, ha nem lesznek a Vakpóniban, aztán meg rögtön arra, hogy akkor is lesz valami. Valami, ami megindokolja, hogy én bizony most oda tartok. Ekkor észreveszem a két rendőrt. Sajnos, vagyis szerencsére nincs nálam semmi illegális, a szívem mégis hevesebben kezd verni. Az egyik rendőr felnevet, ostoba, prosztó hangon. A következőnél készülnek leszállni. Amikor megfordulnak, meglátom a feliratot a hátukon: KATASZTRÓFAVÉDELEM.

Újra az utcán vagyok, már csak pár lépésnyire, egy, kettő, három. A fájdalom ritmikusan pulzál a halántékomban. Befordulok a Nagymezőbe. Itt már többen hasonlítanak rám. Megigazítom a napszemüvegemet, ami folyton lecsúszni készül az orromról. Tulajdonképpen nem kéne rosszul lennem, végigaludtam az éjszakát. Másnapos vagyok, igen, de én harmadnapos akarok lenni. Ezért történik az, ami történik. „Helló" — mondom a kidobóknak, akik ugyanezt válaszolják, odaadok az egyiknek egy ezrest, és beengednek. Leveszem a napszemüvegemet, hogy lássak. A pultnál kérek egy üveg vizet. Beleteszek egy szívószálat, ki tudja, mikor lesz rá legközelebb szükség. Remélem, hamar. Itt azt a rövid, masszívabb szívószálat lehet kapni, aminek — gondolom — nem csak én örülök. Gyorsan felmérem a helyzetet, itt, a földszinten: nincsenek. Lentről sötét techno dübörög, oda tartok. A lépcső keskeny, vigyázni kell.

A dj-pult előtt lépegetnek úgy húszan. Mindenfajta ember, a legkülönfélébb, még egy színes gatyás goást is látok. Körbejárom a kis helyiséget, a dobhártyám reagál az ütemre, a szemem pásztázza a teret: nincsenek itt. Ekkor valaki rám köszön, Beni az. Beni az, aki mindig tökéletes mennyiségű ginát önt a poharamba dél körül, amitől nem ájulok be, hanem csak épp megfelelően ellazulok. Pont akkor, amikor az állkapocs kezdene feszíteni, a fogsor összeszorulni, a látás megkettőződni, az elme megzavarodni. Az ember zavarba jönni. Ilyenkor a megfelelő mennyiségű gina csodákra képes. Megöleljük egymást, Beni meg van izzadva, arcán nagy mosoly, rákérdezek Lauráékra, azt mondja, itt nem voltak, aztán meg azt, hogy várjak csak egy pillanatot. „Jó — mondom, képtelen leplezni a szörnyű józanságomat —, szívesen várok kettőt is." Tényleg nem múlik el öt perc sem, amikor visszajön az egyik kidobóval. „Szia, szia" — mondja kedvesen a borotvált fejű, kitetovált arcú izomhegy. Az egyik falból kiálló kis pulthoz megyünk, amelynek létezését az indokolhatná, hogy a táncoló oda helyezheti az italát. De ez a hely nem az alkoholfogyasztásból tartja el magát, a kis kiálló pultocskák másra lettek kitalálva. Itt nem kell a vécében bujkálni, tartani a személyzettől. Ez egy afterhely. Aki éjszaka ivott, az nem itt köt ki, ezt a szabályt erősítem most én, a kivétel.

A személyzet egyik megdöbbentően kedves tagja épp három hosszú fehér csíkot rendezget a bankkártyájával a kis pultocskán, és derűsen kérdezi, hogy vagyok, illetve merre voltam korábban. Mielőtt válaszolni tudnék, odaad egy összerolózott húszezrest. Nem kacifántoskodok, hogy inkább szívószál, méghozzá az enyém, nem kérdezem, mi van a pulton, bármi is az, kell, lehajolok, Beni aranyosan összefogja a hajam hátul, és az egyik csíkot felszippantom a jobb orrlukamba. Kicsit mar, de nem nagyon, szipogok, átadom a rolókát, örvendek. Ez jó lesz — gondolom. És tényleg az lesz, hamar lefolyik a torkomon a keserű izé, a szemem kinyílik, a szívem megtelik szeretettel, a testem erővel.

Átölelem Benit, majd Jocót, a kidobót. Jocó már nem várja a válaszaimat a kérdéseire: az, hogy merre voltam korábban, irreleváns lett — már, ha valaha releváns volt —, az pedig, hogy hogy vagyok, épp száznyolcvan fokban változott meg, és szemmel látható: most már nagyon jól vagyok. Fantasztikusan jól. A zene máris máshogy szól, mélyebben, dallamosabban. Lehet, az is lett, mert a dj-pult mögött mintha megváltozott volna az arc. Mosolygok mindenkire, mindenki visszamosolyog rám, a szívem felveszi a ritmust. Behunyt szemmel táncolok, vagy inkább: átadom magam a zenének.

Négy óra és óránként egy fehér utca után, amikor egy-egy pihenő alatt az izzadság már vagy hatodszor száradt rám, és már mindenki ismer a teremben, még mindig délelőtt van, tehát minden logika szerint testileg-agyilag ott kellene tartanom, ahol normális körülmények között az éjszaka kellős közepén: a topon. Mégis — vagy a reggeli kálváriám, a másnaposságom, a megmaradt energiáimat felzabáló elvetemültségem, vagy egyszerűen csak e miatt a hófehér szar miatt, ami nem tiszta spuri, hanem valami dizájner, mefedron wannabe, ami üt, mint a kalapács — úgy ki vagyok készülve, hogy Beni már most elkészíti a ginás oldatomat. Aligha lehetne jobb bizonyítéka arra, hogy öt órán belül sikerült egy egész éjszaka-reggel cikluson végigmennem, mint az, hogy már egy ideje Beni vállát ráncigálom, hogy szívjunk.

Bár soha nem mondok nemet a marihuánára, hétvégenként az „igen"-t tudatosan halogatom, halogatjuk. A fű — ideális esetben — még csak nem az after része, hanem az after-afteré, amikor már lejtőn vagyunk, amikor már lehetetlen magasabbra emelkedni, vagy akár csak szinten maradni, akkor azonban elengedhetetlen. Olyannyira, hogy gyakran hasonlítunk inkább remegni kezdő heroinistákra, mint saját magunkra, valamelyik lakás valamelyik szobájában, valamelyik délután, amikor elfogy, vagy nemsokára elfogyni készül, mi pedig lázas tevés-vevésbe kezdünk, csak hogy folytatni tudjuk. (A különbség az, hogy mi épp meg akarunk bolondulni, miközben ők épp megbolondulni nem akarnak.) Persze a mohóságom miatt gyakran megesik, hogy még éjszaka beleszívok egy körbejáró cigibe, akkor azonban számolnom kell a következményekkel. És én nem számolok valami jól. Ideális esetben a fű már a vég eljövetelét jelenti, amely — bármennyire próbáljuk időben kitolni — végül mindig eljön.

Beni azt mondja, hogy ne türelmetlenkedjek, és odaadja a pohárkát. Ginás ananászlé. „Ezt idd meg" — mondja feleslegesen, mert már meg is ittam. „Még táncoljunk" — mondja aztán, megint minek, hisz abba sem hagytam. Ha egyszer beindult a lépegető exkavátor, nem olyan könnyű ám kikapcsolni. Fejben igazat adok Beninek, még nem jött el az idő, ugyebár. Nem telik el fél óra, és már nem is félek. Viszont elkezdődik a dülöngélés, ami engem speciel nem zavar. Mindig ott van valaki a hátamnál, vagy a két oldalamon, hogy helyreigazítson. Furcsamód előre nem dőlök. Az ötödik fehér utcánál Jocó azt mondja szomorúan, hogy mindjárt zárnak. „Délután két óra van" — állítja, amikor elkezdek picit rimánkodni. Elhiszem, mert már keresztbe áll a szemem, mégis nehezen fogadom el. „Te jó jég — mondom —, akkor most mi lesz?"

Egy nagyon édes lánnyal, Jocóval és még egy sráccal megyünk Benihez, aki egészen véletlenül épp itt lakik a sarkon. „Na, most

szívni fogunk” — suttogja a fülembe ez a drága lélek, amikor belépünk a lépcsőházba. És szívunk. És megbolondulunk. Már estefelé megyek haza. A taxiban próbálok normálisan viselkedni, de aztán valahogy mégis elszólom magam. „Jó pihenést!” — mondja a taxis a végén. Remegő lábakon megyek be a lakásba. Sokáig a tükörképemet nézem, majd leülök a padlóra, és elgyönyörködöm ezen az egészen. Aztán benézek Laurához. Alszanak Petivel, mindkettőjüknek lefelé görbül az ajka. Biztos ők is valami patkánymérget fogyasztottak. A konyhában találok egy félig elszívott spanglit, amit én félig-el-nem-szívottnak látok. A fürdőszobában levetem az átizzadt ruháimat, és egy igen kellemes, langyos fürdőt veszek. Egy árva gondolat sem zavar be közben. Nagyon gyenge vagyok, érzem, mégis jó kedélyű. Bágyadtan, együgyűn, üresen, tompán jó kedélyű. A szobámba menet felszedem a spanglit. Van még anynyi lélekjelenlétem, hogy bedugom tölteni a telefonomat, hogy beállítsam az ébresztőt másnapra. Harmadnapra. Büszke vagyok magamra. Ez nagyon felelősségteljes viselkedés. Hamar feléled: sok nem fogadott hívás Lauráéktól, pár ismerőstől. Egy sms a volt barátomtól, akivel nemrég szakítottam: „Gergőnek igaza volt, olyan vagy, mint egy drog!!!”

Beállítom az ébresztőket, ami a lassúságom miatt eltart egy darabig: 10:10, 11:11, 12:12, 13:13 és — tekintettel arra, hogy holnap vasárnap — 14:14. Már fekszem, a joint lóg a lefelé görbülő számból, bekapcsolom a tévét. De jó, Nagymacskák hétvégéje megy az Animal Planeten. Fekete párduc. Szívok két slukkot, aztán leteszem, hogy még legyen későbbre. A műsor érdekes, de amikor valamilyen oknál fogva elfordítom a fejem, és a fehér falra nézek, még érdekesebb vizuális élményben lesz részem. Olyan, mintha egy vetítőn menne az animáció, kockáról-kockára, a Looney Tunes. Még egy slukk. Tátárátátátátátá-tátátátá, tátárátátátátátá-tátátátá, tűrűtűrűtütütütütü… Tütütütü-tütűűűűűűű!

*

Kétezer-tizennégyet írunk. Nem ismerek se Istent, se embert. Az ELTE szabadbölcsészet szakra járok (illetve nem járok), amelynek semmitmondó elnevezése végtelenül találó. Egy szemeszterem kimaradt, mert nem regisztráltam időben, egyet pedig halasztottam. Úgy voltam vele, hogy nem veszítek egy félévet, hanem nyerek. Az előadásokon alig vagyok ott, olyannyira, hogy a vizsgaidőszakban a Google segítségével kell azonosítanom a tanárokat. A vizsgákra viszont felkészülök, kinyomtatom az ezeregy olvasmányt, és el is olvasom őket, neonszínű kijelzővel aláhúzom a fontos dolgokat, de nehezen szelektálok. „Ha mindent aláhúzol — mondja egyszer apám —, az olyan, mintha semmit nem húznál alá.” Mégis, szinte mindig ötöst kapok, plane, ha szóbeli, akkor ugyanis bedobom a gimnazista koromban felszedett, valóban lehengerlő erudíciómat, és úgy társalgok a tanárokkal, mint egyenlő az egyenlővel. Pedig — gőgösen — nem igazán hiszek az egyenlőségben. A szemináriumokon igyekszem ott lenni, a végén, amikor elküldöm a dolgozatomat, a válasz e-mailben azt kapom, hogy nagyon jó, nagyon érdekes, de úgy gondolják, többre lennék képes, hogy az az érzésük, mintha nem lennék „teljesen jelen” az egyetemen. Mi tagadás.

Egy keddi napon épp egy előadásra tartok, vasárnap ugyanis elhatároztam, hogy hétfőtől minden más lesz. Hétfőre nem vettem fel órákat, hogy az ilyen elhatározásokat nagyobb valószínűséggel tudjam véghez vinni.

— Elnézést, kisasszony! Jó irányba megyek? — kérdezi egy furcsa alak, aki egyszer csak ott terem előttem, mintha a földből nőtt volna ki.

Hát persze! — gondolom. — Napi bolond. — És megállok. Ki, ha nem én?

— Az attól függ, hogy hova megy! — Mondom okosan, és kérdő tekintetemet a férfira szegezem.

Idősebb, de még nem öreg, tulajdonképpen jóképű, de látszik rajta, hogy nincs teljesen képben. A szeme mintha két ellentétes irányba szaladna, nem csoda, hogy összezavarodott. Olyan benyomást kelt, mintha már régóta egy dolgon gondolkozna. A ruhája lóg rajta, mintha minimum három mérettel nagyobb lenne a kelleténél. Egy doboz sör van a kezében.

— Elkísérhetem egy darabig? — kérdezi, és a pozitív válasz reményében megindul, én meg utána, pedig fordítva lenne rendjén.

— Maga is pszichiátriával foglalkozik?

Hoppá — gondolom.

— Öööö, nem — mondom, és nem teszem hozzá, hogy hobbiszinten bizony érdekel.

— Én egy évig voltam zárt osztályon.

— Világos.

— Szörnyű dolgok! — mondja a férfi, és én már biztosan tudom: ezt nem fogom megúszni. De ki, ha nem én?

— A világ globálisan túlnépesedik. Óvszer nélkül basznak! Már megbocsátja. Én vallásos voltam, de elvették tőlem a vallást. Áttértem a tudományra. Maga tudósnak néz ki!

— Hát, öööö — nem vagyok formában.

A szembejövő emberek szórakozottan nézik az érdekes párosunkat.

— A hatszázhatvanhat nemsokára eljön. Az apokalipszis!

— Te jó ég — mondom.

— Az emberek gyilkolni fogják egymást. Hazudni fognak egymásnak. Mindenki hazudni fog a másiknak. Elvész minden tudás.

Nem tudom, mit mondjak erre, de nem is kell mondanom semmit. Az új ismerősömből csak úgy ömlik a szó.

— Nála lesz az egész hatalom!

— Mármint kinél? — mondjuk ezt tényleg szeretném tudni.

— …Aztán eljön az Isten hatalmas nagy haraggal!

— Hát… Remélem inkább hatalmas nagy szeretettel! — merészelem meg.

— Nem! A szeretetét már egyszer megmutatta. Most haraggal fog jönni. Eljön Jézus, a legnagyobb koponya.

Megérkezünk a megállóba. Megállok, és megáll a férfi is.

— Maga hisz a szeretetben?

— Én? Igen, persze.

— Hol van a szeretet?! Mi a véleménye a paráználkodásról?

Na most vett a beszélgetés rossz irányt — gondolom, szerencsére nem jut időm válaszolni.

— Az ember születésekor baszta meg magát!

— Igen, ez tényleg így van — mondom és kifújom a levegőt.

— Engem mindenki átbaszott! Az orvosoktól kezdve a nőkig.

Úgy teszek, mintha az időt nézném meg a telefonomon, de azt is úgy, hogy ne sértsem meg, közben bólogatok, próbálok neutrálisan mosolyogni is.

— Beteg vagyok, hepatitisz C-m van, szifiliszes vagyok és AIDS-es.

— Úristen.

Egy kis pincsi mérgesen ránk vakkant, el akarja kapni a férfi lobogó nadrágszárát.

— Trisztán! — szól rá a gazdája — Viselkedj!

Megrángatja a pórázt, eltávolodnak.

—…És mégsem félek a haláltól. Tudja miért? Mert a halál felszabadít. Ön hisz a reinkarnációban? A földöntúli életben?

— Hát… Igen. — mondom lemondóan.

Nincs fegyverem ellene.

— Az orvosok! Ők akarnak engem erkölcsre tanítani! Akik a legerkölcstelenebbek!

Hol az a busz…?! — gondolom, de azért örülök is az egésznek. Kényelmetlenül érzem magam, de mindjárt vége mindennek, a zagyva tana pedig örökre az enyém marad.

— Mondja már el nekem, maga tudós, látszik magán. Hogyan lehet gyógyítani a szifiliszt? Agyszifiliszem van — szólal meg megint az, aki már hosszú idő óta egy dolgon gondolkodik.

Na jó — gondolom, és nem mondok semmit, mert mit is mondhatnék. Hümmögök valamit, talán felnézek az égre.

— Tudja, miért iszom ezt a sört? Hogy kiűzze, méregtelenítse azt a bacit. Ami bennem van.

Akaratlanul is felsóhajtok. Azt mondom végre: „Sajnálom”. Sajnálom ezt a sok csúnya betegséget, ami benne van. Jön a busz. Még távol van, de tapasztalatból tudom, már most el kell kezdeni búcsúzkodni.

— Mennem kell, jön a buszom. Örültem…

— Várjon! — a férfi megfogja a karomat.

— Tényleg mennem kell. De nagyon örültem…— kiszabadítom.

— Várjon! Válaszoljon!

Itt a busz. Elindulok, de még hátranézek, bocsánatkérően.

— Válaszoljon! Mi a szeretet?!

Felszállok, az ajtó még nyitva van. Az, aki sokáig egy dolgon gondolkodik, az egyik kezével összenyomja a sörösdobozt, a másikat az égnek emeli.

— Mi a szeretet? — kiabálja, szemében tűz lobog.

Bezáródik az ajtó. Elindul a busz. Leülök egy nő mellé, aki épp egy pillanatra becsukja a könyvét, és riadtan körülnéz, mintha belefeledkezett volna az olvasásba, és elfelejtett leszállni. A nő feláll, eltűnik a tömegben. Emberek, elfoglalva saját magukkal, másokkal, a telefonjaikkal. Egy megálló, aztán még kettő vagy három. Tekintetem átsiklik a látványon.

Kicsit késve érek be az egyetemre, de úgyis elszívok még egy cigit az épület előtt. Egy fiú is itt cigizik, eléggé néz engem. Én az eget kémlelem, vagy csak úgy teszek, mintha. Nehéz megállapítani. A csikkel odamegyek a kukához, pedig nincs közel. A filmben, ami megy, én játszom a főszerepet. Utoljára elkapom a fiú tekintetét, kihívó pillantást küldök neki. Először a mosdókba veszem az irányt, hogy megnézzem, elég jól nézek-e ki ahhoz, hogy tényleg bemenjek az órára. Kedvesen köszönök a vécés néninek, de amíg nem megy ki, úgy mosok kezet, hogy nem nézek a tükörbe. Nem akarom, hogy lássa, milyen hiú majom vagyok. Megbizonyosodom arról, hogy elég jól nézek ki. Majd elkezdem keresni a termet. Még soha nem voltam ezen az előadáson. Az, hogy egy mínusz van a szám előtt, alaposan megzavar. Végül az alagsorban megtalálom a –116-os termet, kopogok és bemegyek. Minden fej felém fordul. „Jó napot, elnézést” — motyogom, és leülök egy teljesen üres sorban, mindenki mögött. Az előadás címe meglehetősen izgalmas: Metafizika. Miután kifújtam magam, gyorsan lejegyzem az agyszifiliszessel való beszélgetést. Nem tudom, minek, talán, hogy a zagyva tana tényleg örökre az enyém maradjon? A memóriámban nem hiszek eléggé. Hamar végzek, most már tényleg figyelek a tanár úrra. Az államat megtámasztom a kezemmel, és nem veszem le róla a szemem. Időnként mosolygok, finoman, kissé ironikusan. A tanár úr jól ad elő, és még humora is van. Nagyon remélem, hogy látja rajtam: én más vagyok, mint a többiek. Nagyon remélem.

Aztán egyszer csak vége lesz, olyan hirtelen, hogy feltételeznem kell, esetleg mégis elkalandoztam egy kicsit. Irigykedve nézek pár lányt, akik pakolásznak, és beszélgetnek. Szeretnék egy barátnőt az egyetemről, de csak a fiúk szoktak megkörnyékezni. A lányokat nekem kell — tudom —, amire tettem is néhány kísérletet, de mindegyik szánalmasan végződött, mielőtt még elkezdődött volna. Előző félévben kinéztem magamnak egy Anita nevű lányt, már úgy volt, hogy kávézunk, amikor elmondta, szakot vált. Nem erőltettem. „Viszontlátásra” — mondom mosolyogva a tanár úrnak, „Viszlát” — mondja ő. Kilépek az épületből. A közelgő este fényjátéka fogad. A közelgő este szédületes illata. Minden közeleg, semmi sem távolodik. Mohón magamba szívom a levegőt, majd kiengedem, mintha nem is lenne rá szükségem.

Húsz perc múlva már fröccsöt lehet inni a Trefort-kertben. A táskámban kotorászok egy cigiért, amikor valaki a hátamnál azt mondja, hogy „Helló!”. Megfordulok. Az a srác áll előttem, aki az óra előtt itt cigizett. Szép szál legény. Azt kérdezi, hogy jól látta-e, hogy én is a Metafizika előadáson voltam. „Igen, jól” — mondom. „Botond” — mondja és kinyújtja a kezét. „Blanka” — mondom, és erősen megszorítom. „Milyen határozott kézfogás” — mondja ő. Megkérdezi, hogy nincs-e kedvem meginni egy kávét. Azt válaszolom, hogy épp egy fröccsöt terveztem inni.

„Egyedül?”. „Igen, de velem tarthatsz” — mondom, és mosolygok. Ő még egyszer se mosolygott, amit szóvá teszek. Azt mondja, nem szokott, majd azt, hogy szép vagyok. „Te is” — válaszolom az igazságnak megfelelően.

Egy kis idővel később már a harmadik fröccsöt iszom, elmeséltem az agyszifiliszest, megkérdeztem, hogy nincs-e véletlenül egy kis füvecskéje, illetve, hogy nagy-e a farka. Hogy miért kérdezek ilyeneket, azért, mert hülye vagyok. Az első kérdésemre a válasza: sajnos nincs, a másikra, hogy mondjam meg én. Most se mosolyog, csak belém szúrja a fekete szemét, nehéz eldönteni, hogy viccel-e, vagy sem. De minek is dönteni. „Olyan komoly vagy!” — mondom gyerekesen. „Meg akarod nézni?” — kérdezi. Egy pillanatnyi csend. Nem — gondolom. „Meg” — mondom. Nyel egyet. Körülbelül annyira lehet feszült, mint amennyire én felszabadult, de az sincs kizárva, hogy éppenséggel fordítva van.

Egy kevésbé frekventált épületbe megyünk, iranisztika, vagy valami ilyesmi. Még van időm visszafordulni, de nem szeretnék csalódást okozni. Botond meg akarja mutatni a farkát. Kinek mutatná, ha nem nekem? Belépünk a vécébe. „Lehet, nem kéne…” — mondom, mint egy hülye, ő meg csak néz, háttal a koszos csempének támaszkodva, két piszoár között. Kigombolja a farmerét, most én nyelek egyet, de inkább aggodalomból, nehogy kicsi legyen, és ha az, nehogy eláruljon az arcom. Fehér boxer van rajta, erőteljesen kirajzolódik benne az erekció. Nem veszi le rólam a szemét, úgy veszi ki a farkát. Nem kicsi, halleluja! A megkönnyebbülésemet nehezen, fojtott izgatottságnak álcázom. Rossz-e az, hogy kedves vagyok? Hogy kedves akarok lenni? A farka hosszú, de nem túl vastag, mintha vékonyodna a végén, rózsaszín, eres, magasra ágaskodik. Összességében nem a típusom. „Fogd meg” — suttogja, és a kezem után nyúl. „Nem… Nem szabad…” — mondom, megint, mint egy hülye. „Jó a faszod — jelentem ki végül —, de jobb, ha elmegyek!”. És kiszaladok. A fejem olyan üres, mint egy lufi. Ha pedig héliummal lenne kitöltve, bizonyára felszállna a magasba, még feljebb a város fölött, magasra a felhőkhöz, fel a sztratoszférán át, egyenesen az űrbe.

Légies léptekben haladok előre. Végighúzom az ujjamat egy falon. Belenézek emberek szemébe, mintha pocsolyába ugranék. Időnként megcsóválom a fejem, mintha nehezen hinnék el valamit, vagy valamin csodálkoznék. Eszem ágában sincs elgondolkodni azon, ami történt. Megtörtént-e egyáltalán? A lábam mintha magától menne, észre sem veszem, hogy a Kálvinon vagyok. A Szabó Ervin Könyvtár felé kanyarodok. Adok egy kétszázast egy koldusnak, és azt mondom: „minden jót”, ami furán hangzik, de mi mást mondhatnék. A helyen, ahova — ahogy kiderült — tartok, még mindig nyitva van a terasz. Leülök egy kis asztalnál, szembe az utcával. Rögtön észreveszem a gyönyörű pincérlányt, akit már többször megcsodáltam. Odajön hozzám, a mosolya őszintének tűnik, amit viszonzok, kérek egy bort. Először a telefonomat, és írok egy sms-t Pepének: „Szius, tudunk talizni egy percre?”, ami azt jelenti: egy gramm fű kéne. Tíz perc múlva válaszol is: „jaja, nyolcba leszek nemsoká”. Pepe vagy Újbudán szokott lenni, vagy a nyolcban. Azt, hogy most közelebb van hozzám, mint messzebb, égi jelnek veszem. Két kezem összeteszem, és belefújok ok nélkül. Nem fázom, mégis kapok egy pihepuha pokrócot a lánytól. A nyelvem végén van: „gyönyörű vagy”, mégsem mondom.

Megittam, fizettem, elmentem. A Corvin mozi előtt ácsorgok. Figyelem az embereket. Időnként felnézek az égre. Pepe késik, bazdmeg, de nem baj. Ha egy dílerre nem kell várnod, lehet, hogy át leszel verve. Húsz perc múlva próbálom hívni, de ki van kapcsolva. Lélegzetvisszafojtva végighallgatom egy tinipár veszekedését. Lelkileg közel kerülök egy kiskutyához, akit kikötöttek a bolt előtt. Türelmes vagyok, úgy állok hozzá, hogy nem vesztek időt, hanem nyerek. Nem zárkózom el, nem burkolózom be. Magamba szippantok mindent, amit látok és hallok. Élvezem. Szürke őszi ég vesz minket körül. Zsong a levegő. Mégis, jó lenne már beszívni — gondolja a telhetetlen majom bennem. Épp akkor — micsoda hihetetlen egybeesés — a telefonom vibrálni kezd a zsebemben. Pepe azt mondja, menjek fel hozzá. Nem örülök, de nincs más választásom. Elköszönök a kiskutyától, és elindulok. Útközben pötyögök egy sms-t Laurának, hogy ma vacsorára tyúkleves lesz.

Pepe egy törölközőbe csavarva fogad. A lakásban végtelen rendetlenség van, a macska, Fülöp rossz szemmel néz rám a ruhásszekrény tetejéről. Rövidre szeretném zárni a dolgot, de úgy tűnik, Pepének tengernyi ideje van. Azt mondja, hogy felöltözik, és kezembe ad egy megkezdett spanglit, aminek örülök is, meg nem is. A fürdőszobából kérdezi: „mizu”, és elmondja, hogy egy hete elkezdett pornózni. Csodálkozom, hogy ööö…, korábban nem szokott? Felnevet, azt mondja, nem nézni, szerepelni! „Ja — mondom hülyén —, az más…”. Meg: „Ne bassz! Komolyan?” „Jaja — mondja —, tök fasza”, és visszajön a szobába, még mindig törölközőben, előveszi a telefonját, és bekapcsolja a filmet. „Ez vagyok én” — mondja, és egy seggre mutat. Ketten dugnak egy lányt. Szóhoz se jutok, hümmögök. „Elküldöm” — mondja. „Ühm” — válaszolom. Átadom a cigit. Leül az egyik fotelbe, a macska az ölébe ugrik. „Veled mizu?” — kérdezi, én meg nagy vonalakban elmesélem az agyszifiliszest és Botond farkát az iranisztika vécéjében. „Te amúgy nem gondolkoztál pornózáson?” — kérdezi. Elkezdek nevetni, de rögtön abba is hagyom, mert Pepe nem viccelt. „Nagyon jó pénz van benne” — mondja, és én inkább nem kezdek bele abba, mennyire abszurd a gondolat, hogy milyen végtelenül mély szakadék tátong közöttünk, csak csendben elcsodálkozom azon, hogy ő ezt nem látja. Megdicsérem a füvet, hogy megfelelő irányba tereljem a beszélgetést. Kapcsol. „Mennyi kell?” — kérdezi. „Egy — mondom —, vagyis kettő.” „Oké.” Kimegy a szobából, én meg bekapcsolom a netet a telefonomon, és bejelentkezem a facebookra. Ati írt, hogy tartsunk ma egy pszichoanalízis-ülést. „Ma nem jó” — válaszolom. Szomorú szmájli. Egy ismerősnek jelölés: Botond. Hát persze. Pepe visszajön, a dohányzóasztalhoz megy, lepakol róla, valamit rendezget háttal nekem, majd megfordul, kezében egy összerolózott bankjegy, az asztalon pedig két csík. „Ó — motyogom — nem kéne…” „Nem keta — mondja, mintha a gondolataimban olvasna —, spuri.” „Ja! — kiáltom vidáman. — Az más!”

Aztán felgyorsulnak az események. Pepével jól elbeszélgetünk. Nem hülye gyerek ő, csak más környezetből való. A zöld mellé veszek még egy gramm fehéret. Azt követően mégis átmegyek Atihoz. Laura hív, nem veszem fel. Írok neki, hogy a türelem rózsát terem, ő meg azt válaszolja, hogy ismerem-e azt a filmet, hogy *Holnap már késő*. Ati a legjobb barátom, és pszichoanalitikusom. Úgy ismerkedtünk meg, hogy egy este a Csendesben összefutottam Csongorral, aki azt mondta, hogy nyújtsam ki a nyelvem, majd egy tabit tett a számba. A tabi annyira tetszett, hogy másnap rákérdeztem, honnan is való, egészen pontosan. Csongi megadta Ati számát. Már az első látogatásomkor hosszú órákra maradtam. Közben jöttek-mentek a vásárlók. A vagy-vagy helyzet hamar megmutatkozott. Pár kínosan kétértelmű vizit után el kellett köszönnöm Atitól: a díleremtől, hogy üdvözöljem új szerepében. Mivel ő a legokosabb ember, akit ismerek, miközben más dílerjeim vannak, a döntés magától értetődött. Ati pszichiátriát végzett, de kiábrándult belőle. Drogot szigorúan egy évig tervez árulni, hogy megszerezze a pénzt a cégre, amit megálmodott.

Mint mindig, tárt karokkal fogad. A padlón ücsörgünk. Előttünk egy kör alakú tükör, amibe viccesen, fentről nézünk. A tükrön kissé sárgás por, egy bankkártya, egy félbevágott szívószál. Közben a marihuánaüzem sem áll le, nem ám. Az elején elmesélem az agyszifiliszest, Botond farkát az iranisztika vécéjében és Pepét, aki nem látja a szakadékot köztünk. Ati kérdéseinek és a szerek hatására, úgy érzem, egyre jobban és jobban kivetkőzőm önmagamból, ami alapvető zárkózottságomat tekintve kész csoda. Ati pedig végzi a dolgát. Sokáig időzik a Botond farka témánál. A miértet kutatja. A gyerekkor utáni, szűnni nem akaró nosztalgiámba is belemerülünk rendesen. Eltelik egy, kettő, három óra. Mohóság és melankólia kéz a kézben — ez az én bajom! Valamikor szerepet cserélünk, és Ati vall. Én inkább kérdezek, mint kijelentek, de azt nagyon jól. Persze, nevetünk is sokat. Nem csak a baj érdekel minket, nem ám! Mint mindig, most is jól megmasszírozzuk egymás egóját. A különlegességünket hangoztatjuk, ő az enyémet, én az övét. Végül reggel tájt érek haza. Laura kávézik, mindjárt indulnia kell. A szembeötlő kontraszt közöttünk az ő javára szól. Kései érkezésem magyarázatául elmesélem az agyszifiliszest, Botond farkát az iranisztika vécéjében, Pepét, aki nem látja a szakadékot köztünk, és Atit meg a tükröt, amibe viccesen, fentről nézünk. Úgy tűnik, haragszik rám, de amikor elé teszem a füvecskét, meglágyul. Próbálom rávenni arra, hogy maradjon, de mennie kell. Pokol tanár úr szemináriumáról nem ajánlatos hiányozni.

Én még sokáig nem fekszem le. Egyre bolondabb leszek. Atival csetelünk a messengeren. Hagyom, hogy a tudatom áramoljon, vagy inkább: a tudatom hagyva van. Egy nem létező könyv tartalomjegyzékét szülöm meg ott és akkor, a cseten:

A mai közös olvasmány címe: Vizezett vér — véres vizelet
Előszó, Prológus, 1. fejezet
Kéz a kézben egymás kezében a szoba sarkában eldobva
2–6 fejezet
Spaghetti Bolognese, angol után áthívhatod Márkot
6–8. fejezet
Artikulátlanul síró gyereknek anyja
szégyelli szoptatni a trolin
8–10. fejezet
Homo sapiens emésztőrendszere a százszorosára nő a szürke polgárok pénzéért, és végül „felfalja a gyerekeit”
8. oldal: semmi
11. fejezet nincs
12. fejezet
Az izzadságtól fénylő merénylő majdnem tüsszent, majd eltűnik a vadonatúj kartonajtóban, hogy a liftről épp hogy lemaradva ne érje el méltó büntetését
(DR. HERNUS MEGJEGYZÉSE: HAZASZÓLT, HOGY A KÉSŐBBIVEL JÖN, „EGYSZERÉLÜNK” KEDVEZMÉNYES JEGY NÉLKÜL)
Epilógus: a mit sem sejtő családi otthonban nyugalomban fő a leves. A hagymától nedves szemében valami emberit látni
A leves tudna mondani valami újat,
de kis lángra tették és
Ezzel kívánok kevéssé terjedelmes munkanapot
És ajándék forgókéseket a farsangi tombolán
(A döglött galamb nehezebb
mint az élő,
de nem mozog folyton a feje,
sőt
soha)

Este betépünk Laurával, majd szétpukkadunk a nevetéstől, annyira vicces minden. Csak nem megúsztam? De a sárgás por reggelre kimutatja a foga fehérjét. Két napig szenvedek tőle. Mardos a bűntudat. A szüleimre gondolok. A gyerekkort siratom. Bömbölve felhívom anyánkat, amiért később kikapok Laurától. „Ne beszélj velük ilyenkor!” — mondja, és milyen igaza van. „Kémiai szomorúság”, nyílt okozat rejtett okkal.

Telnek-múlnak a napok, hetek és hónapok. Az egyetemre járok, illetve nem járok. Péntekenként táncolok, szombatonként dülöngélek, vasárnaponként sírok. A szemem izzik, mint két parázs, hogy aztán dinoszaurusztojássá változzon. Mohóság és melankólia, kéz a kézben, nem a legszerencsésebb páros! És ami körülvesz: ez a bűnös város.

ZSEMBERY Borbála

VIDRÁK



A felfordított fehér bögre aljában enyhén remeg a víz. Megint túl gyorsan húzta ki a mosogatógép rekeszét, de szerencsére nem annyira, hogy az alsó edények elázzanak. A tenyérnyi vízfelszín fodrozódása leköti a figyelmét, nem is hallja igazán, amit a férje a háta mögött beszél. Valami cikkről van szó, és a víziállatok különös tulajdonságairól. „Tudtad például, hogy a vidrák kézen fogva alszanak? Azért, hogy álmukban ne sodródjanak el egymástól." A férfi hangján hallatszik, hogy mosolyog. A vízfelszín lassan kisimul, visszatolja a rekeszt, ma már nincs kedve kipakolni. „Feküdjünk le lassan, későn van" — mondja, ahogy kiegyenesedik.

A hátán fekszik, a plafont nézi. Pontosabban felfelé néz, a sötétségbe szabályos téglalapot képzel az ágy fejétől az ablakig. „Szeretlek" – gondolja, de nem mondja ki hangosan, inkább csak annyit mond, hogy jó éjszakát. A férje nem is válaszol, már alszik. A függönyön színes fények játszanak, szemben megint tévéznek. Az emberek ágyakban fekszenek, a lakások, mint szabályosan elrendezett cipősdobozok egymáson. Alatta és felette is fekszik egy vagy több ember, egyenletesen lélegeznek, a nap folyamán szemükbe égett képek álmokká olvadnak össze, amikre reggel nem fognak emlékezni.

Óvatosan próbálja leráncigálni a derekáig felgyűrt hálóinget, a lábfejével éppen eléri a takarót, lassan magára húzza. A zoknit se vette le, a férje talán észre sem vette, vagy csak nem tett rá megjegyzést. Mellette a férfi egyenletesen lélegzik, a lába néha rándul egyet. Ezektől a rándulásoktól régen mindig megijedt, nem értette, mi történik. Most már tudja — mert utánaolvasott —, hogy csak az idegek játéka. A férfi mindig könnyen elalszik, ő általában sokáig fekszik ébren, nehezen csendesíti el a gondolatait. A mai napról töredékesek az emlékei: fertőtlenítőszag, fehér köpenyek villanása, körmök ütemes, túl hangos kopogása egy lepecsételt papírokkal teli asztalon.

Az apjára gondol inkább, az ő képe tűnik fel előtte újra meg újra. Képzeletben a régi házukban jár. Gyerekkorában egyszer véletlenül vette észre a vakolatba karcolt vonalat. Onnantól fogva szinte minden nap odament, és ujjával lassan végigkövette: a recés felületen jellegzetes hurkot vetett, a kiinduló vonal feléig visszakanyarodott. Ezen a ponton érződött a pillanatnyi megtorpanás, a lélegzetvétel, aztán a folyatatás, ami nem következne logikusan: a vonal felfelé ível, majd lefelé, aztán hosszan elnyújtva vízszintesen kifut a semmibe. Vajon mi késztethette az apját arra, hogy annak idején a még nedves vakolatba belekanyarítsa a monogramját? Látja maga előtt a nedvesen csillogó, szürke felületet, és érzi, igen, ő is belenyúlt volna, egészen biztosan hagy benne valami jelet, ha ott van éppen. De nem volt. Se akkor, se később. Szinte sose voltak együtt, pedig egy háztartásban éltek majdnem tizenöt évig.

Az anyjuk mindig megvetően beszélt az apjukról, aki korán kelt, és későn ért haza, még hétvégén is. Gyerekkorából a legélénkebb emléke róla az az eset, amikor nagyjából háromévesen beleesett egy horgásztóba, és az apja rohant be érte. Fejjel lefelé rázta, neki meg ömlött a szájából a víz. Már felnőtt volt, amikor rájött, ez nem az ő emléke, csak a testvérei annyiszor elmesélték neki — a csobbanást, a kiáltásokat, a pillanatnyi dermedt csendet, az apja rohanó alakját a megkocsonyásodott levegőben, aztán a tüdejéből felszakadó, hörgő levegővételt —, hogy sokáig azt hitte, valami csoda folytán ilyen pontossággal fel tudja idézni a történteket.

Igazság szerint a fogason lógó cigarettaszagú kabátra emlékszik, meg a karcolásra a falon. És a könyvjelzőkre. Gyerekként érthetetlennek és kicsit visszataszítónak találta a könyvek eredeti, szalagból készült könyvjelzőit. A fekete vagy valami más sötét színű szalag a sok használattól mindig kissé kinyúlt, felül összesodródott, középen kilapult, így, ha közelről szemügyre vette, láthatóvá vált szövésének mintázata is. Alul pedig foszlani kezdett, rojtosodott, gubancolódott — ez, a torzonborz bajuszra vagy még inkább az alma elszáradt csészeleveleire emlékeztető képződmény éktelenkedett a családi könyvtár számtalan darabján.

Az apja — kényelmes ember, aki nemigen ügyelt a tárgyakra, a könyveknek is csak a tartalmát tisztelte —, ha nem talált ilyen, a könyvben előre elhelyezett alkalmatosságot, rá jellemző nemtörődömséggel behajtotta az aktuális lap felső sarkát. Ezeknek a hajtásoknak a nyoma aztán örök időkre a könyvekben maradt, valami titkos jelenlétet sejtetve, mint a gyerekkori emlékkönyvek behajtott sarkai *titok* felirattal. Akárhányszor új könyvet vett le a polcról, az első dolga volt, hogy ellenőrizze a lapokat. Ha megtalálta a hajtások nyomait, az olvasás különös, időben eltolódott versennyé vált. Mindig próbált tovább olvasni a következő hajtásnál — ha sikerült, úgy érezte, legyőzte az apját, aki még csak nem is tudott a vereségéről.

Később, ahogy nagyobb lett, felhagyott ezzel a kereséssel, arra jutott, hogy nem érdekli tovább ez a jelekben létező, láthatatlan ember. Kamaszkorában csak magával volt elfoglalva, nem is lepte meg, amikor az apjuk végül tényleg elköltözött otthonról. Sokáig úgy gondolta, annyira jelentéktelen volt ez a változás, hogy valójában nem is hatott rá. Mindig úgy tekintett magára, mint aki apa nélkül nőtt fel. Aztán később, a párkapcsolataiban mégis mintha fel-feltűnt volna az apja alakja, azok a nehezen megragadható körvonalak, amikről úgy gondolta, az apját fogják közre. Egy időben hajlamos volt rá, hogy az életében megjelenő férfiak összes hibájában az apját lássa, valójában őt hibáztatta minden tönkrement, sikerületlen kapcsolatáért. A házasságában aztán ez a jelenlét a férje cigarettaszagú szakállára és zeneízlésére korlátozódott, másban nem mutatkozott.

Most, ezen a téli estén itt fekszik az ágyban, és évek óta először újra rá gondol. A hosszú, labirintusszerű folyosókra, a kórházi ágyra. A napsütötte padon sapkában, dideregve görnyedő ismeretlen alakra, az utoljára kérdőn felvont, csupasz szemöldökre. A betegség lassan tüntette el az apját, fokról fokra fosztotta meg vonásaitól, testének dimenzióitól. Amikor megtudta, hogy beteg, nem igazán tudta, mit érez, abban sem volt biztos, mit kéne éreznie. Egy ismeretlen számról jött az üzenet, mint kiderült, az apja második feleségétől. A rák már több szervre átterjedt, nem sok mindent lehetett tenni. Az utolsó hetekben sokat járt be hozzá. Nem sokat beszélgettek, ha mégis, akkor főleg a múltról. Óvatosan keresték a kapcsolódási pontokat, közös emlékeket idéztek fel vagy találtak ki. Mindketten tudták, hogy a prágai utazáson ő nem lehetett ott, versenye volt, az utat el kellett volna halasztani, de apjának a következő hét nem felelt meg egy tárgyalás miatt. Őt végül otthon hagyták, a nagynénje hordta neki az ebédet. A kórházi szoba derengő fényében mégis a prágai útról beszélgettek, a táj sokféle zöldjéről, az egész napos esőről. Hátradőlt az apja mellett az ágyon, lehunyta a szemét, és érezte, ahogy szétárad benne az a semmihez nem hasonlítható nyugalom, amit gyerekként a kocsi hátsó ülésében utazva tapasztalt meg utoljára.

A temetésen ürességet érzett, tompa visszhangot vert mellkasában a hulló göröngyök hangja. Hasonló érzés töltötte el ma is, az orvosi rendelőben, ahol végül ugyanazt a diagnózist kapta, mint annak idején az apja. Fontos különbség, hangsúlyozta az orvos, hogy ön még fiatal, egyelőre az sem biztos, hogy van áttét.

Három nap múlva kell visszamennie, addigra eldöntik, milyen kezelést kapjon. Három napja van, hogy elmondja a férjének, három napja van, hogy megtalálja azt az egy mondatot. Három nap alatt annyi minden történhet.

Óvatosan felül, lábait átveti az ágy szélén. Mindkét talpát a földnek nyomja, egyetlen mozdulattal feláll, lehunyt szemmel lépked a sötétben — így akár azt is hiheti, csukott szemhéján túl világos van.

Könnyen megtalálja a kilincset, a fürdőszoba ajtaja halk kattanással kinyílik. Ujjhegyei alatt hidegen siklik a csempézett fal, egészen a villanykapcsolóig. Megnyomja a gombot, vakító fényben áll, a tükörrel szemben.

A mosógép előtt megint tócsába gyűlt a víz — a zoknija lassan szívja fel a nedvességet. Nem mozdul el, a kezeit az arcához emeli, kisujjaival a szemöldökét, a többi ujjával és a tenyerével a haját takarja el. Nézi a csupasz, elálló fülű arcot. Ujjait a szemére csúsztatja, mélyeket lélegzik. Kilép a tócsából, leoltja a villanyt, lassan visszamegy a szobába. Bebújik az ágyba, az ő felén már teljesen kihűlt. A férje forgolódik, félálomban mintha kérdezne valamit.

„Majd holnap" — suttogja. A vidrákra gondol, és arra, hogy ha ez egy kitalált történet lenne, most megfogná a férje kezét, és álomba merülne. Fekszik a hátán, a mellkasán összekulcsolt kézzel, és várja a hullámokat.

SEBŐK György

Víz

I.
Egyszer úgyis alámerülünk mind, alá,
a hűvös, lágy opál megnyílik nekünk,
elsimulnak a homlokunkon a napok, a ráncok
megtelnek, eltűnnek, mint az aszály
nyugtalansága a föld arcán, ha elered
a tavasz.
Mikor darabossá válnak a mozdulatok,
mint az egészen kicsi gyerekeké, és a színek
egyre fakóbbak lesznek, mikor sokadszorra,
nagyon sokadszorra szólítanak minket
a nevünkön, és már nagyon-nagyon várjuk:
akkor merülünk alá,
de nem úgy, mint a partok
mögött, vagy a nyárban, mikor áthűlünk
és a napon behunyva megszárítkozunk,
nem sürget fel a fulladozás sem, ha játékból
a felszín alá bukunk, nem, úgy sóhajtjuk majd
tele magunkat ezzel a merüléssel,
olyan mélyre sóhajtunk,
amilyen mélyre az első levegőnket se vettük,
amilyen mélyre anyánk sem sóhajtott,
a szüléstől megkönnyebbülve, először
lélegzünk a víz alatt, igen, pont annyira igaz,
mint amennyire elképzelhetetlen.

II.
A te bőröd nem viszket? Én véresre vájom
magam, hegek barázdálják mindenhol a testem,
olyan száraz vagyok,
és hiába iszom, amíg elmosódik minden,
a saját nevemet ismételgetem, de hiába
merítkezem meg, hiába merülök dobhártyaszaggató
mélyre, ha tele vagyok levegővel,
kilök magából minden, amiben elmerülni vágyom.
Azért menni oda, hogy megverjenek,
hogy megérintsenek, az a szomjúság,
mindenki szavába vágni szomjúság,
a szomjúság maga a szomjúság,
búvárszemüvegben megyek mindenhová.

A tüdő feneke

Nyitott szemmel ájultál el
egy Csajkovszkij-koncerten,
azt hittem, meghaltál. Akkor nem
tetszett az ötödik szimfónia.
Később újra meghallgattam,
az egyik kedvencemmé vált,

van ez így, mondtam később.
Azóta megváltoztunk. Megértem
Schumannhoz is. Akkor, ott
nem kaptam levegőt. Életben
maradtál, én azóta fulladok,
és unom. Hogy nem lehet elég
mélyre lélegezni, el viszont
sosem ájulok, akkor sem,
mikor tudom, hogy nagyot
hazudnak nekem.

Hangosabbra veszem a zenét.
Otthon minden rendben van,
éhes, szomjas vagyok ma is.
Élek, tovább zsírosodom,
mérem a tüdő mélységét,

sóhajok. Amíg az ébrenlét ideláncol,
nem kereslek. Másban, sem
magamban, de hallgatni fogom
az ötödiket, nem tudom másképp.
Én kivel szerettetem meg vajon?



SZÁZ Pál

Az ablakszárny

A padláson találtam meg. Oda volt támasztva, az egyik gerendához ahogy mondani szokás így passzív szerkezetben. A sötétből nézett rám csak sokára találtam meg, úgy hogy nem is kerestem körülnéztem csak mi maradt itt, a *ēsőház pallásán*, holnap jönnek a gépek, csupa új holmi csak amit feleslegként süllyesztettek el idefent, a régi *haraburdokot*, az öreg holmijait elvitték *má ríg*. Csak ez maradt itt, akad meg a szemem rajta, a legporosabb a pókálló-

szövedékes amely még áthatolhatlan. Ez itt maradt akkor. De már előtte feleslegessé vált. A *vërandaablakot* rögtön az öreg halála után kicserélték. *Megëtte a szul* mondta, és már évek óta nem nyitotta az ablakszárnyat, nehogy *vígű még szíjjēpottyannyon*. Láss csodát, nem pottyant, itt tanúskodik a pókállós padláson, hogy el nem emésztette a romlás, ha *belé is esëtt ríg.* Hogy Ő az öreg idejének az egyetlen túlélője az azt *hírdeti hogy amikíppen Krisztusurunk* a halált, vagy legalábbis a romlást legyőzte, akár a holt szentek lepipálva az ablak-szárnyfesztávolságot, fütyülnek a szellemi test szabadságára. Pedig kimozdították helyéből rég. Kifordították sarkaiból és

feltették a padlásra. Ím a keretnek apró lyuggatása mutatja a szú nyomát. A pánt rozsdájából a szegek feje domborodik ki, a reteszben a *kallantyú* elegáns íve avított. Vagy *riglinek* mondta ezt is? A szárny még a gépek előtti korból származik. Kezek alkotása. Csak a kallantyú volt tömeggyártmány. Tán a negyvenes évek elejére datálhatjuk, tán egykorú a verandával, ami már a ház elkészülte után épült hozzá. *Hozzátódottuk*, monta az öreg az asszonyra simlizve az egyes szám többes személyből. Hogy a párja hova lett, örök titok. Kimozdítom a szárnyat feleslegességének nyugvópontjából. Hátha párosan pihen itt, de nem, egyedül van. Lomhán potyog róla a por, ahogy a visszatolom s koccan a gerendához.

Az idők piszka sosem hull le. Elnézem négyes felosztását, a kereszt, a négy kocka, a világ térképe. *pince és pallás vëranda és ēsőház* A szárnypár ritmusa kint és bent kelet és nyugat tegnap ma nyit csuk. Mind a négy üvege ép, szinte hihetetlen, pedig a gitt már az emlékezet előtt kihullott sarkaiból. Egyiken sem látni át, a kosz meghiúsítja az üveg létokát. A kosz az idők hordaléka, idők rozsdája, korok rakódása, napok pora. Rétegekbe tömörül, s most ennek a tegnap finom és jelentéktelen üledéke hullott le róla. Koszos volt az szárny üvege már verandaablak korában is. Az alsó

kocka rétegei ábrát rajzolnak ki, a legalsók, a legrégibb réteg, áttetszik a szűrt fényben. Lenyomat: valaki tán ronggyal, ingujjal az ablakkockát törölte meg. Az öreg volt az, hogy átlásson rajta. Emlékszem. Senki sem mosta már akkor az ablakot jó ideje. *Ajjé, Öreganyád óta nem nyút azokho sënki fijam*, legyintett, és már nem is fog. Mondta, mikor felhoztam a dolgot. Így is történt, jövök rá utólag, itt és most, a palláson, tanúm az ablakszárny. Rálehelt a jobb alsó kockára, az ingujjal megtörölgette, szétkente a piszkot. A mozdulatot ím kirajzolta az idők pora. Így él tovább az öreg, mozdulatának lenyomatában, mely örökre elmúlt megismételhetetlensége pedig birokra kel az örökkévalósággal. Pedig most egyetlen mozdulattal eltörölhetném, semmissé a piszok szétkenését, s a pillanat felszámolná tüstént (s a pillanat végbevihetné, mit korok pora is csak elhomályosítani tudott.)

