

műút

a személyesség grafológiai tudata / az önmegjelenítés
terhe / ez a szovjet „cigarettás madonna” / leszólt és
fölszed / a teremtés a teremtés / prímsszámok irányítják





műt

3 | **szépírá**

6 | **szépírá**

9 | **szépírá**

12 | **szépírá**

14 | **szépírá**

18 | **szépírá**

22 | **szépírá**

25 | **szépírá**

26 | **szépírá**

28 | **szépírá**

34 | **képzőművészet**

38 | **esszé**

52 | **láng**

57 | **láng**

61 | **kritika**

63 | **kritika**

66 | **kritika**

71 | **kritika**

80 | **kritika**

83 | **kritika**

85 | **kritika**

88 | **kritika**

92 | **képregény**

Aczél Géza: (szino)líra — torzósztár

Pauljucsák Péter: Tenger; Hürelmélet

Sztaskó Richard: Temegén

Farkas Arnold Levente: szerk. esztő

Berta Ádám: Eltelt napok; Lent; A csatornaleyek leölése

Szendi Nóra: Nincs annyira rotyyon; Eltelt (részletek a *Van ilyen.* című, készülő regényből)

Takács Nándor: Átkelés; A darvak vonulása; Őrjárat; Beköltözés; Küldetés

Kovács Sándor: Insomnia; Azért

Bokor Krisztián: szabálytalan; belül üres

Györfi Viktória: Csatornapatkányok

Ványa Zsófia: Metamorfózis a camp jegyében — Töttös Kata festészete

Walter Benjamin: Moszkva

Márton László: Zugregény (Láng Zsolt: *Bolyai*)

Baranyák Csaba: Egy regényvilág párhuzamosai (Láng Zsolt: *Bolyai*)

Szemes Botond: Magányos multiplayer (Péterfy Gergely: *A golyó, amely megölte Puskit*)

Deczki Sarolta: Beregi krónika (Csabai László: *A vidék lelke*)

Kulcsár-Szabó Zoltán: A későbbi személy (Takács Zsuzsa: *A Vak Remény*)

Pór Péter: Volentis et currentis: Géher István lírai életműve (Géher István: *Minden minden. Összegyűjtött versek*)

Semság Tibor: Semmissé hazudott távolság (Halmi Tibor: *Utolsó csatlakozás*)

Balázs Imre József: Materializált metaforák (Sánta Miriám: *Hétfőn meghalsz*)

Csehy Zoltán: A félreértés alap (Áfra János – Szegedi-Varga Zsuzsanna: *Termékeny félreértés. Productive misreadings*)

Gesztelyi Hermína: A többes szám magánya (Seres Lili Hanna: *Várunk*)

Dudás Győző: Always look on the bright side of life

2020074

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Aczél Géza (1947, Ajak) költő, irodalomtörténész, az Alföld volt főszerkesztője · Balázs Imre József (1976, Székelyudvarhely) irodalomtörténész, kritikus, költő, szerkesztő · Baranyák Csaba (1967, Szigetvár) középiskolai tanár, irodalomkritikus · Walter Benjamin (1892, Berlin – 1940, Portbou) filozófus, irodalomtörténész, kritikus, műfordító · Berta Ádám (1974, Szeged) író · Bokor Krisztián (1988, Budapest) fotográfus · Csehy Zoltán (1973, Pozsony) költő, műfordító, irodalomtörténész · Deczki Sarolta (1977, Debrecen) kritikus, irodalomtörténész · Dudás Győző (1971, Budapest) szabadúszó illusztrátor, képregénykészítő · Farkas Arnold Levente (1979, Nagyvárad) általános iskolai tanár · Gesztelyi Hermína (1990, Debrecen) egyetemi adjunktus · Győrfi Viktória (1975, Budapest) nyelvtanár · Kovács Sándor (1967, Komló) kézi csomagoló · Kulcsár-Szabó Zoltán (1973, Budapest) irodalomtörténész · Márton László (Budapest, 1959) író, műfordító · Pauljucsák Péter (1983, Sárospatak) pszichológus · Pór Péter (1940) irodalomtörténész · Semság Tibor (1987, Cegléd) kritikus, doktorandusz · Szemes Botond (1994) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Szendi Nóra (1988, Budapest) író, szerkesztő, kritikus · Sztaskó Richard (1987, Budapest) középiskolai tanár · Takács Nándor (1983, Mór) költő, tanár · Zsellér Anna (1981, Kiskunhalas–Budapest) germanista, műfordító, kritikus