Vajon meddig marad a porréteg, óvatlanul egyszer csak lehull A szomszédos kocka poros üvege is mintha ábrát adna ki. Felülete nem olyan egyszínű, mint a felső kettőé. De nem látszanak törlés nyomai, nem elkent koszba ülepedik. A fénytől mintha mélyülne. Akár a felhők moccanatlan kaleidoszkópja lomhán tán ez is mozdul? Pedig nem mutat semmit. Nem lehet kivenni belőle. Így is tudom mi az ábra. Ezen az üvegen, ezen a kockán az öreg nézett ki rám, amikor utoljára nála jártam. A riglit sem nyitotta, ekkor már az udvarra sem jött ki, csak a tekintetével *kísírtëtt ki a uccajtóig*, ahonnét még visszatekintettem a jobb alsó ablakkockában inkább csak sejthető, semmint látható arcnak. S most tudom, nem látom, de tudom az arc lenyomatát, az arc képét, amelyet akkor is csak sejtettem, s érzem, az ablakszárnyból az öreg követő tekintetét. Búcsúzik. Int. Mozzan.

SZABADOS Attila

Üveg

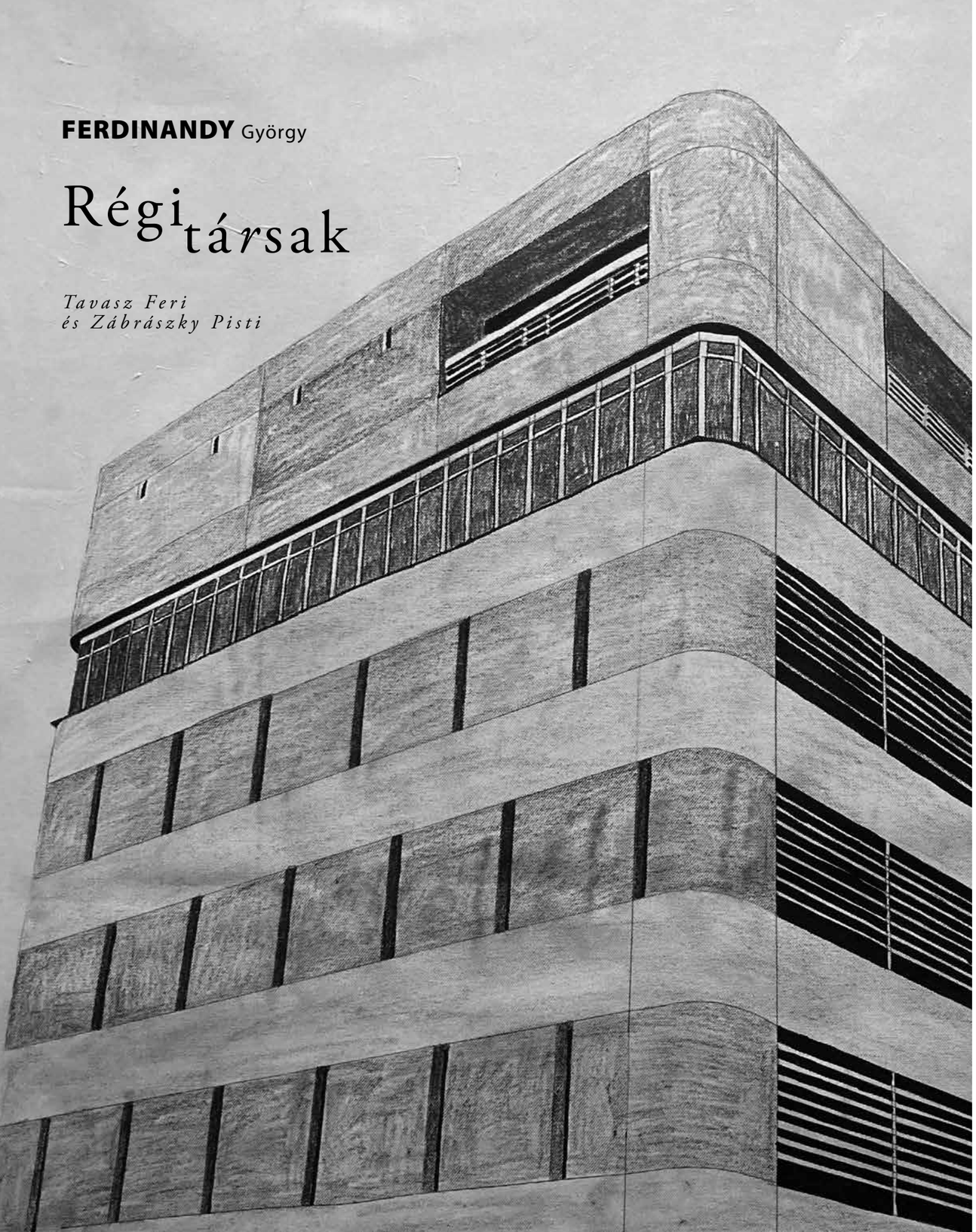
Apám kavicsokat hajít az erkély üvegéhez. Állati hangon kántál, a szavak végét elharapja. Az első koccanásra azt hiszem, nyári jég. Majd egyre sűrűbb, hangos zuhogás, az ablakhoz lépve meglátom apámat, lehajol, markába porral kevert kavicsokat vesz, elhajítja, szürke felhő repül, az ablakról visszapattan. Szemből arcok nézik, szinte táncol, tagjai lazán mozognak, emelkedik, lendít. Szájából habos nyál fröccsen a porba. Testembe lövedékek fúródnának, ha most kilépnék, a kivégzésre mindenki összegyűlt — az üveg bírja, a kövek még úgyse fogynak el.



Szőnyeg

(1)
Álmomban az új lakásba jött, tudta, hol keressen. Karjában porszívót hozott, halott, fekete állatot. Óvatosan letette a szőnyegre, húzni kezdte a csövet fel-alá. Sötétedett, induljon, mondtam, nem fog időben hazaérni. Miből? – kérdezte, majd elővettem tizenkétezer forintot, menjen, ennyi elég lesz. Hiába kiabáltam utána az ablakból, itt hagytad a porszívót, mondtam, de nem jött válasz. A halott állatnak azóta se tudtam nevet adni.

(2)
Fürödni készültem, mikor csörgött a telefon. Bemutatkozott K. I. őrnagy, én vagyok-e az unoka, kérdezte, és már csak arra tudtam gondolni, hogy az igazat nem hiszik el, hogy mindent újra elő kell majd ásni, járkáltam a lakásban fel-alá. K. I. nyugtatott, csak be kell mennem, nem lesz semmi baj, pucéron hallgattam tíz percig, míg a hívás véget ért, mindkét talpam fekete lett a szőnyegtől. Indultam lemosni, nehogy végleg beivódjon a bőrbe.



FERDINANDY György

Régi társak

Tavasz Feri
és Zábrászky Pisti

Két réges-régi barát. Akikre azt szoktuk mondani, hogy talán már nem is élnek. Vidéki fiúk mind a ketten, idestova hatvan éve megszakadt velük a kapcsolatom. Talán mert visszajött egy levél, vagy nem működött a telefon.

Nehéz idők jártak. Még Pestről sem járt vidékre az ember. Hát még az, aki úgy, mint én, egy távoli kontinensen számolgatta a napokat.

Most mégis újra itt vannak velem. Nap mint nap, felkeresik hajnali álmaimat. Aztán arra ébredek, hogy gödöllői iskolatársam, Tavasz Feri már nem él. Már évek óta halott.

Kehidai gyerek volt, úgy, mint a haza bölcse, Deák Ferenc. Árva fiú, az aszódi javítóban nevelkedett. Onnan került át a premontreiekhez, és ott is maradt, amikor elzavarták a szerzeteseket. Két évet töltöttünk ebben a vegyes társaságban, az aszódi javíthatatlanok és a jövendőbeli kispapok között. Én, mert a közelben volt a házunk, Ferinek pedig nem volt hová mennie.

Pedig hát gúnyolták, csúfolták őt is, engem is. „Jaj de ravasz dolog ez a tavasz!" — énekelték a barátom fülébe. Értsd, hogy kénytelen-kelletlen ő is fújta a *Sztálin-kantátá*t, és nem várta vissza az elzavart papokat.

Jó tanuló volt, nem lehetett belekötni. Mély, dörmögő hangon fújta a leckét, utána pedig nagyokat hallgatott. Különösen a verseket szerette. Kapásból elszavalta a *Toldi szerelmé*t, erre még ma is jól emlékszem.

Aztán elvesztettük egymást szem elől. Évek múltak el, amikor — váratlanul — Jászberényből jelentkezett. Tanítóbácsi lett volna belőle? A felesége, egy berényi menyecske, a helyi óvodában tanított. Ott még meglátogattam. Aztán 1956 végleg szétzilálta az ilyen gyerekkori barátságokat. Én már csak itt, a trópuson kaptam a hírt, hogy mint nemzedékünkből olyan sokan, barátom, Tavasz Feri is elhalálozott.

Ma hajnalban mégis újra hallom a hangját. — Szevasz! — dörmögi, én pedig nem tudom elfojtani a könnyeimet. Őt látom most is, miközben írom ezeket a sorokat. Szevasz, Ferikém! Nem felejtettelek el. Őrzöm az emlékezetedet.

Egy másik régi társammal évtizedek óta nem találkozunk. Ma sem értem, mi történhetett. Talán mert a Bódva völgye, és benne Szilas, istentelenül messze van, még Pozsonytól és Budától is. Nem mentség persze ez sem. Vele is '56 őszén szakadt meg a kapcsolat.

A pesti kék buszoknál voltunk kalauzok mind a ketten. A Lékai és a Felszabadulás — az Apponyi — tér között, a Lánchídon és az Alagúton át kocsikáztunk, Pest és Buda között.

Közös volt még a menetrendünk is. Mi több, Báró Csibi volt a pilótánk. Neki csengettük el mind a ketten a könnyű és gyors nájlonbuszokat. — Lehajolni! Jön az Alagút! — mondtam be jobb napokon.

A Lékai téren, a végállomáson Matejka bácsi volt az indítónk, és egyenruhás takarítónő rakta meg a jancsikályhát, ha odakint fagyott.

A brigádunk, mert az is volt, az ironikus „deklasszált brigád" nevet viselte. Csibiről valóban lerítt a származása: a sofőrünk vadászpilóta volt a világháborúban. Kívüle még a jónevű Széchenyi György járt előttünk a vonalon. Klajzinak pedig a velem egykorú Zábrászky Pisti. Egy felvidéki fiú, akinek Szlovákiából települtek át a szülei. Egyedül a brigádvezetőnk volt pesti. A jóindulatú, mindenre kapható Gossler Jenő. A deklasszált brigád! Regénytéma lehetne. De én annak idején, hatvan éve, még nem írtam regényeket.

*

Az indítófülkével szemben fegyveres őr állt a kapuban. Nyílt titok volt, hogy itt élt házi őrizetben Kádár János. Ez a háttér is a mi deklasszált brigádunk történetéhez tartozik.

Barátom, Pisti egy csinos kalauznőnek udvarolt. Egy csillogó szemű cigánylánynak, a neve nem jut eszembe. Ő a nagynénjénél lakott, a Rákóczi úton. Szolgálat után nála hallgattuk a Szabad Európa Rádiót. A nagyvilág híreit.

Aztán jött '56, és Pisti visszaköltözött Szilasra. Egy évtized, pontosabban tizenegy év után találkoztam vele ismét. Én akkor már Strasbourgban éltem, francia lány volt a feleségem, és született már két szép gyerekem.

Haldokló édesapámhoz kaptam beutazó vízumot. Gyanús lehettem: a régi barátok közül egyedül Pistivel sikerült felvennem a kapcsolatot.

Szülei egy romos parasztházban éltek. Emlékszem, milyen kétségbeesetten tocsogott a francia asszony a budi és a konyha között, a sötét, sáros udvaron.

Később, a Vasfüggöny lebontása után is megmaradt közöttünk a kapcsolat. Nekem akkor már kubai asszonyom volt. Pisti is megnősült, és Szendrőre, egy szebb, nagyobb házba költözött. Amikor a trópusról is hazalátogattam, a barátomat már népes család vette körül.

Megküldtem neki az első könyveimet, de Pistiék nem voltak olvasó emberek. Éppen csak megköszönték a küldeményemet.

Most is csak feleségem biztatására tárcsáztam újra meg újra a régi, szendrődi számokat. Nem hittem a fülemnek, amikor bejött a nemzetközi hívás, és felvette a kagylót egy álmélkodva sikoltozó vidám női hang.

A barátom él és virul! Két lánya van, és tucatnyi felnőtt unokája. Egyikük mérnök Budapesten. Elszálltak az évek. Elmúltunk nyolcvanévesek régi, húszéves buszosok. Pisti ugyan Szendrőn él, de a nagylány tanítónő Mezőkövesden. Ígérgetem, hogy ha Miamiból hazatérve arra járok, őt is meglátogatom.

Hát, ez az én másik barátom, Zábrászky Pisti története. Ezt is meg kellene írni. A deklasszált brigád történetében ennek is helye van. Helye lenne.

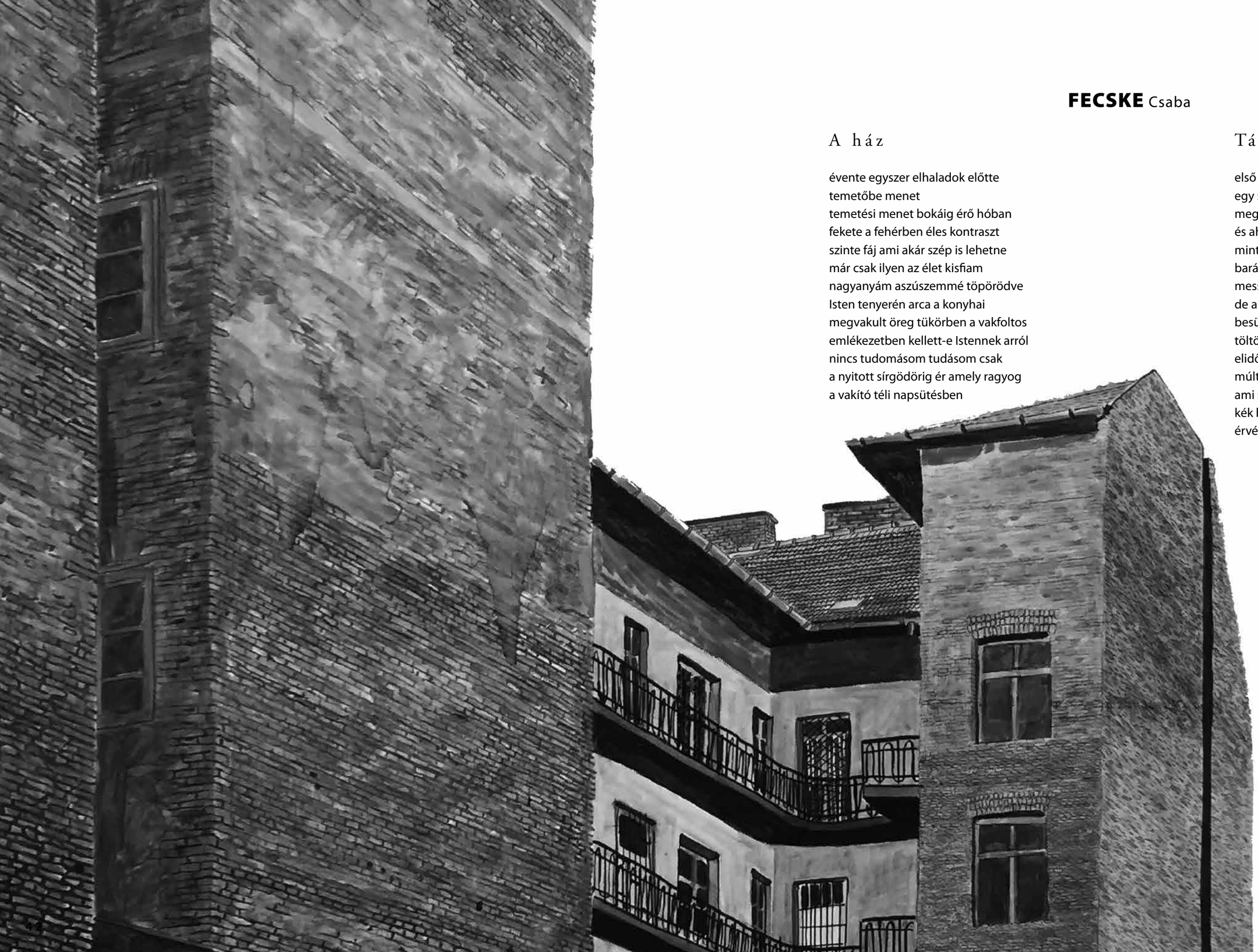
FECSKE Csaba

A ház

évente egyszer elhaladok előtte
temetőbe menet
temetési menet bokáig érő hóban
fekete a fehérben éles kontraszt
szinte fáj ami akár szép is lehetne
már csak ilyen az élet kisfiam
nagyanyám aszúszemmé töpörödve
Isten tenyerén arca a konyhai
megvakult öreg tükörben a vakfoltos
emlékezetben kellett-e Istennek arról
nincs tudomásom tudásom csak
a nyitott sírgödörig ér amely ragyog
a vakító téli napsütésben

Távoli vers

első látásra beleszeretett
egy szonettembe amely egy
megsárgult újságban bújt meg
és ahogy kézbe vette zörgött
mint megcsalt szerető árnyéka
barátom távoli rokona volt
messziről kéne hát kezdenem
de a fény nem ismer távolságot
besütött az életembe két napot
töltött rokonainál bennem
elidőzött még egy kicsit hogy évek
múltán belebújjon ebbe a versbe
ami sajnos nem áll jól neki mint az a
kék bikinifelső amiben olyan prímán
érvényesült mellei pneumatikája



LÉPOLD Zsanett

Városszöveti látlelet egy 21. századi flâneur szemszögéből

Oláh Norbert festő művészetéről

A 21. században, a (poszt)digitális forradalom világában egyre több olyan ember jön velünk szembe az utcán, aki ahelyett, hogy a körülötte lévő környezetet szemlélné, a telefonjába réved, és a virtuális valóság köti le figyelmét. Holott nemcsak Budapesten akad néznivaló — többek között Magyarország gazdag építészeti öröksége okán. Például a főváros nyolcadik kerülete kifejezetten sokrétű, többek között azért, mert egy multikulturális és folyamatosan (drasztikusan) átalakulóban lévő, gigaberuházásokkal terhelt városrészről van szó. Oláh Norbert festő épp ezzel a tendenciával megy szembe: az évek óta lakhelyéül szolgáló Józsefvárosban bolyongva figyeli az utcákat keretező épületeket, keresi az azonosságokat és anomáliákat, közben pedig felfigyel olyan jelenségekre, olyan apró részletekre, amelyek mellett a hétköznapok során a legtöbb ember elmegy. Miközben ezek a helyszínek gyakran tranzitzónák és életterek is egyszerre. Nap mint nap elsétálunk mellettük, rendszeresen beférkőznek a (perifériás) látásunkba — vagy épp a lakásunk ablakán keresztül, a kilátás révén az otthonunk részét képezik. Attól függően, hogy éppen milyen perspektívából szemlélünk egy-egy építményt, akár egy-egy család mindennapjaira is rálátásunk nyílhat: a gang, a körfolyosó, az erkély vagy a belső udvar az ott élők élettere, hétköznapjaik meghatározó színhelye. Ebben a tekintetben Oláh Norbert megtestesíti a 19. századi *flâneur* (azaz a városi kószáló) posztdigitális korszakbeli figuráját. Az alkotó nemcsak azért ismeri a művei alanyait, az épületeket, helyszíneket, mert a kerületben él, hanem mert nyitott szemmel jár-kel a hétköznapok során. Akárcsak a flâneur, aki nem befelé, hanem kifelé figyel, aki pásztázza a házakat, az embereket, s mindeközben nemcsak a jelen tárul fel előtte, hanem a múlt is.

Oláh Norbert 2017-ben kezdődő és a mai napig tartó alkotói ciklusa épp ezekkel a témákkal, jelenségekkel foglalkozik, s olyan apró momentumokra irányítja a figyelmünket, amelyek egy tágabb perspektívából mutatják be a városszövet alappilléreit. A nyolcadik kerületre összpontosító művek sora folyamatosan meg-megújul, kiegészül újabb szempontokkal. A Józsefváros építészeti örökségéből merítő képek első darabjai a háztetőket és a téglafalakat vették górcső alá, amelyeknek előzményeként tekinthető egy másik sorozat, a *Bádogosok* (2016). Miután az alkotó a Magyar Képzőművészeti Egyetemen „leszerel”-t, nem tudott elhelyezkedni szakmájában, így néhány hónapig egy építkezésen dolgozott segédmunkásként. Oláh Norbertet a fizikai munkához családi szálak is kötik, ugyanis édesapja ácsként és bádogosként tevékenykedik. Így az alkotónak az élete folyamán többször is lehetősége adódott külső szemlélőként (is) megismerkedni a munkáslét velejáróival. Köztük például a háztető(tere)k végeláthatatlan panorámájával és zárt világával — merthogy épp az a legkülönlegesebb bennük, hogy amilyen nagy szabadságfokkal rendelkeznek a kilátást illetően, épp olyan elzárt területnek számítanak az utca embere, a „civilek” számára. A *Bádogosok* című sorozat életképeket rögzít a háztetőkön folyó munkáról és a köztes pihenőidőről. A képek olyanok, mintha egy-egy lencsevégre kapott pillanatot ábrázolnának, s szinte látjuk, ahogy zajlik



az élet a háztetőkön, ahogy véget ér a szünet, ahogy folytatódik a munka. A fotográfiai hasonlat abban a tekintetben nem áll távol a valóságtól, hogy a képrögzítés az alkotónál vázlatként szolgál: a festésre és rajzolásra „ítélt” jeleneteket, illetve környezetüket dokumentálja, majd ez alapján komponálja meg a végeredményt. Az alkotások azonban több szempontból is eltávolodnak a fotó műfajától — miközben első ránézésre épp ennek ellenkezője tűnik valószínűbbnek. Bár realisztikusan ábrázol, nem a szó szoros értelemben másol. Bár a valóságot rögzíti, nem egy adott pillanatot láttat, hanem egy miliőt, illetve komplex személyiségrajzot ad át a gesztusok, szokások megjelenítésével. A képek — a rajtuk megjelenő alakokkal és a körülöttük feltáruló épített környezettel – egyrészt egy objektív, általános képet adnak a munkáslét mindennapjairól, másrészt az alkotó belefűzi saját viszonyát, egy személyes szálat is — ilyen a *Tizezredik cigiszünet* (2016) című festmény, amelyen édesapja is feltűnik.

Az alkotó legismertebb, háztetőket, tégla- és tűzfalakat ábrázoló munkái különféle perspektívából mutatják be Józsefváros esszenciáját: egymásra rakódó rétegek sora tűnik fel, amelyek a városrész történetének meghatározó elemei. A sokrétűség azonban csak az ábrázolt alakok variálásában és a béka- és madárperspektíva közötti váltogatásban ölt testet, valójában minden egyes műnél azonos a szemlélet. Ez pedig az objektív alkotásmód, azaz Oláh Norbert nem egy adott pillanatra, benyomásra összpontosít, hanem általánosságban, mindennemű zavaró tényező vagy sallang nélkül festi/rajzolja le alanyait. Így lehet az, hogy az összes utca, tér és épület felett szinte világít a hófehéren hagyott papír/vászon. Nincs napsütés, nincsenek esőcseppek vagy borús felhők — csak a terek és építmények maguk, hirdetések, járókelők és lakók nélkül. Az objektív ábrázolási mód, a távolságtartás a hangulati elemektől azért is kiemelten fontos, merthogy egy olyan alkotóról beszélünk, aki kötődik, közel áll az ábrázolt helyszínekhez, ellenben mégsem romanticizálja vagy dramatizálja környezetét, sőt bár objektíven nyúl a valósághoz, eltávolodik az alanyoktól, miközben mégis értő és hiteles nézőpontról tesz tanúbizonyságot.

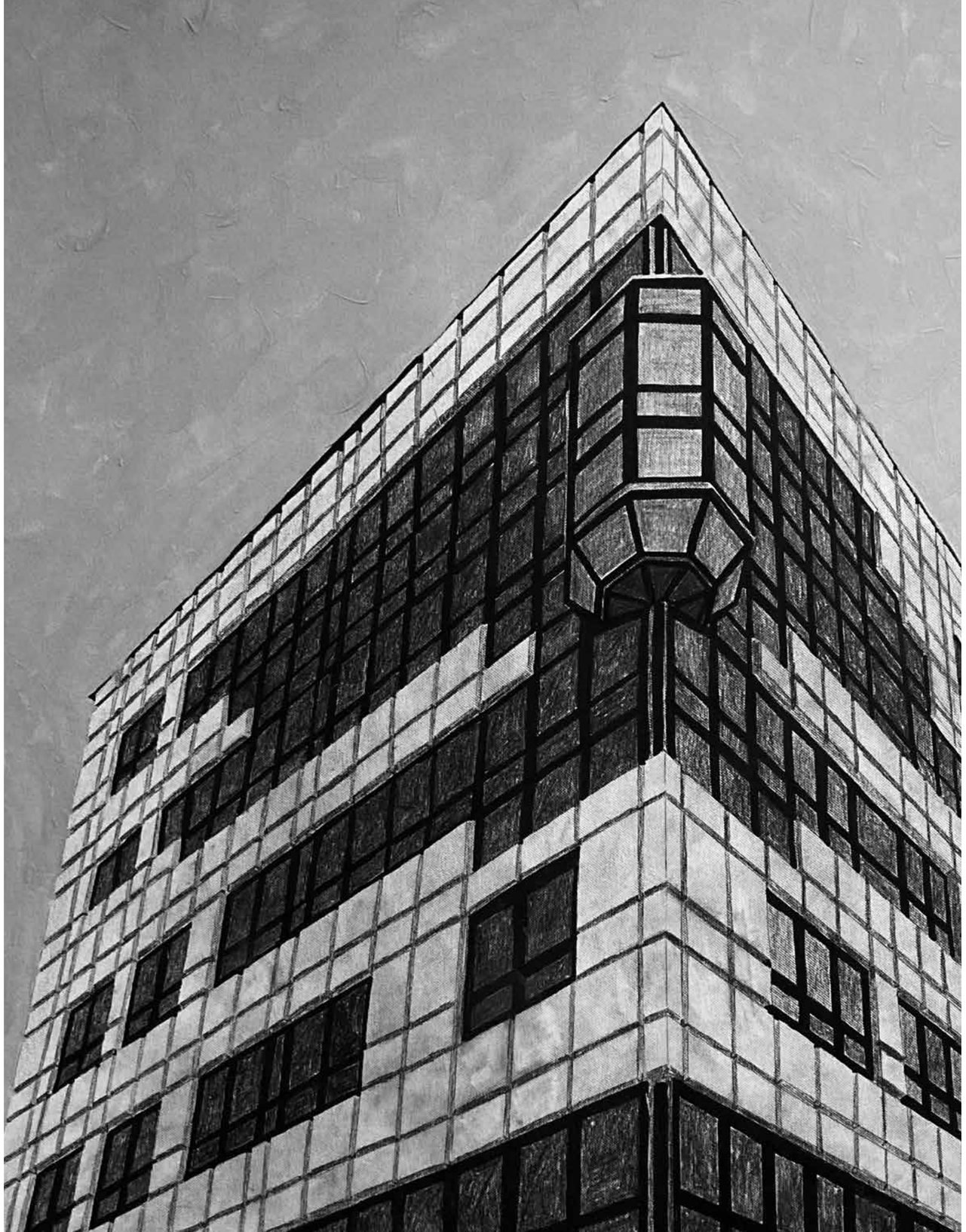
Ezen szériák mellett — mint például a *Háztetők és téglafalak* (2017) vagy a *Kilátás a Déri Miksa utcai műteremből* (2017) — érdemes kiemelni a *Nyolcnegyed* (2021) című sorozatot, amely részben szakít a korábbi gyakorlattal. Az alkotó továbbra is a józsefvárosi épített környezetre fókuszál, ám ezúttal a fehér égboltot/hátteret felváltja az élénk, sőt rikító színvilág. Az épületportrék alanyai pedig olyan konstrukciók, amelyek ritmikus, ismétlődő geometriai formákból tevődnek össze. A századfordulós, nagypolgári bérházak ódon eleganciájának helyébe a Kádár-korszak modernizmusa lép: letisztult és szürke betontömbök, a paneltól a pártszékházig. Az épületek puritán felületei, a klaszszikus értelemben vett ornamensek és színek hiánya indokolta az élénk háttérszínezést — így a végeredmény ugyanazt a hatást kelti, mint ami a korábbi épületábrázolásoknál is tapasztalható. A vöröses színű téglafalak és háztetők, valamint a mély tónusú színnel ellátott falak érvényesüléséhez nagyban hozzájárul a fe-

hér alap, míg a modern építmények esetében épp markáns piros vagy derűs kék árnyalatokkal érhető el a kiemelés.

De nemcsak grafikai-festészeti művek találhatók meg Oláh Norbert repertoárjában, hanem installatív, sőt poétikus munkái is vannak, amelyek konzisztensen épülnek be alkotói pályafutásába. Az első ilyen a 2017-es *A tégla poétikája* című alkotás, amelynek alapja a képein is rendre előbukkanó téglák, felületükön különféle szavakkal, kifejezésekkel. A klasszikus, régmúltra visszatekintő építőanyagból, a vörös téglából kiinduló mű mögött egy összetett szimbolikus rendszer bújik meg. Egyrészt maga az anyagválasztás is sokrétű értelmezési keretet hoz elő: napjaink építőipari választékában már inkább a nemesebb és időtállóbb kategóriába tartozik ez az anyag, valamint nagyon ismert, népszerű és esztétikus építőelem, amely ötvözi a régmúltat a jelennel és a jövővel is. A tégla magában hordozza az építés, az építkezés, s így az alkotás és a létrehozás átvitt értelemben vett teremtőerejét. Ugyanakkor a tégla leválaszthatatlan a fal szimbolikájáról, így az áthatolhatatlan vagy nehezen lebontható gátak és akadályok megtestesítőjeként is értelmezhető. Ezeket az értelmezéseket ráadásul felerősítik a téglákba vésett szavak (mint például: kő, munka, építmény, hajlék, védelem, örökség, emberöltő, erózió, civilizáció, technológia, vagyon, hatalom), amelyek egyrészt az építészeti anyagra és a használatra utalnak, másrészt a jelenkori társadalmat meghatározó kifejezésekből és jelenségekből állnak össze — legyen szó pozitív vagy negatív irányba billenő konnotációról. A vésést szintén értelmezhetjük átvitt értelemben: ahogy például a megbélyegzés, a sztereotípiák determinálják a társadalom tagjait, vagy ahogy a verbális bántalmazás nyomot hagy az emberben, úgy tanúskodnak a „kőbe vésett" szavak a társadalmi problémákról és hosszú távú hatásukról.

Éppen ez az aspektusa adott okot arra, hogy Oláh Norbert 2021-ben visszanyúljon *A tégla poétikája* című alkotásához. Az OFF-Biennále Budapest (a világjárványhelyzet miatt majd' egy év csúszással megvalósuló) programjában debütált *A cigány művész szorongása* (2021) című összetett műegyüttes. Az alkotás egyik része egy (félig-meddig efemer) installáció volt, egy nagy méretű téglafal, amelyet az alkotó a Roma Parlament volt épülete (vagy pontosabban bejárata) előtt állított fel a Tavaszmező utcában. Már maga az építés aktusa is felért egy üzenettel: az alkotó az édesapjával közösen tornyozta egymásra a téglatesteket, amely egyrészt utal az egyik legrégebbi roma kétkezi munkára (vályogvetés), másrészt a velük szembeni sztereotípiák ledöntését célozta meg. A helyszínválasztás pedig erős hatalomkritikai szereppel bír, ugyanis az épületet a kormány önhatalmúlag vette el, hogy a helyén egy roma kulturális gigaintézmény székhelyét alakítsa ki — ebből azonban nem lett semmi.

A fal a már említett téglákból tevődött össze, ám nagyobb volumenben és több, újabb, tágabb kontextust felvázoló kifejezésekkel. Az installáció mellé került egy szöveg is, amelyet az alkotó a megnyitó alkalmával felolvasott a közönségnek. Ahogy a munka címe is elárulja, a roma művész szorongásairól szól. „Cigány művészetről — véleményem szerint — esztétikai értelemben nem lehet beszélni, legalábbis terminus technicusként semmiképp nem alkalmazható" – kezdi sorait Oláh Norbert, s egyúttal le is szögezi határozott véleményét a témával kapcsolatban. Majd bővebben is kifejti, pontosabban kérdések egész sorával példázza, miért definiálhatatlan a roma művész mint esztétikai-művészettörténeti „kategória". A szöveg alapvetően arról szól, hogy a származás mennyire határoz meg, közösít ki vagy éppen teremt közösséget egy művész számára — többek között szóba kerül az előítéletek és elvárások okozta „csapdahelyzet", az aktivista, politikai vagy társadalmilag felelős szerepvállalás, valamint a roma kulturális intézmények létjogosultsága.



Bár a falinstalláció és a szöveg nem egymás illusztrálására/magyarázására szolgál, harmonikus egységet képeznek, s azonos problémákra és jelenségekre reflektálnak. A téglákba vésett szavak (mint hagyomány, kultúra, identitás, történelem, nemzet, jog, kirekesztés, bűnözés stb.) — vagy néhányuk szópárokként is értelmezhetők (mint például az integráció-szegregáció) — különféle aspektusokat vázolnak fel, a társadalmi berendezkedéstől/intézményrendszertől egészen a közösségszervező fogalmakon át az előítéletekig. És ahogy egy társadalom vagy egy egyén más-más, felvett és/vagy örökölt identitással van felruházva, úgy Oláh Norbert fala is szerteágazó, komplex „összetevő"-kből áll össze. A méretes fal jelképezi azokat a skatulyákat, korlátokat, amelyek a roma művészt folyton folyvást (ön)definíciós kérdések és kihívások elé állítják, s amelyek a feloldhatatlanság okán szorongással és félelemmel töltik el. A megoldás kulcsa a fal ledöntése — a kiállítás záró performanszán a művész ezt szimbolikus gesztusként a szó szoros értelemben meg is tette, amikor szétzúzta az installációt.

Oláh Norbert munkái látszólag egy nagyon személyes, a saját mikrokörnyezetét feltérképező alkotói praxisról árulkodnak, holott ha jobban beleássuk magunkat tevékenységébe, rájövünk, hogy kiemelten fontos társadalmi és szociokulturális kérdésekkel foglalkozik — csakhogy egészen újszerű, közvetett módon. Merthogy egy finom, a felszín alá kúszó, lassan, rétegről rétegre haladó technikával teszi mindezt. Már maga az alkotói folyamat is meditatív, holisztikus szemléletről tanúskodik, amely során nemcsak a megfigyelés kap kiemelt szerepet, hanem a részletgazdag és tűpontos ábrázolás is. Az épületek, a különféle anyagok és textúrák iránti elkötelezett lelkesedés süt ki az alkotó tevékenységéből, ahol nincsenek jelentéktelen alanyok és részletek, minden egyes komponensnek megvan a maga helye, szerepe és jelentősége. A filcrajzok és festmények egyúttal egy időutazásra is invitálják a befogadót: összekapcsolódik bennük a történelmi múlt, az örökség, a jelen és annak problémái, valamint a jövő és az abba vetett hit, tenni akarás, azaz a generációkon átívelő küldetéstudat.

KÉPZŐMŰVÉSZET

BÓDI Katalin

„kint s bent egeret”

(Gerevich József: Szemfényvesztő művészet. Utazás szerzők és művek körhintáján. Labirintus, 2021)

A *Szemfényvesztő művészet* a fülszöveg leírása szerint művészetpszichológiai kézikönyv, amely bizalmas közelséget ígér az alkotókkal, bepillantást engedve a műalkotás születésének világába. A borítón látható Robert Delaunay-festmény körhintája, illetve az alcímben ígért utazásban is megelevenedő játékos forgás olyan metaforát exponál, amely az egyes művek újabb és újabb felvillanását, más és más szempontból való szemrevételezhetőségét ígéri. A „szemfényvesztő” jelző ennél azonban sokkal nyugtalanítóbb, mert egyszerre ígéri az elkápráztatás és a félrevezetés veszteségét, egyúttal pedig a leleplezés és a megtisztítás diadalát, ami összességében mintha vagy a műalkotás, vagy a befogadó szempontjából jelentene vereséget. Mivel a szemfényvesztés fogalma a kötet zárófejezetének kiemelt tárgya, erre a kulcsfogalomra még visszatérek, milyen jelentést is kap végül a szerzőtől. Az impozáns struktúra két nyitófejezete, a *Szerző a műben* és a *Személytelenség, személyesség és vallomás* című, egyfajta megalapozást ígér művészszemélyiség, életrajz és műalkotás viszonyában, majd nyolc motívumtípus vizsgálatában jelenik meg a művész önreprezentációjának és rejtőzködésének problémája. A személyiséget a spontaneitás és a tudatosság végpontjai között tanulmányozza a negyedik fejezet, majd *A megtévesztés művészete* című utolsó szakasz a művész személyiségének rejtőzködését, illetve a befogadó „félrevezetésének” módszereit vizsgálja a műalkotásokban. Ugyanakkor az egyes fejezetek nem annyira ok-okozati láncolatban követik egymást, hanem inkább hálózatszerű, nem mindig kiszámítható laza rendszerbe kapcsolódnak, amit egyébiránt az albumformátum, a lapozgatás szabadsága is elősegít. Mindezzel együtt is úgy vélem, hogy az impozáns kiadvány elsősorban egy olyan személyes-publikus napló, amely egyszerre viszi színre a közismert és kevésbé ismert műalkotások értelmezését a festészet, az irodalom, a film és a komolyzene világából, illetve befogadójuk személyes kíváncsiságát és tudományos kötődéséből eredő kérdésfeltevéseit. Ez a sokféleség azonban – az esetenként bizalmas hangvételű kommentárokkal, esetenként a tudományos szaknyelv összetett látásmódjával, a kötetrend látványos felépítésével, a 15. századtól egészen a kortárs művészetig ívelő merítéssel, a tiszteletet parancsoló keményborítós-fényeslapos küllemmel, emellett pedig az asszociációk és az analógiák sokaságának időnként kifejezetten nehezen követhető láncolatával akár egy mondaton belül is – nem alakul termékeny feszültséggé, hanem zavarba ejti az olvasót.

A kötethez kapcsolt három előszóból Bókay Antal egyik megjegyzésének kételye megfordítja a *Szemfényvesztő művészet* értelmezői stratégiáját: „Nagy kérdés persze, hogy a személyből lehet megérteni a választ (az életből a művet) vagy megfordítva, a műből a személyt.” (18.) Ha nem a művészetpszichológiai értelmezés adná a műértelmezések magját a kötetben, úgy is felelhetnénk a kérdésre és a megfordított kérdésre, hogy egyikből sem, vagy úgy, hogy nem biztos, hogy ez a legtermékenyebb interpretációs irány, amennyiben célunk egy műalkotás megértése, vagy csak egy adott műalkotás felől próbáljuk a művész személyiségét megérteni. Természetesen nem a pszichológiai megalapozottságú művészetértelmezés érvényességét szeretném kétségbe vonni, talán magabiztosan kijelenthető, hogy a befogadásban mindig jelen van egyfajta elementáris, alapvető antropológiai igényként is értelmezhető figyelem az alkotás motivációinak, a művész személyiségének megismerése irányában. A teremtő művész romantikus ideálja, a zseniesztétika megmagyarázhatatlan, nem tudatos, az ihlet irracionális forrásából táplálkozó alkotásfolyamatának gondolata bizonyosan felértékelődik a pszichoanalízis gyakorlatából kibontakozó művészetpszichológiai vizsgálódásokban, amelyek, ismét Bókay előszavát idézve, a következő kérdésfeltevések köré rendeződnek: „Hogyan, hol található meg a művekben a személyesség, a bensőség (ama hegeli *Innerlichkeit*)? Egyáltalán mi is ez a bensőség? A vágyakból és képzetekből álló elfojtott lelki birodalom, tudattalan? Vagy pontosabban a tudattalan hatása, tárgyi kiképződése fantáziajátékban, műalkotásban? Milyen művészetpszichológiai értelmezési, megértési módok lehetségesek? A mű, az esztétikum felől melyik a jogos vagy jogosabb, mik a hatásai az ilyen kritikának?” (18) A kötet azonban ebből a szempontból csak szűkösen reflektál a tárgyára, a módszereire, a kérdésfeltevéseinek és a válaszainak lehetséges eredményeire, mintha maga a leleplezés performatív öröme, a rátalálás gesztusa szervezné a gondolatmenetet – egyébként egyáltalán nem megvetendő módon. Ennek a lendülete ugyan lelkesítő és hatásos, azonban sokszor együtt jár a kidolgozatlan, röviden felvázolt és így szükségképpen leegyszerűsítő értelmezésekkel és az ismétlődés monotóniájával. A műalkotások ebben a folyamatban sokszor bizonyos élethelyzetek, traumák, személyiségtípusok illusztrációivá válnak egy nyomatékosan kauzális logikai láncolatban. Gerevich úgy fogalmaz a szerzői előszóban, hogy „[a] pszichobiográfiák alapszabályai közé tartozik, hogy csak életmű és élettörténet egybevetésével tárhatók fel a szerzőre vonatkozó összefüggések. […] Pszichiáter vagyok, az emberi viselkedést meghatározó és befolyásoló feltételek és háttértényezők érdekelnek. […] A pszichiátriai betegség kialakulása előtt észlelhető ún. prediktorok (traumák, érzelmi megfosztottság, krízisek) viszont a vizsgálódásaim alapján a művésszé válás genezisében valóban fontosnak tűnnek.” (25) Ez a szaktudás megkérdőjelezhetetlen, egyúttal azonban nem igazán tud megfelelőképpen érvényesülni a rövidre zárt elemzésekben, a sok esetben szűkös életrajzi információk, a legendák és a tévesen hagyományozódó történetek következtében.

Nem a diszciplináris pozíció vagy a kérdésfeltevések érvényessége tehát a kérdés az alkotások művészetpszichológiai elemzésében, hanem többször is a múlt hozzáférhetetlensége és a tárgy idegensége korlátozza és siklatja ki az életesemény és a személyiség olvashatóságát a műalkotásokban. A reneszánsz művészek életrajzát például csak Giorgio Vasari monumentális biográfiai sorozatából ismerjük, és talán túlzás is a mai értelemben életrajzoknak nevezni portréit, hiszen egyrészt a firenzei művészet egyedülállóságát és ezzel együtt a Mediciek nagyszerűségét ünnepli, vagyis köztudottan elkötelezett céllal ír, emellett pedig, egyébként izgalmas eredménnyel, írásai tele vannak pletykákkal, anekdotákkal, amelyek megkérdőjelezik a művészek egykori személyiségéhez való hozzáférést. Éppen ezért nem szerencsés első példaként éppen Leonardo kellemes személyiségét említeni, és szembeállítani őt a négyszáz évvel később alkotó Cézanne durvaságával modelljei (fia és annak barátja) iránt. Ráadásul az, hogy Leonardo „lágyan szóló lantzenével és gyönyörű versek felolvasásával” tette felejthetetlenné Lisa del Giocondo számára a modellkedést (29), amellett, hogy gyanúsan idealizáló, teljesen illeszkedik a korszak művészeti gyakorlatához. A megrendelő pénzét bizony meg kellett szolgálni, és nyilvánvalóan nem lehetett erőszakosan megrángatnia a festőnek (egy mesterembernek) egy firenzei előkelőséget. Az anekdoták igazságtartalmának meg nem kérdőjelezése persze nem Vasari találmánya, hanem, úgy tűnik, örökérvényű: a kötetben Flaubert önreflexiója („Bovaryné én vagyok”, 36) és az Orson Welles-féle rádiójáték nyomán ébredő tömeges pánik (310) is bizonyító erejű példa, holott tudható, hogy Flaubert kijelentése egy „apokrif”, a rádiójáték keltette pánik pedig nem történt meg. Bár nem volt célom a tévedések kigyűjtése, mégis fontosnak tartom pontosítani a magyar olvasók számára nem feltétlenül evidens két további pontatlanságot. A személyes kommunikáció mint az írást motiváló tényező egyik példája Mariana Alcoforado (87), aki azonban nem a szerzője a *Portugál levelek*nek (1669), ez egy hosszú ideig rögzült tévedés volt, a kiadvány névtelenül jelent meg, és a szerzőközpontú utókor nehezen viseli az anonim írásokat. Bár a magyar fordítás



(1959) utószavában Szabó Magda, a fordító még valóban ezt a női nevet kapcsolja a szöveg keletkezéséhez – elvégre a *Fanni hagyományai*nak szerzőjeként is hosszú ideig egy ismeretlen, Fanni nevű fiatal hölgyet tiszteltek, nem is beszélve Lónyay Erzsébetről vagy Csokonai Liliről. A *Portugál levelek* szerzője egy bizonyos Gabriel de Guilleragues, aki, nem utolsóként az irodalom történetében, hatalmas sikert arat férfiszerzőként egy nőalak mögé rejtőzve. Érdekes módon egyébként Jean-Jacques Rousseau a *Levél a színházról* (1758) című vitairatában kijelenti, „bármiben fogadnék, hogy ezeket a leveleket férfi írta", ugyanis szerinte a nők nem képesek így írni és így érezni a szerelemről. A másik megjegyzésem La Fontaine-hez kapcsolódik, akinek magánéletére gyerekkönyvszerzőként történik utalás: a francia író nem gyerekeknek írt, sem az állatmeséinek, sem a libertinus meséinek nem a gyerekek, hanem a szalonok és a királyi udvar volt a célközönsége (és a céltáblája). Ezek a kisebb-nagyobb tévedések azért nem érdektelenek, mert felszámolják a példák bizonyító erejét, illetve, ismét hangsúlyozva, rendkívüli terhet rónak az olvasóra kifejtetlenségük miatt.

A Leonardo-példában már hangsúlyozott időbeli távolság és közvetítettség ássa alá szintén az első fejezetben *(Szerző a műben)* Kisfaludy Károly történetét, akinek személyiségét Kosztolányi „a lélektani megértés elvét" alkalmazva (30) az életművével veti össze, és feltárja a 19. századi elől mélyen eltemetett traumáit, amelyek közül mindnek az alapja az, hogy az édesanya belehalt a szülésbe. Ez az „anyagyilkosság" magával vonja az apa gyűlöletét, és azt, hogy Kosztolányi szerint Kisfaludy az írói tevékenységgel és irodalomszervezéssel ellensúlyozta veszteségeit. Vitathatatlan, hogy az apa gyűlölete és az anya nélkül való felnövés mindig is súlyos hatással lehetett a személyiségfejlődésre, ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról, ami mai ésszel valójában felfoghatatlan: a születési mortalitás a 18. század végén még ijesztően magas volt (igazából még utána is, egészen a modern sebészeti módszerek, a fájdalomcsillapítás, a fertőtlenítés, a transzfúzió stb. felfedezéséig és széleskörű alkalmazásáig). Vagyis: sajnos nagyon gyakori volt, hogy egy gyermek anya nélkül nőtt fel, vagy ha az anya fel is épült a szülésből, a gyerekekről az anyagi helyzet függvényében sokszor dajka gondoskodott, vagy egészen egyszerűen kiadták lelencbe az első hónapokban. Nyilvánvaló, hogy az anyai gondoskodás mai értelemben vett ösztöne, kötelessége és eszménye egyáltalán nem létezik öröktől fogva, ami összefügg a nő hosszú ideig tartó jogi-társadalmi alárendeltségével és a patriarchális hatalom megkérdőjelezhetetlen tekintélyével. Elisabeth Badinter kutatásai arra mutatnak rá, hogy a „szerető anya" eszménye és a család mint érzelmi egység lassú folyamat eredményeként, a 18. század végétől kezdődően kezdett kialakulni. Ez az új szerep a 20. század első felére ismét egy nagyon káros jelenséghez vezetett, hiszen kialakította a kötelességét boldogan betöltő, magát a férjének és a gyerekeinek alávető otthon ülő anya tökéletes (és torz) eszményét – ahogyan erről nemcsak Badinternél, hanem Betty Friedannél is olvashatunk. Kisfaludy személyisége kapcsán így azt feszegetni, hogy a *Mohács* című versében (amely témát ráadásul ő tematizálja először Kosztolányi szerint) miként jelennek meg saját traumái például II. Lajos születésében és halálában, inkább tekinthető Kosztolányi személyes motivációi és pszichoanalitikus érdeklődése teljesülésének, semmint Kisfaludy Károly rejtőzködésének a versben. A Mohács-téma egyébként már 1789-ben, egy Batsányi-episztolában is megjelenik, 1830 előtt írja meg Vörösmarty is a *Mohács* című versét (nem tudunk pontosabb dátumot), és Kisfaludy érdeklődésében a téma iránt a csata 300. évfordulója is bőven szerepet játszik, nem beszélve az Aurora zsebkönyvről, amelyben a vers megjelent, illetve a korabeli romantikus történelemszemlélet és nemzettudat, valamint a reformkor kontextusairól. Ugyanakkor nagyon érdekes az, milyen mesteri módon teszi a maga számára olvashatóvá Kisfaludy Károlyt Kosztolányi.

A társadalmi és antropológiai jelenségek történeti változékonyságára való reflexió nemcsak az említett Kisfaludy-példában, hanem a további művészportrékban és műértelmezésekben is elmarad, amelyek az anyai szeretet hiányát és a kisgyermekkor traumáit tárgyalják (például Balzac, Jane Austen testvére, George Austen vagy Goethe esetében). Hasonlóan fontos ez az időbeli távolság például a művészidentitást vizsgáló gondolatmenetekben, hiszen a modern értelemben vett művészetfogalom nem idősebb a 18. század végénél, így mondjuk Leonardo, Velázquez, Sylvia Plath és Balázs János művészidentitása véleményem szerint összehasonlíthatatlan, legalábbis nincs értelme röviden, csak a különbségeket ütköztetve szembesíteni egymással őket (278). Szintén fájóan hiányos összefüggések megállapításához vezet a szubjektumfogalom történetiségére való figyelem elmaradása az önarcképek monitorfunkciójának megmutatásában: „A festők önarcképei egymás mellé helyezve drámai összképet tükrözhetnek: Picasso önarcképei mintha nem ugyanannak a személynek az ecsetvonásai nyomán keletkeztek volna, míg Rembrandt és Rubens önarcképeit koherencia és stabilitás jellemzi." (197) Ennek nagyon egyszerű a magyarázata: a két németalföldi festő működése idején, a 17. században még nem volt fényképezőgép, a festészetnek pedig nem volt önkifejező funkciója, az önarckép inkább a társadalmi önreprezentáció eszköze volt, ugyanakkor Rembrandt esetében érdemes azt is kiemelni, hogy sokszor arctanulmányként (tronie) kezelte önarcképeit, azaz (különleges) festői gyakorlatként-önfejlesztésként. Picasso esetében viszont nagyon lényeges, hogy a fotográfiával és a klasszikus térábrázolással ilyen módon tud vetélkedni a festészet a 20. század elején, analitikus kubizmusa, vagy éppen korábbi és későbbi korszakai nagyon izgalmas művészeti innovációk, de nem biztos, hogy ezekből bármiféle lényeges következtetést lehetne levonni személyiségére. Abból már annál inkább, hogy miként bánt Dora Maarral, aki feltételezhetően a kényszerítő női szerepekből adódóan fogadta el az alávetést, a megalázást, a bántalmazást, és adta fel sikeres fotográfusi pályáját. Az a megfogalmazás, hogy Picasso „bosszantani akarta" Maart (156) azzal, hogy csúnyának festette le, aki végül „fájdalommal vette tudomásul, hogy kipenderült a múzsaszerepből" (157), számomra rendkívül érzéketlen és bántó, ahogyan az is, hogy végeredményben egyszer sem kerül szóba Picasso tanulmányozásában az, hogy verte a vele intim viszonyba kerülő nőket. Ha lényeges megemlíteni, hogy Picasso szerint „kétféle nő létezik: az istennő és a lábtörlő" (72), akkor lényeges lenne ennek a kijelentésnek a lélektani hátterét is feltárni, mert ez a definíció felmérhetetlenül méltatlan, és nem utolsósorban Picasso megítélését is leegyszerűsíti – őszintén szólva a Picassótól való idegenkedésemnek ez az egyik biztos oka. Modigliani esetében is érdemes lett volna körültekintőbben eljárni, és pszichés zavarai bemutatásában pontosabban árnyalni a nők iránti agresszióját. A *Szemfényvesztő művészet* gondolatmenetének sodró gyorsasága és a lendületes asszociációs láncolatok így sokszor fájóan félbemaradt és felületes reflexiókat termelnek, amelyeket finomítani kellett volna, hiszen így csak félreérteni lehet őket. A következő két példa megint a nők társadalmi és érzelmi helyzetére érzéketlen. A többes szám első személyben írt mondat a férfiak hangján beszél, és nagyjából az olvasók felét kizárja a megfogalmazott tapasztalatból: „Múltként tovatűnő életünket leegyszerűsíthetjük a nőkhöz való viszonyunk történetére, ahogy Max Beckmann festő tette 1935-ben, *Öt nő* című festményén." (192) Egy gondolatmenet a nőket a szépségre egyszerűsíti, és kifejezetten érzéketlen éppen a frusztrációjukra (az, hogy valaki szép, még lehetnek lelki problémái), eszerint Virginia Woolf szégyenérzete „szépsége ellenére mindig megmaradt." (175) Fájóan leegyszerűsítő következtetésekre ad lehetőséget Móra Ferenc hasnyálmirigyrákjának összekötése titkos szerelmi kapcsolatával, amelyet ráadásul „pajzán élménynek" is nevez a szöveg (115), vagy éppen Celia Paul története, aki azonnal kigyógyult a leukémiából, mihelyt szüleivel hazaköltöztek Nagy-Britanniába az indiai misszióból.

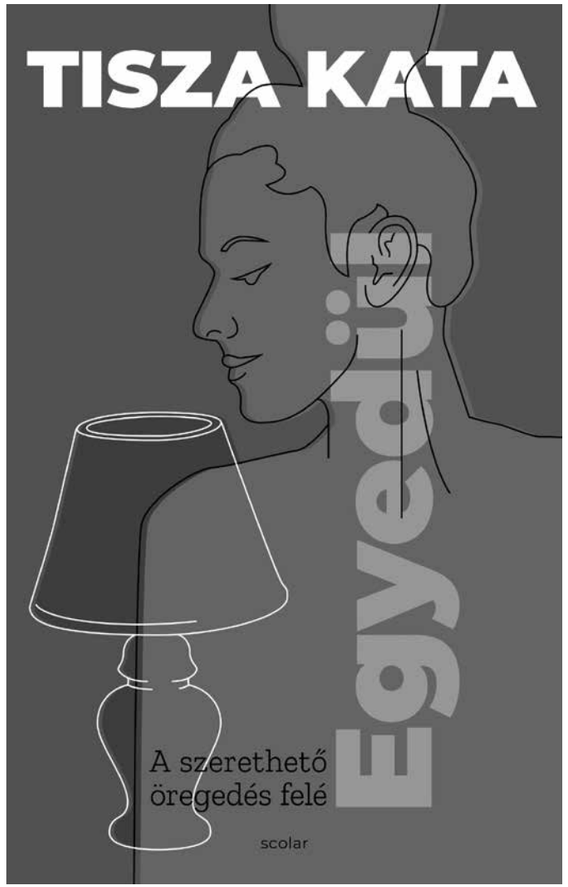
Az elemzések ott tudnak igazi értéket felmutatni és az érdeklődő olvasó tudását gazdagítani, ahol magabiztos terepen mozog a szerző, ez pedig nyilvánvalóan nem más, mint a pszichiátriai jelenségek pontos leírása és megmagyarázása, ilyen például a *Traumatikus élmények* című alfejezet a *Motívumtípusok* című szakaszban, itt ráadásul egy meggyőző összefoglaló felsorolás is segíti a tájékozódást (187). Az utolsó fejezet *(A megtévesztés művészete)* alfejezetében *(Szemfényvesztő művészet)* jelennek meg végre olyan komplex személyiségrajzok, amelyek nagyon gazdagon mutatják be egyes alkotók, köztük Salvador Dalí, Edvard Munch, Gulácsy Lajos vagy éppen Lucian Freud egyéniségét, frusztrációit és a művészet komplex szerepét betegségeikben és gyógyulásaikban. Nem véletlen, hogy éppen a modern szubjektumfogalom és a freudi pszichoanalízis korának művészgenerációi mutatkoznak alkalmasnak az ilyesféle pszichobiográfiák elkészítéséhez, hiszen ők maguk is sokszor tudatosan használják a születőben lévő és fejlődő lélektani kutatások tudományos eredményeit önvizsgálatukban és művészi önkifejezésükben. Ugyanakkor elhibázottnak tartom azt a koncepciót (és itt térek vissza az első bekezdésben már kiemelt metafora értelmezésére), hogy a szerző a szemfényvesztés fogalma alatt azt érti, hogy a művészet és kifejezetten bizonyos művészek hamis képet adnak magukról, elrejtőznek, becsapják a befogadót. Hiszen ez azt feltételezi, hogy van „igazi" kép, van a maszk mögött valaki, aki nem azonos a maszkkal, aki pedig hamis képet alkot magáról, az morálisan megvetendő lenne. „Szemfényvesztés akkor jöhet létre, ha az önkifejező művész a spontán kikívánkozó mondanivalóját tudatos, imázsépítő vagy esztétikai megfontolások hatására megváltoztatja és ezáltal hamis képet sugall." (326) Nem tudom egyrészt, hogy ennek milyen következményei vannak a befogadó esztétikai tapasztalatára, másrészt pedig hogy milyen értéke van a leleplezésnek. Úgy gondolom, hogy ez ugyanolyan megoldhatatlan feladat, mint abban hinni, hogy a valóságot és a fikciót naivan szét lehet, vagy éppen szét kell választani egy műalkotás értelmezésében. Ha azt feltételezzük, hogy a szemfényvesztés „egyes szerzők játékos vagy tragikusan komoly, vágyteljesítő kísérlete arra, hogy a valóságot a maguk igényeihez alakítsák" (358), akkor hinnünk kellene egy objektív valóság létezésében.

A *Szemfényvesztő művészet* számomra egy izgalmas és hihetetlenül gazdag szubjektív album, amivel ugyan folyamatosan vitatkoztam, mégis számos olyan műalkotásra, életműre hívta fel a figyelmemet, amelyeket korábban nem ismertem. A *Teremtő vágyak* három kötetében (2016, 2017, 2018) Gerevich József sokkal kidolgozottabb elemzéseket készített, arányos, nagyjából egyforma hosszúságú fejezetei egy-egy alkotást, egy-egy alkotót helyeztek a fókuszba, központi kérdésfeltevése sokkal koncentráltabb volt. Számos történet, amelyek a *Szemfényvesztő művészet*ben szerepet kap, már onnan ismert lehet. Új kötete sokkal kevésbé kiforrott, amelynek olvasását például a konklúzióknak, a következtetéseknek, a példaláncolatok magyarázatának elmaradása is nehezíti, a sietség pedig a zavaró sajtó- és tördelési hibákban is elővillan. Nem vagyok abban biztos, hogy érdemes a popularizálás érdekében ekkora áldozatot hozni a tudományos kérdésfeltevések és eredmények kárára.

URECZKY Eszter

„a kivésődés fájdalma”

(Tisza Kata: Egyedül — A szerethető öregedés felé. Scolar, 2021)



„Ha öreg leszek meglesz mindenem
De nem fogja meg aráncos kezem
Van iPhone-om meg trendi iPhone-tokom
De nem lesz unokapuszi a májfoltokon.”

Honeybeast: *Egyedül*

Tisza Kata legújabb könyve jól körülhatárolt, ám Magyarországon eddig viszonylag keveset kutatott, a közbeszédben pedig egyértelműen alulreprezentált témát választott tárgyául: a feminista gerontológiát. A kötet tágabb elméleti-módszertani háttere a szerzőt eddigi pályája során is foglalkoztató életútkutatáson belül az öregedéskutatás, még specifikusabban pedig az életkoralapú előítéletek (ageizmus) vizsgálata napjaink Magyarországán. Az *Egyedül*ben összegzett kutatómunka alapját egyrészt az ELTE PPK interkulturális pszichológia mesterképzésén 2012-ben megszerzett diplomája, majd ugyanott folytatott doktori tanulmányai jelentik, melyet végül fokozatszerzés nélkül zárt le, ám jelenleg szépírói munkássága mellett coachként[1] és előadóként is egyaránt aktív, 2021-ben pedig az év írója kategóriában Arany Medál-díjjal tüntetették ki. Tisza Kata egy friss interjúban[2] a következőképpen fogalmazza meg az interkulturális pszichológia tudományos-társadalmi jelentőségét: „[…] a mainstream pszichológiához képest megszólaltatja a marginalizáció hangjait is. Olyan problematikákkal foglalkozik — akár kulturálisan összehasonlító keretrendszerben is —, mint a melegség, hajléktalanság, cigányság, zsidóság, fogyatékosságok, nők helyzete, tehát összességében társadalmi egyenlőtlenségek, előítéletek és identitásküzdelmek, egyéni és társadalmi szinteken.”

Az öregedéskutatás tehát számos meghatározó kutatási és közéleti, globális és magyar kontextusba illeszkedik, és egyre égetőbbé váló társadalmi problémákra keres válaszokat. A globális észak fejlett társadalmaiban ugyanis évtizedek óta erősödik az „ezüsthullám” jelensége, vagyis az elöregedő népesség demográfiai átalakulása nyomán létrejövő termelési és fogyasztási lehetőségek piaca, amely ugyanakkor az úgynevezett gondoskodási válság kiéleződésében is kulcsszerepet tölt be. Japánban például a statisztikák szerint immár évek óta több pelenkát adnak el időseknek, mint csecsemőknek, az Egyesült Államokban jellegzetes bűnügyi kategóriává vált az idősek gyámság alá helyeztetésével való, anyagi haszonszerzés céljából elkövetett visszaélés, a pandémia első hullámai pedig számos idősbántalmazó viselkedést hívtak elő számos országban, köztük itthon is. De már a kortárs globális film fősodrában is egyértelműen érzékelhető egyfajta kor-fordulatként leírható jelenség, ahogy azt a demenciát és az időskori gondoskodással járó orvosi-etikai-lélektani problémákat ábrázoló alkotások növekvő száma mutatja, mint például: Michael Haneke: *Amour*, 2012; Florian Zeller: *Az apa*, 2020; J Blakeson: *Fontos vagy nekem*, 2021; Deák Kristóf: *Az unoka,* 2021, François Ozon: *Minden Rendben ment*, 2022.

A szakmai szempontok relevanciája mellett azonban a kötetet olvasva az is világossá válik, hogy az *Egyedül* Tisza Kata személyes életútjának és eddigi köteteinek szintén szerves folytatása, melyben egyrészt ragaszkodik a korábbi szövegeiben megteremtett esszéregényszerű műfaji kerethez, másrészt korábban nem alkalmazott szempontokkal tölti meg ezt a hibrid formát. A kötet hátlapján dr. Rácz József egyetemi tanár, a szerző volt témavezetője is rámutat a tudományos és személyes beszédmódok összefonódására korábbi műveiben, illetve „romboló kapcsolatának” szerepére, melyet több művében is feldolgozott (*Most*; *Akik nem sírnak rendesen*; *A legjobb hely a városban te vagy*; *Kékre szeretni*). Az *Egyedül* valójában két témát dolgoz fel egyszerre, a fülszöveg szerint: „Egy öregedő kutatónő, miután elveszíti szerelmét, magára marad fájó magányával, és a tudomány erejéhez nyúl, hogy értelmet találjon egyedüllétében és élete hátralévő éveiben.” E két kérdés valójában szorosan összefügg, hiszen „[a] gyász és az öregedés látszólag hasonló: mindkettő a veszteségekről[3] szól.” Továbbá az is motiválta a szerzőt a témaválasztásban, hogy gyerekkorában, az 1980-as évek Romániájában gyakran maradt magára, hiszen a szülei éjjel-nappal dolgoztak, és ebben az időszakban rendszeresen bóklászott parkokban, sok idős embert látva egyedül ücsörögni. Ekkor kezdte el foglalkoztatni, hogy milyen lehet az életünk második felében egyedül maradni. Ugyanakkor ez a tematikus fókusz némi távolságtartást is lehetővé tesz számára a kutatása tárgyától: „Amikor témát kerestem, elhatároztam, nem magamra fogok fókuszálni: kihagyom a zsidóságot, a női lét problémáit, a határon túli magyarokat, és objektív tudományos pozícióból fogok vizsgálni egy külső csoportot.”[4] Az *Egyedül*ben megszólaló szerzői-elbeszélői hang tehát egyszerre a múltbeli, fiatal én tapasztalata felé fordulás és egyfajta felkészülés is a jövő kihívásaira: „Ha valamitől nagyon félek, belemegyek”[5] – mondja Tisza Kata.

A szakmai és személyes ilyen szoros összefonódása miatt különösen fontos megkülönböztetni egymástól az életrajzi szerző és az elbeszélő entitásait, még ha számos párhuzam is vonható a kettő között (bár például a kötetbeli elbeszélő gyermektelen, míg Tisza Kata az Utószóban köszönetet mond lányainak, Sophie-nak és Mírának). A kötetben megszólaló hang egyszerre egy tudósé és egy magára maradt nőé, miközben a szöveg végig lebegteti, halál vagy szakítás idézte-e elő veszteségét, ezáltal is nyitva tartva a lehetséges jelentések terét, s ily módon a női elbeszélői hang életkorhoz és nemi szerepekhez való viszonya egyformán meghatározó jelentőségű a kötetben, amely az érzelmi bántalmazás és a traumafeldolgozás korábban tematizált témaköréhez is sok szállal kötődik. Tisza Kata egyébként immár húsz éve foglalkozik traumafeldolgozó irodalomterápiával,[6] tehát tetemes elméleti és gyakorlati tapasztalat birtokában jelentheti ki, hogy „[m]inél magasabb a frusztráció egy társadalomban, annál magasabb a szexizmus, a rasszizmus és az ageizmus megjelenése is, és a magyar társadalom nagyon frusztrált”. Az *Egyedül* talán

[1] https://www.facebook.com/TiszaKataConsulting (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[2] https://papageno.hu/konyv/2022/01/tisza-kata-sok-mulik-rajtunk-de-nem-vagyunk-mindenhatoak/ (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[3] https://wmn.hu/kult/56386-tisza-kata-ha-szembenezel-a-hazugsagaiddal-bekesebb-oregedes-varhat-rad (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[4] https://wmn.hu/kult/56386-tisza-kata-ha-szembenezel-a-hazugsagaiddal-bekesebb-oregedes-varhat-rad (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[5] https://konyvesmagazin.hu/nagy/tisza_kata_egyedul_margo.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[6] https://forbes.hu/uzlet/tisza-kata-exluziv-interju-oregedeskutatas/ (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)

legfőbb érdeme mindennek fényében tudományos megalapozottságú probléma- és kontextusérzékenysége és érzékenyítő ereje, valamint gyakran átütő erejű empátiája és lírai nyelvhasználata, amely az idős olvasóknak a ráismerés lehetőségét adhatja egy szakmailag és etikailag biztonságosan felépített diskurzusban, a fiatalabbakat pedig sikerrel, mégsem túlzottan didaktikusan sarkallhatja nézőpontváltásra és bevonódásra. A könyv valóban érzékeny, mégis elhanyagolt pontot talált el itt és most, s mutatja ezt az is, hogy a Glamour magazinban a hét könyvének választották,[7] illetve jelenleg már a második kiadás található a boltokban, mert az első elfogyott.

A kötet tizenkilenc alfejezetre oszlik, melyek több szempontból járják körül az öregedés kérdéseit a nemzetközi szakirodalom, a hazai helyzet és a szerző saját kutatásai, illetve interjúi alapján, mindezt pedig végig esszéisztikus, vallomásszerű, személyes passzusok szakítják meg az elbeszélő elveszített párjáról és gyászmunkájáról. Ezek a részek tartalmaznak megvilágító erejű, poetikus mélységű belátásokat, mint például hogy mind törekszünk „az értelmes közös életgyerek kihordására — neveljük egymásban a másikat" (246), de néhol át tudnak csúszni az önsegítő irodalom közhelyeibe is: „Magamba fogadom a kitárt karjaim." (204) Az olvasó valahol Barthes *Beszédtöredékek a szerelemről* című könyvének epizodikus, aforizmaszerű sodrása és egy átfogó antropológiai-pszichológiai munka következetes terminológiájának cölöpjei között találja magát, ami összességében tág és dinamikus teret nyit meg a szöveggel együttgondolkodás számára. Az esszéisztikusság valóban szövegszervező elvvé válik, amennyiben nem dominál a kötetben sem a tudományos írásmód módszeres struktúrája, sem a szépprózа történetmesélő, metaforikus logikája. Ha Tisza Kata tankönyvet akart volna írni, nyilván szerencsésebb lett volna uniformizáltabb formákkal dolgozni, és például személyes, érzelmileg telített felütéssel kezdeni az egyes részeket, majd kitágítani és elmélyíteni a perspektívát a kutatás tágabb tárgya felé. Ugyanakkor a szerzőnek éppen az volt az artikulált szándéka,[8] hogy ne száraz, kiszámítható tananyagot gyártson: „[…] folyamatosan hiányérzetem volt. Úgy éreztem, a lényeget, az esszenciát, az érzéseket ki kell hagynom, herélnem, és csak a száraz önismétlő tényeket írhatom bele, aminek így nincs se lelke, se kreativitása, se játéka, se újítása, és én magam is untam. Ha viszont csak hagytam csapongani az érzéseimet, akkor az volt a kifogásom a szöveggel, hogy nem horgonyzik le egy feloldásban, nincsen egy professzionálisan vezetett íve, ami terápiás hatással végig vezeti az olvasót valahonnan valahova. Ezért aztán egy ideig tartó kínlódás után rájöttem, hogy nem kell nekem már meglévő és szigorúan leosztott műfajokba betuszkolnom magam, hanem akár létre is hozhatok olyan műfajt, amely megengedi a tudományt is és az irodalmat, hiszen mindkettőre szükség van egy feldolgozási folyamatban."

A „Belépés az egzisztenciális egyedüllétbe" című nyitófejezet a személyes veszteség megélésének kendőzetlen leírásával kezdődik: „És hagyom, hogy fájjon a hiány. Hagyom, hogy fájjon az elmúlás. Hagyom, hogy szabaddá tegyen ez a fájás. És aztán életté váljon bennem a szabadság. Vagyok. Egyedül. Én." (9) A hiányzó másik álmában is megjelenik egy rejtélyes telefonhívás formájában: „Azt mondtad, most már annyira szeretsz, hogy nem jössz többé haza. Nem teheted meg, hogy további fájdalmat okozz nekem, és letetted." (10) Ez a veszteség szemben áll a volt férj által hátrahagyott üres lappal az elbeszélő élettörténetében: „A volt férjem úgy gyalogolt át az életemen, mintha nem is létezett volna valójában, csak a romokból — amiket hagyott maga után — tudom, hogy itt járt." (10) Mindennek eredményeképpen a jelenben a kívülmaradás vágya, a kiábrándultság, az üresség érzése dominál: „Ezt akkor érzed, ha voltál már telített." (12) Ezután „Az összhang megbomlása és visszarendeződés önmagunkba" című részben ez a hiány pozitív töltetűvé is képes válni: „A *nem* ad tartalmat, jelentést, tartást, méltóságot az igennek, tehát határhúzás nélkül nincsen igaz vállalás." (22) Az „Eleve elrendelt örökség vagy egyéni, szabad döntés" című részben pedig szerepel az a szintézisszerű meglátás, miszerint „a legtöbbet fejlődni csakis magas minőségű társas kontextusban tudunk" (35). Ez a gondolat aztán ars poetikus, illetve metafikciós jelentőségűvé is válik a szövegben: „Az érzelmeim nélkül üres tankönyveket gyártanék, ami nem lenne több, mint puszta elemzés, de én minden tankönyvet neked írok, s így átitatja őket az élet." (36) Az első három fejezet tehát egyszerre érzelmi felütés és módszertani alapvetés, körülírva a szelf helyét az immár egyszemélyes világban, hogy aztán ebből az új origóból vágjon bele a megküzdési mechanizmusként is szolgáló kutatásba.

A következő négy részben immár az öregség kerül a középpontba, alapvetően kollektív, társadalmi szempontokból. Az „Életkor és társadalom összetűzése" című rész Simone de Beauvoir *Az öregség* című könyve (mely méltatlanul a *Második nem* mögé szorult az életmű recepciójában) kapcsán idézi a megfosztottság fogalmát (41), illetve definiálja az ageizmus jelentését, mely Robert Butler amerikai pszichiáter 1969-es munkásságáig vezethető vissza. A „Mi történik az emberben az idővel: hiedelmek a bőr alatt" című részben a szerző egyértelműen az úgynevezett progresszív öregedéskutatás mellett teszi le voksát, s közben rámutat az öregség tematizálásának három fő módjára a kortárs közbeszédben: stigmatizálás („nyuggerek"), eufemizálás („szépkorúak"), paternalizáls, illetve infantilizálás („néni", „bácsi") — ezek a tudattalanul is alkalmazott retorikai eljárások máris jelzik az öregség tabusított, teljes valóságában megnevezhetetlen mivoltát. „Az élet és a kor minősége" című fejezet bemutat néhány meghatározó szociológiai és pszichológiai elméletet, többek között azt a pszichoszociális modellt, mely nyolc fejlődési szakaszra osztja az emberi életutat (63), bevezeti továbbá a nemzetközi szakirodalomban gyakran használt sikeres öregedés helyett a címbe is beemelt szerethető öregedés fogalmát (76). Ugyanakkor ki is emeli, hogy ez a terminus nem keverendő összе valamiféle mérgező pozitivitással, ami szintén egyre gyakoribb az önsegítő irodalomban, és legalább olyan káros jelenség, mint az ageizmus. Végül ismerteti az öregedés természetének hét tézisét, melyek közül a legfontosabbak talán azok, melyek a legmakacsabb közhiedelmekkel mennek szembe: „Számos fejlődési tartalékkapacitás van az öregkorban.", illetve „A szelf időskorban is a megküzdés és az integritás fenntartásának erős rendszere.", továbbá „Fontos megkülönböztetni a normális, az optimális és a patológiás öregedést." (65)

„A jövő hiánya a jelent a múltba űzi: menekülés a nosztalgiába" című rész tovább elemzi az általános társadalmi öregségreprezentációk jellemző mintázatait, melyek gyakran a zérótól csupán a magazinok közhelyeiig terjednek (76), és közös bennük, hogy mind a hanyatlásközpontú öregségábrázolások példái. Tisza Kata egy interjúban is kifejti ezt a szempontot: „Ezért aztán sajnos nagyon károsnak tartom a gyakorlatot,[9] miszerint a korábbi totális láthatatlanságból ma némely női magazin a láthatóságba emeli ugyan az idős nőt, ám azzal az üzenettel, hogy lám: ilyen idősen is lehet valaki szexuálisan vonzó, tehát visszatolja a nőt a testébe és annak kívánatosságát teszi meg mércének, azt üzenve, hogy az örökös referencia a fiatalság megőrzése. Ez nem az önelfogadás és a belső megbékélés felé vezető utat nyitja ki, hanem ugyanannak a szexizmusnak a legitimációja, ami külső elvárásokhoz és megfelelésekhez köti a jóllétünket önazonosság helyett." Azaz az idős nők egyszerre válnak láthatatlanná és igen szűk értelemben véve hipervizibilissé, s az előbbi problémát a kötet elbeszélője is megfogalmazza „Akkor azt hittem: megöregedtem. Hogy az öregség ilyen: nem látod magad többé a tükörben." (203) Ezzel a jelenséggel pedig az a legnagyobb gond, hogy bármely személy alapvető pszichológiai igényei az autonómia, a kompetencia és a társas kapcsolódás, a fenti reprezentációs sémák pedig akadályozzák ezek kibontakozását. Ez a gondolat felidézheti Auguste Rodin Öregasszony[10] című szobrát (amely beszédes módon „Öreg kurtizán" és „A kalapkészítő valaha szép felesége" néven is ismert), mely megrázóan ragadja meg az idős nő saját magára irányuló, szégyenkező tekintetét. A „Vajon mi az öregség, és mi nyújthat minőségi védelmet?" című rész erre válaszul meghatározza a szubjektív jóllét fogalmát, és ismét aláhúzza az alapvető pszichológiai igények jelentőségét. „Az idő szégyen, avagy mit kezdjünk a halálfélelemmel" című rész végül altagolja az öregség fogalmát, amennyiben a WHO szerint 45–59 év között középkorú, 60–74 között öregedő, 75–90 között öreg, 90 fölött pedig aggastyán az illető. Az öregséggel kapcsolatos orvosi kategóriák kapcsán továbbá azt is kifejti, hogy számos szakmai korelőítélet jellemző az idősek esetében, például „az orvostudományban a depressziót hatvan fölött már nem kezeljük" (145), emiatt is szenved sok idős ember „larvált depresszió"-tól, és érzi testi-lelki szenvedését érdektelennek, láthatatlannak.

A következő szorosabb tematikus egységet véleményem szerint három fejezet alkotja, melyekben az idősödő nő kerül a középpontba: „Az öregedő nő és az öregedő férfi korlátai és lehetőségei" című fejezetben megismerjük az angol *disempowering* és *double standard of ageing* fogalmakat, valamint a többszörös szerepelmélet hasznát a distressz elkerülésében. Rátérve „A feminista és kritikai gerontológia hangjai" témakörre, megtudjuk (kissé talán későn a kötetben, ezt a legelső fejezetben hasznos lett volna tisztázni), hogy „A gerontológia fogalma nem összetévesztendő a geriátriával, mert míg előbbi az öregedést kutatja, és annak folyamatait, utóbbi az időskori betegségeket, azok megelőzését és gyógyítását." (139.) Mindez kiegészül még egy terminussal az öregség különböző értelmezései kapcsán: „A kritikai gerontológia a politikai gazdaságtan, a társadalom- és bölcsészettudományok szempontrendszerével próbálja megfejteni az öregedés kérdéseit." (140) Még egy fontos nemzetközi szakkifejezés fordítása szerepel ebben a részben, amennyiben „[a] „méltóságos megöregedés-dilemma is rendkívül ambivalens kérdés, önmagában *társadalmi bántalmazás*." (143) A nemi szerepek kapcsán Tisza Kata rámutat, hogy a férfiak inkább lesznek függőek, és különösen nem kezelt depresszió esetén áll fenn ez a veszély, amely az érintett családját is sújtja: „a függőség önabúzus és társas abúzus" (106). „Az élet közepén állva, önmagadra találva" című fejezetben Betty Friedan kötete nyomán felmerül az otthonteremtő és a gondozó nőtípusok problémája a dolgozó nőével szemben, bár Friedan 1963-as kötete bizonyosan nem a legfrissebb és nem is legrelevánsabb szakirodalom a témában, főleg, hogy az amerikai társadalomról szól elsősorban. Nagyon is magyar (és elszomorító) azonban az a személyes anekdota, melyet egy feminista konferencián szerzett élményéről oszt meg (123), ahol ugyan nem engedték feminista gerontológiai témában előadni, ám a következő évben átvették a szempontrendszerét, az ő eredményeinek bármiféle elismerése vagy említése nélkül. Ez a blokk egy személyes, ám véleményem szerint nem jól elhelyezett gondolattal zárul: „A magam részéről, és ezt csak te tudtad, én sokáig vártam, hogy megöregedjek. Hogy megszűnjön a tárgyiasításom pozíciója, s a gondolataim határozzanak meg, ne a puszta testem." (159) Ez a gondolat természetesen legitim, de meglehetősen visszás hatást kelt egy olyan szövegrész végén, ami az idősödő nőket testi szinten is sújtó előítéletek romboló hatásáról szól. Ezekben a fejezetekben a nőiség és az öregség következetes egymás mellé helyezése kapcsán továbbá végképp megkerülhetetlenné válik a kérdés: hogyan lehetséges egy feminista gerontológiáról szóló kötetben még csak le sem írni Polcz Alaine nevét, aki számos könyvet írt az öregség, a nőiség és a halál személyes és szakmai kérdéseiről? Akár egyetért a szerző Polcz eredményeivel, akár nem, tudatos kiírása a témából mindenképpen látványos hiányként mutatkozik meg a szöveg önpozicionálásában.

Újabb nagyobb tematikus egységnek mutatkozik az időskor és a párkapcsolat, az intimitás, a szexualitás megélése. A „Társas és egyedül létezések" című rész rámutat, hogy egy jó kapcso-

[7] https://www.glamour.hu/monitor/a-szeretheto-oregedesrol-a-het-konyve-egyedul/8kpm53e (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[8] https://papageno.hu/konyv/2022/01/tisza-kata-sok-mulik-rajtunk-de-nem-vagyunk-mindenhatoak/ (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[9] https://papageno.hu/konyv/2022/01/tisza-kata-sok-mulik-rajtunk-de-nem-vagyunk-mindenhatoak/ (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)
[10] https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/she-who-was-helmet-makers-once-beautiful-wife (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)

lathoz bármely életszakaszban a kötődés és a szabadság egyensúlya szükséges. „Az idő múlása és az intimitás megélése” rész gondolatmenete pedig azzal kezdődik, hogy valószínűleg azért van olyan sok szexkutatónak állt gyászkutató, mert a halál és a szexualitás valójában ugyanazon érme két oldalát jelentik, hiszen „az önmagunkból való kizuhanás a halálösztönhöz húz” (175), ahogy azt akár a posztkoitális diszfória fogalma és jelensége is szemlélteti. Igen érdekes itt annak a jelenetnek a leírása, mely egy filmvetítés utáni beszélgetésről szól (2012 az „Aktív idősödés és a nemzedékek közötti szolidaritás” európai éve volt, ebből az alkalomból szervezték meg a *Kilencedik mennyország* című film vetítését Budapesten). E beszélgetés elemzése, diskurzusanalízise a kötet egyik legérdekesebb és legeredetibb része, mely felszínre hozza, hogy az aszexualitás sztereotípiája az egyik leggyakoribb, idősödéssel kapcsolatos társadalmi tévképzet, és igen ritka az intimitás, szexualitás idősek, vagy akár középkorúak esetében való művészeti ábrázolása (például ilyen szempontból is kivétel lehet *Az állampolgár* című film).

Ezt követően a kötet figyelme az életvéghez való közeledés felé fordul, fontos összefüggésre mutatva rá a párkapcsolati és az életvégi dilemmák között: „Minél magasabb az egyénben a halálfélelem, annál jobban fél a kötődéstől is, hiszen annál magasabb benne a szorongás a bekövetkező veszteség miatt.” (116) „A külső és a belső idő: az életkor relativitása” című részben a kötet megkülönböztet kronológiai, biológiai, szociológiai, pszichológiai, filozófiai életkor akcióidő-fogalmait (200), ám ez is olyan terminológiai kérdés, melynek talán egy korábbi fejezetben lett volna hasznosabb helye. Az egyes esetleírások igen érdekesek ebben a részben, ugyanakkor túlzottan vázlatosak, kissé elnagyoltak is maradnak (ennek oka nyilván az interjúalanyok adatainak védelme is). A „Vajon lesz-e még idő befejezni?” című rész fókusza az, hogy valójában főleg érzelmi igényszint kérdése, valamint az autosztereotípiák működésén múlik, ki mit vár és visel el időskorában, miközben a médiából ömlik a „halálpornó” (111), azaz a halál szélsőséges mennyiségű és vizuálisan kiélezett ábrázolása, s a méltó életvég vagy az asszisztált halál utópisztikus, sőt, ismeretlen jelenségnek számítanak idehaza. „Az »öregségérzés« és a várakozás »valamire«” című fejezet viszont pozitívumként emeli ki, hogy a szeniorképzések meghonosodtak a magyar egyetemeken, s ez csakugyan igen fontos eredmény az intergenerációs párbeszéd és az élethosszig való tanulás szempontjaiból.

Egyfajta zárlatszerepet látszik betölteni a kötetben az utolsó két fejezet: „Az öregedéskutatás útmutatásai a jelenben” burkolt, illetve kevésbé burkolt politikai célzásokat tartalmaz az aktuális politikai vezetésre, mely gyakran él a bűnbakká tétel és a manipuláció retorikai eszközével a tömegmédiában, összességében az autonómiától való megfosztás felé tolva el az idős állampolgárokkal való központi kommunikációt. Továbbá revelatív módszertani önreflexiót is tartalmaz ez a rész: „Ha most venném fel ezt a kutatást, egészen biztosan vizsgálnám, hogy foglalkozott-e az egyén tudatosan önismerettel.” (270) Végül, a „Kilépés az egzisztenciális egyedüllétbe” című fejezet szerint destruktív és konstruktív mélabú is létezik, ahol utóbbi fogalom szenzitív intellektuális hozzáállást jelent a világhoz, azaz depatologizálja a nem depresszióként azonosítható lehangolt lelkiállapotokat, illetve idézi Viktor E. Frankl megvilágító erejű gondolatát: „a szabadságunk az inger és a reakció közötti tér” (283).

Tisza Kata legújabb kötete éppen ezt a szabadságot szólaltatja meg: a szerzőre jellemző bátor és formabontó, ugyanakkor formateremtő és gondolatébresztő módon emeli be a közbeszédbe a feminista gerontológia fogalmát és problémakörét, és ezáltal kulcsfontosságú társadalmi dilemmákra reflektál közérthető, mégis szakszerű módon. A szerző egy interjúban arra is rámutat, hogy „[n]yilván mindenki egészséges, kiteljesedett időskort kíván magának, erőteljesen elhatárolódva a gurulós bevásárlótáskás, »kalácssütő« nagymama képétől”,[11] s ez a gondolat azért is érdekes, mert az *Egyedül* éppen az immáron egy főre vásárolt kalács képével kezdődik, majd a kalácssütő nagymama alakja a kötet közepe táján is felbukkan (76), mint a női öregedés egyetlen társadalmilag elfogadható, ám károsan reduktív formája (szemben a gonosz boszorkány stigmatizált alakjával), a kötet végén pedig újabb evésmetafora következik, ám ezúttal egy korábban kinézett levesezőbe látogat el az elbeszélő. A kalácssütő nagymama másokért élése, társadalmi szinten idealizált, ám egyéni szinten önfeladással (is) járó gondoskodása tehát a kötet végére átvezet az öngondoskodás és a nem magányként megélt egyedüllét felszabadító megéléséhez, hisz a levesezőben nem ő szolgál ki másokat, és különben sincsenek benne kétfős asztalok – vannak tehát a világban jó egyszemélyes helyek, sőt, néha talán az idősödő, női szelf tud a legjobb hely lenni a városban, testestől-lelkestől.

[11] https://www.glamour.hu/monitor/a-szeretheto-oregedesrol-a-het-konyve-egyedul/8kpm53e (utolsó megtekintés: 2022. 03. 31.)



SÁNDOR Iván

A korszak és az író

(Hermann Broch, Samuel Beckett és Shakespeare közös éjszakái)

Szaporodnak az író helyzetét, az irodalom szerepét változó éveinkben kereső írások. A múlt évben Schein Gábor a Kalligramban, Milbacher Róbert az Élet és Irodalomban közölt tanulmányt. A Literában a fiatalabb nemzedék képviselői folytatták a gondolatcserét.

Témáik: a változó körülmények radikális megközelítéseket kívánnak; átformálódik a kultúra fogalma; a piac szorgalmazza a divattémákat; nem az irodalom alakítja az olvasót, hanem az olvasói igény az irodalmat.

Ösztönző kezdeményezések, közös — egymással is vitázó — szellemi zóna alakítására, értelemmel való megközelítésére az értelmet vesztő időben.

Távolról kapcsolódom, de mai, hazai tájakra érkezem.

Egykor Párizsból…

—…1963 májusában könyvcsomagot hozott a posta. Az ötvenhatos forradalom után emigrált barátom küldte. A felbontás után hevenyében visszaragasztott csomagolásból nyilvánvaló volt, hogy „illetékes helyen” ellenőrizték.

A kötet címe: *Korunk szellemi körképe*. Az Előszó néhány mondatát már első olvasáskor megjelöltem: „…hogyan tudnánk ítélni a valóságról *ma*, amikor azt még előbb fel kell fedeznünk…”

A szerkesztő, Gaëtan Picon 1915-ben született, 1976-ban halt meg. Művészetkritikusként kezdte, dolgozott szerkesztőként, járatos volt tanulmányai révén a filozófiában, pszichológiában. Az irodalom huszadik századi nagyjairól írt tanulmányokat, munkatársa volt a képzőművészeti *Skira*-sorozatnak.

Miképpen jutott odáig, hogy megszerkessze a szellemi körképét a gondolkodás-művészet-irodalom kezdeteitől a huszadik század közepéig?

Éjszakai ember volt. Lehettek álmai, víziói a festői, zenei, irodalmi formákról. Az *újdonságokról*.

A kötet 559 oldal. Szemelvények száz szerzőtől az antiktól a múlt század közepéig. Kilenc nagy fejezet. Nyolc szerkesztőtársával dolgozott. Ők írták a fejezetekhez a bevezetőket, összekapcsolva a választott szemelvényeket. 1957-ben jelent meg a *Gallimard*-nál. Több világnyelvre lefordították. Magyarul az *Occidental Press* jelentette meg Washingtonban. (A fordítók nevét — bizonyára „önvédelmi okból” — nem közli a kiadvány.)

Az első szemelvény mondatai: „Amilyen mértékben hozom napvilágra az öntudat mélyén rejlő tényezőket, oly mértékben váltom ki magamban az eszmélkedést, amellyel megtalálom a történelem fonalát.” (Léon Brunschwicg — 1937.)

Az utolsó mondatok: „Életünk nem lesz könnyű, küzdenünk kell majd, hogy megtanuljunk részt venni a környező világ életében… hogy oltalmazzuk kertünk virágait a nagy szelek ellen, amelyek határtalan földünk térségein végigsöpörnek. Mert ezek az emberi élet alapfeltételei.” (Robert Oppenheimer — 1955.)

A gyűjtemény még képviselte a korszak értelemmel való megközelítését. Két gondolata kísér több mint hat évtizede. Az egyik a szellem sorsáról *ama* földrészeken végigsöprő viharban: „…a hajótest rengése oly erős volt, hogy a legjobban felfüggesztett lámpások is felborultak.” (Paul Valéry) A másik az emberi helyzetről: „Mi az élet? A titok titok marad… Tudatlanságunk olyan természetű, hogy bármely magyarázat, amit az életről adni tudnánk, kevésbé lenne világos, mint az életről alkotott intuitív felfogásunk…” (Pierre Lépine, a párizsi Pasteur Intézet tudósa)

A mai szaporodó, *újat* kereső kísérletek támpontokat keresnek. Találhatunk jó néhányat a múltban. A távoliban is a mai értelmezéséhez. Három életművet választottam azokból az években, amikor Gaëtan Picon már befejezte kötete szerkesztését.

Lehet-e még a Műnek célja? (Hermann Broch)

Miről álmodhatott Hermann Broch 1938-ban letartóztatásának éjszakáin? Ki lehetett a fegyőr, aki kérésére papírt, írószerszámot adott neki? Cetlikre kezdte írni a *Vergilius halálá*t.

Nem tudhatjuk, meddig jutott a munkában a börtönben. Az első mondat Győrffy Miklós fordításában tizenhét sor. Sötétben, félhomályban írhatta?

1938. március 2-án Hitler bevonul Ausztriába. Tömegek ünneplik. November 9–10-én, a *kristályéjszakán* a rohamosztagok rátörnek a zsidó otthonokra. Vér folyik. Rövidesen indulnak a deportáló szerelvények. Megkezdődik a veszélyeztetettek — nemcsak a zsidók — emigrációja.

Hermann Brochot nemcsak azért tartóztatták le, mert zsidó volt. Szellemtársaihoz hasonlóan liberális társasághoz tartozott. Ez „bűn” volt.

Ismerte az *előzményeket*. Voltak *tapasztalatai*. Már megírta *Az alvajárók*ban a személyiség roncsolódását. Ismerte a *Mein Kampf*ot. Megélte, hogy a nyelvet farkasüvöltéshez tették hasonlóvá. Európa-szerte, Magyarországon is egyre többen beszélték ezt a nyelvet. Kezdődött a könyvégetés.

Ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy Bartók Béla 1938. április 13-án ezt a levelet küldte Müller-Widmann asszonynak, művei egyik gondozójának Baselba: „Ami az én egyéni helyzetemet illeti, egyelőre meglehetősen rossz, nemcsak a kiadóvállalatom lett náci vállalattá (a tulajdonosokat és a vezetőket egyszerűen kidobták), hanem az előadási jogokat intéző bécsi társaság is, amelyhez én is (mindig is) tartozom, és amelyet most ugyancsak »náciasítottak«. Éppen tegnap kaptam meg a hírhedt kérdőívet ugyanezekről és egyebekről szóló kérdésekkel, továbbá »Ön németvérű fajrokon, vagy nem árja?« Természetesen ezt a kérdőívet sem én, sem Kodály nem töltjük ki…” Fél évvel később: „El kellene menni valahová — de hová?”

Börtönében Broch azzal viaskodott, hogy a nyelvi jelekbe vetett bizalom tarthatatlan. Vergiliusa kérdései az ő kérdései. Lázálmai az ő lázálmai. „Nem Vergilius haldokolt immár, hanem képzeletben én magam” — jegyzi fel.

Barátai segítik ki a börtönből. Joyce is közbenjár érte. Talán az utolsó napokban, mielőtt belöktél volna a táborokba indított embermasszába. Emigrált. Kalandos úton New Havenba érkezett. Egyetemeken tanít. Feljegyzi, hogy napi tizenhét órát dolgozik. Éjszaka is a Vergiliust írja.

A világot elárasztja a sötétség. Európa vérben áll. Milyenek lehettek az álmai? Vergiliusával kereste a választ: *lehet-e még értelme, célja a Műnek?*

Hasonló vízióival küzd a világ *másik* részén Mihail Bulgakov. Nem tudhattak egymásról. Mindketten a veszélyeztetettség szakadékaiban teszik fel a hasonló kérdést. Más-más szellemi-metafizikai hagyományok. Különböző végkifejlet.

Brochnál: „…a vég a kezdethez illeszkedett újjászülten, újjászülőn; a szó a mindenség fölött lebegett, a semmi fölött lebegett… nem tudta rögzíteni, nem volt szabad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt a számára, mert túl volt a nyelven.”

Bulgakovnál: „Minden véget ért. Minden véget ér egyszer… minden úgy lesz, ahogy lennie kell…”

Bulgakov halála előtt fejezi be *A Mester és Margaritá*t. Broch a világháború befejezésének évében a *Vergilius*t. Nem tér vissza Európába. Álmai, víziói vezetik a kérdéshez: hogyan történhetett? Hogyan juthatott Hitler hatalomra? Hogyan tudta meggyalázni a nyelvet, amivel annyiakat maga mögé állított?

Mikor, miképpen kezdődik a diktatúra? Miből nő ki? Hol szunnyadtak a bacilusok, amelyek előbújtak és megfertőzik a korszakot?

Levelet vált egy fiatal német emigránssal, Valdemar von Zühlesdorffal. Miért nem tér vissza más emigránsokkal Németországba, ahol a könyveit elégették és halál várt volna rá is? A fasizmus csak katonailag és politikailag szenvedett vereséget, írja, de mi történt az emberekkel, mi ment végbe a lelkekben? Miképpen lehetett annyi támogatója? Miképpen él továbbra is a fejekben? Hogyan működik a felejtéskényszer, a hárítás?

Nemcsak német kérdések. A mindenkori múlt a mindenkori jelent készíti elő mindenhol és mindenkor.

A *visszabontás* könyve Brochnál a *Hofmannsthal és kora*. A századforduló világát elemzi, a mindent átjáró bizonytalanságot, nyugtalanságot, a fel nem ismert fenyegetettséget.

Történelmet és irodalmat, írói helyzetet: *együtt*.

Vidám apokalipszis közben a vákuumban ébredezik a szörny.

Az író, az irodalom helyzete az ilyen időkben örvényes (ismerős helyzet), írja, mert ahhoz az irodalomhoz, amelyik bemutatja a vákuumvilágot és benne az emberi helyzetet, a szellem elenyészését, a lélek torzulásait, hozzátartozik, hogy magát a históriai-politikai vákuumot is kifejezi. Ez kísérteties dolog, mert „élni tud ugyan az ember a vákuumban, de a látványát nem viseli el”.

Arról ír, hogy van „kicsi” és van „nagy” irodalom. A „kicsi” lehet sikeres, szórakoztató, de „nem kívánja megragadni a korszak totalitását, beéri azzal, hogy kiszolgálja, és ezzel a korszakstruktúrának része legyen, a »nagy« művészet bemutatja, hogy miben áll maga a korszak”.

A mai vitakérdéseknél tartunk: tapasztalat, az emberi-írói helyzet, a Mű lehetőségei a sötétségben. Érdemes ezekhez az alapokhoz visszabontani a huszonegyedik század harmadik évtizedében.

„Régebben kellett volna észrevenni" (Samuel Beckett)

A *Godot-ra várva* akkor kerül színpadra, mikor Hermann Broch befejezi a Hofmannsthal-könyvet. Mintha szellemi stafétabotot váltanának. Beckett megerősíti kortársa egyik alapeszméjét: az előzményekig kell visszanyúlni, hogy megpillanthassuk a jelen valóságát.

Vladimir már a bevezető jelenetben: „Sok ez egy embernek. Másrészt kérdem – mi haszna most elcsüggedni? Régebben kellett volna erre gondolni, egy örökkévalósággal előbb, 1900 körül." (Ameddig Broch a Hofmannsthal-könyvében visszapillant.)

Hány éves lehetett Vladimir és Estragon? Feltehetően nem több, mint ötven, nem kevesebb, mint huszonöt. Kisfiúkként átélhették az első, felnőttként a második világháborút. Párizs vesztét. Az ellenállást. A kollaboráns Vichy-kormányt.

Beckett 1906-ban született. Huszonnégy évesen Proustról írta: „Nincs menekülése a tegnap elől, mert a tegnap eltorzított bennünket… bennünk van súlyosan és veszedelmesen. Nemcsak sokkal elnyűttebbek vagyunk a tegnap miatt, de mások is vagyunk, nem azok többé, akik a tegnapi szerencsétlenség előtt voltunk… a tegnap beleolvadt abba az egyetlen világba, amelynek valósága és jelentősége van…"

A mindennapok a história folyamatosságába merülnek. A folyamatosság *tapasztalatába*.

Földényi F. László írja kiváló esszéjében, hogy Beckett 1941 szeptemberében csatlakozott az egyik párizsi ellenálló sejthez. A német megszállók helyzetéről, terveiről készített titkos információk továbbításában, angolra fordításában segített. A sejt veszélyeztetett helyzetbe került. Beckettnek el kellett költöznie otthonából. Váltogatta a rejtekhelyeit. Később erdőben bujkált. Ekkor született meg benne a „Godot…" gondolata, járt utána Földényi a dráma *történeti hátterének*, az írói *tapasztalatnak*. Amit Beckett metafizikai dimenzióba transzporál: „Vladimir: Mi lenne, ha bűnbánatot tartanánk? Estragon: Mit bánjunk meg? … azt, hogy megszülettünk?"

Kettőjük jelenléte olyan súlyos, hogy némileg letakarja a másik páros, Pozzo és Lucky jelenlétét, holott „kvartettjük" együtt vezet a konkréttól az általánosig.

Pozzo rabszíjon tartja az agyongyötört Luckyt, de végül megvakul. Luckynak nincsenek már értelmes szavai, hol leteszi, hol felveszi a csomagjait, holott ő is tudja, nincs más bennük, csak homok.

Közös a sorsuk.

Egyik nap megvakultam, mondja Pozzo, egyik nap megsüketültem, dadogja Lucky, egyik nap meghalunk ugyanazon a napon, „az Asszonyok (mondja Pozzo) a sír fölött szülnek lovagló ülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik".

Közösen bukdácsolnak ketten tovább a sötét éjszakában, amelyben Vladimir és Estragon még várakozik, pedig a természet, a magányos fa is kiszáradt már mellettük.

A *Godot…* befejezetlen befejezéséről könyvtárnyi elemzést írtak. Ismereteim szerint nem kapott elég figyelmet az, hogy eme végső *„állva-meredés"*, az elindulás megvalósíthatatlansága *nem* csak kettőjük sorsállapota. Az évszázados haladáseszme felszámolódásának első (talán *egyik* első) kifejeződése az irodalomban.

A különböző megváltástanokkal szemben a legjelentősebb gondolkodók már a tizenkilencedik században szembenéztek a haladás lehetőségébe vetett ideák tarthatatlanságával. Walter Benjamin a huszadik században egyike volt, aki a Történelem Angyalának pillantásával üzente meg, miképpen épül „romrarom". Talán nem túlzás, hogy az új írói formát-nyelvet legradikálisabban a *Godot…* befejezésében találhatjuk.

Ugyancsak Földényi esszéje ismertetett meg azzal, hogy Beckettnek zsidó ismerősei is voltak a háborús években. Vladimir szavai — már csak egy rakás csont volnál — a haláltáborokra utalnak. A haladáseszme felszámolódása egyszerre mutat vissza és előre. A tapasztalatból a mindenkori vákuumhelyzetre jellemző, riasztó *sehovára*.

Látom magam előtt Vladimir és Estragon tekintetét, amint mondják: menjünk! De állva maradnak. Mintha mosolyognának. Két bohóc. Még próbálkoznak, de hasztalan. Nincs útjuk. Talán: vissza — gondolhatják. De hát éppen: onnan… Ami mögöttük: előttük.

Megfogják egymás kezét.

Várakoznak.

Ezt az állapotot erősíti fel Beckett a *Molloy*-regényben. Molloy, mint Vladimir és Estragon reinkarnációja, elveszetten bolyong egy erdőben. Létezéserdőben. A regény másik alakja, Moran ugyanilyen tanácstalanul bolyong a nyomában, hogy kiderítse, merre ment. Hová? Miért? Talált-e utat?

Végül felhagy a kereséssel. Választ nem kapott: „Akkor visszamentem a házba és leírtam: Éjfél. Az eső veri az ablakot. Nem volt éjfél. Nem esett."

Nincs kire-mire várni.

A *Godot…,* az életmű *nem* huszadik századi. Nem huszonegyedik századi. Tágabb létidő. Az *Előre vaknyugatnak* prózája szerint: „Ezentúl nincs most vissza, most meg tovább. Ezentúl csak vissza van… valahogy sehogyan tovább."