Képanyagunkat **Töttös Kata** képzőművész munkáiból válogattuk.

nka

MissionArt
Galéria



Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmeesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Szerkesztik: Szépirodalom: **Mezei Gábor** (mezei.gabor@muut.hu) · Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Kritika, esszé; olvasószerkesztés és korrektúra: **Vásári Melinda*** (vasari.melinda@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellingner András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · Alapító-főszerkesztő: **Zemplényi Attila** · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépmeesterségek Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906 ; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezzel) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · **Műút portál: www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárany Tibor** (Kiskáté), **Kishonthy Zsolt**, **Mezei Gábor**, **Tellingner András**, **Vásári Melinda**.

* A szerkesztő az Emberi Erőforrások Minisztériumának Oláh János szerkesztői ösztöndíjasa.

ACZÉL Géza

(szino) líra

torzószótar

árulkodik

egy ponton túl már az éles tekintet is meghomálylik s idővel rádöbbensz végletek közt játszik velünk a képzelet ahogy egykor öreg barátom elmesélte morális kérdés-e ha az udvarról mivel háztömbükben nem lévén kapu egyenesen a villamossínek elé futhatott a kisgyerek s ilyenkor feldúltan a lábát elvered lélektani s állatvédő konferenciák tanulsága nélkül melyeknek élettől idegen frusztrációiba az ember gyakran belekékül legyen bár a szülői alázatnak s a szeretetnek örökös bajnoka melyek fölérzéséhez hiába bármennyi iskola s miután e kérdésben a vendéglő ivójában tanácstalanul toporogtunk egy keveset bekaptunk néhány kőkemény feleset és mivel fejünkben felrémllett az iskola is szóltam már róla annak idején egy-egy megérdemelt tenyeres senki lelkivilágát nem törte szét inkább s talán erről mintha kevesebbet esne szó ha a dobogón összerugdossa tanárát a begőzölt nebuló és akkor még hol vannak a finomságok mikor a rossz ember-vetemény kéjjel árulkodik s a feltoluló igazságérzet ösztöne között hümmöghetne még a költő mielőtt ráfogják didaktikusnak öltözött ezért lírai merengését gyorsan odahagyja



áruló

belép a boltíves kapun mely magas mint a templomok s bár útját eddig is végigkísérte valami nyomasztó fájdalom teste az arányoktól tovább zsugorodik kikerüli a béna ravatalozót utolsó útján itt szinte egyedül fekszik a halott de azért ajzottan zeng az égi áldás hiszen a becsülettel elvégzett munka bére a rutinból felmondott szertartáson is hatalom amikor kiválasztott szent emberünk kenetteljesen a megbomlott érzelmekre és a feltámadásra apellál s a szóvirágokkal hintett tűnődésben szinte epizodistává válik a halál külső nézőpontból bántás nélkül valahogy mégis megalázó a helyzet de hősrünk ezen mélyebben már el nem merengett mivel közeledett az urnafalon a két drága névhez s noha friss fájdalma az idő örvényében réges-rég elenyészett s lelkében is praktikusabbra váltott egyre görcsösebben szorította magához a művirágot a nem túl olcsót de nem is a módosabbat mivel azt ellopják aznap s ki tudja jöhet-e még máskor míg fátyolos szemmel a táblán igazgat mellette egy megtört asszony rikácsol te piszkos áruló mért hagytál itt engem majd a kínba belerengett s a széltől óva a párkányra tette imbolygó mécsesét