Elképzelem, hogy Gaëtan Picon nemcsak Hermann Broch mondatait olvasta arról, hogy a lényeglátó irodalom azt mutatja be, miben áll maga a korszak. Elképzelem, hogy látta a *Godot…* első előadásait. Elképzelem, hogy utószót szerkeszt a *Korunk szellemi körképé*hez. Beválogatja Broch mondatait. Keresgél, mit idézzen Beckettől. *A játszma vége*ből választ:

„Hamm: A természet megfeledkezett rólunk.

Clow: Nincs többé természet…

Hamm: De hiszen lélegzünk, változunk, kihullik a hajunk, kihullanak a fogaink, oda a frissességünk, odavannak az eszményeink…

Clow: Szürkeség…

Hamm: Azt mondtad, hogy szürke?

Clow: Az egész világegyetem.

Hamm: Túlzásba viszed.

Clow: Miért játsszuk minden nap ugyanazt a komédiát?… Elmegyek…

Hamm: Mielőtt elmégy, mondj valamit.

Clow: Nincs mit mondanom.

Hamm: Néhány szót… hogy legyen mit megforgatnom… a szívemben… hogy végül benne maradjanak…"

Kortársunk Shakespeare

Jan Kott, a lengyel esztéta, színháztudós, egyetemi professzor 1914-ben született. Felmenői végigélték Lengyelország többszöri felosztását. Huszonöt évesen bekapcsolódik a német megszállók elleni szervezkedésbe. 1942-től (körülbelül akkor, amikor Beckett a francia ellenállásban vesz részt) fegyverrel harcol az Armia Ludowa (népi ellenállás) soraiban. 1945 után egyetemen tanít. Akadémikus. Figyelemmel kíséri a magyar ötvenhatos forradalmat. Aláírja a cenzúra elleni tiltakozást. Nyugaton tart előadásokat. Emigrációba kényszerül. Dolgozik amerikai egyetemeken. 2001-ben hal meg Santa Monicában.

Nemcsak a lengyel valóságot fedezte fel a *Kortársunk Shakespeare* című kötetében. Nemcsak tágabban a kelet-közép-európait. A korszakok és az író *mindenkori kapcsolatát* is. A *folyamatosságot*.

Kötete 1965-ben jelenik meg Varsóban. (Magyarul 1970-ben Kerényi Grácia fordításában.)

Egyidőben írhatta színházi tanulmányait Gaëtan Picon szerkesztői tevékenységével. Minden bizonnyal ismerte Hermann Broch és Samuel Beckett életművét. A történelemről a kelet-közép-európai tapasztalatok alapján radikálisan fogalmazott: „A történelem az egyetlen viszonyulási rendszer, a végső instancia, amely igazat ad az emberi cselekvésnek, vagy bebizonyítja helytelen voltát… A történelem egyszerre foglalja magába a múltat és a jövőt… Shakespeare színpada olyan, mint a világ vagy az élet. Minden kor megtalálja benne azt, amit keres, és amit látni akar benne. A huszadik század derekán élő olvasó a saját tapasztalatán keresztül olvassa a *III. Richard*ot vagy nézi színpadi előadását. Nem olvashatja másképp és nem is nézheti másképp…"

A huszonegyedik század harmadik évtizedében sem.

Kott kimutatja, hogy a *III. Richard*ot Shakespeare akkor írja, amikor már megírta a történeti előzményeket, a Henrik-drámákat, a Richard-drámákat. A történelem a hatalomért vívott hosszú lépcsősor. A *III. Richard* nincs a megelőző királydrámák nélkül. Egymásra taposva lépkednek az uralkodók. Kott számára a saját háborús tapasztalatai a felmenői tapasztalatait erősítik fel. A középkori históriában nemzete élményeit is látja.

A királydrámák a trónért vívott harccal kezdődnek, és az uralkodó bukásával, az új uralkodó megkoronázásával végződnek. III. Richard gaztettei a sokat idézett kezdőmondatok és a bosworthi csata előtti éjszaka víziói közé préselődnek, álmában felvonulnak előtte, akiket meggyilkoltatott.

Miközben Shakespeare ezt írja, megtelnek a börtönök, lesújtanak a közelben a vérpadon a pallosok. Milyenek lehettek az ő éjszakái? Zaklatott gyerekkor. Családi viszályok. Küzdelem a megélhetésért. Küzdelem a színházért. Közben az európai háborúk: spanyol–németalföldi harcok, vallási viták, tengeri csaták. A kontinens nyugattól keletig, északtól délig vérben.

Kott felsorolja a királydrámák főszereplőit. A „lépcsősor" végére odaírja: és más kísérők, nemesurak, futárok, írnokok, polgárok, gyilkosok, az áldozatok szellemei.

Múlt-jelen-jövő szereplői: együtt uralják a hatalommal a szellem emberének sorsát is. Színre lép majd Hamlet: tűrni vagy lázadni, ez a kérdés. Vagy mindössze visszavonulni, „szunnyadni"? A végső válasz Prosperóé *A vihar*ban. Búcsúmonológjában, idézi Kott, elmondja történetét. Búcsújával Shakespeare is búcsúzik: „…oda a szellem…" sóhajtja, miközben eltöri *ama* varázspálcát. Egyes értelmezők szerint, fedezi fel Jan Kott, ezen a szövegtájon található Shakespeare legfontosabb mondata: „Olyan szövetből / vagyunk, mint álmaink, s kis életünk / Álomba van kerítve…"

Tekinthetjük a szellem búcsúztatását fél évezred távolából is mainak. Leszámolásnak az illúziókkal. A korszakok folytonosságának. A művek egymásra találásának. Közös tapasztalatoknak.

Kott kimutatja ezeket az azonosságokat: Beckettnél Pozzo és Lucky, a *Lear király*ban a Bolond és Gloster. Első színreléptekor, írja, Pozzo, az úr kötélen vonszolja Luckyt, a szolgát. Második jelenetükben ugyanez a kötél fűzi őket össze, de már egyformák: *emberek*. Erre rímelteti a Lear király negyedik felvonásából a Bolond és a megvakított Gloster párosát: „Korunk csapása, hogy bolond vezet vakot."

Máshol, Lear utolsó tébolyult monológja: „Én valóban a sors / természetes bolondja vagyok…" Az „ismétlés" Pozzónál: „Egy napon vakon ébredtem, olyan vakon, mint a Sors…"

A Bolond tudja, idézi Kott Shakespeare-t, hogy őrültség értelmesnek tartani *ezt* a világot.

Így olvassa Beckett is Shakespeare-t. A művek kézfogósa nem ismeri a téridő távolságát. Amiként a *Vergilius halála* és *A Mester és Margarita* sem. És vajon…

…hetven év után: 2022-ben?

Lapozgatom Picon kötetét: lehetne-e ma ilyen munkát összeállítani új századunk „szellemi körképéről"?

A könyv egykori küldője ma is Franciaországban él. Megkérdeztem tőle, mi a sorsa Piconnak és a kötetnek. A válasz: sem Piconra, sem a *Korunk szellemi körképé*re nem emlékszik már senki.

Újra olvasom a záró mondatokat: viharok söpörnek végig földünk tájain…

Ma újabb viharzónákban élünk. Tektonikus mozgások egyidőben valamennyi kontinensen: járvány, a menekültválsággal járó népvándorlások, gazdasági válságok sorozata, természeti katasztrófák, véres terrorakciók, a nagyhatalmak közötti élesedő ellentétek, fegyverkezési verseny, szélsőséges eszmék-pártok térhódítása.

Megroppant az angolszász világ iránymutató szerepe. Az Európai Unió nem talál válaszokat az új kihívásokra. A tűzfészkekben fegyveres harcok. Oroszországban az egykori diktatúra gyilkos háborút kirobbantó változata. Kína világhatalmi szerepre tör. A volt szocialista országokban az új egyeduralmak változatai. A Visegrádi 4-ek harcot hirdetnek az európai demokratikus jogrendszer ellen, miközben új ellentéteik feszítik korábbi egységüket. A magyar miniszterelnök „nyíltsisakos küzdelemre" szólít fel. A nyelv a gyűlölet nyelve.

Ezt a változatot már évekkel korábban *diktatúramutációnak* neveztem. A mai körülmények nem engedik a náci/bolsevik diktatúrák módszereit. De megvalósítják a vezérközpontúságot, az ellenzék ellenséggé bélyegzését, az intézmények kisajátítását. Uralják a kommunikációs láncot, elnyomják a szellemi megközelítéseket, a vezért udvaroncok, szolgák veszik körül.

Rálapozok régi jegyzeteimben Borbély Szilárd egykori mondataira a *Literán*: „…lehet-e a téboly és az abnormalitás tüneteit figyelmen kívül hagyva beszélni? Vajon az illúziók és a vádaskodások ködében élő országot mi tarthatja ideig-óráig a lába alatt tátongó szakadék fölött?…"

A shakespeare-i hatalmi láncban ott sorakoztak a kiszolgálók, az alvezérek, a futárok, az udvaroncok, a gyilkosok. A mai egyeduralmakban is jelen vannak a *mutáció*ban a „gyilkosok", mint a szellem, a lélek megrontói.

A magyar história vezéreinek sorsa shakespeare-i. A kormányzó egykor fehér lovon lovagolt be, és emigrációban végezte. A nemzetvezetőt a fasizmus emelte hatalomba — akasztófára került. A „nép atyja" új idők dalaival kezdte, rejtve menekítették távolba a népharag elől. Az ötvenhatos forradalmat vállaló miniszterelnököt egykori „sajátjai" végeztették ki. A megújuló jövőt hirdető Első titkár megzavarodva végezte. 1990 után jöttek-mentek, eltűntek az újabbak.

Tudjuk-e, hogy miben élünk? Melyik a „hagyományaink", milyen a ma *valósága*?

Sokasodnak a kérdések: lehet-e egyeduralmakat demokratikus úton leváltani?; lehet-e évszázados keserű hagyományokon hónapok-évek alatt túljutni?; miképpen lehet azon változtatni, hogy a demokratikus erők-mentalitások hosszabb távon mindig kisebbségben voltak?

Változó valóságban dolgozik az író. Virginia Woolf száz éve arra az újságírói kérdésre, hogyan kell regényt írni, azt felelte: minden író úgy ír, ahogy tud. De érdemes őrizni azt az egykori figyelmeztetést is, hogy van olyan jó irodalom, amelyik a divattémákból merít, és belevész a vákuumkorszak struktúrájába, része lesz annak, és van olyan irodalom, amelyik ráébreszt arra, hogy miben áll maga a korszak. Annak is érdemes figyelmet szentelni, hogy mit jelent az irodalom számára a haladáseszme felszámolódása, és melyek lehetnek az ezt kifejező formai-nyelvi változatok. Társulnak mindehhez olyan időszerű dilemmák is, mint a piaci igénynek az olvasói érdeklődésre hivatkozó kiszolgálása, a szerep-szereplések túlsúlya a Mű esztétikai minőségének kárára. A jó író tud divatos témákból is jó regényt írni. Jelentőset nem.

Szerencsére vannak jó példák a világirodalomban. Itthon is. Fiatalok, pályakezdők új hangjai. A középnemzedék legjobbjainak összegező regényei. A nagy életművek alkotóinak útmutató művei.

De: érdemes a közelmúltra is, az immár hagyományozandó alapokra visszatekinteni.

Láthatjuk magunk előtt Mészöly Miklós tekintetét, amint leírja: „Irodalom és történelem *együtt* igazak… nektek mondjuk ezt, akik kétszáz év múlva sem lesztek felnőttebbek, mint mi." *(Berlini riport)*

Olvashatjuk Nádas Péter tárgyilagos szavait: „…nemcsak az önkényuralmat gyűlölöm, de a respublika és a demokrácia gyengeségei, olcsó színjátékai és önveszélyes elfogultságai láttán sem tudom a fejemet elfordítani." *(Világló részletek)*

Felidézhetjük Balassa Péter töprengését, amint Tarkovszkijról írja: „…bölcselete el fog süllyedni, mint az igazán valóságos, titkos ismeretek mindig. Talán így maradhat meg a mélyben (a bénán tomboló időben), beszédképtelenül, »vakon« összetekercselve. Hiszen megértett valamit a világ működéséből, benne az emberrel, és ennek a kozmikus és nem historikus megismerésnek ma nem látszanak a feltételei…" *(Ki látogatott meg bennünket?)*

Virágzó felismerések.

Vigasztalóak a korszaksötétségben.



NEMES Z. Márió

Az elme paradicsomi állapota

(Giorgio Agamben: Studiolo. Fordította: Darida Veronika. Kijárat Kiadó, 2022)

Amikor elkezdtem képzőművészeti kritikákat írni, még nem voltak megfelelő felbontású képrögzítő eszközzel rendelkező mobiltelefonok, legalábbis én nem bírtam hasonlóval. Ennek abból a szempontból volt jelentősége, hogy mivel sok esetben a kurátoroktól sem tudtam elkérni a fotófelvételeket, teljesen egyedül maradtam a mű egyedisége (hely és pillanat összefüggése) és a megírandó szöveg között felnyíló hasadékban. Ilyenkor csak saját tekintetem „kiélesítésére" hagyatkozhattam, amely nemcsak az esztétikai tapasztalatot, hanem az utólagos írásaktust is elektrifikálta, hiszen a mű távolságát nem lehetett a sokszorosítás eszközeivel semlegesíteni. A nyelv, a tekintet és az emlékezet tehát egymást provokálva hozták létre azt a megfeszítettséget, amely jobb esetben képes volt, ha nem is megjeleníteni, de legalább értelmezetté tenni egy kiállítás lenyomatát. Vagyis az írás, kritika, kommentár sosincs szinkronban a képzőművészeti alkotással, de ez a megkésettség és „kint" rekedtség segíteni is tud abban, hogy felmutassuk az esztétikai tapasztalat inherens negativitását, miszerint befogadóként eleve nem lehetünk jelen idejűek, nem birtokolhatjuk (el) azt az időt, amely a mű kimeríthetetlen idegenségének záloga.

Aztán jöttek az okostelefonok. Amikor a *Mozgástér* című új William Gibson-regény 2136-ban játszódó történetszálában Wilf Netherton egy emberszabású robot sajátos erényét szeretné hangsúlyozni, akkor annak „zéró konnektivitására", vagyis felejteni tudására utal. Poszthumán hétköznapjainkban minden „okos" tárgy bármire emlékezhet, vagyis a konnektív vizuális memória kapacitása hirtelen kimeríthetetlennek tűnik, ugyanakkor ez a memória ki van szervezve az emberi szubjektumból. Múzeumokban és kiállításokon járva én is mindent lefotózok, de ez a technológiai rögzítés együtt jár egy törlési aktussal is, amely „természetes" látásom, vagyis a hely és a pillanat összefüggései iránti érzékenységem radikális meggyengülését vonja maga után. Hiába próbálom újra kiélesíteni a tekintetem, a korlátlan hozzáférhetőség totális transzparenciája digitális vaksághoz vezet, legalábbis egyfajta „defókuszáltsághoz", amely a nem-egyidejűség megfeszítettségét a végtelenített jelen tompultságára cseréli fel. „Majd jobban megnézem otthon", de otthon se nézem meg jobban, mert otthon is csak úgy élek, mint idegenben, ugyanabban a sokszorosított purgatóriumban. Ahol közelség és távolság összeomlik, hiszen ahogy azt Weiss János Walter Benjamin Műalkotás-tanulmányát elemezve kifejti, a reprodukció a túl-közel-hozás technikája, és épp azt a sugárzó távolságot győzi le, amely az esztétikai megfeszítettség forrása.[1]

A studiolo kifejezés, amely Giorgio Agamben magyarul megjelent harmadik kötetének a címe, a reneszánsz palotákban található kis szobára utal, ahová a herceg olvasni vagy meditálni vonult vissza, miközben kedvenc képzőművészeti alkotásaival vette körül magát. Az esztétikával, művészettörténettel és -elmélettel egész pályáján keresztül kitartóan foglalatoskodó olasz filozófus számára ez a fogalom műfaji metaforaként működik, hiszen saját kötetét is, amely 25 képzőművészeti alkotáshoz fűzött esszéisztikus „kommentárt" tartalmaz, egyfajta textuális studiolónak tekinti: „Mi mást, ha nem egyfajta paradicsomot hoznak el azok a képek, amelyekkel mindig is körbe szerettük volna venni magunkat? Az érzékszervek, de mindenekelőtt az elme paradicsomi állapotát, amennyiben a képek olyasvalamiről szólnak, ami másként nem lenne érthető." (7) A személyes indíttatású képarcheológiai kommentárformának van előzménye az életműben, hiszen az *Önarckép dolgozószobában* (*Autoritratto nello studo,* 2017) című kötetben már kísérletezett azzal, hogy egy gondolkodói életformát és életutat képleírások segítségével vigyen színre.

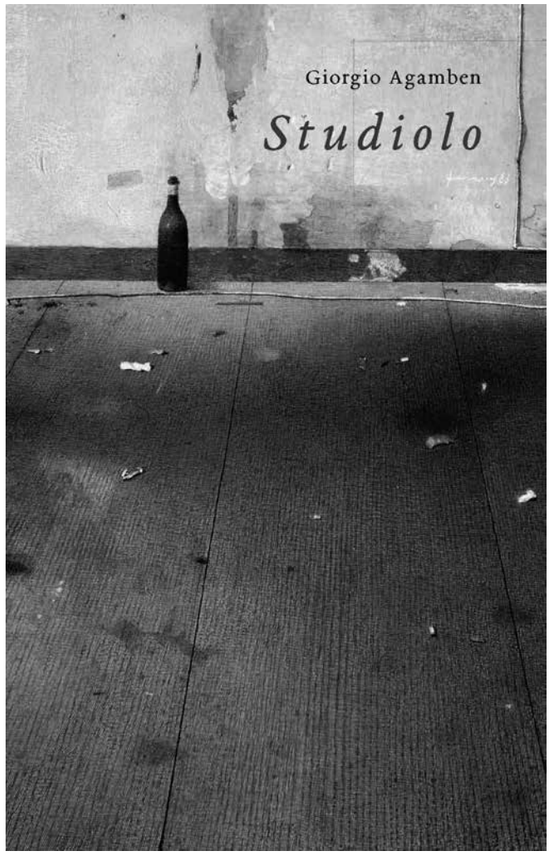
> Agamben nyíltan bevallja, hogy nem annyira az egyes lakhelyekhez, mint inkább a bennük őrzött tárgyakhoz kötődik. Ez azonban nem teszi melankolikus alkattá (a szó benjamini értelmében), aki emberek helyett tárgyakhoz ragaszkodik, akit csak tárgyakhoz fűz hűség. Épp ellenkezőleg, Agamben számára a tárgyak mindig embereket jelölnek, hozzájuk fűződő »szeretetkapcsolatokat«: ezért elsősorban fényképek kísérik minden új otthonába. Így a könyv nagyrészt fényképek leírása, mely által az egykori mesterekről, meghatározó barátokról megragadó miniportrékat kaphatunk.[2]

A személyekhez fűződő szeretetkapcsolatok a *Studiolo*ban nem dominálnak, a beszédmód intimitását ebben az esetben a szelekció személyes jellege garantálja, az a privát gesztusrendszer, ahogy Agamben berendezi, gondozza és kommentálja az „elme paradicsomi állapotát". Darida Veronika az előbb is idézett, kiváló Agamben-kötetében hosszan tárgyalja a *Studiolo*-koncepciója és André Malraux „képzeletbeli múzeuma" közti kapcsolatot, amely gondolatmenetből én itt csak arra az összefüggésre szeretnék rámutatni, miszerint a műalkotások ilyen szellemi privatizációját épp a technológiai sokszorosíthatóság tette lehetővé. Vagyis a reprodukálhatóság nem csupán aurakrízist eredményez, hanem demokratizálja is a műhöz való hozzáférést, amikor kiemeli azt a kultikus használatból, hiszen a reneszánsz studiolo elválaszthatatlan a fejedelmi szuverenitás gazdasági–politikai hatalmától, míg az Agamben-féle paradicsom (látszólag) bárki számára nyitva áll, használata és gondozása legfeljebb szimbolikus tőkét igényel.

Érdekes fordulat maga a paradicsomi állapotra való utalás is, mintha a képek összegyűjtése és az elme, illetve a szöveg terében való „kiállítása" valamilyen értelemben a „megmentésüket" jelentené. De mi elől mentjük meg a képeket, vagy magunkat a képek által? Ezen a kérdésen merengve nem hagy nyugodni a digitális kultúra már előbb említett sajátossága, miszerint itt a távolság ellenállásának legyőzéséből egy radikális átlátszóság termelődik ki. Az Agamben-féle studiolo ebben a környezetben dialektikus jelleget mutat, hiszen egyrészt kiolt bizonyos ellenállásokat, mert kiemeli a műveket kulturális beágyazottságukból, ugyanakkor a szelekció és a kommentár gesztusaival mégis létrehoz egy új, „átlátszatlan" jelentésteret, vagyis „lelassítja" az információ- és képáramlás pornográf közvetlenségét. Ez a textuális–vizuális tér aztán az értelmező szubjektum önteremtésének meditatív cellájaként is működhet. Minden felszabadító és játékos mozzanat ellenére van ebben a stratégiában valami defenzív jelleg. Theodor W. Adorno fiatalkori Kierkegaard-elemzésében a romantikus bensőségesség modelljét a lovagvár metaforája mentén tárja fel, valamint a kierkegaard-i motívumot kibővíti a polgári enteriőr alakzatával.[3] Az enteriőr térasszociációkat kelt, ugyanakkor egyfajta „tériszony" jellemzi, mert nem csupán a végtelen horizonttal szemben határolja el a véges Ént, hanem egyúttal magával a térrel szemben létesít egy „üres" bensőt, ahol minden térbeli immár csak látszat, puszta *Schein*. Ezzel függ össze Adorno izgalmas meglátása, miszerint a Kierkegaard-féle enteriőrnek festészeti kvalitásai vannak, mert a csendélet mintájára gyűjti össze és privatizálja a „külső" életvilág motívumait, miközben ez a működés (az áruvá válás analógiájára) egyfajta önelidegenedési folyamatként értelmezhető, miszerint az izolált Én az életvilágot önmaga magánmitológiájaként termeli újra. Lukács ezt a szubjektum-modellt a *polgári szekuritás* fogalmával politizálja tovább, ahol a „külső megvédettség szigete" a társadalmi materialitás alantas fertőzésétől óvja meg a szellemi bensőségesség higiéniáját.[4]

Vagyis Agamben studiolója a polgári szekuritás festői enteriőrjeinek lenne a leszármazottja? Bizonyos szempontból igen, hiszen érvelhetünk amellett, hogy a kommentált magángyűjtemény valóban a megvédettség szigeteként működik, csak itt éppen a digitális kapitalizmus képtermelése jelenti azt a dühöngő erőt, amelytől meg kell védeni az Ént, miközben ez a védelem épp a fenyegetés technológiai–kulturális hatásai miatt lehetséges és hatékony egyáltalán. Ebből a szempontból érdemes kicsit közelebbről is megvizsgálni, hogy mit ért Agamben pontosan a kommentár fogalmán:

> Minden filozófiai kommentár tétjét az adja, hogy a mű létrejöttének ideje nem szükségszerűen esik egybe olvashatóságának idejével. Ezért ha jelennek azt a pillanatot nevezzük, amelyben a mű elérkezik a saját olvashatóságához, akkor az itt kommentált művek, habár széles



> idősávban (Kr. e. 5000-től napjainkig) keletkeztek, egyformán jelenlévők, mivel itt és most vannak megidézve egy örök pillanatban — ez a paradisus anime intelligentis. (7)

Ez az értelmezés több szempontból is Benjaminra megy vissza, miszerint a kommentár egyrészt tárgyának klasszikusságából indul ki, ugyanakkor ez egyfajta esztétikai időkrízist eredményez, ha például kortárs műveket kommentálunk. Vagyis az „örök pillanat", ami a kommentár ideje, igazából nem valamiféle homogén örökkévalóság, hanem anakronizmusok szövevénye, amelyet az olvasás mint kommentátori gesztus képes csak egybe terelni és megformálni. A kép „olvasása" és „írása" ebből a szempontból nem a mű távolságának a kiiktatása, hanem olyan konstellatív (el)rendezés, amely közös térben engedi létezni ezeket a távolságokat.

[1] Vö. Weiss János: *A modernség esztétikai paradigmája — Előadások Walter Benjamin Műalkotás-tanulmányáról,* L'Harmattan, Budapest, 2020, 102.
[2] Darida Veronika: *A talány filozófiája — Giorgio Agamben esztétikája,* L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2021, 127–128.
[3] Vö. Theodor W. Adorno: *Kierkegaard — Konstruktion des Aesthetischen. Gesammelte Schriften 2.,* Suhrkamp, 1997, 38–70.
[4] Vö. Lukács György: *Az újabb német irodalom rövid története,* ford.: Dr. Gáspár Endre, Athenaeum, Budapest, 1946, 113–119.

Azt is mondhatjuk, hogy ez a rendezői színrevitel textuális–vizuális kurátori munkának is tekinthető, ahol bizonyos finom jelentéshangolások mellett a mű csendjére kell figyelni, ami azt jelenti, hogy nem „beszéltetjük" valamiféle hermeneutikai bábjátékosként, hanem hagyjuk megmutatkozni. Agamben nem is fordít igazán nagy energiát arra, hogy „leírja" vagy „jellemezze" az alkotásokat, csupán pár finom mozdulattal *installálja* őket, mintha egy képeslapnak a dolgozószobában való kifüggesztését követnénk. A színről színre látás vagy az ezzel kétségbeesetten versengő nyelvi megjelenítés kérdése fel sem merül, hiszen a szerző evidensnek veszi, hogy hozzáférésünk technológiailag biztosított, birtokunkban van a kötet reprodukciós függeléke és/vagy a google képkeresője. A studiolo-gyakorlatok elvégzéséhez nincs szükségünk másra, hiszen minket a kommentátori szelekció mentén kiszemelt „részletek" érdekelnek, nem pedig az „egész" misztériuma, ami amúgy is megközelíthetetlen távolságban, egyfajta „isteni tartózkodásban" rejtőzik. Ezt a spinozai utalást az *Istenben lévő facipők* című fejezetben ejti el Agamben, amely Jan van Eyck *Arnolfini házaspár* (1434) című alkotása köré íródik, noha a festményről magáról (illetve annak egyetlen részletéről) csak pár mondat szól. Ezzel szemben annál többet beszél — Daniel Arasse 1992-es kötete kapcsán — a részlet iránti művészettörténeti érdeklődés felvirágzásáról:

> A részletek mindig benne vannak a képben, de ráközelítő megfigyelésük, kiemelésük a kontextusból már egy olyan tekintet műve, amely (mint minden hasonló tekintet) történetileg meghatározott. Ebben az esetben egy olyan tekintetről van szó, amelyet a fotográfia tett lehetővé. Nem véletlen, hogy a részlet akkor vonta magára a művészettörténészek figyelmét, amikor a műalkotások fotografikus reprodukcióinak alkalmazása korlátlanná vált, még saját kutatói gyakorlatukban is. Arasse arról számol be, hogy az keltette fel a részletek iránti érdeklődését, amikor fényképezni kezdte azokat a műveket, amelyekről előadásán beszélt. Ennek során gondosan különválasztotta azokat a részleteket, amelyek egyszerűen az egész részei, és azokat, amelyek egy néző közbenjárását feltételezik. Utóbbi úgy bontja fel a képet, »ahogy a hentes darabol«. Ez a darabolás viszont nem a kés, hanem az objektív műve. (68)

Agamben ebben a szövegben idézi fel az általam középpontba helyezett sokszorosíthatóság problémáját, amelyet most a kommentárok módszertani hátterében is azonosíthatunk, mert a szerző részletekre „ráközelítő megfigyelései" sem gondolhatóak el az „objektív művétől" függetlenül. A hentesmetafora a fotografikus tekintet erőszakos jellegét hangsúlyozza, ugyanakkor Agamben követi Benjamint a sokszorosíthatóság dialektikus értelmezésében, hiszen a részletek technológiai kisajátítása, az „Istenben való látás" megszakítása felfogható egyfajta *profanációs* gesztusként is.

A profanáció egy olyan — a római joghoz visszavezethető — művelet, amelynek során a szentnek vagy kultikusnak tekintett dolgokat visszahelyezzük a szabad emberi felhasználás területére. Agamben számára a profanáció a „hanyagság egy speciális formája", a szent és a profán közti elválasztás megsértése, amely az újszerű társadalmi gyakorlatok megteremtésének a feltétele. Ennek egyik legszemléletesebb példája a játék, amely az érinthetetlenség aurájával rendelkező tárgyakat is képes újrakontextualizálni és szabad jelentéstermelés médiumává avatni. A filozófus szerint a szekuláris modernség csupán *elmozdította* a vallás struktúrát, de nem profanálta azokat, aminek fényében a kapitalizmus is kultikus jelenségként értelmezhető, amely a meghasonlottság és szétválasztottság állapotát teszi érinthetetlenné. „Ha tehát, mint már szóba került, látványosságnak nevezzük a kapitalizmus szélsőséges formáját, amelyben élünk, és amelyben minden dolog a maga meghasonlottságában mutatkozik meg, akkor a látványosság és a fogyasztás ugyanannak a használhatatlanságnak a két oldala. Ami nem használható, az vagy a fogyasztás, vagy a látványos kiállítás szférájába kerül."[5] A fogyasztás és a látványossággá tétel egyaránt a „használat" ellehetetlenülését jelenti, amely összefüggésnek a legjobb példája a múzeum, ahol a kapitalizmus és a vallás közti megfelelések szemléletessé, sőt „kiállítottá" válnak. A játékos profanáció ezzel szemben a használat visszaperlésének kritikai gyakorlata, amelynek művészeti lehetőségei többek közt a történeti avantgárdban törnek felszínre.

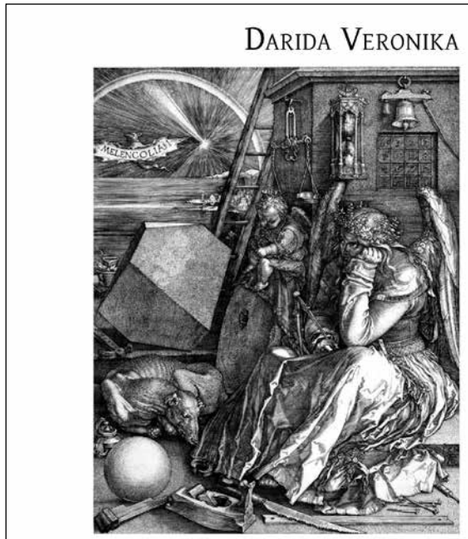
A *Studiolo* perspektívájából tekintve a technológiai reprodukció egyszerre segíti elő a használat ellehetetlenülését és az új profanációs gyakorlatok megszületését, hasonlóképp Benjamin azon történeti felismeréshez, miszerint a sokszorosíthatóság a politikai fasiszta esztétizációját, de az esztétikai kritikai politizációját egyaránt előmozdíthatja. Agamben ebben a kötetében nem tárgyalja reflektált módon a digitális kapitalizmus kérdését, ugyanakkor azt gondolom, hogy kortárs kontextusban a studiolo-gyakorlatok nem függetleníthetők az adatbázis-kultúra képtermelésétől, attól az álmatlan hajszoltságtól, amely úgy tűnik, hogy a profanációt is elkezdte áruként forgalmazni, hiszen a totális remixelhetőség állapotában látszólag mindent „szabadon" újrahasznosíthatunk. Ha minden játék, semmi se játék. A játéknak *helyre* van szüksége, és ezt a helyet ki kell tudni jelölni. A *Studiolo* abból a szempontból rendkívül tanulságos, hogy miként lehet kortárs körülmények között előállítani és berendezni egy kulturális bunkert, hogyan lehet a kultúra profanált elemeiből pszichopolitikai ellenállást képezni. És mivel nincs szükség hozzá reneszánsz palotákra, ez a sugárzó távolság relatíve megoszthatóvá is válik. Nem kell követnünk Agamben választásait, engem például teljesen hidegen hagy Arturo Martini vagy Monica Ferrando művészete, és különösebben kedvet se kaptam hozzájuk, de a kötet elolvasása után magam is elkezdtem képeslapokat a falra ragasztani, és azon gondolkodni, hogy mire emlékszem, ha becsukom a szemem, ha nem engedem túl közel kerülni képeket, és úgy mondok rájuk igent, hogy közben nem felejtem el a tagadás képességét.

[5] Giorgio Agamben: *A profanáció dicsérete,* ford.: Krivácsi Anikó = Uő: *A profán dicsérete,* Typotex, Budapest, 2008, 108–143.

BALOGH Gergő

Megőrizni a titkot

(Darida Veronika: A talány filozófiája. Giorgio Agamben esztétikája. L'Harmattan, 2021)



A nemzetközi politikafilozófiai, esztétikai és irodalomelméleti szakirodalom tükrében hazánkban ma Giorgio Agamben munkásságának könyvet szentelni nemcsak sürgetőnek, hanem elengedhetetlennek látszik, még ha egy kissé — ahogy az már csak lenni szokott — megkésettnek is. Darida Veronika *A talány filozófiája* című új könyvének hiánypótló jellegét mi sem szemléltetheti jobban, mint az a tény, hogy az elmúlt évtizedek egyik legnagyobb hatású és legvitatottabb kortárs filozófusának műveiről hazánkban, amennyire tudom, mind ez idáig csupán néhány tanulmány látott napvilágot,[1] míg átfogó igényű, az életművet vagy annak valamely nagyobb vonulatát szisztematikusan tárgyaló értekezés egyáltalán nem jelent meg (szimptomatikus innen nézve, hogy Agamben főműve, a *Homo sacer*-sorozat, csupán egyetlen, egyébként éppen Darida által magyarra fordított darabbal rendelkezik: *Ami Auschwitzból marad. Az archívum és a tanú*).

Ez annál is különösebb, mivel az olyan problémaköröket, mint amilyeneket — számos egyéb mellett — a tanúságtétel, a biopolitika vagy az állat témája foglal magába, a kissé megfáradt dekonstrukciós gondolkodás jól bejáratott műveleteivel ellentétben Agamben munkássága radikálisan új színben képes felmutatni. Az olasz filozófus művei ott is képesek provokálni, gondolkodásra serkenteni, és párbeszédre bírni, ahol a világról, az emberről és a művészetekről való elmélkedés utolsó nagy 20. századi paradigmája egyre inkább kimerülni látszik (felvethető persze, a hazai elméleti tájékozódás súlypontjainak ismeretében, hogy Agamben műveinek élénkülő recepciója éppen emiatt jelenhetett meg egyáltalán). Az esztétika ennek kiemelt területe lehet: „Az esztétika — írja Darida, teljes joggal — és az esztétikai tapasztalat kérdése — Agamben első könyvétől kezdve, mely az esztétika dekonstrukciójáról és újraalapításáról beszél, egészen az utolsó művekig, melyek képelemzések és költői dokumentumok gyűjteményei — sohasem tűnik el a szerző kutatási horizontjáról." (10)

A talány filozófiája — többek között a hazai tudományos nyilvánosságban fennálló viszonylagos társtalanságából következő módon — nem csupán Agamben esztétikai gondolkodását igyekszik bemutatni, hanem, ahol ez szükségesnek látszik, annak filozófiai kontextusait is. Ez a módszertani döntés didaktikai funkcióval is bír, tekintve, hogy Agamben művei, hiába válnak hazánkban is egyre inkább hivatkozottá, még messze nem olyan széles körben ismertek, hogy a szerző esztétikai nézeteivel ismerkedő olvasó átlássa azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek az esztétikai problémákat az életmű más központi témáihoz kötik. Azért is rendkívül fontos döntés tehát, mert Darida gyakori kitekintésekkel dolgozó, az egyes részproblémákat tágabb összefüggések közé helyező tárgyalásmódja kitágítja a gondolatmenet horizontját, és bejárhatóvá teszi az olasz filozófus szerteágazó, ám mégis nagy mértékben összefüggő — olykor szövegszerű

[1] Lásd Szigeti Attila: *A* Homo sacer *és a tanúsítás poétikája = A bölcsesség koszorúja. Írások Egyed Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. Horváth Andor – Sós Amália, Pro Philosophia, Kolozsvár, 2014, 261–274. Kerekes Erzsébet: *Agamben és a diszpozitívum fogalma = A szimulákrumok és a beteljesülés ígérete*, szerk. Ungvári Zrínyi Imre, Pro Philosophia, Kolozsvár, 2017, 261–277. Uő: *Ismétlés és időtapasztalat Giorgio Agamben Pál-interpretációjában = Ritmus és ismétlés*, szerk. Veress Károly, Egyetemi Műhely, Kolozsvár, 2015, 175–194. Kiss Lajos András: *Haladásparadoxonok. Bevezetés az extrém korok filozófiájába*, Liget, Budapest, 2009.

megfeleléseket is tartalmazó — munkáit, rámutatva például az Agamben által felvetett politikafilozófiai és esztétikai problémák egymástól való elválaszthatatlanságára. A párbeszéd általában is jellemző az olasz filozófus munkásságára: „Agamben művészetfelfogása nem lenne érthető az általa hivatkozott Walter Benjamin-, Martin Heidegger-, Michel Foucault-, Maurice Blanchot-, Gilles Deleuze-, Jacques Derrida-, Georges Didi-Huberman- és Jean-Luc Nancy-szövegek nélkül, hiszen részben hozzájuk kapcsolódva és velük vitatkozva alakítja ki saját álláspontját.” (11) A monográfiának az előbbiek fényében kettős tétje van: egyfelől teljességre nem törő bevezetést kíván nyújtani a filozófus életművébe és annak kontextusaiba, másfelől pedig megkísérli meghatározni és elhelyezni választott tárgyát azon belül.

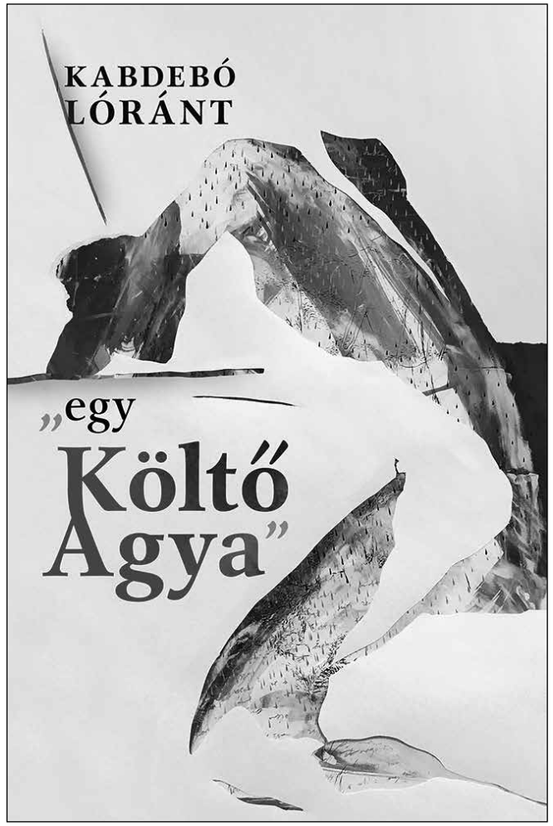
A könyv két nagyobb egységből, egy azokat összekötő, a talány kérdését az addig szóba került művekben vázlatosan lekövető — Agamben után szabadon: — „passzázs”-ból, valamint egy fordítói szövegközlésből *(Jegyzetek a gesztusról)* épül fel. Az első, a másodikánál jelentősen hosszabb *Az esztétika lerombolása* című szakasz az olasz filozófus fontos esztétikai tárgyú értekezéseit, valamint egyes filozófiai műveinek esztétikai vonatkozásait tekinti át. Darida stílusa jól érthető és elegáns, a művekbe való bevezetés informatív, és jól rekonstruálja a szerző gondolatmenetét. Ugyanakkor az argumentáció felépítése, éppen a gyakori kitekintések és a kontextusképzés miatt, gyakran kevéssé összetartott. Ezt a benyomást tovább erősíti az is, hogy a könyv első szakasza Agamben esztétikai gondolkodását kronológiai és nem tematikus megközelítésben tartja megragadhatónak, vagyis a vizsgálat körébe vont szövegeket nem egyes problémakomplexumok, hanem a tárgyalt művek eseti érdeklődési területe köré szervezi. Ez eredményez ugyan együttállásokat — mint ahogy erre a bevezető is felhívja a figyelmet —, az effajta találkozások azonban nem válnak szisztematikus vizsgálódások alapjává (jó példa erre, hogy bár az esztétikai és az etikai közötti átmenet többször feltűnik a könyvben, ez — fontossága ellenére — nem kellőképpen kifejtett). Habár Darida maga is Agamben esztétikájának heterogenitása mellett érvel — mivel a szerző műveiből meglátása szerint „nem egy átfogó és egységes esztétikai elmélet bontakozik ki” (11) —, az egyes résztémák szisztematikusabb vizsgálata minden bizonnyal elősegíthette volna azoknak a területeknek a mélyrehatóbb tárgyalását, amelyek Agamben gondolati felépítményének pilléreit alkotják.

A második nagyobb, az előzőnél jóval problémacentrikusabb egység olyan fejezeteket tartalmaz, amelyek azt vizsgálják, miként jelennek meg az esztétikai gondolkodás egyes részterületei Agambennél. Ezek középpontjában a film, a színház, az irodalom és a képzőművészet, a szerzői életmű tekintetében példaszerű jelenségei állnak. Darida egyik legfontosabb meglátása szerint Agamben esztétikai gondolkodását „a képek kapcsán egyre inkább a csend kérdése foglalkoztatja”. (186) Ez az elmozdulás nem csupán a képzőművészetekről való beszéd megváltozását jelenti, hanem arra is felhívhatja a figyelmet, hogy a szerzőnél mennyire fontos szerepet tölt be a csend a költészet vagy a színház Darida által ilyen irányból is tárgyalt elgondolásában, vagyis hogy miért is lehet az agambeni életmű főbb orientációs pontjainak irányából nézve meglepően lényeges a filozófus számára a tánc, és hogy ugyanitt miért épp a kimondhatatlan, a csend, és nem pedig a kimondható határozza meg a költészet lényegét. Ahogy Darida megállapítja, „egy olyan nyelvutópia jelenik meg itt, amelynek lényegi része a hallgatás” (183), ami azt is jelenti, hogy a csend, amelyet Agambennél például egy festmény vagy egy arc is megnyilváníthat, a művészet olyan eredendő titkát őrzi, amely, még ha nem is szükségszerűen tesz így, képes lebontani mindenfajta intézményesítő praxist, hiszen túl van az eszközök és a célok világán. A titok, a talány ekként megragadott karakterén keresztül Darida könyve visszakanyarodik a bevezetőben felvetett kiinduló problémához, és erőteljesen exponál egy olyan, az agambeni életművön valóban végigvonuló esztétikai víziót, amelynek célja a titok felfejtésével szemben annak megőrzése lesz.

NAGY Csilla

Mesterség és emlékezet

(Kabdebó Lóránt: „egy Költő Agya”: Szabó Lőrinc pályaképe a „modern” európai költészetben. KMTG, 2021)



Szabó Lőrinc azt írja a *Tücsökzene* egyik versében: „Miskolcon többször laktunk. De alig emlékszem rá.”[1] Emlékezett. Még ha el is hinnénk a versbéli állítást a költőnek, akkor is tudjuk, hogy volt valaki, aki elvégezte a „memória” feladatát helyette: kitöltötte azokat a részeket, üres helyeket, hiátusokat, amelyek a költő emlékezetét számunkra megidézik, és pótolhatatlanok az értelmezés számára. Kabdebó Lóránt, az elkötelezett kutató-professzor, a tanár, a mentor képes volt erre: kutatta és kereste az életrajzok eltűnt darabjait, költői pályaképeket tett teljessé, ezzel együtt tanítványokat nevelt, iskolát teremtett. Az immár lezárt életmű utolsó publikált darabja, az *„egy Költő Agya”: Szabó Lőrinc pályaképe a „modern” európai költészetben* című poétikai monográfia méltó összegzés. Egyrészt összefoglalja Kabdebó korábbi, a Szabó Lőrinc-kép alakulására vonatkozó kutatásait, másrészt a korpuszt a világirodalom kontextusában súlyozza, arra kérdez rá, a költő világirodalmi tájékozottsága, az európai poétikai irányzatokhoz való kapcsolódása, a műfordítás praxisa mennyiben formálta a poetológiai alapelveit, és mennyiben járult hozzá a szövegek alakításához. Szabó Lőrinc világirodalmi pozicionálásának igénye, a komparatív nézőpont az utóbbi évek munkáiban már hangsúlyosan érzékelhető volt: a 2015-ös *„Nyílik a lélek”: Kettős látás a 20. századi lírában*[2] című kötet, valamint a 2010-es évek végén folyóiratokban megjelent tanulmányok[3] egyaránt jelezték, hogy a szerző határozottabban és újfajta érzékenységgel fordul a Szabó Lőrinc-szövegek és az európai irodalmak között fellelhető párhuzamok és kapcsolódási pontok felé.

Kabdebó mindig nagy ívű koncepcióban gondolkodott: nemcsak monográfiái és tanulmánykötetei, hanem kritikái és interjúi is a komplett pályaképek függvényében mutatják meg a kiemelt témát, a részlegestől mindig az egészhez igyekeznek eljutni, az egyesben láttatni az általánost. Az új könyvre is jellemző ez az alkotói stratégia: a komparatív vizsgálódások nemcsak verseskötetek vagy műcsoportok, hanem egy-egy vers kiemelésén, szoros olvasásán is alapulhatnak, az elemzések az adott szöveg szerkezeti, nyelvi, stiláris és biográfiai kontextusai szerint történeti, hatástörténeti összefüggésekre mutatnak rá. A szerkezet többé-kevésbé kronologikus: bár a gondolatmenetet meghatározó fogalmak és motívumok átszövik a kötetet, mégis időrendben követik egymást a pálya állomásai. A gondolatmenet a klasszikus modern poétika általános jegyeire vonatkozó kérdésfelvetéstől (1. fejezet) a dialogikus szövegalkotás előzményein át (2. fejezet) a dialogikus poétikai paradigma szubjektumfelfogásáig és a magyar irodalmi, valamint világirodalmi kontextusban való értelmezéséig jut el (3., 4., 5. fejezet), tárgyalja az „életmeditáció” fogalma segítségével a *Tücsökzene* intencionáltságát (6. fejezet), a záró fejezetben pedig a „tragic joy” Szabó Lőrinc költészetében

[1] Szabó Lőrinc: *Tücsökzene: Rajzok egy élet tájairól*, Szépirodalmi, Budapest, 1957, 28.

[2] Kabdebó Lóránt: *„Nyílik a lélek”: Kettős látás a huszadik századi lírában — Szabó Lőrinc „rejtekútja”*, Ráció, Budapest, 2015.

[3] Lásd például jelen kötet címadó tanulmányát (Kabdebó Lóránt: *„egy Költő Agya”: 21. századi kísérlet a 20. századi líra olvasására,* ItK, 2017/5, 631–658) és Szabó Lőrinc Ágoston-fordításának elemzését (Uő: *Rejtekút Szabó Lőrinc személyiséglátomásában*, Aracs, 2018. március 15., 50–57), amelyek egyes kötetbeli fejezetek gondolatmenetének alapját adják.

való jelenlétét, valamint az ebből adódó európai irodalmi párhuzamokat elemzi.

A fejezetek mindegyike bizonyos értelemben a korábbi koncepciók át- és újragondolása: a névmutatóval, forrásmutatóval ellátott kötet végén szerepel a kiindulópontként használt saját szövegek jegyzéke is, amely orientálja az olvasót a Kabdebó-pálya alakulása, a nézőpontok változása, a hangsúlyok eltolódása kapcsán. Az *„egy Költő Agya”*, hasonlóan Kabdebó korábbi Szabó Lőrinc-monográfiáihoz,[4] az életmű fordulópontjait, kanonikus szempontból kiemelt mozzanatait a *Te meg a világ* és a *Tücsökzene* kötetekben jelöli meg. Ugyancsak állandó viszonyítási pont a kötetben a dialogicitás mint költészettörténeti fordulat, mint poétikai váltás Szabó Lőrinc pályáján: a húszas–harmincas évek költői teljesítménye teszi lehetővé, hogy a pálya első és utolsó harmada értelmezhetővé váljon, hogy annak nyelvi és szubjektumszervezési sajátosságai elnyerjék jelentőségüket. Költészet és bölcselet, publicisztika és filológiai meghatározottság, szubjektum és a tárgyi, technikai világ által meghatározott fizikai valóság — ezeket a területeket és kérdéseket a monográfia együttesen szemléli. Kabdebó a pálya értékelésekor az új könyvben megerősíti saját korábbi koncepcióját, azonban a kiemelt jelenségek az új elrendezésben, szerkezetben egy tágabb, komparatív, interkulturális kontextusban válnak hozzáférhetővé.

A klasszikus modernség egy jellegzetes pillanata — 1912 — A Margita európai rokonai című fejezet Ady magyar irodalomban betöltött szerepét, határhelyzetét nem egyedi jelenségként, hanem európai hatókörű válságjelenségként értelmezi, amely összefügg a líra „történetvesztésével”, és a koherens történettel együtt a koherens én lehetőségének az elvesztésével is:

> A pozíció Európa-szerte különböző tematikájú leírások segítségével rögzült, maguk az alkotók vagy alkotásaik interpretátorai más-más terminológiával írták körül; a lényege mégis egyforma: a kultúr- és társadalomtörténeti folyamatosságból, a történelemből való kilépés alkalmait keresik egy-egy történet megalkotása során; a folyamatosságban rátalálnak bizonyos törésképletekre, amelyek segítségével előre-gondolhatják a század során bekövetkező poétikai paradigmaváltást. (13)
> […]
> Egyesek egymás szuggesztióját felerősítve (Eliot, Pound, Yeats), mások Adyhoz hasonlóan európai ismeretlenségben, sőt csak társasági-elszigeteltségben (Kavafisz, Cendars, Benn) alakítanak a mítoszát veszítő korban olyan nem-történeteket, amelyek poétikailag mítoszt imitálhatnak a mindennapi élet szereplői köré. (20)

A tanulmány ezt az irodalomtörténeti folyamatot linearitásában láttatja, azt a pillanatot igyekszik megragadni, amely — a Kabdebó által leggyakrabban alkalmazott terminológia szerint — „a klasszikus modernségből való kilépés alakzatát” villantja fel, és a „másodmodernbe” való átlépés (13), a Kabdebó által a legkorábban a nagymonográfiájában interpretált[5] költészettörténeti jelenség, „a dialogikus poétikai paradigma” előkészítésének tekinthető.

Kabdebó Yeats, Rilke és Pound egy-egy versének komparatív vizsgálatával vázolja „a dialogikus szövegalkotás előtörténetét”. A választott művek és Szabó Lőrinc költészete között az önértelmezés, a „körülbeszélés”, az önmegszólítás alakzata teremt kapcsolatot. Két vers Szabó Lőrinc fordításában is olvasható (Yeats *An Irish Airman foresees his Death* című versét 1947-ben, Rilke *Orpheus. Eurydike. Hermes* című költeményét 1953-ban fordította le — 58, 73), és ez alkalmat ad arra, hogy a tanulmány érintse a fordítás és az eredeti mű kapcsolódásának kérdéseit, valamint hogy Szabó Lőrinc lírájára vonatkozóan hatástörténeti jelenségeket regisztráljon. Az összehasonlító elemzés a különböző „kultúrkörökhöz” köthető szövegekben paralel jelenségeket, „rejtőzködő poétikai eseményeket”, „kultúrszimbólumokat” ér tetten (az utóbbi kifejezés alatt ebben a kontextusban kulturálisan kódolt, a mese vagy a mítosz mechanizmusait is magába foglaló, a szöveg topológiai szintjét meghatározó jelentéstartalmat érthetünk). Kabdebó olvasatában „A »modernségnek« a húszas években elinduló második hulláma végül is a kultúrszimbólumok hagyományos viszonyrendszerét felbontva a mítoszok irodalmi feldolgozásának új nyelvezetén szólal meg, megteremtve a poétikabéli paradigmaváltást.” (98) Másrészt rámutat arra is, hogy ez a folyamat a költői nyelvhasználatra vonatkozóan is következménnyel bír, a nyelv grammatikai, retorikai és poétikai szintjeinek egymáshoz képest való elmozdulása teszi lehetővé a líra átrendeződését: „A másodmodernségben a szövegformálásban történik változás, ez az alapja a poétikájának. A grammatikától válik el az értelmezhetőség. Méghozzá a legszabályosabb grammatikától is. A grammatika formálissá válik, elveszíti egyértelműségét, a logika kiválik a grammatikából.” (107) A *Te meg a világ* „személyiséglátomása” kapcsán a dialogicitás szövegbeli megvalósítása, valamint a Szabó Lőrinc-i költészet átrendeződésének folyamata a vizsgálat tárgya: hogyan következik be, milyen következményekkel jár, és milyen előzményekkel bír. Kabdebó értelmezésében az 1932-es kötet és a *Tücsökzene* egyfajta folytonosságot hoz létre az életművön belül, amennyiben „a világ szereplehetőségeinek illúzióit levetkőző intenzív látomás után” „az emberi létforma egészével való extenzív leszámolás” következik be: „az első az emberi személyiség megfogalmazásának igényét jelenti be, a másik pedig nagy ívű kísérlet arra, hogy összeállítsa egy élet töredékeiből a nem töredékes személyiséget. A sorsköltészet dialogikus mintájának, illetőleg a létköltészet életmeditációjának mintájaként”. (229) A két terminus (sorsköltészet és életmeditáció) a kötet záró fejezeteiben jelenik meg ismét hangsúlyosan, amelyek a *Tücsökzenét*, illetve a magyar költészet európai vonatkozásait, kapcsolódási pontjait explicit módon a műfordításirodalom egyes darabjaihoz köti. (330–335, 367) Kabdebó ezzel összefüggésben teszi fel a kérdést, „milyen európai szellemiségben otthonosan zárult végül is Szabó Lőrinc költői pályája?” (369), amelyre válaszként Szabó Lőrinc Eliot-fordítását, a *The Hollow Men*t értelmezi. Véleménye szerint a „tragic joy” kiteljesedése, elioti poétikája jelentőséggel bír nemcsak Szabó Lőrinc Yeats- és Rilke-értelmezésében, hanem a versbeli személyiségformálás kódjait illetően is. Ugyancsak a fordítás és a költői életmű hatástörténeti viszonyait tárgyalja a *Rejtekutak Szabó Lőrinc pályaképében* című fejezet, amely Szabó Lőrinc Szent Ágoston-fordítása kapcsán *(Isten dicsérete)* a „belső isteni hang” dialogicitáshoz való viszonyát, a személyiségfelfogásban való megjelenésének lehetőségét vizsgálja.

Kabdebó Lóránt monográfiája a korábbi kötetek által közvetített Szabó Lőrinc-képet árnyalja és gazdagítja, miközben invenciózus módon helyezi egymás mellé a magyar és a világirodalom jelentős szerzőit és emlékezetes műveit, kiaknázva az együttes olvasás, a szövegek egymásban való tükröződésének jelentéstöbbszöröző sajátosságát. Az olvasó érzékeli: nemcsak Szabó Lőrincre, Kabdebó Lórántra is vonatkoznak a bevezetésben használt szavak: az emlékezés, a megidézés, az üres hely, és hogy pótolhatatlan. Nem állhat a helyére senki.

[4] Lásd például *Szabó Lőrinc lázadó évtizede 1918–1928* (Szépirodalmi, Budapest, 1970), *Útkeresés és különbéke 1929–1944* (Szépirodalmi, Budapest, 1974), *Az összegezés ideje 1945–1954* (Szépirodalmi, Budapest, 1980), *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”: A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében* (Akadémiai, Budapest, 1996), *Szabó Lőrinc pályaképe* (Osiris, Budapest, 2001).
[5] Kabdebó, *Útkeresés és különbéke,* 1974. (Lásd a *Szabó Lőrinc személyiséglátomása* című fejezetet.)

PINCZÉSI Botond

Csokonai exhumálásának poétikai kísérlete Dsida Jenő és Lanczkor Gábor verseiben

„Csokonai verseiben, prózai írásaiban a pálya legkülönbözőbb pontjain fel-feltűnik a megelevenedő sírhalom költői toposza, és ez mindvégig azonos súllyal van jelen az életműben. Azonos súllyal, de nem teljesen azonos jelentéssel, noha két vonatkozása állandó: az egyik a halál, az elmúlás gondolatának megszépítő feloldása, a másik a költői halhatatlanság utáni vágy”[1] — hívja fel a figyelmet Debreczeni Attila a monográfiájában, így az sem lehet véletlen, hogy Csokonai Vitéz Mihály felélesztésének lírai lehetősége már számos alkalommal felmerült a magyar irodalomban. Az ilyen kísérleteket összefoglaló 1973-as versgyűjtemény a *Csokonai koszorúja* címet viseli. A költőelődöt megszólítók névsora egészen Csokonai kortársaitól a 20. századi alkotókig terjed, ami mutatja a Csokonai-hatás meghaladhatatlan és a teljesség igényével megbecsülhetetlen mértékét. Az antológiában szereplő szövegek nagy részéről elmondható, hogy az aposztrophé szituálja a versbeszédet, emiatt két határozottabb irányvonal olvasható ki a kötetből. Az egyik arra vállalkozik, hogy felébreszti a költőt (Ady Endre: *Vitéz Mihály ébresztése*[2]), kvázi élőhalottá teszi (Lévay József: „Csokonai Vitéz Mihály! / Várom, hogy sírodból kiszállj, / Sírköved fölemelem, / Jöszte, beszélgetni velem.”[3]). A másik inkább újramondja, elbeszéli, élővé alakítja az életrajz és a Csokonai-versek kultikussá vált mozzanatait — ezzel is hozzájárulva a kultuszépítéshez —, erre számtalan példa közül szemléletes lehet Tompa Mihály következő sora: „Költője a csikóbőrös kulacsnak!”,[4] vagy Szilágyi Domokos egy versszaka, amelyben Lilla alakján keresztül idézi meg a bordalok élményvilágát: „Istenem, istenem, jó fiú volt. / Engemet is sze-

[1] Debreczeni Attila: *Csokonai, az újrakezdések költője,* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 286.
[2] *Csokonai koszorúja*, szerk.: Bényei József, Hajdú-Bihar Megyei Tanács, Debrecen, 1973, 5.
[3] *Uo*., 117.
[4] *Uo*., 89.

retett — meg a bort, / ennivaló volt, hogyha bomolt."[5] Azonban mintha a puszta megidézés és kultuszképzés alakzatán túl egy olyasfajta poétikai állapotfelmérés is színre lépne egyrészt magában a *Csokonai koszorújá*ban, másrészt a kortárs költészetben, amely próbára teszi Csokonai közlőképességét. Ugyanis Dsida Jenő *Csokonai sírjánál* és Lanczkor Gábor *Hatvan utcai temető, Debrecen* című versei éppen nem Csokonai reanimálására (latin *anima* = magyar *lélek*) törekednének (nem véletlenül fogalmaz ekképpen a Dsida-szöveg: „Hol bolyong a lelked, / szólj, Csokonai!"), hanem a Csokonai-féle versnyelv folytathatóságát és a vidám poéta kultuszának megkerülhetetlenségét, az azzal való szembenézés lehetőségeit problematizálják.

Bár a Dsida-recepció ez idáig nem tett kísérletet arra, hogy tüzetesebben megvizsgálja, mennyire összehasonlítható Dsida költészete a Csokonai-versnyelvvel, mégis következetesen állítja az élet(művek) rokoníthatóságának lehetőségét. Míg Szemlér Ferenc[6] és Áprily Lajos[7] a rövid életútban, addig Csiszér Alajos[8] ezen túl a költők humanista szemléletmódjában véli felfedezni a párhuzam alapját. További életrajzközeli értelmezésre ad okot egy Dsida Jenő egykori feleségével készült interjú is, amelyben nyilvánosságra hozza a tényt, miszerint az erdélyi költő saját síremlékével is Csokonai példáját kívánta követni: „Ideiglenes kriptába temettük, majd egy esztendő múltán a végleges sírboltba került át. Bár ő mindig azt akarta, hogy olyan egyszerű sírhelye legyen, mint Csokonainak, de a szülők ragaszkodtak a kriptához."[9] Azonban a Dsida-életmű prózai és lírai részében egyaránt tetten érhető az epigonizmus mozzanata. Előbbi esetben a *Titkok a versfordítás műhelyéből* című esszében, amelyben Dsida a magyar nyelvre és nyelvről való fordítások kapcsán igenli a Csokonai-féle rímfelfogást:

> Gyanítom, hogy Csokonai járt a helyes úton, mikor a magyar nyelvet éppen olyan rímkészletű és lehetőségekkel rendelkező nyelvnek tekintette, mint akármelyik nyugat-európai nyelvet. Milyen üdítően hangzik fülünknek egy-egy Csokonai-versszak, melyben azonos beszédrészek csengenek össze, de amelyben tökéletesek, telivérek a rímek és nyomuk sincs holmi asszonánconknak.[10]

Dsida ezután *A Reményhez* című Csokonai-verset hozza fel példa gyanánt, amely ismeretéről nemcsak az idézett esszé, hanem a *Csokonai sírjánál* című verse is tanúskodik, hiszen mottójában a következő olvasható: „A Reményhez című Csokonai-vers dallamára énekli másfélmillió zarándok." A mottó azonban nemcsak azt teszi nyilvánvalóvá, hogy a szerző a költőelődhöz szeretne kapcsolódni, hanem azt is, hogy miért esett áldozatul a *Csokonai sírjánál* című szöveg a referencializáló, ideologikus olvasási stratégiáknak és ezzel szoros összefüggésben a cenzúrának.

Vincze Ferenc Dsida-monográfiája több helyen is tetten éri az életmű befogadástörténetében, hogy az értelmezők többnyire a politikum felől olvasnak és minősítenek. Vincze szerint már az 1928-ban és 1933-ban megjelenő első két Dsida-kötet, tehát a *Leselkedő magány,* a *Nagycsütörtök* fogadtatására is jellemző volt, hogy a recenzensek erőltetetten kerestek kapcsolatot a kisebbségi költészethez, vagy épp a transzilvanizmus hiányát kérték számon. Később ez a kevésbé irodalmi alapú megközelítés eszkalálódott az 50-es évek Dsida-vitájában, amely bár híján volt a nem referencializáló olvasatoknak, de mégis képesnek mutatkozott tematizálni egy olyan költészetet, amely nem irodalmi minősége miatt nem tudta kanonikus pozícióját elfoglalni, hanem sokkal inkább azért, mert nem adta meg magát ellentmondásmentesen a politikai kisajátításnak.[11]

Bár ez az értelmezői attitűd a harmadik kötetre is igaz, az *Angyalok citeráján* még az előzőeknél is nagyobb támadási felületet biztosít, hiszen posztumusz kiadványról van szó abban az értelemben, hogy Dsida a halála előtt nem artikulálta szándékát a kötet elrendezésére és válogatására vonatkozó szerkesztői eljárásokkal kapcsolatban. Ha ezt figyelembe vesszük, akkor nem lehet véletlen, hogy e kötet versei szenvedik el a legtöbb hányattatást. Beleértve a *Csokonai sírjánál*t is, amely például egy teljességre törekvő 1966-os kötetből, a *Versek* című válogatásból kimaradt. A könyv szerkesztője, Szemlér Ferenc a kihagy(at)ott szövegek miatt kérte, hogy ne kerüljön rá a neve az antológiára.

[5] *Dsida Jenő versei*, szerk.: Réz Pál, Sziget Könyvkiadó, Budapest, 2007, 176. A *Csokonai sírjánál* című vers egyéb idézeteit a tanulmányban nem jelölöm, de minden további idézés erre a kiadványra vonatkozik.

[6] Szemlér Ferenc: *Dsida Jenő = Tükör előtt*: *In memoriam Dsida Jenő*, szerk.: Pomogáts Béla, Nap, Budapest, 2001, 279.

[7] „Talán ezért kellett olyan korán eljutnia a határkőhöz »könnyelmű, fiatal, csacsi« élete útján, nem sokkal azután, hogy harmincéves férfiarcát, a »sokat tudót, öregedőt« aposztrofálta. Élete utolsó éveinek lázában van valami, ami Csokonai lázas alkatára, gyors égésére emlékeztet." Áprily Lajos: *Dsida Jenő = Tükör előtt*…, 272.

[8] „Dsida Jenőt nemcsak rövidre szabott élete rokonítja Csokonaival, Poe-val, hanem az elmúlás elleni küzdelme a szépség, a természet ereje révén. Sok versének rokokó bája, kecsessége, játékossága a nagy elődök társává avatja. A játszi könnyedség, a szárnyalás mögött a legyőzött szomorúság, haláltudat köde gomolyog. Ebben rejlik humanizmusának ereje, érvénye és hitelessége." Csiszér Alajos: *Dsida Jenő a költő = Tükör előtt*…, 12.

[9] Marosi Ildikó: *Felejtsd el az arcom romló földi mását = Tükör előtt*…, 124.

[10] Dsida Jenő: *Titkok a versfordítás műhelyéből*, Pásztortűz, 1936/10–11..

[11] Vö.: „A *Leselkedő magány* kortársi recepciója csak sejtette, a *Nagycsütörtök* viszont láthatóvá teszi, hogy Dsida költészetében olyan változások történnek meg, melyek eltávolítják líráját a régió kánonjától, s ennek egyértelmű megfogalmazásaként költészetét immár a korabeli magyarországi irodalmi kánon rendszerében kísérlik meg elhelyezni." (Vincze Ferenc: *Az átmen(t)et(t): Dsida. Szerzők, kiadások, értelmezések*, Kijárat, Budapest, 2012, 63.) Ezen megállapítás a kortárs recepcióra tartozik, ami azért nagyon hangsúlyos, mert Vincze Ferenc arra hívja fel a figyelmet, hogy a két világháború közötti időszakban egyáltalán nem volt annyira homogenizált, egyértelműen transzilván jellegű az erdélyi költészet, mint ahogy azt a 20. században íródott irodalomtörténetek beállítják, erre épp a Dsida-költészet mutathat rá. A húsz évvel később történő Dsida-vita újra felvonultatja a korábbi politizáló állásfoglalásokat, azonban Földes zárócikkében felhívja a figyelmet a költő kisajátíthatatlan pozíciójára: „Földes talán legnagyobb érdeme abban mutatkozik meg, hogy kimondta: amiért valami nem illeszkedik teljes mértékben az ideológiához, az attól még elfogadható, értékelhető. Megszólalásával és kiemelt szerepével egyúttal mindezt a diskurzus tágításának kísérleteként is lehet értelmezni, hiszen egy addig tabunak számító költőről és ennek költészetéről szólt a vita, s legvégül véleményem szerint sikerült Dsidát visszahozni a teljes elfelejtettség homályából. És azzal, hogy kijelentette, más esztétikai mércék és értékek is léteznek, melyek mondanivalója és értékítélete megfontolandó, egyfelől relativizálta saját diskurzusát, s végeredményben nem tagadta meg más diskurzusok létjogosultságát." *Uo.*, 126.

Vincze Ferenc így értékeli az esetet: „A Kiadónak könnyű volt a dolga, mert a kötetet Szemlér nagy szeretettel, kiváló szakértéssel és több évig tartó kutatómunkával befejezte. A lektorok pedig — az én meglátásom szerint — a vallásos költemények nagy részét egyoldalú rövidlátásból, hozzá nem értésből egyszerűen kihagyták. A *Csokonai sírjánál* című verset pedig, mivel Debrecenben íródott — gondolom — sovinizmusból törölték…"[12]

Fordulatot jelentett a kiadástörténetben a Jékely Zoltán által szerkesztett és Lengyel Balázsnak a biblikus elemeket a Dsida-diskurzusba emelő előszavával ellátott, Magyarországon megjelent 1974-es válogatás, hiszen „a Romániában eddig nem közölhető *Csokonai sírjánál* és a *Tükör előtt* ciklus is bekerülhet a könyvbe, ahogyan — először a válogatott és gyűjteményes kötetek történetében — a *Psalmus Hungaricus* is napvilágot lát egy Dsida-kötetben".[13] Ezenkívül Gömöri György[14] és Panek Zoltán[15] is emlékeztet a *Csokonai sírjánál* betiltására, Gömöri ezt az „erdélyi" és a „magyar" szavak feltűnésével indokolja. A kiadástörténetből arra a következtetésre juthatunk, hogy a vers második világháború és rendszerváltozás közti értelmezését az ideológiai olvasat uralta, és a referenciakeret nem hagyta szóhoz jutni a szöveget. Ráadásul nagyon úgy tűnik, hogy a Dsida-vers olvasatába ez a fókusz végérvényesen beíródott, hiszen Markó Béla „nyíltan politizáló"[16] költői megszólalásként, Nemes Nagy Ágnes pedig a kisebbségi sorstudat[17] kinyilvánításaként tekint a szövegre. Holott Vincze Ferenc monográfiájában épp arra hívja fel a figyelmet,

> hogy nem Dsida költészete kisebbségi, hanem az a közvetítő nyelv volt a legtöbb esetben kisebbségi, mely e lírát a referenciatér nyelvének összetett diskurzusa felé közvetítette. S ez a közvetítő nyelv, mely részt vett a Dsida megnevezésű szerzőkonfiguráció létrehozásában, olyan mértékben tapad a szerzői névhez, hogy a legtöbb esetben fel nem ismert előítéletként meghatározza a megközelítések módját.[18]

Jelen elemzés arra tesz kísérletet, hogy redukálja a Vincze által determinált prekoncepciót, és ezáltal próbálja feltárni a Csokonai- és a Dsida-féle versnyelv dialogicitásának lehetőségeit és felmérni a Csokonai-kultusz lírai párbeszédképességét, természetesen szem előtt tartva ezen olvasási stratégia parcialitását, a történeti olvasásban keletkező félreértés lehetőségét.

Mindenekelőtt a *Csokonai sírjánál*nak azt az értelmezését érdemes megvizsgálni, amely referencializáló módon olvasta a szöveget, és ezáltal valójában az életrajzi értelemben vett Dsida–Csokonai analógiát kaparta ki a versből. Ennek megágyaz a költeményben a korábban már tárgyalt mottó, pontosabban a „Csokonai-vers dallamára énekli másfél millió zarándok" mondatban használt többes szám, valamint az „Erdélyből jövén" főszövegbeli kijelentés, amellyel együttvéve a mottó a trianoni békeszerződés következtében azon több mint másfél millió hazájától megfosztott magyarra utalhat, akik már csak idegen földről jövőként, tehát zarándokként juthatnak el Csokonai sírjához. Amennyiben a Csokonai-életút „kifejtését" keressük, annyiban a második versszak („Itt született Debrecenben / s itt pihent meg ő") mondata egyrészt egy aforizmatikus, sűrítő jellegű, az életút elejét és végét rögzítő megállapításként is értelmezhető, amit a következőkben a harmadik és negyedik versszak kibont és részletez.

Mielőtt továbblépünk, érdemes arra felhívni a figyelmet, hogy már itt megszületik a Csokonai-kép egy olyasfajta olvasata, amely a szülőföld elhagy(attat)ása, majd az oda való visszatérés és ezzel együtt a meghalás visszatérő alakzatát mutatja fel. Tehát a harmadik versszak életrajzi értelmezése a Debreceni Református Kollégiumtól való elbocsátást („Minden ismerősid / rád támadtanak, / rád dőltek az ősi / kollégyom-falak, / zargatták a költőt / morc professzorok, / átkokat üvöltött / mindenegy torok"), ezután a kóborlás, majd a Vajda Juliannával történő találkozás eseményeit rögzíti („Bakony-erdőn ágyat / múzsakéz vetett / a békötözte lágyan / sebhedt szívedet"). A negyedik versszakban a visszatérés Debrecenbe mártír tettként jelenik meg („Mint eb, kit a gyatra / gazda elzavart, / fordul alkonyatra / megtért, hazatart, / Te is mentél széllel szembe, / árnyad egyre nőtt, / visszatértél Debrecenbe / a halál előtt, / itt hulltál romokba.."), amit az ötödik versszak árnyal egy eucharisztikus jelenettel, hiszen Csokonai krisztusi alakként reprezentálódik („sírodat, mint dús, nagy asztalt, / ülik körbe, lásd: / akit senki sem vígasztalt, / adj vígasztalást! / Etess meg ebéddel, / adj hit-falatot, / itass meg igéddel, / bölcs magyar halott.")

Összességében úgy tűnik, hogy amennyiben egy történeti–referenciális olvasattal közelítünk Dsida költeményéhez, akkor a költőelőd bizonyos életrajzi eseményeit felvonultató szövegből egy olyan Csokonai-kép rajzolódik ki, amely végigjárta a száműzetés, a halálba való visszatérés és az abban otthonra ta-

[12] *Uo.*, 154.

[13] *Uo.*, 171.

[14] „Az viszont már kínosabb, hogy Dsida ismertebb versei közül kimaradtak mindazok, amelyekben a Házsongárdi temetőben nyugvó költő hitet tett magyarsága mellett, vagy célzott erdélyiségére (értsd: nem román voltára). Nemcsak a hazafias pátosza és szenvedélye miatt feketelistára tett *Psalmus Hungaricus* hiányzik a kötetből, hanem a magyarországi antológiákban sűrűn szereplő *Csokonai sírjánál* is, valamint féltucat — kötetben eddig nem publikált — olyan vers, amelynek címében az »erdélyi« vagy a »magyar« szó előfordul." Gömöri György: *A romlandó dolgok költészete = Tükör előtt*…, 306.

[15] „A felszabadulás óta mindössze hét költeményét nyomtatták ki újra. Hatot a *Hét évszázad magyar versei* című antológia IV. kötetében: *Csokonai sírjánál*, *Hulló hajszálak elégiája*, *Tavalyi szerelem*, *A sötétség verse*, *Szerenád Ilonkának*, *Miért borultak le az angyalok Viola előtt…"* Panek Zoltán: *Dsida Jenő ébresztése = Tükör előtt*…, 209.

[16] „Persze azért Dsida életművét is alaposan meg kellett tizedelni, hogy nyomdafestéket láthasson, hosszú és fáradságos volt a retusőrök munkája az ő esetében is, hiszen a néhány nyíltan politizáló vers mellett *(Csokonai sírjánál*, *Tarka-barka strófák*, *Tükör előtt*, *Psalmus Hungaricus)* le kellett tagadni katolicizmusát, amely egész pályáját át- meg átszövi." Markó Béla: *Költő a koponyák hegyén = Tükör előtt*…, 190.

[17] „Ha azt állítanánk, hogy a magára talált Dsida egyetlen nagy életérzés — halálérzés — költője, nem mondanánk igazat. Jelen van benne a kisebbségi, erdélyi sorstudat, magyarságának kisebesedett átélése a Csokonai-versben, a rekedt, nagy kiáltásban, *a Psalmus Hungaricus*ban és sok helyen másutt." Nemes Nagy Ágnes: *Dsida Jenő = Tükör előtt*…, 382.

[18] Vincze Ferenc, *Az átmen(t)et(t): Dsida*…, 271.

lálás útját. A versbeszélő szempontjából pedig leszögezhető, hogy az általa kiemelt életút-események miatt Csokonai alakja Krisztuséval lehet analóg, amiből aztán a lírai én a saját hazájába való visszatérését magyarázza és állítja be mártírtettként, ahogy ez az utolsó versmondatból kiolvasható: „Hazahív a hűség / s otthonunk a sír." Ha mindezt elfogadnánk, akkor akár egyet is érthetnénk Markóval és Nemes Naggyal abban, hogy politikai–kisebbségi költeményként azonosíthatjuk a verset, hiszen az előbb vázolt Csokonai-felfogás egyértelmű példamutatásként szolgálhat a két világháború közötti erdélyi magyarság számára. Ráadásul a transzilvanizmus felőli értelmezői alapállást a mű keletkezésének körülményei is kiemelik, hiszen a *Csokonai koszorúja* című válogatáskötetbeli előszó funkcióját betöltő, Kiss Tamás által írt tanulmány szerint: „Mikor 1934-ben az itt járt erdélyi írócsoport meglátogatja sírját, fogan meg Dsida Jenő megrázó zarándok-éneke *(Csokonai sírjánál).*"[19]

Kérdésként merülhet fel azonban, hogy vajon valóban enynyire egyértelmű a *Csokonai sírjánál* című vers szubjektuma, a beszédpozíciók ökonómiája? Tényleg ennyire problémamentesen „ki lehet fejezni" bármilyen kultuszt, és az egyenlő volna a költészethez való hozzáféréssel? Továbbá, hogy a mottóban rögzített *A Reményhez* dallamszerkezetének újraírásán túl valóban semmilyen, a referenciális kapcsolatokon túlmutató poétikai interferencia nem keletkezik *A Reményhez* (esetleg *en bloc* a Csokonai-korpusz) és a *Csokonai sírjánál* között? Lapis József arra emlékeztet, hogy „[a] kései Dsida-versforma […] sarkalatos pontja a hangzósság kitüntetettsége és a rímeknek, összecsengéseknek a jelentésalakulásban fokozottan tetten érhető teljesítménye",[20] amely alól a *Csokonai sírjánál* című szöveg sem kivétel.

Amennyiben a vers ismétlésszerkezetét vizsgáljuk, akkor feltűnő lehet, hogy vagy bizonyos szavak redundanciába forduló ismétlését vagy a versszakkezdő sorok variatív anaforikusságát érhetjük tetten. Ha előbbi kapcsán csupán az első versszakot elemezzük, akkor a „szó" ötször fordul elő „szólj", „szólít", „szólítnak", „szólni szótlanul" alakokban. Bár a lírai én megszólítja és felszólítja Csokonait, mégsem képes párbeszédbe lépni vele, sőt, az ismétlés inkább az erőltetés hangoltságát kölcsönzi a versszaknak, Csokonait kvázi megszólíthatatlannak tételezve. Minderre ráerősít, hogy éppen a nyelv alakulástörténetét legszemléletesebben felmutató alakzat, a figura etimologica nem állítja elő a (költői) hagyomány megszólíthatóságát. Ráadásul ehhez hozzájárul, hogy további két, szintén önmaga akusztikai értékét kiemelő szóalakban, a „vánszorogva" és a „szívszorongva" rímpárban is fellelhető az immár bizonyosan az erőltetett megszólítás kedvéért túlírt „szó". Csokonai felhívásának kudarcát az első versszak utolsó négy sora teszi végérvényessé, ugyanis az „állni hajtott fővel, / mozdulatlanul, / írott néma kővel / szólni szótlanul" részletben a megszólító–megszólított viszony, azaz a versbeszélő autonóm egzisztenciája is feloldódik a síremlékben, eldönthetetlenné válik, hogy a mozdulatlanul és némán állás a lírai énre vonatkozik, aki szótlanul áll a kő mellett, vagy a síremlékre, ami néma kőként áll — viszont mindkét eset Csokonai megszólíthatatlansága felé mutat. Amennyiben az eddig elemzetteket összeolvassuk az első sorral („Hol bolyong a lelked, / szólj, Csokonai!"), akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az első versszakban korántsem inszcenírozódik egy egyértelmű versszubjektum, nem történik meg Csokonai ébresztése. Sőt, a „bolyong" ige pontosan arra mutathat rá, hogy nem valamiféle neoplatonista módon elgondolt lélekutat visz színre a szöveg, hanem Csokonai a távolságban, a hozzáférhetetlenségben mutatkozik meg.

A Dsida-vers minőségét jelzi, hogy ennek következtében nem pusztán felfüggeszti a megszólítási kísérleteket, hanem a szövegszervezés középpontjába emeli, ezáltal a hagyományfolytonosságot problematizálja. Ha az elemzés tárgyává tesszük a vers meloszát, akkor időmérték szerint egy trochaikus lejtésű, ütemhangsúlyosan pedig egy 16 soros 6/5-ös szótagszámú ritmust kapunk, amely utolsó előtti négyesében ütemváltás történik, mégpedig a hosszabb sorok nyolcasokká nyúlnak. Ebben az értelemben a vers tökéletesen mímeli *A Reményhez* hangzását, azonban jelentéskonfiguráció szempontjából tovább is gondolja azt. Dsida Jenő versében ugyanis többször az elnyújtott, ütemhangsúly szerint az általános ritmustól távolabb helyezkedő részekben jelennek meg a referenciaként olvasható nyelvi elemek, például egy nyolc-ötös sorban olvasható az első versszak „Erdélyből jövén"-e, a második versszak e pontján (majd később is rendszeresen) Debrecen jelenik meg, a harmadik versszakban pedig a Kollégium elhagyásának kultikus eseménye. Vagyis mintha az ütemhangsúly változása rendszeresen distanciát képezne a megidézett költészet és a költő élete között. Ezen eltávolító gesztus pedig — amennyiben elfogadjuk a korábban tárgyalt hozzáférhetetlenséget — értelmezhető úgy, hogy pontosan a Csokonai-kultusz kötelező kimondása korlátozza a Dsida-költészetet.

Később Csokonai mégis megszólíthatóvá válik a versben, hiszen megszólal a hetedik versszaktól a kilencedikig tartó rész idézőjelbe tett soraiban, viszont éppen nem a kultikus eseményeket megörökítő versszakok következtében. A hagyomány folytathatóságát Csokonai természetfelfogásának színrevitele idézi elő. Debreczeni Attila monográfiájában mutat rá Csokonai korai költészetében a természet- és halálfelfogás összefüggő viszonyára:

> A költő a sírral való kapcsolatteremtés szimbolikus gesztusaival vesz erőt az elmúláson, ha csak a költői képzelet világában is […] a természet örök körforgása folytán — léte anyagi mivoltában is folytatódni látszik, csak más formában. A természet (isteni princípiumnak tekintett) örök rendje áll tehát e költői toposz hátterében ekkor. Az átalakuló, új és új formákat öltő anyagi lét folytonossága jelenti azt a biztonságot adó szemléleti hátteret, amelyből szembenéz Csokonai a mulandóság gondolatával, s ha le nem is győzheti, de felülemelkedik rajta.[21]

Ahhoz viszont, hogy megértsük, hogy a Dsida-vers első hat versszakában miért nem érkezik válasz a lírai én felhívására a kései Csokonai-lírához, pontosabban *A Reményhez* kell fordulnunk. A Lilla-kötetnek ugyanis fontos jellemzője, hogy „[a] természeti képekkel leírt történeti keret, mely a boldog szerelem elérésén át ível annak elvesztéséig, a természet kiüresedésével ér véget".[22] Ezt a lezáró és felszámoló poétikai eljárást épp *A Reményhez* hajtja végre. Innen válik érthetővé, hogy az első versszak megszólítási kényszere után miért a natúrához fordul a beszélő: megpróbálja rekonstruálni azt a költői beszédet, költői rendet, amelyben az emberi affekciók, hangulatok és a természeti jelenségek, toposzok egymással harmonikus kölcsönhatásba lépnek, tehát amibe a Csokonai-féle költészet megszólalási lehetőséghez juthat. „Megmozdul a szellő, / porladt rokonok / melléből lehellő, — / zizeg a homok, / zizegnek a lombok / és amerre látsz, / hajladozva bólog, / reszket az akác."

Különösen érdekes lehet ebből a szempontból a Csokonai-szólamnak ez a részlete:

> Lehet földed úgy ereszt el,
> mint gaz mostoha,
> de ha egyszer belefekszel,
> nem dob ki soha,
> mikor ágyat vet majd
> s végképp befogad,
> szíjas gyökeret hajt
> csontod és fogad.
>
> Menj haza akácul
> s ha nyugonni tér
> tested és aláhull,
> légy te a gyökér

E részletben is érvényesül az a kettős versszervezés, ami a kultusz szövegtől eltávolító és a költészeti hagyomány szövegközeli olvasatait hozza létre. Egyrészt nyilvánvalóan olvasható a Csokonai-féle progresszív gondolkodás és a Kazinczy által kultikussá vált retorikai konstrukció a „debreczeniség"[23] konfliktusaként. Emellett egy exhumálási kísérlet is bekerül e részlet révén a vers referenciális utalásrendszerébe, ugyanis részben Győri L. János elmondása, valamint egy 2005-ös *Magyar Nemzet*ben megjelent Beke Alberttel készült interjú szerint Juhász Géza egyetemi tanár 1953-ban régészekkel felásatta a Dorottya utcai temetőt, de nem találták meg Csokonait a síremlék alatt: „Juhász Géza a jegyzőkönyvben megemlítette, hogy az akkori temetőcsősz családja már harmadik generációban űzte ezt a foglalkozást. A családban öröklődő hagyomány szerint Csokonai Vitéz Mihály fejfája a jelenlegi emléktől keletebbre, egy-két méterre állott, még az emlékoszlop felállítása után is. Egyébként már 1835-ben sem volt meg a fejfa. Ezt dokumentálja az a vers is, amiben egy költő szomorúan írja le, hogy eltűnt Csokonai fejfája."[24] Beke kutatásai szerint azért építették pár méterrel odébb a síremléket, mert a fejfa épp egy lapályos területen volt, így az eredeti helyen a hatalmas és súlyos emlékműnek nem volt biztosított a megfelelő alapzat. Ebben az értelemben a Dsida-vers egy több száz éves városi legenda megörökítője. Azonban Csokonai exhumálásának poétikai kísérlete is tetten érhető a műben, hiszen a Csokonai-szólam idézett soraiban a természet mediális teljesítményével erősen idézi a költőelőd természetfelfogását, amelyben a megszólított és a megszólító közötti közvetítőszerepet a natúra látja el.

Bár ezen tanulmány keretei nem engedik, hogy versszakról versszakra megvizsgáljuk a Csokonai-kultusz korlátozó, illetve a természet-érzelmek ökonómiáját rekonstruáló egymással ellentétes versszervezési folyamatokat, ezért a következőkben — mivel előbbiről már valamennyire szó esett — csak utóbbi kerül az elemzés fókuszába. A harmónia helyreállítását szolgálják a még nem tárgyalt variatívan anaforikus versszakkezdetek és az olyan motívumokká fejlődő ismétlések, mint a homok, a keménység vagy az akác. Előbbi összesen négy versszak indulását határozza meg döntő mértékben. Az első és az ötödik versszakban a „Hol bolyong a lelked" és a „Merre leng a lelked" az aposztrophé aktusával él, de válasz rá nem érkezik, így e versszakokban is a megszólítás sikertelensége bontakozik ki, és fogja keretbe a Csokonai-kultusz színrevitelét a második, a harmadik és a negyedik versszakban. A második és a hatodik versszak kezdősorai („Megmozdul a szellő" és „Meglendül a szellő") pedig a sikertelen megszólítás utáni átmenetet alkotják: míg előbbi megkezdi a klasszikus költészetben bevett liget-kép vagy kert-kép rekonstruálását, addig utóbbi ugyanezen poétika folytatójává válik. Ebben a korábbi versszakban feltűnt jelenségek felfokozottá válnak, hiszen a „zizegnek a lombok" helyett a „légáram beszél", a „hajladozva bólog, / reszket az akác" helyett pedig a „tengerként morajlik, / zsong ezer akác" szerepel. Ekképpen a hatodik versszak állítja elő azt az antropomorfizált toposzhasználatot, amely ténylegesen megidézi a Csokonai-féle versnyelvet.

Erre ráerősít, hogy a Csokonai-szólam maga is egy allegorikus természeti képben szólal meg, amely Debrecent homokként reprezentálja, amit az akácok tartanak egybe: „Nézd, Debrecen porhomokja / futna szerteszét, / de akácok marka fogja / tartja a kezét". A föld összetarthatósága kérdésként merül fel a szövegben, azonban hatástörténeti szempontból nagyon is állást foglal a Dsida-vers, hiszen ezáltal *A Reményhez* következő sorára játszik rá: „Hagyj el, óh Reménység! / Hagyj el engemet; / Mert ez a keménység / Úgyis eltemet." A Csokonai-versben produktív bizonytalansági tényező a „keménység" vonatkozásának mibenléte, hiszen az jelentheti akár a lírai én apátiába fordulását, a múzsa szívének megkeményedését, és mintha egy metonimikus olvasat is érvényesként hatna abban az értelemben, miszerint a föld lenne az, ami önmagába temeti a lírai ént. A Dsida-vers Csokonai-szólamában háromszor is felbukkan a keménység — kétszer a haragra vonatkozó jelzős szerkezetben, egyszer pedig a szólam lezárulásaként épp a föld megkötése, megkeményedése kontextusában, amely következtében el is hallgat Csokonai: „szőjétek keményen / újra át meg át / s megkötött fövényen / játszik unokád". Innen válik érthetővé a versben többször előforduló „rokon" megszólítás, hiszen nem is annyira az életútban tűnik rokoníthatónak Dsida és Csokonai, sokkal inkább költészetük hatástörténeti összetartozásában. Elmondható tehát, hogy a *Csokonai sírjánál* dialógusba lép *A Reményhez* című vers

keménység-fogalmával, Csokonai mintegy biztos alapzataként, ha tetszik, otthonaként, hazájaként szolgál a Dsida-féle versnyelvnek.

A mű utolsó versszakában elhallgat tehát a Csokonai-szólam, és visszatér a lírai én, aki ismételten a természet poétikai kiüresedéséről számol be: „Elhallgat a szózat. / Egy bozontos ág, / egy fűszál se borzad. / Méla némaság." A záróversszak értelmezése kapcsán fontos lehet Paul De Man prosopopeiára vonatkozó meglátásaival élni, miszerint „a holtak megszólaltatásával — a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően — az élők ugyanazon oknál fogva egy csapásra némává válnak, beledermedve saját halálukba".[25] Nagyon hasonló történik ebben a versben is, hiszen Csokonai elhallgatását követően a lírai én beszédébe beíródik a Csokonai-hatás, például a versvégi elköszönés, visszaköszönés révén („Isten véletek!", „Ég veled, rokon!"), majd *A Reményhez* szövegéhez hasonló módon a *Csokonai sírjánál* versszubjektuma is eltemeti önmagát. Ez megjelenik egyrészt explicit módon a „Hazahív a hűség / s otthonunk a sír" mondatban. Másrészt pedig a toposzok és a képek szintjén, hiszen a „Béborult a hűs ég, / hűs esője sír" sorok éppen a „hűség" textuális szétszórásával, leesésével lágyítják meg a föld keménységét, így a zárósor a Dsida-vers beszélőjét is a földdel teszi egyenlővé. Ily módon a Dsida-vers a Csokonai-hagyomány meta-emlékhelyévé válik.

Lanczkor Gábor *Sarjerdő* című verseskönyvének szerkesztési struktúrája felborítja a hagyományos rendet, ugyanis az oldalakon a cím helyén grafikusan az eredeti sírfeliratot mímelő textusok láthatók, majd alatta a helyrajzi jelölés, és csupán ezután következnek a prózaversek — tipográfiai szempontból a legkevésbé figyelemfelkeltő módon szedve. De az igazán meglepő húzás, hogy nem a sírfeliratok, tehát általában a nevek, hanem a helyrajzi jelölések kerülnek a tartalomjegyzékbe, ezáltal mintha egy poétikai köztemetőt, vagy ahogy Meiszterics Adrienn megjegyzi az *Alföld*ben közölt kritikájában, mintha egy „egységes heterotópiát alkotna"[26] a kötet. A *Sarjerdő*ben egyetlen oldalpáron találhatók a debreceni síremlékeket megörökítő költemények, míg a Borbély Szilárd-vers a *Debreceni köztemető*, addig Csokonai a *Hatvan utcai temető, Debrecen* címen lelhető fel a tartalomjegyzékben. Azért hangsúlyos a tipográfiai elemzés, mert akárcsak a síremléken, a prózaversben is a „Csokonai" név maga alá rendezi az összes többi szövegrészletet. A „tulajdonnév — mint az egyedi létező jelenléte számára fenntartott kizárólagos elnevezés — soha nem volt más, mint az elhomályosítás alatt jelenlévő, transzparens láthatóság eredendő mítosza; mivel a tulajdonnév mindig csak az osztályozásban betöltött szerepe révén, tehát a különbségek nyomait rögzítő írásban válhatott lehetségessé"[27] — mutat rá Derrida. Ez a megállapítás abban az értelemben kapcsolódik a Lanczkor-vershez, hogy a Csokonai név is mintegy maga alá rendezi többek között Debrecen, a hazafiság, a Hatvan utca, a múzsák vagy éppen a borivás fogalmait, ezáltal a kultuszképzés eljárását érhetjük tetten a tulajdonnév elrendező, kategorizáló funkciójában.

Bár a már idézett kritika tárgyilagosnak értékeli a prózaversek beszélőjének hangját, az elemzett versben mintha ez egészen az adatolásba fordulna át, hiszen a szöveg nagy része a Csokonai-kutatás jól ismert, már-már közhelyesnek mondható forrásaiból vett idézet. Az első Petőfi Sándor 1847-es útinaplójából való,[28] ezután megjelenik a síremléken található Csokonai-idézet *Gróf Széchényi Ferencnének* című verséből, továbbá egy részlet a Szana Tamás által jegyzett Csokonai-életrajzból, amelyben arról ír, hogy hátrahagyott kéziratokat is a sírba helyeztek, például az *Árpádiász* című eposzt. Mindez arra mutathat rá, hogy a tulajdonnév és a lírai én sosincs közvetlen, megértési potenciált tartalmazó viszonyban, mindig csak a Csokonai-kultuszhoz és nem a Csokonai-féle versnyelvhez van hozzáférése a beszélőnek. Még akkor is igaz ez, amikor a síremléken olvasható versidézet jelenik meg a szubjektum előtt, hiszen akkor sem a szövegre reagál, hanem az emlékmű részének tekinti. Ez azért látványos, mert nem az idézetre, hanem az utána következő elválasztó tipográfiai jelre tesz megjegyzést: „*s életet fuval bele*:***. Három csillagba."

Azonban az, hogy a lírai én nem tud viszonyulni Csokonai szépírói munkásságához, azzal a következménnyel is jár, hogy saját szövegét is megfosztja esztétikai olvashatóságától, amit a zárómondat visz színre. A „Mindazoknak, akik mindennap isznak bort, és nyílt szívvel, a szabad éggel szemben isszák, ajánlom ezt a verset" közbeékeléses mondatstruktúrája ugyanis hátra veti, ezáltal hangsúlyossá teszi és visszaolvastatja a szövegre az „ajánlom ezt a verset" részletet. Ez nemcsak azért lehet fontos, mert a „vers" kategóriájának nyomatékosítása éppen a Csokonai-féle versnyelvtől való távolságot jelöli, hanem azért is, mert az ajánlás aktusa íródik rá a szövegre, így az paratextusként is olvashatóvá válik. Ráadásul az „ezt" mutató névmás is éppen a vers vagy a Csokonai-féle versszerűség hiányára utalhat. Kálmán C. György arra emlékeztet *Paratextus és ideológia* című értekezésében az ajánlás gyakorlatának történeti–elméleti bemutatásával, hogy az a kortárs irodalomban már inkább szimbolikus jelentésű vagy ironikus gesztus értékűvé vált.[29]

Innen közelítve a Lanczkor-műhöz úgy tűnik, hogy a Csokonai név alá rendeződő idézetek és leíró típusú szövegrészek a kollektív–kulturális emlékezet építésében tevékenykednek, de nem tudnak személyes tapasztalattá, az egyéni emlékezet részévé válni és párbeszédbe lépni a beszélővel, így a költemény önprezentációja egy ironikus gesztussal kiutalja magát a líra kategóriájából. Ebben a szöveg szoros olvasása is megerősíthet, hiszen amennyiben Culler *Líraolvasás*ára[30] támaszkodunk, annyiban egyáltalán nem érvényesül a prosopopeia vagy az aposztrophé alakzata, esetleg bárminemű figurális teljesítmény a *Hatvan utcai temető, Debrecen* című költeményben. Igaz, a kötet egészét értelmezve találunk lírai beszédmóddal dolgozó verseket a *Sarjerdő*ben, így pontosabb lenne úgy fogalmazni, hogy a Csokonait idéző szöveg lírafelfogásának nem feltétele a figuralitás, sőt, éppen a költői nyelv defigurációjában mutatja fel a halál másfajta megértésének lehetőségét.

Csokonai Vitéz Mihály egészen más módon mutatkozik meg Dsida Jenőnél és Lanczkor Gábornál, viszont közös pontként azonosítható szövegeikben líra és kultusz szembeállítása. A Dsida-recepció elsősorban életrajzi adatokra alapozta a Csokonaival való összehasonlítást, ezáltal lezártnak is tekintette azt. A verselemzés arra próbált rámutatni, hogy bár valóban felkínálja magát egy referenciális olvasási keret, ez nem kizárólagos, sokkal inkább korlátozó jellegű, hiszen épp az életrajz kultikus eseményei nem hagyják szóhoz jutni Csokonait. Ráadásul a *Csokonai sírjánál* című versben működik egy másik versszervezési alakzat is, amely a vidám természetű poéta természetfelfogásának és hangzásvilágának előállítása révén képes a dialógus létrehozására. Ezzel szemben a kortárs vers párbeszédképessége ténylegesen a Csokonai-kultuszra korlátozódik, aminek következtében a síremlékhez írt szöveg önmaga költőietlenségéről tanúskodik. Úgy tűnik, Lanczkor Gábor és Dsida Jenő között a párbeszédképesség alkotja a legjelentősebb törésvonalat. Míg előbbi szövege a kultuszhoz való beszéd által a líra temetőjévé válik, addig utóbbi megeleveníti a Csokonai-féle lírát, és ekképpen rögzül Csokonai meta-emlékhelyeként.

LAPIS József

Itt feküsznek

(Lanczkor Gábor: Sarjerdő. Jelenkor, 2021)

Ha hagyományos értelemben vett sírköltészetnek nem is, de sírkertköltészetnek, temetőköltészetnek mindenképp nevezhetjük Lanczkor Gábor legújabb verseskönyvét, a *Sarjerdő*t. Ezt erősíti az a szerkesztői–szerzői megoldás is, mely szerint a tartalomjegyzék nem a konkrét sírt vagy annak a versszöveg címében mindig közölt sírfeliratát jeleníti meg, hanem a temetőt, a kócski újtemetőtől a budapesti Farkasréti temetőig.[1] „Nicholson temető, Delhi" címmel például öt vers is található a kötetben.

A koraromantikus sírköltészeti hagyománytól legfőképp az különbözteti meg Lanczkor munkáját, hogy a szubjektív érzelmi bevonódásnak — a versbeszélő részéről — nála kevesebb tere van, pontosabban nem az uralkodik benne. Másképpen itatja át ezt a kortárs beszédmódot a temetői miliő, mint a szentimentalista lírában: kevésbé az egyénen átszűrt hangulat, a környezet és a szubjektum egymásba merítkezése, egymásba olvadása, egymásra vetülése itt a meghatározó történés. A Lanczkor-versek szubjektuma nem magába olvasztja a közeget (vagy másképpen: nem a maga bensőjét vetíti rá a közegre), hanem reflektív viszonyba kerül vele. Visszaverődés ez inkább, mint egyesülés.

Ugyanakkor a *Sarjerdő* költeményeinek — egyébként nem teljesen homogén — hangja személyes, pontszerű, még akkor is, amikor a retorika eltávolítottabb, szenvtelenebb megszólalást eredményez. Ugyanis a Lanczkor-szövegek szerkezete jellemzően olyan, hogy a leírást meg-megszakítja egy-egy én- és önreflexió, illetve maga a leírás szelektív jellege (tudniillik hogy mit tart fontosnak a versbeszéd megmutatni egy adott sír környezetéből) feltétlenül azt jelzi, hogy itt nem egy objektív (például kameraszerű), hanem egy szubjektív perspektíva az, ahonnan valami látszik valamilyennek.

[19] Vö. *Csokonai koszorúja…*, 16. Igaz, ha nem is zárja ki, de némileg ellentmond ennek az adatnak Dsida egykori feleségének, Imbery Melindának a beszámolója, aki szerint épp nászútjukon írta Dsida Jenő a szöveget. Lásd: „Nászútra Debrecenbe mentünk, ösztöndíjat kapott a nyári egyetemre. Ekkor írta az *Örök útitárs*akat, és a *Csokonai sírjánál* című versét." Marosi Ildikó, *Felejtsd el arcom földi mását…*, 119.

[20] Lapis József: *Az elmúlás poétikája: A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben,* Debreceni Egyetem, Debrecen, 2014, 114.

[21] Debreczeni Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője…*, 289–290.

[22] *Magyar irodalom*, főszerk.: Gintli Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 347.

[23] Vö.: „Kazinczy és debreceni vitapartnerei nem a debreceniek kortárs önértelmezéséről vitatkoztak, amelyet ilyennek vagy olyannak láttak, hanem a Kazinczy által alkotott Debreczen-képzeten, vagy még inkább azon a vádon, amit ennek széttartó jelentéshalmaza végső soron sugallt. 'Debreczeniség' és debreceniség így minden referencialitásuk ellenére is leginkább retorikai konstrukcióként állnak most előttünk." Debreczeni Attila: *A debreceniség: Kazinczy és egy nyelvi paradoxon születése = A debreceniség mintázatai: Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk.: Fazekas Gergely Tamás, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2020, 71.

[24] Stefka István: *Csokonai újabb titka,* Magyar Nemzet, 2005. 03. 09., 4.

[25] Paul de Man: *Az önéletrajz mint arcrongálás,* ford.: Fogarasi György, Pompeji, 1997/2–3, 103.

[26] Meiszterics Adrienn: *Az emlékezet kitérői*, Alföld, 2021/2, 117.

[27] Jacques Derrida: *Grammatológia*, ford.: Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 129.

[28] Sz. Kürti Katalin: *Köztéri és épületdíszítő alkotások Debrecenben és Hajdú-Biharban*, Hajdú-Bihar megyei Tanács V.B. Művelődésügyi Osztálya, Debrecen, 1977, 19.

[29] „Az ajánlás gyakorlata (vagy egyenesen kötelessége) több száz évvel ezelőtt a protekció (védelmezés) társadalmi hálózatának elfogadását fejezte ki, a feudális hierarchiáét, az író pénzügyi függésének elismerését, és olykor annak igényét, hogy az alárendeltség és a hála fokáról és módjáról a szerző számot adjon. Ugyanez a gesztus (amely paratextusban nyilvánul meg) a későbbi korszakokban, amikor a háttér- »ideológia« már elhalványodott és azután elveszett, vagy ironikus jelzéssé alakul át, vagy a személyes elkötelezettség gesztusává (és még számos egyéb használata lehetséges)." Kálmán C. György: *Paratextus és ideológia*, Literatura, 2009/4, 412.