árus

amikor a fáradt tekintet mögé már beköltözött a depresszió és a ritkuló levegőben valami kicsi zsidobongásra vágyva s élettel verve a késői vándor útra kél általában a piac felé taszigálja lelke melynek hátsó zugából a pislákoló remény megérinteni a zajongó fórum friss hangulatát mely nem ingereli majd odaát ifjúkori emlékeket kavarva a sápadó történelmi emlékezetbe bevarrva a szerény árukat és a gondterhelt embereket s miközben az időnek láthatatlan ívébe beleremeg megszeppenve körbenéz a belső képhez képest semmi újdonság de valahogy mégis idegen ez az egész a tanácstalan vásárló szinte ugyanaz de ahogyan irtózatossá vált mögül fennhéjázva dobálja az ismeretlen árut elmúlt korunk felejthetetlen találománya a lumpen árus ritkán akad rá bátorság hogy valaki visszaintsen mellette piacképtelenül öreg néncske kopott motyójával elakadva ne tűnjék olcsó giccsnek de még mindig ő a lírai hős az istenadta mert természetesen ott vásárolok s ahogy a zöldhagyma szárát lecsavarni nem engedi háborogva a hetvenévesnek fiatalúr abban sok a vitamin vénségemre meg is hatódom s fizetéskor zavartan emelem az áfát

PAULJUCSÁK Péter

Tenger

Először egy tengerparti városban láttalak,
te magad voltál az eleven, lüktető település.
A pánik tapadós anyaga rémlik azokból az időkből,
hogyan beleragadok az éjszakák fekete szigszalagjába,
ami a napjaimat tartja össze.
Csodáltam, hogy számodra madarak vibráló tánca
söpri tisztára a látómezőt, előttem a homok fölött
csak szétdobált sirályok szemetét fújta a szél.
Ha vonalakká kellene redukálnom a szerelmet,
azt mondanám, hogy az ébrenlét egy
vízfüggöny mögé rejtett fekete körben lakott.
Valahogy belülről zúgtak a testrészek szakaszai,
felületükre hideg cseppek húztak csíkokat.
Talán átló akartam lenni, átérni a tenger sokszögét,
de kitartó próbálkozásaid ellenére is eltérítettek
a habzó görbületek.
Egyenes irányban haladtam a víztömeg hullámvonala felé.
Mióta elengedtem a kezed, mert már nem bírtam
nézni, ahogy tartasz, a vonalak is hasznavehetetlenek,
itt a mélyben már kiterjedés van.