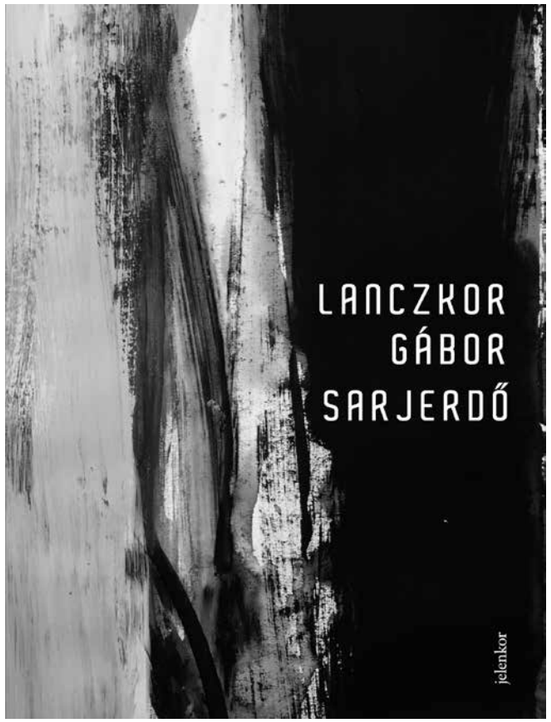
[30] Vö. Jonathan Culler: *Líraolvasás*, ford.: Füzi Izabella = *Figurák,* Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 119–132.

[1] Pinczési Botond *A magyar alföld poétikái* című konferencián előadásában *(Csokonai exhumálásának poétikai kísérlete Dsida Jenő és Lanczkor Gábor verseiben)* „poétikai köztemetőnek" nevezi a kötet ezen eljárását (2022. március 4–5., Vámospércs, FISz).

A 77. oldali makói görögkatolikus temetőhöz kapcsolódó mű felütésében olvassuk: „Krisztustövissövény a drótkerítésen kívül. A lemetszett szúrós gallyakból sövényfal épül. Hadd legyen ez az átok az enyém is, legalább egy kis részt." Az első két rövid, leíró mondat semmiképp sem ártatlan — egyfelől előkészíti a váltást az önreflexív futamra (ez folytatódik majd a szövegben tovább), másfelől a nyitó hangsor, valamint a szavak (tövis, drót, szúrós) konnotációi igen markáns olvasási keretet jelölnek ki: a Krisztus-hagyomány és a krisztusi példa értelmezési keretét. A szóban forgó átok a vers címében jelenik meg, a versszöveg maga tulajdonképpen ennek a sírfeliratnak a kommentárja: „Aki ellopja a virágot annak / száragyon el mindakét keze / és ne tugyon meghalni még nem / szenved érte ezt az isten megveri érte". A versbeszélő nem primer érzéki–hangulati szinten, hanem inkább intellektuálisan szűri át magán a közeget, mintegy magára olvasva a kultúrtájat, illetve legfőképp az önértésbe forgatva át a kultúrkörnyezetet, a sírnak és a feliratának a jelentéseit. Az a jelentésösszeg, jelentésszóródás, amely az adott sírral kapcsolatos tapasztalást jelenti a versbeszélő számára, ugyanakkor nem marad(hat) pusztán intellektuális ügy: katartikus lesz számára abban az értelemben, hogy változásokat idéz elő benne. A szabadkai zsidó temető sírját és feliratát kommentálja ekként: „Ipar, ipar, márványipar, akár egy áramütés, olyan megrázó a szó nagybetűs jelenléte a kicsinyke sírkövön." (132) A szenvtelen modalitás elemi erejű közvetlen érzéki tapasztalásról tudósít — de a versszöveg érzékileg nem igyekszik megteremteni vagy akár közvetíteni ezt a tapasztalást, megelégszik azzal, hogy beszámol róla. Meiszterics Adrienn kritikájában az alábbi módon foglalja össze a versszövegek különböző rétegeit:

> Vagyis valóban feladat és tartozás ez, mivel a lírai én benyomásai, tekintete a már lezárt, esetenként elfeledett emlékeket élesztik újra, mindezt anélkül, hogy az új jelentések elhomályosítanák a sírhelyek és történetek eredeti kontextusát. Bár a kötet egyetlen elbeszélői hang lejegyzéseként olvasható, mégis a cím és a síremlékek együttes értelmezése azt is megjeleníti, ahogyan az egyéni emlékezetek járulnak az egyes sírokhoz kapcsolódó elmúlt életekhez, ahogyan az egy tőből sarjadó több facsemete.[2]

A *Sarjerdő* alapszerkezetét tekintve — sírhelyekre írott versgyűjtemény — legerőteljesebben valószínűleg az amerikai Edgar Lee Masters *A Spoon River-i holtak* (*Spoon River Anthology,* a magyar fordítást Gergely Ágnes jegyzi) című 1915-ös kötetével tart rokonságot. Természetesen a hasonlóságok mellett a különbségekre érdemes igencsak figyelnünk. Masters gyűjteményének egyedisége, hogy egy kitalált közép-nyugati kisváros (Spoon River) lakóit szólaltatja meg, de akként, hogy a monológok a városka temetőjének sírfeliratiként szolgálnak — az egyes szám első személyű magánbeszédek az adott beszélők sírfeliratként olvashatók:[3] ki vagyok/voltam, mit tettem, mi a saját történetem, milyen a halálom, milyen viszonyban voltam és vagyok a többiekkel. A vers-ének tehát maguk beszélik el és teremtik meg saját identitásukat, történetüket, a szabad versek címeként pedig minden esetben az elhunyt, a megszólaló neve szerepel.



Ahogyan már említettem, Lanczkor Gábor verskötete nem egyetlen temetőt mutat be, és ekként nem egyetlen mikroközösség (Mastersnél a jellegzetes vidéki amerikai kisváros) megteremtésére vállalkozik. Lanczkor kalandozik a Balaton-felvidéktől a Dél-Alföldig, a Zemplénig, Budapestig, Kolozsvárig, Kalkuttáig. Ekként a versek egy(-egy) makroközösségről adható kép mozaikjaiként is szemlélhetők. Maguk a versek is mozaikos szerkezetűek — míg Masters kötetén érezni egy olyan törekvést, hogy a rövid költemények önvallomásaiban valamiképp az adott személyekhez kapcsolódó integráns, teljes történetek és identitások mutatkozzanak meg, addig Lanczkornál nem lehet ilyen szándékot felfedezni. Akár ismeretlen, hétköznapi emberek sírjáról van szó, akár történelmi figurákról (mint Görgey Arthur, Dankó Pista, Kádár János, Faludy György, Esterházy Péter stb.), a szövegek retorikájából következően a kép szakadozott, foszladozó, részleges lesz — ám azt nem mondhatjuk, hogy nem beszédes és jelentéses.

[2] Meiszterics Adrienn: *Az emlékezet kitérői (Lanczkor Gábor: Sarjerdő),* Alföld, 2022/2, 118.

[3] Kivétel egyedül a verseskönyv nyitódarabja, *A domb,* amely egy elégikus hangvételű, egyes szám harmadik személyben megszólaló bevezető, amely magát a temetőt, a sírlakókat címzi meg.

A kultúrtörténeti információkat is erős szelekcióval adagolja. Olykor annyira visszavontan, hogy a vers kevésbé lesz emlékezetes. Így történik például Pick Jenő esetében, ahol szinte antiklimaxként hat az első mondat: „Idővel magyar lett a szalámimester." Ugyanakkor ebbe a szövegbe is került egy érzékletes, rétegzettebb jelentésű mondat: „Hátat fordítanak egymásnak két szomszédos vallású temető sírjai." (121) Bizonyos esetekben meg sem kísérli, hogy kommentárt fűzzön a személyhez, mert eleve reménytelennek tűnik — ilyenkor egy pillanatnyi, a helyhez fűződő viszony megragadására vállalkozik, azonban aligha kerülhető el, hogy ne halljunk bele valami mást. József Attila sírjára (Kerepesi temető, Budapest) például az alábbi rövid mondatot írja: „Vízszintes sírkő, hótól olvashatatlan, nem söpröm le róla." (69) A mondatban benne foglaltatik már az említett gesztus is, hogy nem kíván most olvashatóvá tenni egy olyan komplex életet, amely aligha volna elbeszélhető. A szöveg eleje továbbá egyértelmű rájátszás a költő *Kosztolányi* című versére: „Mint gondolatjel, vízszintes a tested." (József Attila egyébként megjelenik a Balatonszárszói temetőben is — „Ez volt az első sírhely." —, ám ez esetben sem a költőhöz és művészetéhez olvasunk kommentárt, legföljebb az adott nyughely utóéletéhez, az üresség mint központi jelölő köré írva a verset.)

Néhány kivételtől eltekintve (ezekről később még szólok) nem beszélhetünk klasszikus értelemben vett gyászversekről sem, hiába játszik szerepet valamilyen módon a művek szövegében az elhunyt (neve, sorsa). Nem a személyes gyász feldolgozása ugyanis e versek tétje: nem is lehetne az, amennyiben a temetőkerteket látogató vers-énnek nincs sajátszerű kapcsolata az adott sírokat rejtő elhunytakkal. Sem a görög gyászelégiák, sem például a romantikus gyászköltészet öröksége nincs jelen szerves hagyományként ebben a műben. Walt Whitman nagyszerű, Abraham Lincoln meggyilkolását követően írt gyászelégiáiban, mint az *O Captain! My Captain!* vagy a *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd,* egyfelől a gyászolt szinte heroikus nagysága, másfelől a gyászoló tragikus, végtelen és nagyon személyes fájdalma mutatkozik meg erőteljes képekben. Whitman modernitása a klasszikus elégiákhoz képest éppenséggel abban az elmozdulásban mutatkozik meg, hogy a közösségi toposzok használata felől a személyes érzéki képek felmutatása felé lép el: a gyász közösségi eseményét és rítusait a magántermészetű, metaforikus képszerkezetek (az orgona, az énekesmadár, a csillag stb.) váltják, és teszik magát a gyászt is fragmentálttá, érzékletekből, benyomásokból, képekből építetté — bizonyos értelemben lehetetlenné, megélhetetlenné. Whitman használja a klasszikus toposzokat is: lebontja, átformálja, áthangolja, kifordítja őket — megnyilvánul ez abban is, hogy a meggyilkolt elnök meggyászolása más keretezésben jelenik meg, mint a háborúban elhunyt „hétköznapi" embereké (akiknek a koporsóját nem kíséri ilyen gyászmenet és közösségi emlékezet). Lanczkor verseiben az elhunytakat nem követi ilyen — akár egy nagyobb közösség, akár az egyén szintjén megnyilvánuló — gyászfigyelem, nincs körülöttük ilyen típusú gyászszerkezet. Ami ugyanakkor érthető, hiszen az esetek jó részében olyan sírokról és olyan személyekről van szó, amelyek és akik esetében ez a folyamat már vagy lezárult, vagy épp a személyes kapcsolat hiányában soha nem is állt fenn.

A kötetben ugyanakkor a közelmúltban elhunyt pályatársak sírversei is szerepelnek. Például Borbély Szilárd debreceni nyughelyét két rövid, egy leíró és egy szentenciózus mondat kíséri kommentárként („A kétoszlopos sírkő lapjain függőlegesen szerepelnek a fenti adatok. Lóg a test, aztán elhever."), a címben pedig szinte kalligrafikus jelleggel mutatkozik meg a sír felirata, rezonálva a kommentár mondataival. A könyv legutolsó négy költeményét azonban bizonnyal nevezhetjük — egyetlen — gyászversnek: a 2019-ben elhunyt Térey János Farkasréti temetőben lévő síremlékével lépnek párbeszédbe. (Értelemszerűen mind a négy költeménynek a sírfelirat a címe: „Itt nyugszik / A. B. F. R. A. / Térey János / 1970–2019 / Béke poraira", a tartalomjegyzékben pedig „Farkasréti temető, Budapest" címen szerepelnek.) A négyesből az első az, amely közvetlenül reflektál a halálra és annak a gyászolóra tett erőteljes hatására, párhuzamos-ellentétező szerkezetekben jelenítve meg a gyászoló és gyászolt élettörténeteit: „A huszadik érettségi találkozóm miatt utaztam el május utolsó napján Szombathelyre. Neked is ekkor volt a harmincadik érettségi találkozód Debrecenben: elsején, szombaton. Én kialudtam magam hétfő reggelre, te meghaltál hétfő reggelre." (215) A második Farkasréti-vers látszólag nem kötődik magához a sírhelyhez, és Térey Jánoshoz sem: egy balatoni áthajózás és utazás eseményeit jeleníti meg. Ugyanakkor a vers vége kapcsolódik az elhunyt költőtárs jellegzetes (szöveg) univerzumához (amely egyben Lanczkor egyik választott élettere is), a Káli-medencéhez: „A Hegyestű a félszigeti Csúcs-hegy mögött búj kált, mint részleges fogyatkozáskor a hold mögött a nap." (216) A prózavers elején a „Siófok" szó („Találtam egy telekocsit Siófokról Szegedre") pedig összeköti majd a harmadik szöveggel, amelyben elhangzik: „Pár nappal előttem jártál Siófokon egy folyóiratszám bemutatóján." (217) Alapvetően tehát a helynevek és a megidézett helyek azok, amelyek emlékjelölőként és kapocsként szolgálnak a címben folyamatosan idézett sírfelirathoz, annak jelentéseihez. A négyrészes miniciklus emlékező–gyászoló jellegére a harmadik vers zárlata vet valamiféle fényt: „Nem voltam ott a temetésen. Indiába utaztam a családommal." (217) A költemények nem helyettesítik az akkori jelenlétet, de történéssé teszik a gyász- és emlékező munka összetett, némileg esetleges, pontszerű, fragmentált voltát, az utolsó vers pedig utólag a temetés helyszínét is rekonstruálja — sőt, mint lejjebb látni fogjuk, a tűlevelek jelein keresztül magát a ceremóniát is.

A ciklus és egyben a kötet legutolsó verse kifejezetten személyes hangvételű, végig egyes szám első személyben fogalmaz, ezt a privát szólamot csak egy Térey-versparafrázis szakítja meg. („Nem leszek a duci házinyulatok, budaiak" — szól Lanczkornál. Térey *Budaiak* című versében jelen időben — „leszek" helyett „vagyok" — olvasható a sor.) A költemény egy magántörténet — ahogyan meglátogatja a sírt egyedül, a családot

is hátrahagyva — elmondásának keretében meg is jeleníti a sírhantot és annak környezetét. („Megbarnult tűleveleket láttam a hanton. Zsibbadtan körbenéztem, nem láttam sehol fenyőt; a koszorúkról maradtak ott a tűlevelek. Nagy fény verte a sírt. Az árnyékba ültem. Villamos csikorgott a hegyvidéki utcán", 218.) Ezúttal a kultúrtörténeti összefüggések elé a jól érzékelhető személyes tétek kerülnek. A költemény utolsó szakasza pedig a korábban említett indiai útra utal vissza, és az akkori mulasztást — hogy nem ment el a temetésre — is pótolni hivatott: az úton szerzett szimbolikus tárgyat helyezi a sírra, búcsúzásként, sajátos párbeszédgesztusként: „Félrehajtottam a fejfára drótozott szalagokat, hadd lássam a nevedet. És valóban. / A falevelet, ami a Bodhiáról zölden hullott a lábam elé Bodh-Gayában, és mostanra bronzszínűre érett a könyvemben, a hantra tettem egy rög alá." (218) Nem lehet nem párhuzamot vonni a még élettel teli, de már elhulló falevél és a költőtárs(nak a versbeszélőben megképződő) sorsa között: az eleven, mozgékony, változó jellegből válik valami érccé (avagy akár: ércnél maradandóbbá), mozdulatlanná, a találkozásból emlékké, testből szöveggé. S bár maga a *Sarjerdő,* mint említettem, összességében kevéssé olvasható gyászlíraként, a könyv vége ekként mégis magának a gyásznak válik erőteljes és gazdag jelölőjévé.

PINTÉR Dóra

A bántás a nyelvben fészkel

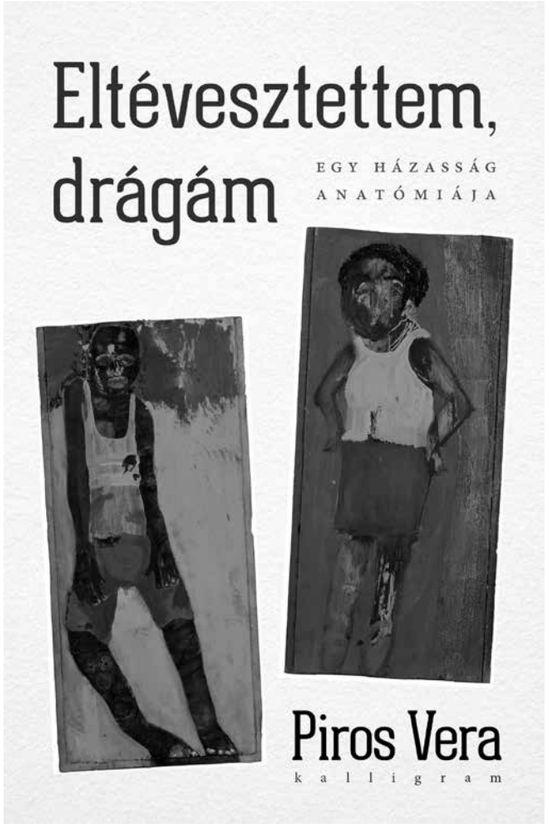
(Piros Vera: Eltévesztettem, drágám. Kalligram, 2021)

Az *Eltévesztettem, drágám* éppúgy nem nevezi meg explicit módon tárgyát, ahogyan a társadalomban a bántalmazott fél is ritkán beszél a valóságról. Ezzel a kimondatlansággal eleve izgalmas helyzetet teremt a szöveg, a bántalmazás implicit morajlása megalkotja az olvasó számára azt a pszichés pozíciót, amelyben az igazság tudása, valamint annak érvényesíthetetlensége egyre fokozódó feszültséget szül — és ezzel a (verses) regény működésmódja már eleve állít valamit a bántalmazás valóságáról. Az alcím — *Egy házasság anatómiája* — is szemérmesen hallgat arról, hogy — divatos kifejezéssel élve — egy mérgező kapcsolat feltárásáról van szó, amelyben a fiatal nő életének folyamatos, és úgy tűnik, megállíthatatlan, lassú felszámolása zajlik. Piros Vera regénye termékeny kísérlet arra, hogy az irodalom miként képes nyelvileg megragadni egy, a társadalomban létező, lappangó és nem jól kezelt problémát, anélkül, hogy azt vaskos, sűrű kontextusba ágyazná, ami szükségszerűen leszűkítené, vagy pedig túlságosan direkt, dokumentarista módon közelítene hozzá, ami tárgyiasítaná. Ez a kötet feltár — szinte a szó fenomenológiai értelmében. Hozzáférhetővé tesz egy megélést, beleúszik abba, így a fájdalmas tapasztalat maga lesz a regény közege. A szöveg egészen érzékeny, mégis erőteljes módon fejezi ki a válságot — a medúzára hasonlít, amely feltűnés nélkül kerít be, lágyan körbevesz, miközben egy áttetszőségben lebegő, halk gyilkos.

A kötet kapcsán az első fontos kérdés a műfaji keretet érinti, hiszen a verses regény ma ritkább és emiatt szembeötlő forma, amely a hangsúlyt az érzelmek kifejezésére, a megélésre helyezi, a történeti összefűzést pedig lazábban kezeli, ezáltal a lírai tulajdonságok válnak benne meghatározóvá. Az *Eltévesztettem, drágám* műfaja szoros összefüggésben áll tárgyának pszichológiai karakterével, amennyiben a bántalmazó kapcsolathoz szinte szükségszerűen hozzátartozik a tabusítás, egy olyan nyelv működtetése, amely rejteget, elkerül, és nem beszél el (!), hiszen maga a helyzet éppen az elbeszélésen keresztül válna feloldhatóvá, a történetté alakítás vezethetne ki a mérgező helyzetből, amely — részben — éppen megnevezhetetlensége miatt válik csapdává. A valóságban a sajátos nyelvi magatartás vagy a személyes nyelvi működés átalakul, ami a mérgezés megjelenését kíséri a párkapcsolatban. A szerző jól rátapint, hogy az irodalom közegében ez plasztikussá válhat, az irodalom feloldja egy ilyen kapcsolati dinamika eredendő elrejtettségét — Piros Vera ezt nemcsak megkísérli, hanem véghez is viszi. Egyfelől tehát szükség van a narratív keretre, az elbeszélésre, hogy mindaz, amit Márta átél, a folyamatában legyen megjeleníthető, ugyanakkor már a műfaj hibriditása is utal rá, hogy beágyazottság nélkül, tehát a narráció sajátos megoldása nélkül ez a megjelenítés nem volna lehetséges. A kötet nyelvet ad egy olyan tapasztalatnak, amely (a bántalmazást elszenvedő részéről) a nyelvtelenségben gyökeredzik. Az én elleni szisztematikus hadjárat ahhoz vezet, hogy az én elveszti a nyelvét, megfosztják attól. Az *Eltévesztettem, drágám* ezt a kifosztottságot jeleníti meg.

Márta és Leó megismerkedése, majd kapcsolatuk alakulása adja a regény ívét, történetszerűségét. Ez ugyanakkor nem jelent teljesen lineáris elbeszélést, hiszen a szereplők a kezdetektől közösen jelennek meg, és nem-reflexív visszaemlékezésekként tör be a múlt a jelen valóságába. Emiatt az időszerkezet szilánkos, amelyre egyfelől ráerősít a szöveg — egyébként más technikával előállított — tudatfolyamszerűségére, másfelől kontextualizálja azt a tapasztalatot, amelyet a jelen felől nem lehet megérteni. Ez arra mutat rá, hogy amikor egy kapcsolat mérgezőnek nevezhető, az már egy folyamat végpontját jelöli. A rendszeresség és a fokozás elemi részei annak, amit Márta átélni kényszerül, ezért fontos a retrospektív nézőpont. A fiatal nő egy eredendően kiszolgáltatott szituációból érkezik meg a férfi mellé: két gyermek édesanyja. Innen lehet megérteni a karakterét, kiábrándultságot érez, és az olyan jól ismert, 21. századi értelmiségi sodródás jellemző rá — ha boldog is, halvány, tompa, kétértelmű boldogságot érez. Lénye beleolvad a kortárs magyar irodalmat egyébként meghatározó kultúr-füstös, keserédes, álönfeledt, hömpölygő háttérbe. Barátnője révén ismeri meg Leót, aki mellett arcot kap — de milyet?

A cím több vonatkozásban is izgalmas, egyfelől az egyes szám első személyű személyragozás miatt. Márta hibázik, és a cím már magában hordozza, hogy ezt önmagára vonatkoztatja, beismeri és vállalja a bukást. Ezenkívül a mondat mintegy előrevetítve meghatározza az egész kötetet, amely így olvasható a nő alkalmatlansága felől is — ez újszerű perspektívának tűnik a kortárs magyar prózában. Márta nem működik jól a hétköznapokban, passzív, feledékeny, nem tud összpontosítani, és ennek súlya nem abban mutatkozik meg — amiért egyébként a férje bünteti —, hogy nem hoz ezt-azt a boltból, hogy társaságban nem úgy szólal meg, ahogyan azt mások várnák tőle, vagy hogy hajlamos késni, hanem abban, hogy nem képes felelősséget vállalni saját magáért, nem önálló, nem tud független lenni. Ez a második probléma, amely a szövegen végighúzódik, és amely voltaképpen teljesen, kibogozhatatlanul összefonódik a mérgező kapcsolat jelentette rabsággal. Merész kérdés rejlik ebben: van-e az áldozatnak szerepe abban, hogy ilyen helyzetbe került? Teljesen egyértelmű, hogy az agresszor viselkedésével szemben a sértettnek nem kell felelősséget vállalnia, de a regény az egész problémát összekapcsolja a nő habitusával, azzal az attitűddel,



ami miatt könnyen elnyomható, megfélemlíthető, és hogy látszólag önként vállalja a hibás szerepét: „*eltévesztettem, drágám*".

A múltbeli perspektíva ebből a szempontból is jelentőséggel bír, amennyiben láthatjuk, hogy Márta gyenge önérzete eredendően nem a rossz párkapcsolatból fakad, azt megelőzi a gyökértelenség és súlytalanság állapota, amelyben őt találjuk — értéktelennek érzi magát, amit folyamatosan megerősít a helyzete. A nő karaktere tehát Leó előtt sem mutatkozik erőteljesnek, hanyag sodródása szinte irritáló, ami szándékos írói döntésnek tűnik. Leó mellett Márta szinte kizárólag a hibáin keresztül van jelen, a folyamatos tévesztések, rontások, felejtések, a nem teljesített elvárások rajzolják meg az alakját. Ritkán kapnak teret vágyai, jellegzetesen álmaiban, amelyekért másnap bűntudat gyötri. „Márta egyre gyakrabban álmodik. Magas, / finoman izmos, fekete hajú, szemű, szemöldökű, / zsidó férfi. Hogy ennek mi a jelentősége, / nem tudja megmagyarázni. Mindenesetre / ebben az álomban fontos tényező. / Mártába szerelmes. / Kívánja a zsidó férfi, állandóan, / egyre csak baszná." (91) Ezeken keresztül jut kifejezésre, amit ő nem tud kimondani magának

sem, az igény az elfogadásra és a megbecsülésre, és arra, hogy szeresse, kívánja valaki.

Az önhibáztatás a nő nyelve, eleve önmaga sértésén keresztül szólal meg a legtöbb esetben: „Leó folyamatosan / a pazarlásról beszél. Márta / legfőbb hibája, / hogy elpazarolja magát. / *Elherdálom a testemet, a fejemet, meg benne az arcomat, / az agyamat. Leó életét. Elverem, / kidobom, elszórom. Pocsékba mindent!*" (121) Valójában a férj hibáztatása válik önhibáztatássá, Márta az ő vádjait bontja ki és vonatkoztatja saját magára, ostorozza magát — ebben a bántalmazás klasszikus dinamikája mutatkozik meg. A címben is benne rejlő vállalás, saját alkalmatlanságának beismerése identitássá válik, amit a szöveg izgalmasan teremt meg a különböző kommunikációs szituációk, valamint az önreflexiók játékában. „Megígérem, / vigyázok rád, teszi le Márta a telefont. […] *Hogy vigyáznék rá, / magamra se tudok odafigyelni. / Ez tiszta hülyeség.*" (120) Mindez természetesen nem igazolja azt a bánásmódot, amelyben részesül, de a szöveg színre viszi azt az aspektust, hogy a nő miként hozza folyamatosan létre nyelvi szinten a saját megbántását — valójában ő maga legitimálja azt. „*Sose figyelek*. / Sose figyelsz. Leó megemeli a hangját." (139) A könyv tudatosan építi fel a folyamatot, ahogyan Márta belekerül és fokozatosan beleszorul egy spirálba a nyelven keresztül. A könyvben kitüntetett szerepe van a nyelvi működésnek, amelynek sikeressége egyértelműen a mű legnagyobb erénye. A kötet elvitathatatlan érdeme az áldozati szerep összetettségének a felmutatása, valamint a kapcsolati dinamika valóban anatómiai igényű, a nyelviségen — tehát elsősorban nem jeleneteken, gesztusokon, helyzeteken — keresztül történő feltárása.

Az elbeszélői szólamon belül átmenet nélkül folyik egybe a szabad függő beszéd, az idézet, valamint Márta gondolatainak közvetítése, mindezt megtörik a kurzívval szedett betoldások, amelyek a nő belső reflexióit, belső monológjait, ezeken belül is főként a benyomásait, az érzéseit közvetítik. Ezek funkciójukban változatos sorok, minta elsősorban valóban impressziók rögzítését szolgálnák, gyakran kiemelésekként működnek, előfordul, hogy cinikusan vagy épp kétségbeesetten ismételnek el valamit, ami valóban elhangzott előtte. A betoldások teszik a szöveget különösen izgalmassá, valamelyest árnyalják Márta karakterét, és rámutatnak valóságérzékelésére. „Drágám, mi a baj? Láthatod, most is dolgozom, vasalok. / Mi a baj, mi a baj, nincs semmi bajom. Te vagy a bajom! / *Te vagy a bajom*." (87) A tudati működésére látunk rá, de sokszor éppen a sérülések felől, mert a kurzív betoldások gyakran arra mutatnak rá, hogy Mártát mi sebzi meg, mi az a verbális inger, ami számára bántó. Ezzel pedig mintegy megrajzolja a másik nyelvének romboló erőtérképét. A bántás a nyelvben fészkel. Ugyanakkor saját állapotát, aktuális megéléseit is így teszi reflektálttá.

> Két óra, Leó hazaérkezik. Kibaszottul éhes vagyok, asszony.
> Márta alvást színlel. Reméli, férje lendülete, míg a bejárattól
> az ágyig eljut, alábbhagy. Leó a konyhába megy,
> szendvicset készít. Aztán még egyet.
> *Ha már a feleségem nem képes rá.*
>
> Márta visszatartja a levegőt, lassan
> kiengedi.
> *Pihenni fogok*. (102)

Látható, hogy Márta néha narrálja is magában férje cselekedeteit a megszokott minták alapján — egy ismert működésmód áll fent köztük, amelyet a nyelv ilyen módon is kifejezésre juttat.

A kötet sajátos, meglehetősen összetett, sokoldalú nyelvi működése, a megformáltság maga képes elérni, hogy organikus módon jelenítse meg azt, ami két ember között történik. Maga a kapcsolat egyszerre válik olvashatóvá jelenetekként, egy pszichológiailag értelmezhető konstellációként és a tudat élményeként is, a megélés, a tapasztalat felől. A férj viselkedése is kap egyfajta értelmezést, ahogyan feleleveníti a gyermekkorának hétköznapjait, amikor teljesen megszokottak voltak az erőszak különböző formái. Szinte klisészerűnek érezzük, ahogy fény derül az alkoholista, bántalmazó apa figurájára, és egy olyan családi légkörre, amely szükségszerűen traumatikus lenyomatokkal terhelt felnőttkort ígér. A regény valójában gyakran klisékkel dolgozik, ezt be kell látni, de emögött is sejthetünk tudatos döntést, mert voltaképpen ezeket a jól ismert paneleket igyekszik kifejtettebbé, árnyaltabbá tenni — ennek a sikeressége kétes, technikájában viszont kimagaslóan friss és újszerű tud lenni. A mintákból való építkezés egyúttal azt az olvasatot is magában rejti, hogy az ismert sablonok révén is bele lehet kerülni ilyen spirálokba, sőt a magas szintű tudatosság, az önreflexivitás sem feltétlenül biztosítja, hogy képesek lehetünk belülről, érintettként megfelelően értelmezni (pláne megoldani) egy ilyen helyzetet. Sartre az emóció működését úgy jellemzi, hogy amikor „egy tárgy megragadása lehetetlen vagy elviselhetetlen feszültséget teremt, a tudat másképpen ragadja meg vagy próbálja megragadni, vagyis átalakítja magát annak érdekében, hogy átalakítsa a tárgyat. Az emócióban az ember világgal való viszonya változik meg."[1] Az érzelmeink által történik a világ átformálása, ezért nevezi Sartre az emóciót mágikus magatartásnak, mert átalakít. Egy bántalmazó kapcsolatban éppen az történik, hogy az érzelmi kötődés által felülíródik, jobban mondva *szétíródik* az objektív valóság, felismerhetetlenné válik annak fenyegetettsége, és ezért van fokozottan kiszolgáltatott helyzetben a bántalmazott fél. Kockázatot jelent a szöveget ilyen szűk fókusszal működtetni végig, ehhez szükség is volt egy erős koncepcióra, és talán az eltérés az említett sémáktól láthatatlanná is tette volna a mélyfúrást, amelyre a kötet vállalkozik. Lehet, hogy kifejezetten szükség volt az ismert keretekre, azonban ez értelemszerűen kevésbé izgalmas a könyvben — ugyanakkor mégis hiteles, mert épp e paneleknek a beemelésével képes ezeket veszélyforrásként felmutatni.

Az *Eltévesztettem, drágám* egyszer sem nevezi meg a tárgyát, érdekes az olvasói tapasztalat, az elbizonytalanodás, hogy valóban arról van-e itt szó, amit feltételezek — a szöveg létrehozza, reprodukálja a megítélhetetlenséget, elbátortalanít afelől, hogy vajon nevezhetem-e mindezt bántalmazásnak. A határok újragondolására, átgondolására késztet, de természetesen a verbális erőszak vagy az „implicit" erőszak is erőszak, és ahol ez megjelenik, tartósan fennáll, az gúzsba köti és ellehetetleníti a másik felet, és igen, egy ilyen kapcsolat bántalmazó kapcsolat. Márta többszintű kiszolgáltatottsága egyértelművé válik, amikor a regény végén megpróbál elszakadni Leótól. Már korábban is egyértelműen kifejezi ezt az igényét, erőt vesz magán, kísérletet tesz saját határainak a meghúzására, azonban az átmeneti idill csapdájába esve észrevétlenül zuhan vissza a kapcsolatba, a zárlat pedig gyanús, hazug boldogságot fest le. Az önfeledtnek tűnő végkifejlet csak megerősíti a mérgező kapcsolat felőli olvasás lehetőségét, hiszen ezt kizárva az egész regény összeomlana, az így összeálló narratíva kvázi érdektelen volna.

Leó szégyelli Mártát, azon túl, hogy az egészséges női–férfi dinamikát felszámolva permanens módon kioktatja, kijavítja, megalázza, teljesen megvonva azt a tiszteletet, ami egyébként bármilyen teljes értékű emberi kapcsolat alapja. Márta eleve redukált alak, egy szerep, pontosabban a „mellettem lévő nő" szerepét tölti be, de nincsen személyisége, maga is egy séma, és ebben a lealacsonyításban tényleg elveszti önmagát, ami végül megakadályozza, hogy a fájdalmat okozó helyzetet sikerrel felszámolja. Jellemző módon Leó véleménye, az ő történetei úgy hangzanak el, hogy mindig kiderül, Márta valóban odafigyel, míg visszafelé a valódi érdeklődés hiánya tapasztalható. Ez a működésmód nem feltűnő, épp ezért implicit a bántalmazás, amely (eleinte) az érintett számára sem egyértelmű.

> Aztán
> az jutott eszébe, milyen szerencsés. Van egy tökéletes
> férje, igaz, néha kiabál, néha kiabálnak,
> de melyik házasságban
> nincs probléma. Ha meg nincs,
> akkor az nem is igazi. Egy pillanatra megáll
> *Csak így lehet.*
> Kezében a vasalóval, elgondolkozik.
> Olyan nincs,
> hogy két ember néha ne vitatkozzon,
> össze ne vesszen, néha." (87)

Csakhogy közvetlenül az idézett gondolat előtt: „Márta, baszd meg, most már / jó lenne, ha dolgoznál, teljesen aszociális lettél. […] Dolgozom, válaszolja. / A napköziben? Az nem munka. / Egyébként meg tökmindegy, úgy viselkedsz, / akár egy tizenhat éves kis picsa." (87) Egy másik szöveghelyen ezt olvashatjuk: „Márta abbahagyja a szipogást, figyel. / El nem tudod képzelni, mennyire / unom. / Gyönyörű, fiatal nő vagy. / *Gyönyörű, fiatal nő vagyok.* / Mi a picsát kell mindig ezt játszanod. […] és hogy állandóan / beteg vagy. Ennyire / kurva nehéz neked az élet? *Kurva nehéz nekem az élet.* Márta nem válaszol." (63) A dőlt betűs részekből kitűnik, hogy Márta szó szerint átveszi, bensővé teszi, amit férje mond neki, a végén pedig nem válaszol, hallgat, csak a férfi szavait visszhangozza.

Ahogyan a kommunikációs tereinkben (ebbe a művészeteket is beleértve) észrevétlenül egyre inkább immunissá válunk a minket érő ingerekre, az eszköztárakat, amelyek a kifejezést szolgálnák, kimerítjük, egyre nehezebb egy-egy gondolatnak vagy formának érvényt szerezni, egyre nehezebb hatni. Ez a mű mégis képes rá, és ebben nem merülnek ki az erényei. Piros Vera első (!) kötete mindenképpen figyelemre méltó, nyelvezete megérez valamit egyfelől abból a heideggeri, egzisztencialista alaptételből, hogy lennünk nyelvileg kell, másfelől, hogy mostanában nyelvileg valahogy máshogyan vagyunk. Valami változik, és az irodalomnak erről nem ártana tudósítania. Végre megtörtént.

[1] Fehér M. István, *Jean-Paul Sartre*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1980, 28.

KLAJKÓ Dániel

A részvét és a részvétlenség, meg a visszatérés szüntelen dinamikája

(Vonnák Diána: Látlak. Jelenkor, 2021)

A kulturális antropológusként doktorált Vonnák Diána első, *Látlak* című novelláskötete igen intenzív recepciós diskurzust, felfokozott olvasói légkört, valamint kritikai és szerzői érdeklődést idézett elő a tavaly őszi megjelenés óta. Kezdve az olyan szubjektív, a hozsannázás gyönyörének önmagát bátran átengedő írói élménybeszámolóktól, mint Gerőcs Péter Facebook-ajánlója, ahol Vonnák szereplőismerete és a megélt életanyag prózai szervesülése állt a középpontban, folytatva a *Litera* újonnan indult, *Ellenben* névre keresztelt kritikai podcast-műsorával, amelyben az irodalmi portál recenzensei a novellagyűjtemény mostanra kikristályosodni látszó olvasási stratégiái, értelmezési keretrendszerének hívószavai (úgymint a tágasság és a szűkösség dichotómiája, az idegenség és az otthonosság kettőssége, a szövegvilágban színre vitt szabadsághiány és a *Látlak* cím szemantikai rétegzettsége) mentén elemezték Vonnák epikai világának interpretációs törekvéseit.[1] Ha az *Ellenben* podcast mellé helyezzük az egy hónappal korábbi ÉS-kvartett beszélgetését, kísértetiesen hasonló vita- és tematikai ív körvonalazódik előttünk: a rövidprózák esztétikai kvalitását és poétikai eszközrendszerét szemléző ÉS-diskurzust olyan olvasati sorvezetők és csomópontok szervezték, mint az első novellaciklus elé illesztett *A figyelmemet követeli* alcím, továbbá a főcím és a látásproblematika jelentésteremtő mechanizmusai, Vonnák eredeti hivatását tekintve a nyelvi környezetben fellelhető antropológusszerep és antropológiai tekintet, a másikhoz fűződő viszonyrendszer, az idegen kultúrák és az ott szerzett tapasztalatok elmesélhetősége, annak narrációra gyakorolt hatásai, valamint Bárány Tibor éles meglátása a *Látlak* prózapoétikai eljárásával kapcsolatban, miszerint egyes szövegek a nyugat-európai ember viselkedésmintáinak felszámolására törekednek.[2]

Vonnák Diána írói pályakezdésének megítélése mindkét kritikai kibeszélő értékítélete alapján igen pozitívnak mondható, ahogyan az egyes recenzensek bírálata, Modor Bálint *Literá*n közölt írása[3] és az *Élet és Irodalom* hasábjain publikált Bazsányi Sándor-recenzió[4] is elismerően szól a *Látlak* epikáiról. A kivétel egyedül Radics Viktória értékelése, aki bírálta a kötet leírásainak, a szerzői világábrázolásnak kidolgozottságát és a szereplőkkel történő együttérzés textuális realizációját.[5] Az ÉS-kvartett egyik résztvevője, Puskás Panni már felhívta a figyelmet arra, hogy egyes interpretációs közelítésmódok a viszonylag rövid megjelenési idő óta lassan e szövegvilág megkérdőjelezhetetlen fundamentumaivá merevedtek.[6] Mivel bőségesen napvilágot láttak erős, deklaratív és egyben releváns olvasatok Vonnák novellagyűjteményéről, egy hozzájuk képest megkésett bírálatban nehéz teljesen új alapokra helyezni, más perspektívából szemlélni ezt a — jelen kritika szerzője szerint is — kivételesen komplex, textusában igen sűrű, meglehetősen magas színvonalú első kötetet. Így ebben az írásban leginkább csak olyan jelentésrétegek feltérképezésére fókuszálok, és a kötetnek azokat a darabjait elemzem — annak tudatában, hogy ezzel együtt is bőségesen fogom ismételni a már elhangzott észrevételek nagy részét —, amelyek egyes novellákkal ellentétben elsikkadtak Vonnák Diána alakuló recepciójában, vagy kevésbé nyomatékos módon tűntek fel a *Látlak* nyelvi univerzumával kapcsolatban.

A rövidpróza-gyűjtemény műbírálataiban vissza-visszatérő szólam, és már a Tompa Andrea által jegyzett fülszövegben is hangsúlyozott szövegjellemző Vonnák történeteinek területi változatossága: egyes narratív események Indiában, Nagy-Britanniában, mások Ukrajnában vagy Magyarországon, de gyakorta rejtélyesen elhomályosított, fiktív — olykor talán Bodor Ádám (?) territoriális poétikájára emlékeztető (főként a *Hazaig nyoma sincs* novella esetében) — helyszíneken játszódnak. A *Látlak* novelláinak e nagy területi szórása és az első két rövidprózában *(Akklimatizáció*, *Préda)* színre vitt prózapoétikai célkitűzések Németh Gábor 2016-os, nagyszerű — jobb szó híján — regényét, az *Egy mormota nyará*t juttatta eszembe. Nagyon hasonló szövegjellemzők működtetik a kötet első két narratívájának elbeszélőjét és Németh *Mormotájá*nak helyszínkeresőjét. Az *Akklimatizáció* énnarrátora egy buddhista kolostor angol nyelvtanára, aki több utazásra sarkalló indokot végül — önmagát is meggyőzve — magánéleti és hivatásbéli okokra szűkítve kerül külföldre, és igyekszik megfelelően berendezkedni *(akklimatizálódni)* a kolostori élet mindennapjaihoz: „A barátaim előtt addig mantráztam az indokaimat, míg el nem felejtettem az összes egyéb változatot, mióta pedig itt vagyok, csak az számít, hogy menni akartam. Azt mondtam, hogy inkább ott tanítanék, ahol értelme is van, hogy szegénynek lenni máshol is lehet. Hogy nem akarok gyereket, de otthon gyenge lennék nem beadni a derekam." (10) A rendház monotóniájában egy lány kelti fel az elbeszélő kíváncsiságát és érdeklődését, aki a szöveg egy pontján rejtélyes rohamtüneteket produkál:

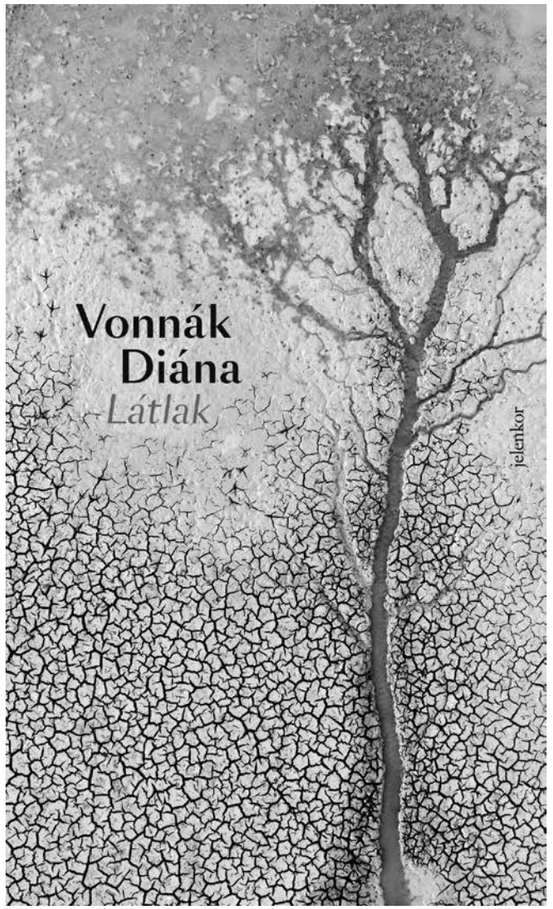
> Kinézek, Dolma fekszik hátrabicsaklott fejjel az ajtó előtt, papucsos sarkával az ajtó fáját rúgja, béka, akibe áramot vezettek, a szája sarkából hab folyik, a füzetei szamárfülesen hevernek a földön. A hangja most is egy szűkölő kutyáé. Valami gyomormélyi panasz, kétségbeesetten néz, és mondana valamit, de a habzó szájzár miatt nincs helye a szavaknak. […] Lehajolok, hogy megfordítsam, nehogy a torkában felgyűlő nyáltól fuldokolni kezdjen, de az éppen felém ránduló keze a karomra fonódik, és úgy tart marokra szorítva, hogy mozdulni sem tudok. (12–13)

Dolma heves rohamreakciója mindennapos eseménynek számít a kolostori monotóniában, amit a gyerektársak már közönyös szemmel tekintenek állandósult jelenségnek:

> Ő mindig ilyen, nem szabad közel menni hozzá, ha ez van, ott kell hagyni, és megvárni, ameddig elmúlik, hiszen mindig elmúlik, aztán felkel, letörli a nyálat az arcáról, mosolyog megint, kivert kutya, tulajdonképpen neki is jobb, ha félrenézünk. Magamat is idegesítem az erősködésemmel, hogy ehhez egyszerűen gyógyszer kell, és elmúlik. Vagy legalábbis nekünk lesz nyugalmunk, hogy a kötelezettségek körein rituálisan végighaladtunk, hogy azt tettük, amit tennünk kellett. (14)

A novellában jelenteződő akklimatizációs folyamat több szemantikai szegmens mellett is értelmezhetővé válik, hiszen egyfelől utal a szerzetesi épületbe költözött narrátor környezeti idomulására, az új hely szabályrendszerének az elfogadására, másfelől pedig az itt tapasztalt másság, a másik személyhez társítható etikai és morális viszonyrendszernek a felfüggesztésére is, mintegy utalva arra, hogy ne a nyugat-európai ember (Bárány Tibor) és a személyes eticitás áldozatperspektívájából, hanem a kolostori közöny nézőpontjából tekintsen a buddhista lány rohamreakciójára. Épp ez a kettő beállítódás, a részvét és a részvétlenség ütköztetése vagy azok mozgásdinamikája, az angol nyelvtanár szubjektív, morális értékítélete és az akklimatizációs törekvés működteti a *Látlak* első, a későbbi értelmezési kereteket így jelentősen meghatározó kötetnyitó írását: „Kiszököm az első adandó alkalommal, émelyít a városban mindenhonnan kihallatszó recitálás, a részvétlenség tagolatlan zsolozsmája, a forgó imamalom, ami jogos büntetésként ünnepli a nyomort meg az értelmetlenséget." (14)

Az *Egy mormota nyara* location scoutjának parainézisében vagy monodramatikus elbeszélésében a szöveghős a létezés és a világhoz kialakítható viszony legfőbb princípiumának a nézést, a semmittevéssel, másképpen mondva, a be nem avatkozással/a részvétlenséggel egybekötött szemlélődést teszi meg: „nézni — a lehető legnagyobb élvezet volt, downright existence!, úgy éreztem, hogy erre születtem".[7] A *Mormota* zárlata, az arab árus megyilkolása viszont épp ennek, a kívül maradás, a másik/az idegen „közönyszerű" szemlélődésének az eshetőségére ad nemleges választ. A két jelenséget ott látom érintkezni egymással, hogy Vonnák Diána történetének narrátora annak a részvétlen, a másséghoz és a másik emberhez társítható válaszreakciónak (Bernhard Waldenfelds) a kiküszöbölésére törekszik, amit annak idegensége von magával, és amire Németh Gábor *Mormotá*ja végül lehetetlen tettként hivatkozik. *A figyelmemet követeli* egységcím így abban a waldenfeldsi értelemben is olvashatóvá válik, hogy az idegen környezetben percepcionált, ott tapasztalt feltűnőség miképp „erőszakolja" ki az elbeszélői tudat érdeklődését, és erre képes-e nem a nyugat-európai ember részvétnyilvánító vagy éppen csodálkozó perspektívájával felelni. Ennek a — talán — lehetetlen feladatnak a törekvése adja egyes novellák vibrációját.



[1] A beszélgetés hanganyaga a következő linken érhető el: https://litera.hu/media/litera-podcast/ellenben-1-kritikai-podcast-vonnak-diana-latlak-cimu-novellaskoteterol.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 10.).

[2] *ÉS-kvartett Vonnák Diána Látlak című novelláskötetéről,* Élet és Irodalom, 2022. 02. 04., https://www.youtube.com/watch?v=v-tZclnUuV0 (utolsó megtekintés: 2022. 03. 10.).

[3] Modor Bálint: *Az idegenség könyve,* Litera, 2022. 01. 29., https://litera.hu/magazin/kritika/az-idegenseg-konyve.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 10.).

[4] Bazsányi Sándor: *Nem fotótéma,* Élet és Irodalom, 2022. január 21.

[5] Radics Viktória: *Átutazóban,* Magyar Narancs, 2022. 01. 05.

[6] *ÉS-kvartett.*

[7] Németh Gábor: *Egy mormota nyara,* Kalligram, Budapest, 2016, 22.

Maradva a két szerző összeolvashatóságánál, illetve bővítve a szerző novellisztikájának pretextus-lehetőségeit,[8] a második novella, a *Préda* alapszituációja Mészöly Miklós *Koldustánc* című elbeszélését idézheti az olvasó emlékezetébe. A történet origója szintén az áldozatszerep és a hozzá kialakítható viszonyrendszer komplexitása körül gravitál. A novella helyszínét egy kifőzde szolgáltatja, ahol az énelbeszélő szokásos étkezését vissza-visszatérően, ritmikus ismétlődésben egy idős, rászoruló asszony érkezése zavarja meg, aki az etikett szabályaira fittyet hányva beleeszik a *Préda* narrátorának fasírtjába és kenyerébe:

> Hetek óta ez megy, én pedig tehetetlen vagyok. Mindig akkor érkezik, amikor épp kezd sok lenni a második, és idegesít, hogy már megint olyan smucig voltam, hogy fasírtot rendeltem a rántott hús helyett. […] mindig ilyenkor jön, csak én meg ő meg a főzelékmaradék. És farkasszemet nézünk. […] mindig gyorsan történik minden. Még rágok, tele a pofám fasírttal, egyszer csak felbukkan, és leül velem szemben, mintha találkánk lenne. Amúgy nem tűnik olyan szegénynek, nem szúrnád ki csak úgy, van három kardigánja, már kitanultam, azokat váltogatja. Öreg és aszott." (17–18)

Az egyes szám első személyű elbeszélő végül elhatározza magát, hogy a megszégyenítés vagy az adományozás gesztusával fellép a rászoruló, az áldozat zsákmányszerző cselekedetével szemben. A narratív események azt a bonyolult kapcsolatrendszert szcenírozzák, ahogyan a rászoruló, az áldozati szerepet betöltő idős hölgy mintegy a zsákmányszerzés gesztusával kilép az alamizsna megalázó állapotából, olyan szerepet kreál magának e visszatérő „játék" körfogásával, ahol a vadász funkcióját és nem a nélkülöző státuszát képes betölteni. Ezért kelt benne felháborodást a zárlatban a hús alatt megbújó pénz látványa, kibillenti önmaga konstruált pozíciójából:

> Úgy is ment minden, ahogy elterveztem, felemelte a rántott párizsit, lopta volna már ki a kenyeret is, ahogy szokta, aztán láttam, hogy farkasszemet néz a Mátyás királlyal, és megremeg. Rám nézett, nem sírt, de úgy dobta vissza a kaját, mintha patkányhús lenne, szája megint karikába nyílt, kicsi fekete üreget formázott. Egy szót se szólt, csak kihátrált, a huzikocsit vonszolva, és olyan megvetés volt a szemében, hogy nem tudom, miért szégyelltem magam. (22)

Vonnák ebben a novellában, akárcsak Mészöly az említett *Koldustánc*ban vagy Németh Gábor az azt újraíró *Mormotá*jában a részvét és az alamizsna kettőséből szabadulni vágyó áldozat vagy rászoruló stációjának megszüntetéskísérletét, az adakozóhoz fűződő kapcsolatrendszer komplexitásának mozgástartományát igen sikeresen ábrázolja.

A figyelmemet követeli novellaciklus két másik darabja, az *Ár ellen* és a *Röpképtelen madár* szervesen kapcsolódik a fentebb felvázolt olvasathoz. Az előbbi egy sejtelmes, az elbeszélés információtöredékeit fokozatosan adagoló (itt mintha Szvoren Edina hatása is felsejlene a szerzői praxis mögött), a családi aggódás részvétmocsarában fuldokló, testképzavaros, a külvilág szemében anorexiás lány története. Az *Ár ellen* megfordítja az együttérzés relációját, ami eddig jellemezte a narrációt, itt a történetmondó az a személy, aki „elszenvedi" a külvilág által képviselt aggódás perspektíváját, és olykor a paranoiára emlékeztető attitűddel érzékeli egyes cselekedetek mögött az evésre buzdítás szándékát: „Járhatnánk úszni, ha azt akarja. Pedig csapda, átlátok rajta, de csinálhatok úgy, mintha hinnék neki. Ha megyek, enni kell, az lesz a fizetség, éreznie kell, hogy van értelme." (37) Megítélésem szerint e novella az első Vonnák Diána kötetében, amelyben szerzői prizmája kivételes érzékenységgel és ismerettel láttatja egyes szereplőinek mélységeit. A redukált nyelv és az információ-visszatartás ellenére néhány elejtett töredékből, plasztikus és jelentős szövegeseményből rendkívül nagy vertikális mélység vagy tágasság árad ezekből a rövidprózákból: az önmaga testiségével, az undorral viaskodó fiatal elbeszélő karakterrajza, a másik test csodálata, a novellakezdésben egymásra vetített mikroleírás a tévében fuldokló és tátogó halakról vagy a zsíros halászlében úszkáló haldarabokról pazar.

Ugyanez mondható el a második, *Vér és víz* című ciklusban megrajzolt társas kapcsolatok finommechanikájáról: a szerelmi, párkapcsolati, családi, anyai, szülői korrelációk mögött végtelen panoráma nyílik arra, hogy a szerző mi mindent tud a másikkal való érintkezésről. Az *Apály* és *Dagály* ciklust keretező írások remek kompozíciós érzékről árulkodnak, a kezdő- és a zárónovella pozíciójával leképezi a víz oda-vissza, előre- és hátrahúzódásának visszatérő, szüntelen mozgástartományát, amelyet a részben szereplő írások tematikájukban is prózaviláguk eseményévé avatnak. Az itt szereplő legtöbb narratíva utazás közben szerepelteti az elbeszélőjét, akikről általánosságban elmondható, hogy nemcsak fizikai értelemben jellemzi őket a helyváltoztatás mobilitása, hanem egzisztenciális helyzetükből adódóan nagyon gyakran visszatérnek egyes élethelyzetük, életállomásuk szereplőihez, a volt szeretőhöz (*Apály*, *Dagály*) vagy éppen az anyához (*Tengeribetegség*, *Ugyanaz a vér kering*).

Szintén a kötetépítkezés szervességét támasztja alá, ahogyan a zárórész, a *Meddig érünk el* szakasz mintha a textusnak is szegezné a kérdést, hogy e nomád, folytonos utazásban és idegen terepen lévő történetszereplők helyváltoztatási metódusa milyen teleologikus lehetőséget rejt egyáltalán magában. Míg a kötet egyik legizgalmasabb írása, *A tajgáig gyaloglok* egy rendkívül szorongató légkörből, a depressziós, altató- és alkoholfüggő anya elől a pincébe menekült lány szabadulásnarratívája — amely kitöréskísérlet sikerességét végig kétségbe vonja a beszélő cselekedeteinek és gondolkodásának gyermeki világlátása —, addig az *Én itt vagyok, te hol vagy* a látásával küszködő, demens, csupán a családi ház emlékeiben egzisztáló anya látogatásának egyszerre fájó és szórakoztató látlelete:

> A látogatások monotóniája mindig ugyanoda öltötte vissza az időt, mintha az országok, utak, szakítások, az egész zagyva élet csak a kellően bazári hátteret volna hivatott kirajzolni a hazatérés unásig begyakorolt előadásához. Hogy vagy kislányom, jól, és te, én is, köszönöm. Annyi sok eső esett, leverte mind a szilvát a fáról, arra Pesten is esett? (210)

[8] Vonnák és Mészöly kapcsolatára már Bazsányi Sándor és Károlyi Csaba is felhívta a figyelmet más összefüggésben.

A *Látlak* egyik legsikerültebb tulajdonsága, ahogyan az egyes szövegekkel kapcsolatban felmerülő interpretációs lehetőségeket, tematikai csomópontokat, a novellákban színre vitt érzületeket és az azok leírására szolgáló fogalmi párokat (otthonosság–idegenség, szűkösség–tágasság, úton lét–visszatérés) novelláról novellára, folyamatosan egymásba forgatja. Ezáltal mintha egyszerre tenne bizonyosságot azok érvényességéről és azok esetlegességéről, miközben komplementer viszonyban láttatja azokat, akárcsak tette ezt a részvét és a részvétlenség etikai beállítódásának árnyalt dinamikájával. Vonnáknak ez az írói fogása rájátszik a kötet második egységében megnyilvánuló, az apály–dagály mozgásának természetes történésére. E kettősséget jól példázza, hogy az *Én itt vagyok, te hol vagy* melankolikusabb tónusrétegét az azt megelőző *Két halál* című narratíva már-már camus-i tónusjegyeket magán viselő elbeszélői szólama ellensúlyozza. Szintén érzékletes példa az előbb említett jelenségek együvé tartozására az *Apály* beszélőjének narrációja, aki egyszerre igyekszik számot adni az utazás és a megérkezés, a távolság és a közelség, valamint a volt szeretővel történő találkozás esetlegességéről:

> Mit lehet kezdeni valami ennyire végessel. […] Az órám szerint tizennégy negyven van, tizenöt perc sem volt az egész út, alig ment le az utaskísérő pantomimtánca […]. Nehezebben tudok megérkezni most, hogy nincs meg a reptéri protokoll kálváriája, mint máskor, amikor az ellenőrzés, a csomagfelvétel, a taxis leintése, és hogy végül minden rákészülés ellenére kizökkentenek az előre elképzelhetetlen, idegen városok. Szeretem a reptereken töltött idő határhelyzetét. […] Minden négyzetméterük azt hirdeti, hogy mindegy, hova jöttél, ez még mindig ugyanaz a világ, welcome, hoşgeldiniz, […]. Akárki, akárhol. Az ilyen helyeken nem tud valóságos maradni a távolság, esetlegesnek tűnik, hogy milyen messze vagy. (83–86)

Nem is lehetne örömtelibb egy kritikus helyzete, ha olyan novellisták indulását követheti nyomon évről évre a folyóirat-publikációktól a kötetmegjelenésig, mint Harag Anita, Puskás Panni, Bakos Gyöngyi vagy éppen Vonnák Diána. A *Látlak* sűrű és komplex szövegvilága kivételesen érzékeny írói percepciót tükröz, amit Zoltán Gábor már évekkel korábbi, a *Literá*n közölt szerzői ismertetőjében rögzített.[9] Ezt csak hangsúlyozni tudom.

[9] Zoltán Gábor: *Vonnák Diánáról*, Litera, 2018. 08. 25., https://litera.hu/magazin/kritika/zoltan-gabor-vonnak-dianarol.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 10.).

GREGOR Lilla

„mit kell vagy mit lehet elmondani"

(Danyi Zoltán: A rózsákról. Magvető, 2021)

A rózsákról nem háborús regény. Legalábbis nem az volt, amikor elkezdtem olvasni, és semmiképpen nem volt az Danyi Zoltán előző, *A dögeltakarító* című könyvéhez képest sem. Most viszont nekem, a kilencvenes évek szülöttének, először válik tudatosan tapasztalhatóvá, hogy milyen az, ha a közelben háború folyik. (Persze ki tudja, mi lesz még lapzártáig.) És ezzel az olvasás eleji jegyzeteimet, amelyek szerint itt a balkáni háborúk (pontosabban azok emlékezete) csak kontextuális és alig van jelen, újra kell gondolnom. Lehetséges olyan, hogy a háború pusztán kontextuális?

Danyi énelbeszélője önmaga megfejtésén dolgozik több száz oldalon keresztül, azon, hogy saját életét koherens narratívába rendezze: feldarabolt, színes csomagolópapírokra írja a történeteket, az iterálva mesélt események magyarázatához pedig folyamatosan újabb és újabb szempontokat vet fel. Asszociatív-anekdotikus elbeszélésmódját, magát ezt a töredezett, de mégsem megszakadó narrációt is indokolja, amikor bemutatja, hogyan kezd neki „ennek a beszámolónak, ennek a hosszúra sikerült összegzésnek" (433): „a parton álltam és beszéltem, mivel abban az időben csak úgy tudtam gondolkozni, vagy nem jól mondom, éppen ellenkezőleg, csak úgy tudtam nem gondolkozni, úgy tudtam a gondolatokat felszámolni, hogy a parton álltam, és magamban beszéltem". (441)

A hömpölygő szövegfolyam automatizmusa tetten érhető azokban a nyolc-tízsoros félmondatokban — gyakoriak itt is *A dögeltakarító*ból ismerős több oldal hosszúságú mondatok —, amelyekben az elbeszélő megállapítja, hogy a műtétei, a járkálásai vagy éppen a történet befejezése helyett valamiért újra és újra a rózsákról vagy a számolási kényszeréről beszél:

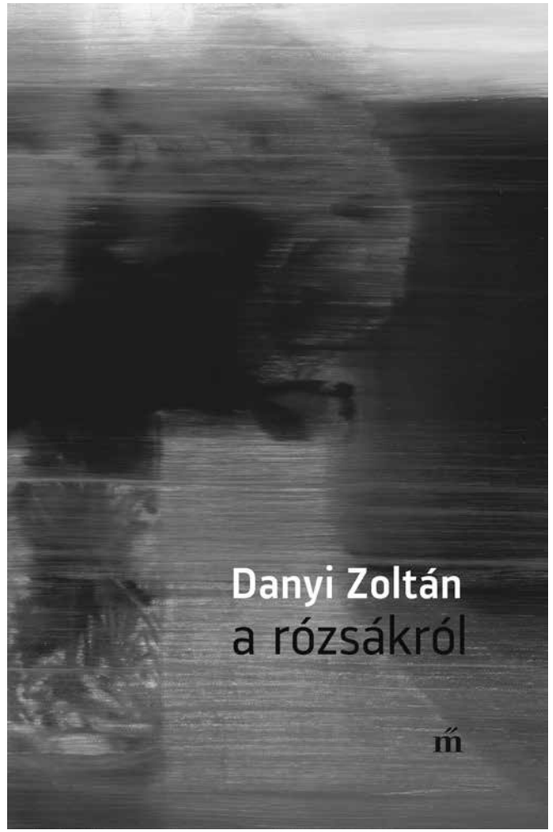
> abban az időben csak azon tudtam gondolkozni, hogy hány gallyat kell még letüsköznem ahhoz, hogy elmehessek hugyozni, vagy apámnak hány szót kell még kimondania ahhoz, hogy válaszolhassak neki […], többnyire ilyen vagy ehhez hasonló dolgokon tudtam gondolkozni a háború első éveiben, és ehhez számolnom kellett […], de erről már beszéltem, és nem tudom, hogy miért beszélek megint erről, nem tudom vagy nem akarom tudni, hogy miért beszélek újra a számolásról, de úgy tűnik, hogy van valami, amire nem akarok gondolni. (138)

Az előtérben három hangsúlyos csomópont köré rendeződve halad a rekurzív elbeszélés a regényvégi brüsszeli utazás felé: a főhős három péniszműtéte, a feleségével való kapcsolata és a rózsákhoz fűződő viszonya, annak változásai jelentik az a magot, ahova rendszeresen visszakanyarodik a narráció. Idővel kiderül, hogy a kanyarok, bár sokszor tűnhetnek esetlegesnek, éppúgy az elbeszélő kényszerességéből adódnak, mint a folyamatos számolás, a szabályok szervezte járkálások vagy a nemcsak szövegszerűen, de a cselekmény szintjén is előforduló gyakori ismételgetés: „A fuvarozásról egyébként többször akartam beszélni, csak eddig nem volt rá alkalmam, hogy beszéljek róla, mindig valami másról kellett beszélnem, mármint úgy értem, hogy mindig volt valamilyen szabály, hogy erről vagy arról kell beszélnem, ezért a fuvarozást még nem mondhattam el […].” (269)

A szövegre vonatkozó szabályok azonban nem arra valók, hogy témánál tartsák az elbeszélést, sokkal inkább ugyanaz az ismétlési kényszer jelenik meg általuk, amely a főhőssel újramondatja az őt körülvevő valóságot, hogy a felidézés révén képes legyen azt megragadni. „Nem tudom […], hogy mit kell vagy mit lehet elmondani ebben a beszámolóban […], vagy minek is nevezzem […], esetleg gyónásnak, de ha gyónás, akkor büntetés is egyben, a magam büntetése, mert […] most még egyszer át kell élnem az egészet” (154) — írja egy kellemetlen emléket felelevenítve. Az elbeszélést újra átélésként érzékeli, ez pedig olyan naplószerű, jelen idejű megszólalásmódot eredményez, melynek révén érthetővé válik, hogy bizonyos dolgokat nem képes vagy nem akar elmesélni, hiszen feltehetőleg borzalmas lenne őket újraélni.

A különös, asszociatív-iteratív és elhallgatásokkal élő elbeszélésmód feltérképezése azonban nem igényel intenzív befogadói munkát, a szöveg reflektál saját szerveződésére, sokszor megáll töprengeni a narráció sorrendjén vagy akár a képhasználaton. Saját mellébeszélését és ferdítéseit is bevallja, bár általában nem tulajdonít nekik nagyobb jelentőséget. A földmérő barát például már nem földmérő, a teljes regény során „feleségem”-ként emlegetett nőről pedig időről időre kiderül, hogy a főhősnek nem a felesége, sőt, bizonyos jelek szerint nem is élnek párkapcsolatban (az ÉS-kvartettben Bárány Tibor érvelt meggyőzően a nő prostituált volta mellett[1]), ettől függetlenül nem mond le a megnevezésről, még a szakításuk után sem: „a feleségem, aki persze nem volt, és feltehetően már soha nem is lesz a feleségem, de én továbbra is annak neveztem, illetve most már a volt feleségemnek kellett hogy nevezzem”. (149) A „feleségem szobra” pedig természetesen nem azt a nőt ábrázolja, aki nem a felesége.

Nem mindig hihetünk tehát a leírtaknak, az elbeszélés törései pedig feltűnővé teszik a hiányokat, azaz, hogy amit olvasunk, az csupán a narrációban létrejövő valóság, nem pedig az, amit a főhős életében átélt. Ezt erősíti a visszatérő „ha jól emlékszek”-fordulat, valamint a fikción belüli valóság olyan látványos felülírásai, mint ez a műtétek utáni töprengés: „azokban a napokban csak azzal tudtam foglalkozni, hogy ki van véve, hogy nincs többé bennem, és mindegy, hogy beteg volt vagy nem, a lényeg,



hogy a professzor kivette a *beteg* húgycsövemet”. (231, kiemelés tőlem, G. L.) A főhős a regény második felében, brüsszeli és oostendei utazása közben kezdi megírni beszámolóját, és ezzel párhuzamosan jön létre benne az „új én” — létrehozza az életének egy új narratíváját, és az elbeszélés által át is éli új életét, amelynek így már nem lesz része mindaz, ami elmesélhetetlen.

Nem tudhatjuk, mi minden tartozik ide, az elmesélhetetlen kategóriájába, az azonban egyértelmű, hogy a háborúról való beszédet hiába igyekszik háttérbe szorítani, újra és újra előtör, akármibe kezdjen is bele: „ha ezeket a tényezőket említem, akkor a körülményekről is szólnom kell […], a körülményeket pedig tulajdonképpen a háború alakította ki, és […] megint itt tartok, […] megint a nyavalyás háborúról beszélek”. (267–268) De a háborúnak tulajdonítja az igazság folyamatos keresését és a precizitásra való törekvést is, amellyel számolási kényszerét magyarázza. A szöveg képhasználata hasonlóképp a traumatikus emlékek előtörési pontja: „az asszonyok a rózsák alá szúrnak a kétágú villáikkal, és aztán húzzák, cibálják őket a földből, számtalan gyökér elszakad ilyenkor, beleszakadnak, benne maradnak a földben, és úgy merednek ki belőle, mint ahogy a katéter csöve lógott a pöcsömből, vagy ahogy a kiégett kábelek, az elszakadt vezetékek, a meggörbült vasak merednek ki a lebombázott épületek romjai alól”. (236) A háborús tapasztalat háttérbe szorítása legfeljebb annyiban valósul meg, hogy személyessége tompul, azáltal, hogy más csatáknak és mások leigázásának az emlékezete is beszűrődik a létrejövő metaforikába: „nagyjából ilyen képet mutatott kaszálás után a rózsatáblánk, és ilyen lehetett, ilyennek képzelem, hozzávetőleg ilyen látványt nyújthatott ez a táj a török időkben, csata után”. (197) Továbbá: „ugyanúgy gyarmatosítjuk a vadrózsákat, mint ahogy a belgák gyarmatosították a feketéket”. (347)

A magyarázó szóképek gyakran megfordulnak, minden hasonlító és hasonlított szabadon cserélgethető, mert mind olyan elemek, amelyek megjelennek a cselekményben is, az olykor már túlzott költői képhasználat ugyanis nem von be az elbeszélő saját világán kívüli elemeket: a hervadó rózsa olyan, mint a fasz, és a felhólyagosodott fasz olyan, mint a rózsalevelek, az apa izzadsága, mint a felhők, a felhők, mint a rózsaszirmok, a virágok, mint egy szétnyitott tenyér, és a rügyek, mint a „feleség” arcán a pattanások. A hasonlatok rögzítetlensége, láncszerű folytonossága összecseng az elbeszélés rekurzív szerveződésével, azzal a megállíthatatlan folyammal, amely még a legutolsó oldalon is egy addig még nem látott íróasztal történetének leírásába kezd bele. Hiába önreflexív a szöveg, az írás megszületésének indokairól összesen ennyit árul el: „nem tudtam, hogy mi ez […], és mi lesz belőle, ezért kellettek a csomagolópapírból levagdosott lapok, hátha sikerül megtudnom”. (463) Nem tudjuk tehát, miért ír, miért tekint vissza életére a főhős, és bár valamifajta gyógyulásnarratívát sejthetünk, hiszen Brüsszelben a szabályok, bár nem tűnnek el, kevésbé fontosak lesznek, a „nagy felismerések” pedig ismét a rózsa formájában látják meg az élet és az én működését — jelentős változás tehát nem történik. A cselekmény és az elbeszélés is önmagát ismétli. A főhős éppúgy áll az ablaknál, és nézi a naplementét Brüsszelben, mint a regény kezdetén, vajdasági otthonában. Ekkor eszébe jut egy korábbi (a regényt indító) jelenet, amikor az ablakban állt, felötlik benne egy mondat, és feltehetőleg ez jelenti majd az írás kezdetét, azaz a regény kezdetét, amelyet az olvasó a kezében tart: „akkor eszembe jutott egy mondat, az első mondat, melyről nem lehetett tudni, hogy az első lesz, és azt még annyira sem, hogy minek az első mondata, de egy ideig mondogattam magamban, különös mondat volt”. (427)

A regény struktúrájáról szóló reflexiók is a kényszeresség–rózsák–háború hármasát hívják segítségül. A narrációt megkötő szabályokról már esett szó, ahogy a gondolkodásnak a folyamatos beszéd általi felszámolásáról is, ami a rózsa virágának szerkezetét követi. „Mint mikor a rózsáról leszedjük a szirmokat, szeret, nem szeret, egyenként tépjük le őket, szeret, nem szeret, és mikor a végére érünk, akkor azt látjuk, hogy a szirmok alatt semmi nem maradt.” (441) Az elbeszélés és a rózsa között azonban az a különbség, hogy utóbbinak nem lehet a végére érni. Bár a narrátor számos ponton megkísérli a lezárást, alternatív befejezéseket kínál, a szöveg minden lehetséges vége spirálisan visszafűződik egy korábbi pontjába. A háború, a testi és a mentális betegség, valamint a beszédkészség ismét reflektáltan összekapcsolódik ebben a lezárhatatlanságban:

> tulajdonképpen az is a vége volt [az elbeszélésnek], ennek is több befejezése lett, mint mikor valami nehezen akar abbamaradni […], éppen úgy, mint a nyavalyás háború, ami szintén nem akart véget érni, pedig többször is úgy nézett ki […], sokak számára máig nem ért véget, magukban hordozzák, a testükben hordozzák ezt a befejezetlenséget, a mondataikban […], a háború után […] az állomásokat bezárták, és azóta nem tudunk megérkezni, hiszen éppen ezt jelentették az állomások, az érkezést és az indulást, és hogyha nincsenek állomások, akkor érthető, hogy nem tudjuk befejezni a háborút. (459–460)

A szövegösszefüggéseknek az ennyire nyílt felfejtése és az olyan erőltetett hasonlatok, mint hogy „a központba vezető sugárút aztán ugyanúgy kettévált, mint a festői alkonyatban a hugyozás” (295), folytonosságot mutatnak az elbeszélő aktuális íráskészsége és korábbi versei között, amelyek, „igaza volt apámnak, rossz versek voltak, habár nem azért voltak rosszak, amiért ő gondolta”. (319) A szöveg nem egyszer él klisékkel, és gyakran válik giccsessé, azonban a főhős vállalja dilettantizmusát — nemcsak az írói, de a rózsatermesztői képességeit illetően is, például amikor egyes rózsák színét próbálja megragadni: „színük telt volt, telített, vagy nem tudom, hogy pontosan hogy mondják ezt, eleven színek voltak, dúsak, élénkek” (189), vagy általános önreflexiók alkalmával: „ha könnyen bánnék a szavakkal […], csakhogy ellenkezőleg, elég nehezen bánok velük, és ez az egész időnként nehézkesen megy, az előbb is rosszul mondtam”. (237) Az erőltetett, — Gács Annát idézve — „Coelhós bölcsességek”[2] tökéletesen illeszkednek a szüntelenül az írás folyamatát nyomon követő és még a homok hajnalszínét is hosszú sorokon át túlmagyarázni képes elbeszélői szólamba, aminek ebben a könyvben határozottan helye van. Mert nem egy történetet elbeszélő regényként tekint magára, és nem is akként valósul meg *A rózsákról*, hanem öngyógyító, traumafeldolgozó beszámolóként, egy új élet narratívájának a megteremtőjeként.

Lehetne még arról írni, hogy milyen összefüggések jönnek létre a szövegben például a rózsák és a betegség, a betegség és a férfiasság, a nők és a gyarmatok között. Arról, hogy miként kerüli ki az elbeszélés a hagyományos szimbolikus értelmezéseket és tölti fel új jelentéssel a rózsa, a pénisz vagy éppen Brüsszel fogalmát. Érdemes lenne közelebbről megvizsgálni a beszédkészség és a kényszeres hallgatás közötti kapcsolatot is, éppúgy, mint a kényszeresség generációs tapasztalatát, valamint a külső és a belső szabályok közötti feszültséget, vagy éppen az útkeresés végén elérkező semmit, ahova újra és újra eljut a reflexió. A mű nagy lendülettel induló recepciója számba is vesz ilyen és

[1] *ÉS-kvartett — Danyi Zoltán* A rózsákról *című regényéről,* Élet és Irodalom, 2022. 03. 04., https://www.es.hu/cikk/2022-03-04//es-kvartett-danyi-zoltan-a-rozsakrol-cimu-regenyerol.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 11.).

[2] *Uo.*

hasonló szempontokat, például (február 24., a háborús szempontok aktualizálódása előttről): Radics Viktória többek között ír a neurózis humoráról és a péniszféltésről,[3] Parászka Boróka a fallogocentrizmus és az elbeszélői mód kapcsolatára, valamint a központi motívumok szimbolikus értelmezhetőségére kérdez rá,[4] Ladányi István pedig a kisebbségi lét felől is érdemesnek látja megközelíteni *A rózsákról*.[5] A nagy művek sajátjának szoktuk tartani az ennyire szerteágazó és sokrétű értelmezhetőséget, csakúgy mint azt, hogy képes folyamatosan aktuálissá válni a befogadó jelenében azáltal, hogy újabb és újabb hangsúlyok és jelentések kerülnek előtérbe.

Bárcsak ne látnánk rá ennyire korán, de *A rózsákról* már most megmutatta, hogy tud újat mondani a változó környezetben élő olvasónak. Szorongat és nyomaszt, félrevezet, folyamatos újragondolásra indít, és nem enged ki körkörös szerkezetéből: amint vége, ismét el kell kezdeni olvasni.

[3] Radics Viktória: *Egyetlen tudatunk szaggatása*, Litera, 2022. 01. 01., https://litera.hu/magazin/kritika/egyetlen-tudatunk-szaggatasa.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 15.).

[4] Parászka Boróka – Radics Viktória: *Férfi írás. A kiszolgáltatottságtól a felszabadulásig*, Marosvásárhelyi Rádió, 2022. 02. 08., https://www.marosvasarhelyiradio.ro/musorok/ferfi-iras-a-kiszolgaltatottsagtol-a-felszabadulasig/ (utolsó megtekintés: 2022. 03. 15.).

[5] Ladányi István: *Elgondolhatóság, megnevezés, elbeszélés és önértés Danyi Zoltán* A rózsákról *című regényében*, konferencia-előadás, *Az interkulturális irodalom poétikái,* ELTE, 2022. 02. 24.

SMID Róbert

Sok a férfi, kevés a dinó

(Papp-Zakor Ilka: Majd ha fagy. Kalligram, 2021)

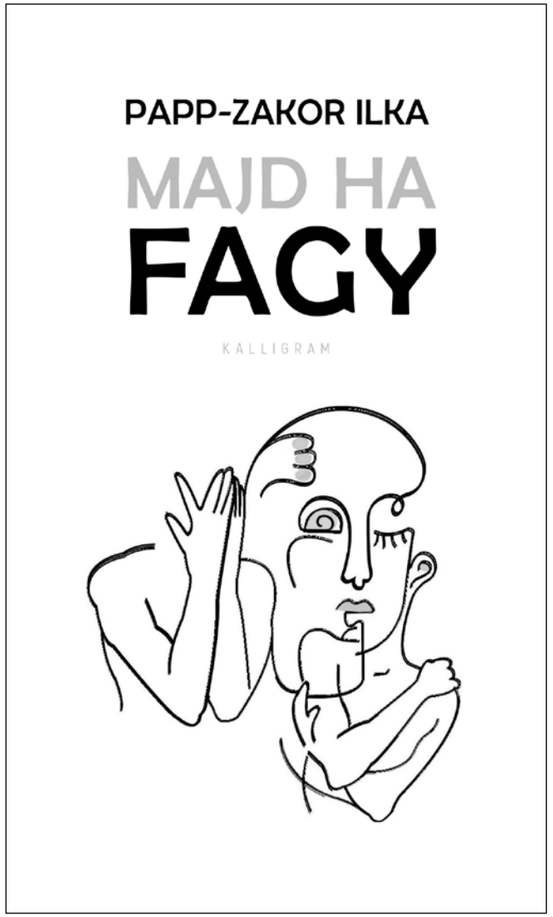
Papp-Zakor Ilka *Az utolsó állatkert* című novelláskötete számomra 2020 nagy meglepetései közé tartozott, és hamar az egyik kedvenc megjelenésem lett az év kínálatából. A szenvtelen elbeszélői hangot nemcsak merész képalkotások jellemezték, de olyasfajta humor is, amely a tragikusan furcsa történetekben egyrészt semlegesítette a horror tapasztalatát, másrészt viszont a hétköznapiságukat erősítve kellően nyomasztóvá tette őket. Papp-Zakor tehát a novelláival bizonyította, hogy az általa művelt prózanyelv megsüvegelendő esztétikai teljesítményekre képes, ezért az új kötet kapcsán az egyik fő poétikai kérdésem az volt, hogy mennyire tudja működtetni azt egy másik struktúrában. Mert ha *Az utolsó állatkert* rendelkezett is egy központi motívummal — amennyiben annak darabjai a kudarcos átalakulások folyamatleírásaként voltak olvashatók —, a regénykohézió megalkotása egyéb eszközöket is igényel.

Ha a multinacionális cégről szóló részekre, illetve ahhoz kapcsolódóan a főszereplő, Anita napi tevékenységének bemutatására koncentrálunk, a *Majd ha fagy* részben beilleszthető annak az újfajta kimerülésirodalomnak a konjunktúrájába, amelyet egyebek mellett Szarka Károly *Az én hibám*ja, Szendi Nóra *Természetes lustaság*a vagy Szeifert Natália *Mi van veletek, semmi?*-je fémjeleznek. Papp-Zakor ugyanis érzékletes leírásokat szolgáltat arról a multis kultúráról, amely a teljesítmény fokozása érdekében hoz látszatintézkedéseket a dolgozók komfortérzetének növelésére: „Az elfogadás és a felebaráti szeretet értékeit, amelyek eddig a vakbélhez hasonlóan, kötelező és haszontalan tartozékként hagyományozódtak apáról fiúra, csakhamar értelemmel tölti meg a vállalat: a dolgozók közt sarjadzó szolidaritást mindenféle hovatartozásnak megfelelő klubok alapításával gondozza." (29) Ezzel pedig az olvasó elé tárja az egész multis világ atmoszféráját is: „A cég lépcsőfordulóiban, a falon világvárosokat ábrázoló akvarellek lógnak, a tárgyalótermek pedig földrajzi neveket viselnek, az irodaház tehát háromdimenziós térképet alkot. Az alsóbb emeletekre a klímaváltozás — itt konkrétan: a növekvő tengerszint — által fenyegetett városok kerültek, és van, aki értékeli az ebben rejlő akasztófahumort." (227) A multis légkört még kézzelfoghatóbbá teszik Anita férjének, Norbinak az anglicizmusokkal teli, Párizsból írt levelei, amelyekből az is nyilvánvalóvá válik, hogy teljesen mindegy, melyik európai országban van a cég, a rutinok ugyanazok: a globális vállalat helyi intézményei csupán a „joviális szörnyeteg" különböző mutációi (28). A szöveg, tudatosítva ennek abszurditását, valódi abszurdba fordul, amikor elkezdenek rejtélyesen eltűnni (azazhogy kenyérgalacsinokká változni) Anita kollégái, majd megjelennek a sárkányok és a kordában tartásukra hivatott, de a lakosságban félelmet keltő, a város életét felforgató lovagok.

Papp-Zakor első látásra polifonikus regényt alkotott, amelynek négy elbeszélői szólamát biztos kézzel fogja össze úgy, hogy a főszereplő, Anita életére helyezi a hangsúlyt: nagybátyja, Ervin az ő gyerekkorát beszéli el, férje, Norbi a párkapcsolati életükbe nyújt betekintést, Iván révén pedig leginkább a munkájába és az álmaiba látunk bele. Aztán ahogy haladunk előre a könyvben, egyre feltűnőbb, hogy bár a fókusz Anitán van, a lány gyakorlatilag alig jut szóhoz, és még kevésbé látjuk visszaigazolni részéről azokat a kijelentéseket, amelyeket a másik három elbeszélő tett róla. Ezt továbbgondolva a *Majd ha fagy* még inkább rokonítható a kortárs feminista próza olyan alkotásaival, mint Szilágyi Nagy Ildikó könyvei, amelyekben a szürreális események a főszereplő traumatizáltságának, meggyötört állapotának produktumai, vagy Czakó Zsófia, illetve Izer Janka debütkötetei, amelyek hiába dolgoznak — itt a szokásos klisékkel élve — erős, független, emancipálódott stb. női főszereplővel, az olvasói figyelmet folyton annak kiszolgáltatottságára irányítják. Márpedig a *Majd ha fagy* — mint erre Nagy Hilda is felhívja a figyelmet az *ÉS*-ben megjelent kritikájában[1] — minden mágikus eleme, az önjáró dinóktól a lakosokat fenyegető állítólagos sárkányokon át a lakásban is görkorcsolyában közlekedő Elvira nagyiig, fonák módon éppen azt szolgálja, hogy egy ismerős valóság problémáira ráeszméljünk. Efelől pedig az előző kötetnek a New Weird zsáneréhez sorolható novellái is új fénytörésbe kerülnek, annál is inkább, mert az átváltozás az új könyvben is több helyen felbukkan: például Anita a regény végén összetöpörödik, a munkatársai pedig, mint már említettem, kenyérgalacsinná változnak.

Ha elfogadjuk a regény által felkínált feminista olvasatot, és valamennyire sematizáljuk az elbeszélő szólamok viszonyrendszerét, a *Majd ha fagy* tulajdonképpen annak történetét meséli el, ahogy saját főszereplője már kezdettől meg van fosztva mindenfajta ágenciától, és legfeljebb a beszédmódok passzív centrumaként szolgálhat — itt máris adja magát a címnek egy olyan olvasata, miszerint Anita megszólalói pozíciója tulajdonképpen be van fagyva. Ennek egyik első oka pedig az, hogy gyerekkorában több tekintetben is alávetett volt. Ervintől, aki Anita nagyanyjával együtt nevelte fel a lányt, hosszas eszmefuttatásokat olvashatunk a saját művészetéről, arról a nagy dobásáról, ahogy a dinókat festményekkel és egyéb képzőművészeti alkotásokkal visszahozta az emberek hétköznapjaiba:

> Az állatok ezzel együtt karikatúra-jelleget kaptak, és Ervin hamarosan arra is rájött, hogy érdemes őket városi díszletek között ábrázolnia, sok esetben felismerhető, hús-vér járókelők között. Úgy vitték az ilyesmit, mint a cukrot, de Ervin számára is kihívás volt a dinókat a



> padon olvasgatva, villamoson utazva, biciklit hajtva és a híd korlátján a folyó fölé hajolva ábrázolni. (111)

Ám a dinók visszatértéről szóló részek egybemosódnak azokkal a passzusokkal, amelyekben Ervin a nevelési módszereiről értekezik, valamint amelyek a kislány által kevésbé érzékelt, Elvirával folytatott csatározásairól számolnak be. Ervin részei ekképpen arról tesznek tanúságot, hogy Anita furcsa múzsaként szolgált a művészeti projektjéhez, miközben másik nevelőjével együtt a lányra mint kényeztetni és idomítani való háziállatra tekint, ezzel Anitát is egy tulajdonképpeni projektté avatva:

> Nem jöttem rá időben, hogy a mi Elvirával közös projektünk, hogy úgy mondjam, kizárja az együttműködést — ő pedig ügyesebbnek bizonyult nálam. Mire észbe kaptam, már teljesen az övé voltál, az

[1] Nagy Hilda: *Címzett: ugyanaz,* Élet és Irodalom, 2021. 11. 19., https://www.es.hu/cikk/2021-11-19/nagy-hilda/cimzett-ugyanaz.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 14.).

> arany loknicskák, a karodon a hurkás, megkésett babaháj, mindmind az ő találmányai, ahogy az állandó elérzékenyülés is, az a szörny, fals melankólia, ami szerinte minden okos nőt jellemez, és amikor végül nálad is jelentkezett, egyszerre kín lett veled kirándulni járni. (183)

Ennek az elállatiasító idomításnak az inverze is felbukkan a szövegben, amikor Ervin a következőképpen nyilatkozik: „Utólag belegondolva azt hiszem, ezt a túlzott gondoskodhatnékot anyámtól örököltem. Többször úgy tűnt, hogy helyesen jártam el. Például, amikor úgy döntöttetek, Ruszlánt vállaljátok gyerek helyett. Még akkor is, ha a kutyát mi tenyésztettük családtaggá." (128) Továbbá amikor az egyik szomszéd azt a kortárs kritikai szólamot pendíti meg, hogy Anitáék a kutyát gyerekpótlékként használják: „Túlzereti. Megnyomorítja. A gyerekét szeresse így, ne egy állatot!" (124)

Ervin nagyívű eszmefuttatásai, hogy a dinoszauruszok eltűnése miként szolgálhat magyarázatul arra, miért olyan az emberiség most, amilyen, és hogy miként ismétlődik meg most a katasztrófa, egy új jégkorszakot jelezve — ezzel pedig megkapjuk a cím újabb olvasatát —, annak elfedésére is szolgálhatnak, hogy teljesen elhanyagolta azt, aki a gondjaira lett bízva, azaz akiért mindent megtett, hogy úgy tűnjön, a gondjaira van bízva, és hogy nevelési elveinek érvényesítése a javát szolgálja. Az viszont, amikor Anita számára feltárja a nevelési gyakorlatait és azok filozófiai megalapozottságát, a legkevésbé sem feloldozó erővel bíró kompenzációként értelmezhető, mivel Ervin ilyenkor ismét csak előíró fordulatokkal él. Például, amikor azt tanácsolja neki, hogy Norbival az elköltözése után fokozatosan egyre kevesebbet kommunikáljon (72), amikor azzal mentegetőzik, hogy Anita világszemlélete alapján helyesen járt el, hogy ragaszkodott ahhoz, az élő és élettelen között nem elvágólagos a viszony (126), vagy amikor előfeltételezi a lány reakcióját a vallomására (97).

Bár az ÉS-Kvartetten[2] a szöveggel kapcsolatban a résztvevők a poszthumántól az ember–természet- vagy ember–állatviszonyig számos trendi diskurzust felvillantottak mindenfajta szövegközeli érv nélkül, a tényleges zoopoétikai allúziók — mint például a Bodor Ádám *Sinistra körzet*ére történő rájátszás a denevérszínű esernyővel (45) —, valamint az organikus retorizáltság azonosítása elmaradt. Ez utóbbi márpedig megfigyelhető Ervin értekezésében a bűnbeesésről, amikor William Buckland munkáját a következőképp foglalja össze: „Okfejtésében abból indul ki, hogy az ősbűn az ember számára konstitutív jelentőségű, amennyiben két sorsfeladatot jelöl ki: a temetést és az elmúlást; a táplálkozást, amelyet a Paradicsomból való kiűzetés gyökeresen átalakított […]" (168) — itt a „táplálkozás", a „Paradicsom" és a „gyökeresen" szavak által szervezett szemantikai háló ráerősít arra az organikus kontinuitásra, amely mellett Ervin érvelni próbál. Bárány Tibor ugyanakkor rámutatott a beszélgetés során egy nem elhanyagolható regényszervező elemre, arra, ahogyan a szöveg rájátszik a zsánertipizálásra. Ervin eszmefuttatásait nem nehéz az aufklérista nevelésről szóló értekezéseknek, mint például Rousseau *Emil*jének a kontextusában olvasni, ahogy a cégnél tett rövid látogatását követően Anita számára a vágy tárgyává váló és egy egzotikus, sajátabb élet ígéretét hordozó Iván leveleiben is könnyű meglátni a szentimentalista levélregények orosz nemesi önsajnáltatását: „De nem számít, hiszen más ügyben írok Neked: ki akarom önteni a szívemet. Panaszkodni akarok — remélem, erre még mindig van jogom." (104)

Norbi és Iván levelei, amelyek nagyjából a regény közepén besűrűsödve következnek egymásra úgy, hogy 20–30 lapig a főszereplő mindennapjait követő narratív szólam kénytelen a háttérbe húzódni, maguk alá gyűrik Anitát. E levelek nemcsak egymást ellentételezik azzal, hogy az egyik a meglét, a másik a fantázia világa (Baba Jagával, törpékkel és háztáji szellemekkel), vagy hogy az egyik — stílusbravúrba hajlóan borzasztó idegesítő — menedzserszlenggel, a másik archaizálva szólal meg, hanem egyszersmind össze is érnek abban, ahogy szüntelen elérhetőnek tekintik Anitát, sőt még infantilizálják is, ezzel pedig végső soron folytatják Ervin projektjét. Ahogyan Norbi és Iván törődik Anitával, egyaránt mutathatja őket tragikus hősnek és érzelmi manipulátornak: Norbi részéről ilyen a finom nyomásgyakorlás, hogy a lány látogassa meg Párizsban (persze csak ha *úgy* érzi), és az sem baj, ha kint nem talál munkát, majd ő eltartja (141), Iván pedig folyamatosan sulykolja Anitának, hogy érezze magát kivételesnek, amiért mindig szán arra időt, hogy írjon neki (135). Az is nyilvánvaló ugyanakkor, hogy utóbbi ezt a viszonyt jórészt egyoldalú panaszkodásra, saját magáról szóló ömlengésre használja, így amikor Anita mesél neki a saját életéről, az általában hidegen hagyja (258).

Papp-Zakor mesterien szövi úgy az elbeszélő szólamok hálózatát, hogy a modalitások sokfélesége kiismerhetetlenné tegye a kijelentések mögötti motivációkat. Ezért eldönthetetlen, hogy amikor Anita arról beszél, hogy furcsa módon a Ruszlán nevet nem ő adta a kutyának (277 sk.), hanem Norbi, akkor amellett, hogy valószínűleg meglepődöttségének ad hangot, feltételezhető, hogy sérelmezi: még azt a jogot is elvették tőle, hogy a kutyát ő nevezhesse el, vagyis az ő rajongásának tárgyát, az ő szakmai terét, az orosz irodalmat és kultúrát is kisajátította a férje. Hasonlóképp talányos, hogy Anita ritka direkt megszólalásai többségében miért olyan indulatkitörések, amelyek adott helyzetben teljesen motiválatlannak tűnnek: például, amikor Norbi elmondja, hogy Ervin dinói őt mindig tyúkokra emlékeztették, Anita kifakad, hogy „megőrültél? De bazmeg, tényleg, hogy képzeled?!" (162) Ez ugyanúgy lehet az indulatátvitel pontos lélekrajza, mint ahogy a hisztérikus nőalak sztereotípiájának kortárs újraírása és kifordítása. Sőt innen nézve még az sem feltétlenül egyértelmű, hogy Ruszlán tényleg Norbihoz viszi-e Párizsba a lányt, mivel nehéz nem kihallani az állat nevéből a „Russland" szót.

Ez a fajta eldönthetetlenség, az ellentmondás a között, amit a szöveg állít egy bizonyos történésről vagy kijelentésről, és ahogyan az a regény kontextusában máshogy, többféle módon is olvastatja magát, már a címben is ott rejlik. Amikor a szövegben feltűnik a „majd ha fagy", azt Norbi barátja, aki a kutyáért jött, természetesen bevett jelentésében, szólásként érti: mikor fog Anita Párizsba menni férje és a kutya után? Majd, ha fagy. Ám a lány egyből úgy kommentálja elhangzott kijelentését, hogy arra gondolt — ezzel dacos lázadását semlegesítve —, hogy a télen. (261) Aztán persze megtudjuk, hogy önszántából tényleg nem ment el, legfeljebb a sárkányok és a lovagok előidézte apokalipszisből hurcolja el őt Ruszlán egy újabb jégkorszak küszöbén.

Codău Annamária figyelt fel rá a Könyvteraszon megjelent kritikájában,[3] hogy az önmegvalósítás, az öntökéletesítés betetőzésekor tűnnek el Anita munkatársai — Anita tulajdonképpeni eltűnése, pöttömre zsugorodása és elhurcolása azonban depressziója elhatalmasodásakor történik meg. Ez is egy befejezett projekt lenne végső soron? Csak egy olyan, amin nem ő dolgozott, hanem a körülötte lévők hozták össze azt. Elnémítottsága, a saját szólamtól való megfosztottsága, az idomítottság és a rátelepedettség érzései közepette Anita azt a kiutat találja meg a lázadás formájaként, hogy nem válaszol a neki címzett szónoklatokra (így akár fagyosnak is nevezhetnénk a viselkedését). Az ‚hogy ez elszigetelődéssel jár, hogy ennek nincs alternatívája, teszi a *Majd ha fagy*ot minden humora és könnyedsége ellenére igazán megrázó olvasmánnyá — és az, hogy ekképpen a szöveg Ervin azon megjegyzését igazolja vissza a befejezésben, hogy „azt szerettem volna, hogy önálló legyél, nem azt, hogy magadnak való". (130)

[2] *ÉS-kvartett Papp-Zakor Ilka* Majd ha fagy *című regényéről,* Élet és Irodalom, 2021. 12. 03., https://www.es.hu/cikk/2021-12-03//es-kvartett-papp-zakor-ilka-majd-ha-fagy-cimu-regenyerol.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 14.).

[3] Codău Annamária: *Dinoszauruszok a konyhában,* Könyvteresz, 2021. 11. 24., https://konyvteresz.hu/dinoszauruszok-a-konyhaban/ (utolsó megtekintés: 2022. 03. 14.).

FAZEKAS Júlia

Széttördelt fikció meg az úgynevezett valóság

(Szilasi László: Tavaszi hadjárat. Magvető, 2021)

„Csak a szerelem van, meg a lassú önépítés. Minden más *kitalálás*, vagy hogyan is kellene azt mondani magyarul, hogy *fiction*" (105) — elmélkedik regényeket és verseket olvasva Szakmári Ágota Szilasi László *Tavaszi hadjárat* című kötetében. Ebben a másfél mondatban tulajdonképpen összesűríti a két kisregény kulcsproblémáit: több szinten játékba hozott fikciós keret, viszony a magyarság-léthez, identitásdarabok összerakási lehetősége, és persze szerelem, szerelem állandó mozgatórugóként. A művek színtere a tizenkilencedik század, az első még éppen véget ér a forradalom kirobbanásának pillanatában, a második pedig a szabadságharc leverése után kezdődik, mintha azt akarnák mutatni, mennyi más esemény történt, és határozta meg az emberek életét azon a jól ismert 1848-as dátumon kívül. Szilasi szövege háttérként kezeli a történelmi tényeket, a kisregények (ahogyan erre az alcím is utal: *Szerelmes magyarok a XIX. századból*) egyéni sorsokra és életutakra fókuszálnak. A játékot az teremti meg, ahogyan a szöveg felhasználja vagy átalakítja a különböző valós elemeket, miközben a két mű szereplőit leginkább az identitásukkal (kifejezetten a magyarsághoz való viszonyukkal) kapcsolatos kérdések kötik össze. Ezzel a rendkívül izgalmas kiindulóponttal és kötetkoncepcióval dolgozik Szilasi László legújabb műve, a megvalósítás azonban összességében csalódást kelt. Hiába erősek a felvetett problémák és elemek, a szöveg gyakran önmaga ellen dolgozik, a kötet szétesik a beledolgozott források és egyéni narratívák darabjaira.

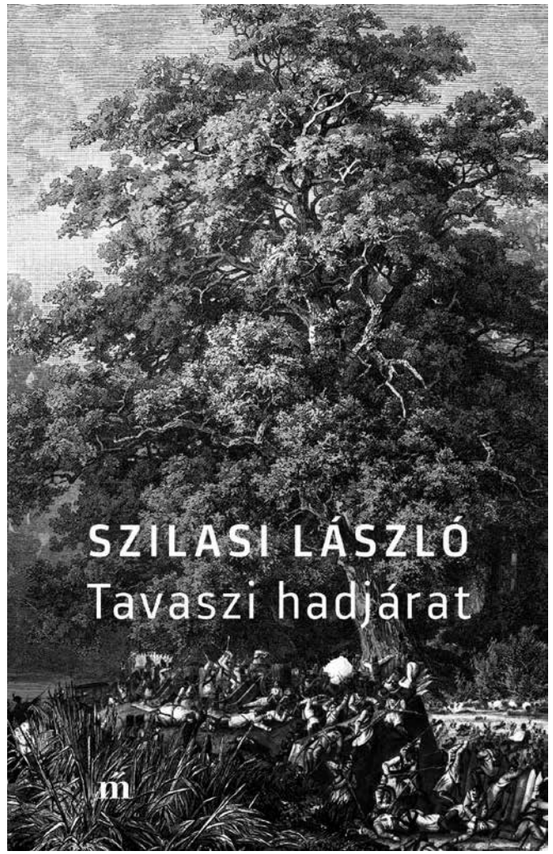
Le kell szögeznem ugyanakkor, hogy a *Tavaszi hadjárat* egyáltalán nem érdektelen alkotása Szilasi munkásságának, de éppen az benne a zavaró, hogy a szöveg által játékba hozott lehetőségeket nem használja ki, saját részletei miatt válik csalódássá. A kötet érdeme, hogy számos elgondolkodtató kérdést felvet az irodalmi művek működésével kapcsolatban: milyen olvasói elvárások kapcsolódnak a történelmi regényhez, a fikció és a valóság viszonyához, valamint a felhasznált forrásokhoz? A problémakör kibontásakor azonban arra jutottam, hogy a kötet nem feltétle-

nül engedi meg ezeknek a mérlegelését. Minél jobban beleássuk magunkat a *Tavaszi hadjárat* szövegébe, annál inkább tapasztaljuk, hogy mennyire hiányzik valami. Talán egy összetartó erő, amely képes lenne a felhasznált anyagot és a személyes narratívát egésszé formálni.

Mielőtt a fikció és a valóság problematikájára térnék, érdemes megvizsgálni a kötetet alkotó két kisregényt, valamint a köztük lévő kapcsolatot. Lényeges, hogy a kiadványnak erőssége, hogy a két művet egymás mellett szerepelteti, a szövegek sok helyen lépnek párbeszédbe, ezért izgalmasabb őket egy mű két feleként, mintsem egymástól teljesen elválasztva olvasni. A koncepció is indokolja ezt: a kötet első darabja a század elejét, míg a másik a második felét fedi le. A címben megidézett tavaszi hadjárat pedig összekapcsolja őket, hiszen arra az időszakra esik, amely éppen még/már kimarad mindkét kisregényből.[1] A kötetet egy-egy nyelvi játék is keretbe foglalja. Az első történet kiindulópontjául szolgáló Rodostó betűinek újrarendezésével hozza létre a mű főszereplője az *Ostorod* kifejezést (amely a kisregény címe is), míg a második, *A Koppantyú lovagjai* egy pangramma ('árvíztűrő tükörfúrógép') megidézésével zárul. Mindkét szöveg egyedi szerkezettel dolgozik, egymásra épülő, egyes pontokon akár egymásnak ellent is mondó narratívákból épülnek fel.

Az *Ostorod* Szakmári Ádám és Ágota története, akik fiatal korukban szeretnek egymásba. Ágota a mostohaanyjával együtt a magyarságát keresve indul el Rodostóból, majd nem sokkal később Ádám is utánamegy. Együtt próbálnak beletanulni a magyarságukba. Lovakat tartanak Sennyén, verseket fordítanak, nemzeti ruhát viselnek, vesznek egy házat Pest-Budán — majd mikor Petőfi Sándor nem mondja el a *Nemzeti dal*t a Múzeumkertben, fogják magukat, és csalódottan visszamennek Rodostóra. A kisregény hat részből, ezek mindegyike négy fejezetből áll, ahol két narrátori szólam fogja közre Ádám, illetve Ágota egyes szám első személyű megszólalásait. A részek általában egy-egy időponthoz (fiatalkor, 1830-as évek) vagy eseményhez (Védegylet) kapcsolódnak, a pár élettörténete fragmentumokban válik hozzáférhetővé. A harmadik személyű narrátor több tudással rendelkezik ugyan Ádámnál és Ágotánál (például előre utal a forradalomra, valamint beszámol olyan szereplők sorsáról, amelyről ők nem értesülhettek), mégis az ő nézőpontjukból kiindulva tekint rá a 19. század első felére. A felvonultatott alakok és események a hátteret adják, az elbeszélést az foglalkoztatja, hogy miként viszonyultak hozzá azok az emberek, akik szintén megélték ezt az időszakot, de nem kerültek bele a történelemkönyvekbe.

Hasonló játék figyelhető meg *A Koppantyú lovagjai*ban is. Érzékeljük ugyan, hogy fontos esemény a Tisza-szabályozás (innen indul a kisregény), azonban a történet szereplőit láthatóan sokkal jobban érdekli a közös evés, alvás és szeretkezés (pontosabban üzekedés, ahogyan a szöveg szinte kizárólagosan nevezi). A négy részre osztott mű a szó szerint egymásba gabalyodó szereplők (Bányai-Lebstück Mária, Uzémer Márton, Tarpai Ábel és Teasdale Márta) történetét vázolja fel. A narráció itt ugyan végig egyes szám harmadik személyű, azonban minden rész egy-egy



karakter élete köré szerveződik. Az idősíkok és nézőpontok bonyolultak, Ábel az élete későbbi szakaszának történetét például Márton fejezetében beszéli el, de éppen ez a többfajta látószög teszi izgalmassá a szöveget. Érdekes az is, hogy a sokáig közösen üzekedő Mária, Márton és Ábel melletti negyedik, a bizonyos szempontból őket összetartó Hankó Erzsi nem kap saját fejezetet — talán a szimmetria miatt, talán annak érzékeltetésére, hogy az ő nézőpontja mennyire hozzáférhetetlen a többiek számára. A másik kisregénnyel szemben ez a mű nem lineáris szerkezetű, hanem a karakterektől függően fókuszál bizonyos időpillanatokra egyes fejezetekben. Ugyan az utolsó oldalain az *Ostorod* is elrugaszkodik valamennyire a fizikai valóságtól, ebben a műben (Ábel és Márta fejezeteiben) még hangsúlyosabbá válik a transzcendencia, a halál utáni érzékelés szövegbe foglalása.

A két kisregény mind tematikusan, mind szövegszinten kapcsolódik egymáshoz, Bezerédj Elek orgazmusa például nagyon hasonlít Hankó Erzsiére. A szexualitás hangsúlyos és explicit jelenléte a szövegben szintén mindkét mű jellemzője. Az „üzekedés" leírása ráadásul következetesen annak az eszközéül szolgál, hogy a karakterek közötti viszonyokat megmutassa. Így például Ágota és Elek együtt töltött ideje nem véletlenül jelent kizárólag a férfi számára élvezetet. Mária és Márton szeretkezése egysíkúvá válik Ábel nélkül, előrevetítve a házasságuk felbomlását. Mária történetében a szexualitáshoz való viszony az identitás kérdéséhez is kapcsolódik. A szabadságharc alatt ugyanis férfiruhát, valamint a Bányai-Lebstück Károly (vagy intim szituációban „a kicsi Carlito") nevet vette magára. Erzsihez való vonzódását Mária ezzel a férfi-alteregóval magyarázza, aki „akkor is előbújik belőle, amikor nem volt rajta a kézzel rajzolt bajuszka". (187) A szöveg mindössze néhány ponton reflektál erre a kérdésre, és miután Erzsi kilép a történetből, Károly sem lép többet színre. Ugyanakkor úgy tűnik, Mária a Mártonnal, Ábellel és Erzsivel együtt töltött időszakban tud igazán felszabadulni, Mártonnal kötött házassága gyorsan kiüresedik. A két férfi közötti kapcsolat szintén érdekes eleme a szövegnek. A karakterek első feltűnésénél egymás nevével ellátott sapkát vesznek fel, ami kettejük felcserélhetőségére utal. Mindkettejük története összefonódik Máriával, illetve Mártával is, sőt a mű egy ponton azt hangsúlyozza, hogy ők ketten együtt tudnak egy egészet képezni. Ez azonban megkérdőjeleződik, mert elválásuk után Márton házassága kudarcba fullad, míg Ábel saját (Mártával közös) története éppen ekkor kezdődik — mintha az egyikük veszítene identitásából a másik távozásával, aki azonban éppen így találna rá.

A magyarsághoz tartozás kérdése, a származás és a nyelvek közötti keveredés szintén jelentős hangsúlyt kap mindkét kisregényben. A szereplők mindkettőben reflektálnak arra, mit jelent a nemzethez tartozni, akár a nemzetért dolgozni — különböző megvalósítási kísérletekkel. *A Koppantyú lovagjai*ban a karakterek annak ellenére, vagy éppen azzal együtt értik meg egymást, hogy egészen különböző háttérrel rendelkeznek: „Mária horvát volt, Erzsike szlovák, Uzémer sváb, voltaképpen csak Ábel volt magyar, egy igazi magyar, valahonnan északkeletről." (275) Ágota és Ádám a másik műben pedig éppen azért tart össze, mert rajtuk kívül senki más nem része ugyanannak a közösségnek. Ádám a szerelmüket is ezzel magyarázza: „Aligha tehettünk volna mást: aki legalább valamennyire magyarnak tartotta magát, nagyon egyedül maradt. Pontosabban: kettesben azzal az egyetlen másikkal, akinek tényleg a magyar volt az anyanyelve." (22) Azért is tudják egymást úgy érteni, ahogy senki más, mert jelölés nélkül váltanak párbeszéd közben a különböző nyelvek között. Keresik ugyan a magyarságukat, Sennyén, Pest-Budán, és minden végigjárt állomáson, de azt a nemzeti identitást, amelyet eleinte hajszolnak, nem találják meg. A Rodostóra való visszatérésük mégsem kudarcként értelmezhető, hanem valódi hazatérésként. A *Tavaszi hadjárat* nem ad arra egységes választ, hogy mit jelent magyarnak lenni, vagy hogy mitől válik valaki magyarrá, a művek ugyanakkor kiválóan illusztrálják a felvonultatott karaktereken keresztül a nemzeti identitás kérdésének összetettségét.

A középpontba helyezett témák és egyénekhez kötődő kérdések nem korhoz kötöttek, az értelmezésben azonban nem lehet elmenni a történelmi háttér, valamint a 19. század felhasznált forráselemei mellett. Az alapkoncepció és szerkezet rengeteg lehetőséget hordoz magában. Bonyolítja ezt az első kisregény indítása, az, hogy Szakmári Ádám Mikes Kelemen leveleibe belehamisítja a saját szerelmének történetét, létrehozva egy Kőszeghy Zsuzsi nevű alakot. Mindez valójában egy Ágotának szóló üzenet, a kettejük kapcsolatának megörökítése. Ez a mozzanat egyfajta kulcsot jelent Szilasi műve és a felhasznált történeti anyag viszonyához: ahogyan Ádám belehamisítja a szerelmét Mikes leveleibe, úgy használja föl a két kisregény a 19. századi hátteret. A *Törökországi levelek*hez nyúlás ráadásul azért is izgalmas, mert fokozza a fikcióval való játékot: egy eleve fiktív személyhez szóló levélbe hamisít bele Ádám egy általa kitalált figurát. Szilasi műve rengeteg ponton valóban hasonló módon „hamisítja meg" a történelmet, kitalált figurái feltűnnek létező alakok mellett, mozognak ebben a 19. századra nagyon emlékeztető, ugyanakkor mégis a regény által alkotott világban. Külön érdekes, amikor egy-egy szereplő emlékeztet egy (vagy akár több) valódi személyre, mégsem egyezik teljesen vele — ilyen például Ágota mostohaanyja, Bezerédj Zsuzsanna, valamint a tényleges Bezerédj Amália viszonya.

Szilasi művével van azonban egy komoly probléma: a vendégszövegek beépítése és használata. A szerző előző regényénél, a *Kései házasság*nál szintén foglalkoztatott, mit lehet kezdeni a jelölés nélkül, különböző helyekről átvett szövegdarabokkal. Az összevetés a korábbi művel több okból is érdekes lehetne, ilyen a karakterek kidolgozása vagy a szerelem szépirodalmi ábrázolása. Hogyha azonban az átvett szövegrészek kérdését nézem, akkor azt kell megállapítanom, hogy a *Kései házasság*nál ez (néhány példától eltekintve) működik, segíti a regény szerveződését, míg a *Tavaszi hadjárat*nál éppen ellene dolgozik.

A két kisregény rengeteg, különböző forrásból változtatás nélkül átmásolt szöveget tartalmaz. Kénytelen vagyok a másolás, és nem a beépítés szót használni, nem az eljárás elítélése miatt, hanem azért, mert ezek jórésze nem épül bele ténylegesen a szöveg narratívájába, hanem éppen széttördeli azt. A mennyiség problémája szintén kérdéses. Nem gondolom, hogy megállapítható, pontosan hány százalékban dolgozhat egy szerző intertextusokkal, ahogy azt sem, hogy kizárólag vendégszövegek összegyúrásából ne születhetne irodalmi mű. A kérdés azonban az, hogyan bánik a szöveg az adott részletekkel, és hogyan értelmezhető az eljárás a mű egésze felől. Ebben az esetben úgy gondolom, több olyan átvett szöveget tartalmaznak a kisregények, mint amennyit elbírnának, vagy amennyitől nem válna töredezetté a narráció.

Tudható, Szilasi László mennyit foglalkozott a korszakkal, sok interjúban elmondta, milyen jelentős kutatómunka előzte meg a művek megírását.[2] Mindez nem vitatható a kötetet ol-

[1] A második kisregény az említés szintjén utal a tavaszi hadjárat eseményére.

[2] Ebben a cikkben konkrét listát is olvashatunk a szerző által átnézett forrásokról: Szilasi László: *Mégiscsak elmondja — Szilasi László a* Tavaszi hadjárat *című regényének keletkezéséről,* Kortárs Online, 2021. 11. 30., https://www.kortarsonline.hu/aktual/szilasi-laszlo-tavaszi-hadjarat.html (utolsó megtekintés: 2022. 03. 11.).

vasva. Nyilvánvalóan azért tud különböző személyeket és eseményeket mozgatni ebben a történelmi térben, mert jól ismeri azokat. Az értelmezésben mégis nehezen tartom összeférhetőnek azt az eljárást, hogy a kutatómunka mellett a szöveg egy részét különböző internetes forrásokból, gyakran a Wikipédiáról vett cikkek alkotják. Néha az az érzésünk támadhat, mintha a szöveg az olvasó helyzetét akarná megkönnyíteni. Miután megnevez egy személyt, eseményt vagy jelenséget, ahelyett hogy elvárna vagy feltételezne valamilyen tudást, inkább a szövegbe illeszti annak a rövid magyarázatát. Nem gondolom, hogy titkos eljárásról lenne szó, a szöveg láthatóan nem akarja takargatni a forrásait, ha ez lenne a célja, nem változtatás nélkül tartalmazná ezeket a (gyakran többboldalas) részleteket. Azt azonban lényeges kérdésnek tartom, hogy mire van ténylegesen szüksége egy regénynek a kontextus megteremtéséhez, és mitől válnak ezek a szövegrészek inkább a terhére.

A szövegrészletek felhasználása a műveket tekintve igen problémás. Szilasi mondatai egyediek, jól szerkesztettek, felismerhetők — a többboldalas bemásolt lexikoncikkek pedig nem illeszkednek ehhez. Ráadásul a kisregények játszanak a nézőpontok, illetve az egyik esetében az elbeszélői hang váltakozásával is. Miért ne beszélhetne Ádám vagy Ágota egy már létező cikk hangján? Önmagában ez nem lenne baj, ha nem okoz zavart a szövegműködésben. Attól azonban, hogy egy négyoldalas, félig Wikipédiáról, félig Arcanumról vett szövegbe belekerül az a mondat, hogy „Wesselényivel együtt magam is ott voltam” (72), még ez a szöveg nem lesz Ádámé. Talán az lenne, hogyha nem ilyen sokféle forrásból építkezne a kisregény, vagy ha Szilasi saját hangja nem lenne sokkal erőteljesebb. Ez okozza a legnagyobb csalódást: az *Ostorod*ban Ádám és Ágota (utóbbi talán az egész kötet legjobban sikerült részleteit adja), az egész kötetben pedig Szilasi mondatai sokkal jobban érdekelnek, mint a Wikipédia cikkek.

Szemléletes példa lehet az *Ostorod* ötödik, a Védegyletről szóló része. Ennek az első, közel három oldala az említett szerveződés Wikipédia oldaláról származik, egészen a Védegylet megszűnésének megnevezéséig. A szöveg (és az internetes oldal) szerint az volt a megszűnés oka, hogy kiderült, az Egylet kitűzőit Ausztriában gyártották. Ennek a beépítése különösen érdekes, már csak azért is, mert az internetes lexikon is hiányolja a forrást ennél az adatnál. A mondatot néhány évvel korábban adta hozzá egy felhasználó a szócikkhez, feltehetően Kossuth Lajos oldala alapján, ahova még 2007-ben vitte föl ezt valaki. Bár teljességgel hihetőnek tartom, hogy valahol megjelent ez az állítás, hiszen mind a bécsi, mind a magyar sajtó sokat gúnyolódott a Védegyleten,[3] konkrétan a kitűzőkről szóló cikknek nem jutottam a nyomára.[4] Az azonban mindenképpen kijelenthető, hogy a szerveződés nem emiatt szűnt meg. A tényleges ok Szilasi szempontjából viszont lényegtelen, sőt, kifejezetten érdekes, hogyan bánik ezzel a megkérdőjelezhető forrásból származó információval. Ír hozzá egy történetet, megismerjük a kitűző készítőjét, akit később Ágota első férje öl meg. A Védegylet szerepeltetése a kisregényben önmagában nagyon érdekes, Ádám és Ágota saját fejezetei, a báli tapasztalataik leírása úgyszintén. Így azonban felmerül a kérdés: valóban szüksége van a regénynek a Wikipédia cikk beillesztésére? Megkockáztatom, hogy nem, hiszen éppen a forrás továbbírása válik lényegessé és tényleg irodalmi szöveggé (arról nem is beszélve, mennyire elkülönül stílusát tekintve ez a rész a fejezeten belül).

A vendégszövegek beépítése nehezíti *A Koppantyú lovagjai*nak a kezelését is. Bányai-Lebstück Máriánál ugyan van hosszabb beépített szöveg (Attila sírjáról, szintén kihagyhatónak gondolom; sokkal érdekesebb az, ahogyan a szereplők maguk viszonyulnak a legendához), közel sem annyi, mint Teasdale Márta fejezetében — talán emiatt válik az előbbi sokkal gördülékenyebbé és hatásosabbá. Márta fejezetében található talán a legtöbb beépített részlet, ez részben a szereplőhöz kapcsolódó visszatérő főzésjelenetek miatt van. A kisregény több hosszú receptet is tartalmaz, ezek szintén elérhetők különböző internetes receptoldalakon. A gasztronómia az *Ostorod*ban is az érzékeltetés visszatérő eszköze, itt teljes receptek nélkül, mégis sokkal hatásosabb a különböző ételek feltűnése (a szereplők összetartozását figyelhetjük meg abban, ahogyan többször eszükbe jut a mazsolás töltött káposzta). Természetesen nem elvárás, hogy a regényíró saját székelykáposzta-receptet találjon fel, ahogyan az is nyilvánvaló, hogy a hozzávalók felsorolása kevés egyéni vonásra ad lehetőséget. A regény ugyanakkor a felhasználók által receptekhez fűzött történeteket is beépíti a szövegbe — ez eredményezhetne izgalmas szöveget, ám itt érződik leginkább, hogy különféle narrációk kerülnek egymás mellé, és hogy túl sokfajta forrásból dolgozik a szerző. Teasdale Márta szinte teljesen eltűnik a szövegből. A kisregény utolsó tizenöt oldalán kevesebb a Szilasi-mondat, mint a máshonnan származó szövegek. Cikkek internetes lexikonból, *Vasárnapi Újság*ból, *Élet és Irodalom*ból, vers Christian Morgensterntől. Ábel és Márta egy-egy mozzanata beépül a bubópestisről szóló Wikipédia szócikkbe. És ez a baj: nem fordítva történik. Érezhető, hogy a sokfajta szöveganyag itt Márta hallucinációinak, rendezetlenül beúszó információknak a párhuzama akar lenni. De így, ebben a formában, a kisregény egész szövegét tekintve inkább tűnik mindenhonnan összeszedett, érdekes adatok halmazának, mint hatásos lezárásnak.

A kötetben azonban egy lábjegyzet talán a legzavaróbb, amely felborít sokfajta értelmezési lehetőséget. Amikor Ádám és Ágota lefordítják Emily Dickinson egy versét (a költő nincs megnevezve), a kétfajta fordításnál a következő csillagos megjegyzés olvasható: „Ez a könyv kitaláció. Az ún. valóságban a két fordítás G. István László, ill. Mohácsi Balázs munkája.” (108) Az egész *Tavaszi hadjárat* tele van vendégszövegekkel, kérdéses, miért éppen itt van erre szükség. Talán az irodalmi intertextus miatt jegyzetel, de akkor ennek a használata más lenne, mint az internetes oldalakról vett szövegeknél? Ráadásul a kötetben máshol is található versfordítás, mind a szerző, mind a fordító megnevezése nélkül. Vagy azért szerepelne itt a lábjegyzet, mert magát a fordítási tevékenységet tulajdonítja a szöveg fiktív alakoknak? De Zichy Ödön naplórészletét is tartalmazza a kötet, azt állítva róla, hogy Teasdale Mártától származik. A kötet így nem következetes abban, ahogy az úgynevezett valósághoz viszonyul. E nélkül a lábjegyzet nélkül izgalmasabbnak tartanám a fikció és a források kettősségét, a játékot a különböző beépített szövegrészletekkel.

Összességében véve a *Tavaszi hadjárat* nem Szilasi László legjobban sikerült műve. A kiindulópont, a karakterek, a különböző történelmi események és tények átírása önmagában mind ígéretes. Szilasi saját mondatai nagyon jól működnek, a szereplőkön keresztül ábrázolt problémák összetettek és elgondolkodtatók. Éppen emiatt kelthet a teljes kötet hiányérzetet. Rengeteg ponton jobban működne a szöveg a beépített források nélkül, így azonban ezek sokszor fölöslegesnek vagy funkciótlannak tűnnek. Szakmári Ádám hamisított Mikes-leveleinél nem tűnik föl senkinek, hogy Zsuzsit valaki más írta bele, vagy ha mégis, attól még jobban tetszenek neki. Szilasi művét is így szeretném olvasni: ne lökjön ki az úgynevezett valóságba.

[3] Például azon, hogy a Duna jege azért nem indul Bécs felől Pest-Budára, mert azt nem tekintenék a magyarok „honinak”. Pesti Divatlap, 1845/25, 410.

[4] A Védegylet történetét tárgyaló forrásokban eddig sehol sem találkoztam a kitűzőkkel, a megszűnés okainál sem említik. Még korabeli osztrák, a Védegyletet kritizáló cikkben sincs ennek nyoma. Természetesen létezhet olyan forrás, amelyet nem sikerült megtalálnom, de eddigi kutatásaim alapján ott, ahol említik a kitűzőt (blogbejegyzésben és tudományos szövegben egyaránt), a Wikipédia cikk mondatait veszik alapul.

MELHARDT Gergő – **SZEMES** Botond

„Nem érdemes úgy tenni, mintha nem értenénk”

(Nádas Péter: Leni sír. Jelenkor, 2019)

— *kéthangú kritika* —

SZ. B.: Kezdjük a végén.

M. G.: Jó.

— A kötet legkésőbbi esszéje 2014-ből való, a többi írás az 1990-től addig tartó időszakban született. Ahogy Nádas fogalmaz a kötet záródarabjában: „Életem javát diktatúrában töltöttem, s magam is csodálkozom, hogy akkor még itt van nekem ez a huszonöt év.” (472) De mi ennek a huszonöt évnek a végétől is már majdnem egy évtizednyi távolságra vagyunk.

— És maga a kötet is 2019-es.

— Így van. Miközben talán másról sem beszélnek ezek az esszék, mint arról az országról és régióról, amelyekben ma is élünk. Néha egészen konkrétan: a Nemzeti Együttműködés Rendszerének kiépüléséről és történelmi, politikai előzményeiről például kifejezetten sok szó esik. De nagyon nehéz volt az Európa megosztottságáról, a különböző fejlődésekből adódó megértési zavarokról és a konkrét háborúkról szóló részeket nem az Ukrajnában jelenleg is zajló háború felől olvasnom. De mielőtt megválaszolnám előre a kérdést, inkább felteszem. Szerinted bír-e aktualitással ez a kötet ma, 2022 márciusában, Budapesten?

— Szerintem nem.

— Nem? Bevallom, nem erre számítottam.

— Dokumentumként igen, szövegként igen, de értelmiségi reflexióként nem, politikai ajánlatként nem. Úgy értem, jól érzékelhető az a politikai ideológia, amihez Nádas követ-

kezetesen ragaszkodik az esszéiben: a felvilágosodásból eredeztetett, szociális szempontokat érvényesítő liberális–humanista nézőpont, ami közel áll a német szociáldemokráciához, az angol liberális demokratákhoz, vagy akár a bibói politikafelfogáshoz is. De szerintem ez az ideológia ma már nem alkalmas politikai cselekvésre. Nincs már magyarázóereje. Elfogyott körülötte a levegő. Ezért inkább az volt számomra érdekes, ahogy a kötet ennek a következetesen képviselt nézetrendszernek a csődjét mutatja be.

— De hát éppen ez az. Nádas erről a csődről, azaz hogy a gyakorlatban egyre kevésbé érvényesülnek a szempontjai, már '90-ben tudott…

— Igen, jobban tudta előre a csődjét, mint ahogy én most utólag tudom. „Nem érdemes úgy tenni, mintha nem értenénk" — mondja, másról, de ide is illik (396).

— Akkor nem értem, hogy mit rósz fel a kötetnek. Ha felrósz bármit is egyáltalán.

— Nem Nádasnak rovom fel, de ez a nézetrendszer az eszszék 25 éve alatt és azóta sem tudott érvényesülni, nem tudott valódi politikai erőt létrehozni. Legyőzték. Megették.

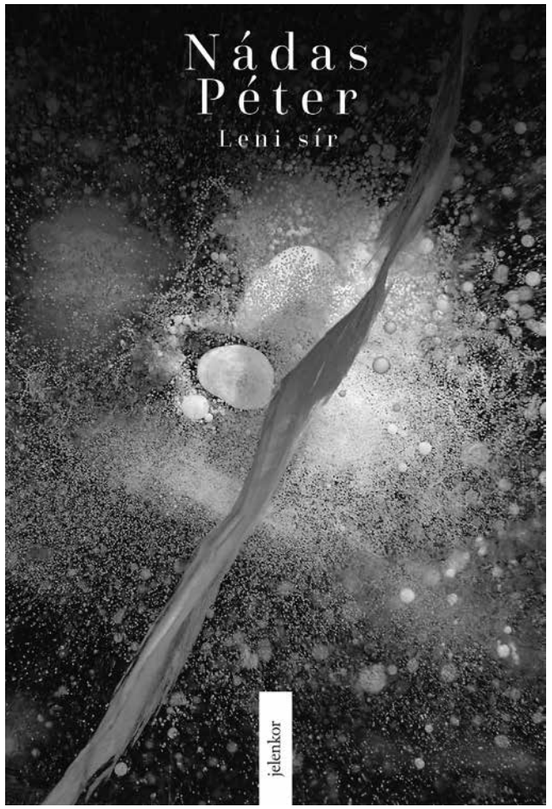
— És az esszék színre is viszik azokat a mozzanatokat, amelyek a gyakorlati megvalósulás kudarcát jelentik. Magyarország kapcsán sikertelen modernizációs kísérletekről beszél, de általánosságban „a demokrácia gyengeségeit, olcsó színjátékait és önveszélyes elfogultságait" is kíméletlenül bemutatja.

— Mondom: Nádas egyrészt pontosan tudja, ismeri, elemzi ezeket az olcsó színjátékokat és gyengeségeket, tud a liberalizmus csődjéről, de másrészt nem hajlandó föladni azt a nézőpontot, ahonnan kritizál. Ami viszont mosolyognivaló. Vagy hogy mondjam. Egyszerre két dolgot érzek és gondolok. Egyrészt nagyon tisztelem, hogy kiáll e mellett a nézetrendszer mellett, amit az imént, talán felületesen, liberális–humanistának neveztem.

— Igen, ezt talán meg kellene határoznunk pontosabban is.

— Egy pillanat. Szóval nagyon tisztelem ezt a konzekvens és ellentmondásmentes nézőpontot, amit érvényesít. Hogy a gombosszegi elöljárónak sem hajlandó megmondani '90-ben, hogy kire kell szavazni. „Azért nem mondtam meg, mert a demokrácia első pillanatában a demokrácia érdekében sem kívántam megtagadni a politikai szabadságról és a demokráciáról alkotott felfogásomat […]. Azóta ő is halott, s engem ma is az elégedettség érzésével tölt el, hogy csalódottságot okoztam ugyan, ám a demokrácia individuális alaptermészetét illetően nem tévesztettem meg őt." (13–14) Derék dolog. Másrészt ugyanakkor valahol vállalt tehetetlenségnek, ha provokálni akarnálak, azt mondanám: gyávaságnak vagy cinizmusnak tűnik nekem annyit mondani, látom, hogy becsődölt a program, de attól még ragaszkodom hozzá. Elvonulok Budapestről, és folytatom szerzetesi munkámat, annak tudatában, hogy végül is nekem van igazam.

— Mintha ironikusan használnád a „szerzetesi" jelzőt. Pedig milyen érdekes, ahogy Nádas saját gyakorlatát, vagyis az írás



által önmagának és tágabb környezetének az elemzését egy, mára alig látható szerzetesi hagyományhoz köti.

— Ez izgalmas volt számomra is. Valóban fontos és feledésbe merült hagyomány ez. Talán ezért érzem egyben anakronisztikusnak.

— Én másképp fogalmaznám meg, amiről beszélsz, nem cinikusnak, hanem heroikusnak lefestve ezt a programot: mindennek ellenére, én, személyesen nem vagyok hajlandó nem elvégezni azt a munkát, amit helyettem nem végezhet el senki. Mert éppen ez ennek a felvilágosult, reflektált gondolkodáson alapuló demokráciafelfogásnak a lényege: „olyan demokrácia nem nagyon elképzelhető, amely a másik ember hibáján bukjon meg, s ne a sajátomon." (319) Mintha egyfajta politikai aktivitást hiányolnál, pedig a szövegek éppen ebben — a reflektív gondolkodásban, a működési láncok pontos ismeretében, a dolgok egymástól való elhatárolásában, a fogalomalkotási képességben, a valódi múltfeltárásban stb. — jelölnék ki a politikai cselekvés lényegét.

— A politikai realitások figyelembevételét hiányolom. A nézetrendszer, amiben mindig is hittem, amit ma is üdvösnek tartok, megbukott. Próbáljunk akkor igazítani rajta.

— Akár a következetesség, a jól-átgondoltság, a differenciált leírás rovására?

— Ezek a jellemzői tényleg nagyon szimpatikusak és tiszteletre méltók. Mégis látom benne azt az értelmiségi gőgöt, aminek szerintem a rendszerváltás óta Magyarországon nincs létjogosultsága.

— Nádas felől mondom (úgy látszik, ebbe a szerepbe kerültem most): csak ennek van létjogosultsága. Azaz az esszékben kibontakozó elképzelés szerint a személyes munka, a szakma ismerete, önmagam felelősségének, tévedéseinek, egyáltalán gondolataimnak a tisztázása elengedhetetlen ahhoz, hogy másokat is megértsek, illetve hogy másokkal szemben igényeket fogalmazhassak meg. Szerintem gőg helyett egy végtelenül kollektivista nézetrendszer bontakozik ki mindebből.

— Kollektivista? Na, most te leptél meg engem.

— Olyan kollektivizmusról van szó, ami végtelenül individuális alapokon nyugszik. Folyamatosan arról szólnak ezek a szövegek, hogy ahhoz, hogy másokhoz és a közösséghez felelősségteljesen tudjak viszonyulni, személyesen kell elvégeznem bizonyos reflexiós folyamatokat. Meg kell tudnom mondani, hogy pontosan mire gondolok akkor, amikor megválogatom a szavaimat, ahogy tudnom kell azt is, milyen mintázatok alakítják cselekedeteimet. Sőt, azt is, hogy mások hogyan értik, amit mondanak, és mi alapján cselekednek. Más kontextusban hangzik el, de erre is jól illik az alábbi mondat: „Végre szabad voltam, felfedeztem az önmagam és a mások iránti felelősségérzetet." (169) Tehát a személyes szabadság és a mások iránti felelősség nem ellentétes, hanem egymásból következő fogalmak.

— Ez valóban szép gondolat.

— Viszont ahhoz, hogy ezek a képzetek a jogok és felelősségek kapcsolatáról kialakuljanak egy társadalomban (lásd, amire Nádas is felhívja a figyelmet oly sokszor, hogy a mai napig nem képes a magyar társadalomnak még a progresszív része sem meglátni az összefüggést az állampolgári jogok és az adófizetési kötelezettségek között), szóval mindehhez időre van szükség. Hosszú évtizedek, akár évszázadok során kialakult hagyományra. Amihez elengedhetetlen a nyilvános térben is elvégzett ilyen jellegű személyes munkák sorozata: ennek megkerülhetetlen része Nádas esszéisztikája. És ebből a szempontból az a hagyomány, amit mozgat — Magyarországról Bibót és Szűcs Jenőt említi legtöbbször, de akár Rousseau-ig vagy az antikvitásig visszamenően —, tehát ez a hagyomány nem is azért érdekes, hogy mit mondtak az egyes képviselői, hanem hogy egyáltalán gondolkodtak, fogalmakat alkottak olyan kérdésekről, hogy mi az alkotmányosság, milyen jogok illetik meg az embert, mi az egyén felelőssége, hogy néz ki a helyes nevelés és így tovább. Többször hangsúlyozza Nádas azt is, hogy a magyarban nem alakult ki egy filozófiai nyelv, amely képes lenne ilyen gondolkodásra — erre is kísérletet tesznek a szövegek.

— Itt — bocsáss meg, hogy közbeszólok — szintén kettős érzésem volt. Őszintén szólva nem hiszem, hogy komolyan az lett volna a célja Nádasnak, hogy kimunkálja a magyar filozófiai nyelvet. Egyfelől lenyűgözően pontosnak és kimunkáltnak érzem az esszék nyelvét. Világosan követhető gondolatmenetek, hatásos konklúziók, néha metsző iróniával. Egyszerre élvezetes és megrázó olvasmány. Másfelől — ha mondjuk, úgy vizsgáljuk ezt a nyelvet, ahogy Takáts József szokott politikai nyelvekről beszélni — zavarba ejtő, hogy nem jelzett a központi fogalmak forrásvidéke. Egy nagy adag pszichoanalízis Jungtól, bibói politikafilozófia, de erős az esszék nyelvének gazdaság- és társadalomtudományi rétege is. És még mennyi minden más, amit nem veszünk észre elsőre. Ezeket a fogalmakat aztán előszeretettel értelmezi át, használja új kontextusban egy-egy esszé.

— És magán a rendszeren, az esszék logikáján belül sem voltak követhetők ezek a jelentések?

— De, a legtöbbször igen. Csak néha elbizonytalanodom, hogy mit hova kellene kötni, milyen kontextusokat mozgat az érvelés. De ne haragudj, félbeszakítottalak.

— Ott tartottam, hogy a nyilvános térben való, differenciált gondolkodás értelmezhető politikai cselekvésként.

— Aminek ugyanúgy változnak a feltételei.

— Hogy érted?

— Mások a mediális körülmények '95-ben, mint ma. Lehet, hogy akkor egy esszé a *Népszabadság*ban vagy az *ÉS*-ben komoly hatást tudott kifejteni, mert negyvenezren, vagy, mit tudom én, hányan olvasták és vitatták meg. Ma másképp van.

— Legyen inkább youtuber?

— Talán azt azért mégse. Csak azt mondom, hogy változott, eltolódott az a pozíció, ahonnan a szövegek megszólalnak. Vagy más az a nyilvánosság, amiről te is beszélsz. És erről nincs mit mondania a Nádas-esszéknek.

— Nem vagyok túl jó véleménnyel erről a változásról. És ennyiben ismét Nádas következetességéhez csatlakozom. Most, a háború alatt érzem az igazi erejét az ilyen esszéknek, amiket ír. Hogy mennyire fontos az, hogy milyen szimbolikus tőkével rendelkezik egy társadalom, hogy tud hova nyúlni, ha baj van. Mert a félelem teljesen jogos, hogy csak bajba ne kerüljek, csak az én országomat, házamat hagyják békén. De sokat elmond, ha nem vagyok, nem vagyunk képesek ezen túllépni és elvontabb, józanabb kategóriák mentén is elgondolni a helyzetünket, nem gyávának mutatkoznunk, hanem szolidárisan cselekednünk. *A dolgok állása* című, talán legnagyobb hatású esszé a kötetből egészen részletesen elemezi, hogy a kormány miként játszik rá az absztrakciós képességek ilyen hiányára és arra a hozzáállásra, amely nem a kimondott vagy leírt szó igazságában hisz, hanem a napi problémák improvizatív megoldásában. Én ezt látom ma is. Nehezen tudunk értékeket szembehelyezni a félelemmel. Vagy egyáltalán: nehezen tudunk rálátni saját félelmeinkre. Csak a forint ne gyengüljön, és legyen mivel fűtenünk — ez számít egyedül.

— Ez nekem is eszembe jutott, hogy milyen kár, hogy nincsenek ilyen szövegek ma az orosz–ukrán háborúról. Legalábbis nem magyarul.

— Hát ez az.

— Miközben meg az angol sajtóban azt olvasni a háború második napján, hogy Yuval Harari sztárfilozófus szerint Oroszország már most veszített: megint csak megmosolyogtató. De igazad van, hiányoznak az olyan mély elemzések, mint amilyeneket Nádas is írt például annak idején a délszláv háborúról. Ami megint csak a mediális környezetünkkel magyarázható. A gyors „percről percre" cikkek korszakával. Illetve a nemzetközi politikai–társadalmi folyamatok teljes figyelmen kívül hagyásával. Régen volt egy kihelyezett szerkesztőség Berlinben, Stockholmban, akárhol, ahonnan valódi elemzések érkezhettek.

— Itt álljunk meg egy pillanatra. Ellentmondást érzek abban, hogy kritikával illetjük ezt a fajta esszéírói tevékenységet, mert már nem tud releváns társadalmi–politikai hatást kifejteni, miközben hiányoljuk, hogy nincs ilyen.

— Valóban. Rögzítsük ezt az ellentmondást. Talán fel is tudjuk oldani. Azért nincs ilyen reflexió, mert kihalt, és azért halt ki, mert nem tudott hatást kifejteni, lehet ez az egyik hipotézis. A kritikánk tehát ennek a történeti folyamatnak, a magyar értelmiségi publicisztika megszűnésének az elemzése lenne.

— Hátha közelebb kerülünk ennek a megértéséhez is, ha jobban a szövegekre koncentrálunk. Nehéz ennyi írást egyszerre átfogni, ugyanakkor sok közös is kimutatható bennük. Talán érdemes ezek felől elindulnunk.

— Vannak központi témák: a délszláv háború, a kelet-európai rendszerváltások, történelmi traumák, egy külön blokk a memoárokról (Edelsheim Gyulai Ilona, Kornai János, Ortutay Gyula önéletírásainak és naplóinak elemzései kifejezetten alaposak és tanulságosak), a különböző módon fejlődött európai kultúrák kapcsolata… És vannak olyan témák, amik nagyon különös módon hiányoznak. Például a feminizmus.

— Ezeknél általánosabb szinten is van egy mintázat, amire fel akartam hívni a figyelmet. Ami még csak nem is az említett stílus vagy a következetesen érvényesített nézetrendszer. Hanem valami, ami alapot teremt e kettő számára is. Mintha mindegyik szöveg azt fejtené ki, vagy azt vinné színre, amit „reflektív tudásnak" nevez, és amit már mi is érintettünk. Az én olvasatomban ez *a műveleti láncok pontos ismeretét* jelenti. Azt, hogy hogyan működnek a dolgok. Ez egyszerre vonatkozik a szakmákhoz kötődő ismeretekre, azaz a szaktudásra, a múlt eseményeinek a feldolgozására, és a demokratikus közösségekben való részvételre is, hiszen ez utóbbi is egy helyes működésen keresztül határozható meg. Tehát az az absztrakt gondolkodás, amiről beszéltünk, mindig a konkrétból, a technikaiból, az operativitásból indul ki Nádasnál — számomra ettől válnak igazán hitelessé, és hogy úgy mondjam: valóságossá ezek a szövegek.

— Nem biztos, hogy pontosan értem, mire gondolsz. Mondanál példát?

— Persze. A szaktudás vonatkozik magára az írás mesterségére is. Nemcsak a jól megírt mondatokra gondolok, hanem például *Az írásbeliség testmelegében* című szövegre: hogyan tudsz minden nap az előző napi írásaidból a gondolkodásod szerkezetére következtetni. Mi ennek a technikája? Egyrészt kell hogy kézzel írjon az ember; másrészt kell hogy rendszeresen, minden nap megtegye ezt és így tovább. Nem véletlen, hogy az egyik első írás a kötetben erről szól: milyen gyakorlatok eredményeként jönnek létre az összegyűjtött szövegek. De az írásmesterségtől függetlenül is igaz, hogy szakismeret híján identitása és képviselete sem lehet az embernek. Ad hoc, értelmezhetetlen lesz a munkájának az eredménye, azaz kiszolgáltatottá válik körülményeinek. „A kisparaszti vagy középparaszti gazdálkodáshoz nemcsak jó föld kell, hanem állat, szerszám és a talajismerettől a meteorológiáig terjedő, az adott táj jellegének megfelelő szakismeret. A proletárléthez szaktudás és szervezettség, a hivatalnoki léthez átlátható hivatalnoki logisztika." (380) Vagy ha már a szerzetesi hagyományt kiemeltük korábban, sokatmondó az alábbi szöveghely: „A szerzetesek nem azért csináltak jó bort, mert a jó bort szerették (azért is), hanem azért, mert megvetették és megtagadták az anyagi világot, de nem a hordót, nem a hőfokot, nem az oltványt, nem a vesszőt, nem a metszést, és nem az optimális mennyiségeket vagy az optimális időpontokat." (125) Vagyis értettek hozzá, tudták, hogyan kell csinálni. Ami azt jelenti, hogy a szerzetesség, legalábbis a Nádas által hivatkozott európai, cselekvő rendek, nem csak a kontempláció miatt lehetnek mintaadók, hanem azért is, mert reflektált technikai tudásuk van a különböző gyakorlatokról.

— Erről a *Világló részletek*ből az a jelenet jut az eszembe, amikor azt mutatja be Nádas nagyon akkurátusan, hogy miként kellett megteríteni vasárnapi ebédhez a polgári hagyomány szerint.

— És ezen kívül is még számtalan példát lehetne hozni ilyen műveleti láncok leírására a *Világló*ból. Ahol ugyanígy az adatgyűjtés, a forráskritika, az anyag elrendezése, tehát maga a múltfeldolgozás és emlékiratírás is mint gyakorlat kerül az előtérbe. Amit lehet helyesen, szabályosan, ellenőrzött módon végezni.

— Az esszéknek is az egyik központi tétje az ilyen múltfeldolgozás mikéntje.

— Pontosan. És azt olvasom ki belőlük, hogy a valódi szembenézés szintén csakis a gyakorlat szintjén tud megvalósulni. Emlékezetes ez a leírás:

> Szeged szintúgy bevagonírozási központ, itt is folyik a zsidótalanításnak nevezett, tudományosan megalapozott országos akció, amelynek nélkülözhetetlen alapja a szervezés, az állami adminisztráció tudománya is. A polgármestereknek az úti kellékekről kell gondoskodniuk. Élelemről. Az ivóvíz, illetve az ürülék és a vizelet tárolására minden marhavagonhoz egy-egy vödörről. Valamint lakatokról és láncokról; zsidó a vagonból meg ne szökjön. (117)

Vagy ugyanez egy másik szöveghelyen:

> Ha valaki tényleg közel akar kerülni a megtervezett tömegpusztítás realitásához, akkor nem Auschwitzot, hanem az Einsatzkommandók lengyelországi, ukrajnai és oroszországi tevékenységét kell tanulmányoznia. A tömeggyilkosságoknak azokba a technikai jellegű problémáiba kell belenéznie, amelyek szervezési szükségként később létrehozták Auschwitzot.

— Tehát előbb van a gyakorlat, utána az absztrakt következmény.

— Igen, de folytatom az idézetet, hogy kiderüljön, mit is értünk gyakorlat alatt. Mi is a realitás. Megrázó rész.

> Hány ember hány nap alatt hány ember sírját tudja megásni. Hány embert tud egy nap alatt tarkón lőni egy ember. Milyen következményei vannak, ha célszerűségből nem a géppisztolyt, hanem mégis a pisztolyt kell választanom. Ha valakit egy tömegsír szélére állítva tarkón lövök, akkor a szétfröccsenő agyvelő engem is lefröcsköl. Hány ember agyvelejét tudom a ruhámon, a kezemen és az arcomon józanul elviselni. Mit tegyek, ha folyamatosan le kell részegednem, a részegség viszont nem csupán csökkenti a napi munkám hatásfokát, hanem bizonytalanná tesz, könnyen befordulhatok a gödörbe. (317)

— Értem, hogy mire gondolsz.

— És innen érkezünk meg a politikai programhoz is, vagyis ahhoz a nézetrendszerhez, amit korábban megpróbáltunk körülírni. Szerintem az a legfontosabb, hogy felismerjük, a nádasi koncepcióban a demokráciában való részvételnek is megvan a maga helyes gyakorlattana. A személyes kötelezettségek és jogok együttes érvényesítése. Önmagam és mások ellenőrzése, az ellenőrzés technikáinak ismerete, mint például az írásos szerződések kötése és betartása. Számlát kérek és számlát adok az ügyfeleimnek. Olyan intézményrendszerek működtetése, ahol nem az egyéni improvizációs képességemtől függ az ügymenet, hanem egy hosszú évek alatt kialakított műveleti láncot, szakmai tudást érvényesítek.

— Ezek jelentenék magyar kontextusban azt a modernizációt, amelyet — '48 és a kiegyezés után — harmadik nekifutásra, a rendszerváltás után sem sikerült elérnie a magyar társadalomnak Nádas szerint.

— Azért nem, mert egy másik mintázat működteti a gyakorlatainkat. A '89 előtti árnyékgazdaság, a kert végében, ismeretségi alapon kötött üzletek, a hatalom kijátszásának találékony műveletei. Ezekhez a mintákhoz tudott nyúlni a társadalom a hétköznapi és a gazdasági–politikai gyakorlataiban egyaránt. És amíg ezekről a műveleteinkről nincsen reflektív tudásunk, addig arra sincs esélyünk, hogy más, helyesebb műveleteket állíthassunk a helyére.

— Szimpatikus, sőt ösztönző volt ezeket a részeket olvasni nekem is. De ha már a konkrét gyakorlatoknál, a realitásnál tartunk, szerinted mennyire *működőképes* ez az elképzelés? Mit gondolsz arról, hogy ez a kívánatos berendezkedés Európa nyugati — vagy ahogy gyakran írja Nádas némi iróniával: kisebbik — felén megvalósult volna?

— Legalábbis a berlini fal leomlásáig és összességében a Szovjetunió összeomlásáig.

— Persze, ez is fontos. Ahogyan bemutatja, hogy Európa egységesülésével a nyugati demokráciák is miként válnak szinte kizárólag a profitérdek mentén szerveződő hatalmakká, hogyan lett a politika tökéletesen kiszolgáltatott a gazdaságnak. De most az érdekel jobban, hogy mit gondolsz arról, mi ezeknek az elképzeléseknek a realitása. Mert addig csak egy üres elvárásrendszerről van szó, amíg nem tűnik átültethetőnek a gyakorlatba. A kötetnek szerintem megint csak komoly értéke, hogy többször rámutat a konkrét megvalósulások elégtelenségére. Hogy például a komoly demokratikus hagyománnyal rendelkező országok hagyományának fontos része a véres és erőszakos koloniális múlt. Hogy minden szabadságjog, amit biztosítani tudott az állampolgárainak, a gyarmatok kizsákmányolására épült. Szerintem ez, ha nem is érvényteleníti a szépen felépített demokráciaképet, -történetet és -hagyományt (ahogyan az angolszász progresszív „baloldal" szeretné néha mindenestül negligálni), mégiscsak árnyalja a képet. Ennyiben Nádas tovább jut Bibónál, akinél még a '70-es években is Anglia, Svájc, az USA jelentik a politikai berendezkedések legmagasabb fokát, és nem illeti ezeket kritikával, nem jelenik meg fejlődésük árnyoldala. Sőt, az, hogy Nádas a 90-es években, amikor ez még nem volt divatos, és Magyarországon kevesen ismerték azt a szót, hogy posztkolonializmus, olyan nyíltsággal írt erről, ami ma is nehezen jön az ember szájára, ez engem őszintén meglepett. De kérdéssé fordítom át: mit gondolsz, az esszékben komolyan felmerül, hogy a gyarmati múlt és a mai működésben a félperiféria kizsákmányolása megkérdőjelezi ezeknek a demokratikus berendezkedéseknek is a vitán felül álló, akár morális elsőbbségét?

— Azért nehéz válaszolni erre, mert ugyan társul értékítélet a leírásokhoz, mégiscsak a leírás az első Nádas számára. A működésre koncentráló reflexió egyfajta szenvtelenséget, józanságot is megkövetel. Lásd szerzetesek. A reflektált gondolkodás lényegéhez tartozik, hogy nem érzelemből beszélünk. Hogy kimondjuk: bizony ezek az országok is loptak, megaláztak, kizsákmányoltak embereket, és méghozzá milyen édesen aludtak mindezek után.

— Az emberben lévő animális Nádas központi témái közé tartozik. Mintha az ösztönök szintjén is létezne egy műveleti lánc, amit fel kell tárnunk…

— Ugyanakkor a koloniális múltnál sem azt a moralizáló szempontot érvényesíti, amit te kiemeltél. Nem azon van a hangsúly, hogy ezek a demokráciák bűnben fogantak, hanem hogy egy gyarmatbirodalmat csak nagyon megszervezett bürokráciával, államapparátussal lehet működtetni, és ez az évszázados tudás, a politikai széljárástól független intézményrendszer a gyarmatosításból kimaradt országokban nem alakult ki. Megint csak a technikai működés szintjén válik értelmezhetővé, vagy ott lesz magyarázóereje ennek az összefüggésnek.

— Mindenesetre ez történetileg szerintem nagy dolog, hogy ezt akkor, már a '90-es években így leírta. Ma a csapból is a koloniális múltat politikailag korrekt, de kevéssé reflektált módon tárgyaló amerikai diskurzus folyik. Miközben nem volna érdektelen ez a szempontrendszer Közép-Európa történetének leírására sem. A kiegyezés utáni nemzetiségi politika vagy a Trianon utáni határon túli magyarság kérdése vizsgálható lehetne a posztkoloniális kérdezésmódokkal és a helyi sajátosságok érvényesítésével. Könnyen lehet persze, hogy van ilyen, csak nem ismerem.

— Csakhogy a helyi sajátosságokról nem készül Netflix-sorozat.

— Na igen. És ha már reflektív technikai tudásról és médiarendszerekről beszélünk: igencsak hiányzik az online szerveződő világunk hasonló megközelítése. Ezt csak az első kérdésed kapcsán mondom, hogy milyen aktualitása lehet ennek a kötetnek. Viszont amikor az esszék születtek, talán még kevésbé volt ekkora hatása az amerikanizációnak, és ezért lehetett egyértelműbb, hogy Nádas kizárólag európai tradícióról beszél.

— Az a berendezkedés, amelyet a leginkább követendőnek tart, és amelyet „szociális piacgazdaságként” definiál, talán sosem volt jellemző Amerikára.

— Te hogy határoznád meg, mi a szociális piacgazdaság?

— Jóléti társadalmak, amelyek ugyan kapitalista alapon szerveződnek, de ezt a szerveződést intézményileg és szociális szempontok mentén korlátozzák. A profitmaximalizálás helyett erős szakszervezetiség jellemzi, hangsúlyt fektet szociális intézkedésekre és a társadalmi egyenlőtlenségek felszámolására.

— És ez valósult volna meg Nyugat-Európában?

— Nádas számára, ha jól értem, a fal leomlása előtti nyugatnémet berendezkedés ilyen.

— Ahol nem kellett a koloniális múlttal szembenézni. Csak a náci múlttal. Ennyiben már értem, sőt, azt hiszem, most értettem meg, hogy Nádasnak miért ilyen fontos a német hagyomány: megfelelően működtetett demokrácia, szigorú belső ellenőrzési rendszerekkel, erős transzparencia, ohne Kolonien. Aztán itt is van egy szomorú csavar: Nyugat-Németország mégsem tudott mit kezdeni a fal leomlása után az ország keleti felével.

— Na igen.

— Csak azért emelem ki ezeket a részeket, mert tőlem egyszerűen idegen, ahogy Nádas a fent jellemzett berendezkedést, a szociális piacgazdaságot, a felvilágosult emberek közösségéből létrejött demokratikus működést abszolutizálja. Hogy azt mondja, hogy kizárólagosan egyféle együttélési mód létezik, ami helyes. Sokféle mód van, de ez a legjobb, erre kell minden népnek törekednie.

— Ahogy a jó cipész is tudja, hogyan kell egy cipőt jól összerakni. Ahogy a szerzetesek is tudják a jó bor készítésének módját. Ahogy egy szöveget is lehet jól vagy rosszul megírni. Ugyanígy a jó demokrata meg a jó állampolgár is tudja, mi a helyes viselkedés a közösségen belül.

— Na nekem ez kicsit sok. Van ebben egy jó adag gőg. Máshogy is lehet élni, szerintem nagyon sokféle politikai berendezkedésben lehet boldogan és jól élni. Nem csak egyféleképpen lehet jó cipőfelsőrészt készíteni — és az emberi közösségek szervezése is többféleképpen lehet sikeres. Pláne, ha kilátunk az eurocentrikus előfeltevéseink mögül. Nincsen egy meghatározott íve a történelemnek, nincsenek a fejlődésnek olyan fázisai, amelyek beárazzák az embert és a társadalmakat, hogy hol állnak ebben az egyenes vonalú fejlődésben. Egyre nagyobb rendszerek működnek egyre uniformizáltabban, de még mindig lehetséges az eltérés, a különállás, a mintakövetés helyett a saját utak kipróbálása. De látom, rázod a fejed.

— Annyiban vitatkoznék csak, hogy ez a fejlődéselv szerintem nem része az esszéket működtető gondolatrendszernek. Vagyis ma is lehetünk premodernek Nádas szerint, mint ahogy már az antikvitásban is tudták az együttélésnek a legfontosabb szabályait. De igen, igazad van, a szövegek tételeznek egy kívánatosabb, jobb, helyesebb állapotot a reflektálatlan működések által irányított közösségekkel szemben.

— Én meg azt mondom erre, óvatos kritikával, hogy nem biztos, hogy ezt így ki lehet jelenteni. Ki tudja, hogy az emberek hányféleképpen szeretnek együtt élni, és melyik rendszerről gondolják azt, hogy a szabadságuk ki tud benne teljesedni. Vagy meg kell nézni, hogy milyen értéket helyeznek előtérbe, az individualitást vagy a közösségi döntéshozatalt, a jogegyenlőséget vagy a vagyoni egyenlőséget. Mit gondolnak arról, hogyan érhető el a boldogság.

— Ez a kategória, hogy boldogság, azt hiszem, hiányzik ezekről a lapokról. A dolgok rendezett, normális működéséről van szó, nem az örömökről és a boldogságról. Ez nem szempont, hogy úgy mondjam.

— Milyen kár. Vagy legalábbis érdekes. Innen folytassuk legközelebb.





MUUT

www.muut.hu

9 771789 196000 22084

890 Ft