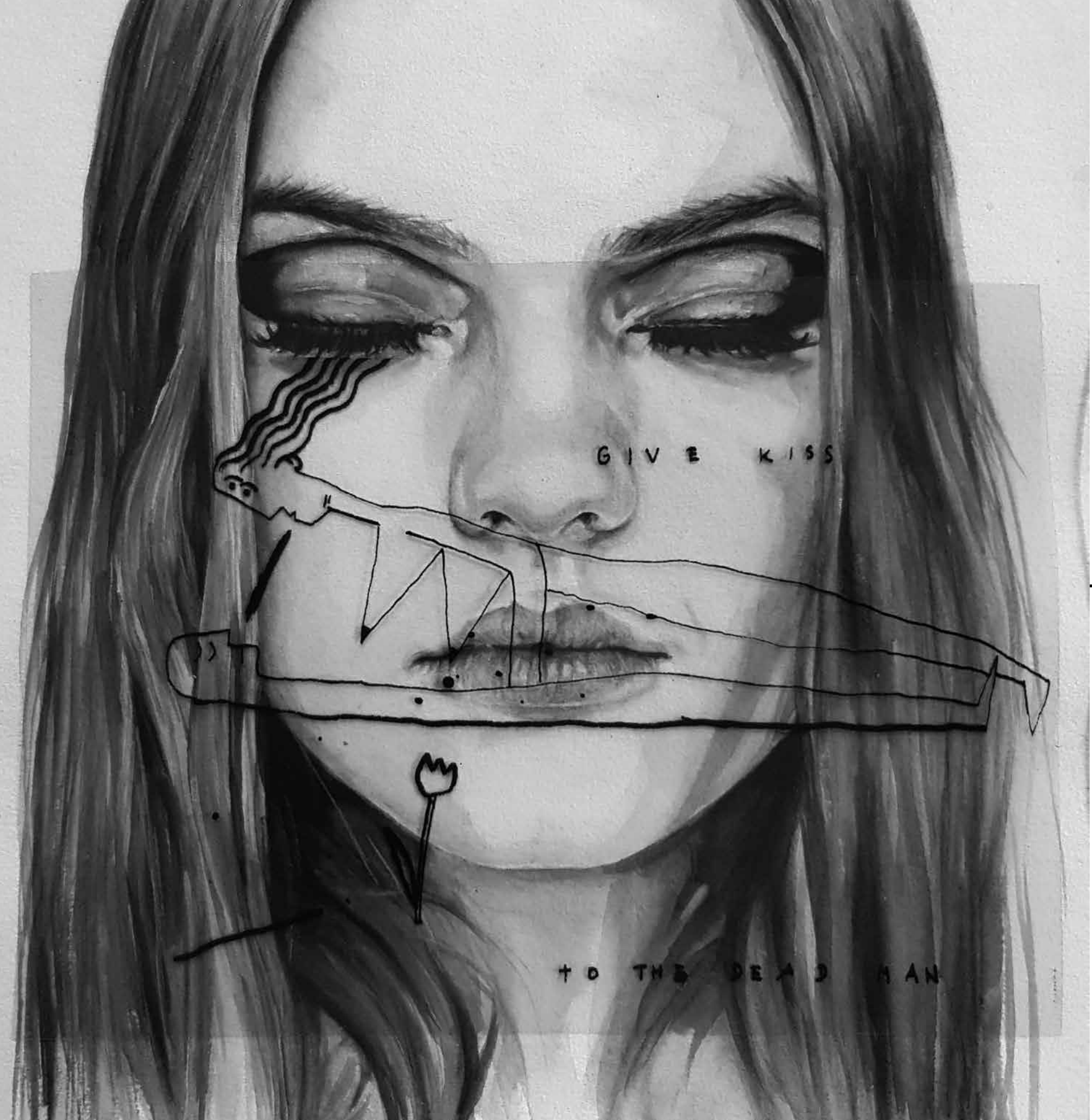
A tenger pedig bennem folytatódik, a dübörgő
agyhullámokban és a mindenben megtapadó só ízében,
és bennem ér véget egy lakatlan partvidéken,
ahol az éjszakák irthatatlan gyökérrendszeréből
egykor városok sarjadtak.

Húrelmélet

Egy párhuzamos valóságból jött,
és ő térdelt eléd.
Be volt rúgva,
a húrelméletről zagyvált,
meg hogy nem tudja, hová
parkolta le angyalait.
Aprót kért és feloldozott,
megbocsátja félénkséged,
amiért csak az elővárosig jutottál
önmagadban.
Ő is be van szarva, köhögte,
már szagot fogtak az eloldozott kutyák,
a fekete ablakokból pedig
megindult felé
az éjszaka lápszerű képződménye.
Zavarban voltál,
és azt felelted, hogy tekinteted
fókusza százlakká bomlott,
mióta mondataid végéről
letörtek meggyőződéseid,
a szétesést vizsgálod.
Azt mondta, hülye vagy,
és hogy keressetek fedezéket
a romok közt.
Mire eljutottatok a belvárosig,
annyira megszeretted,
hogy a dögöket csak napokkal
később uszítottad rá.

SZTASKÓ Richard

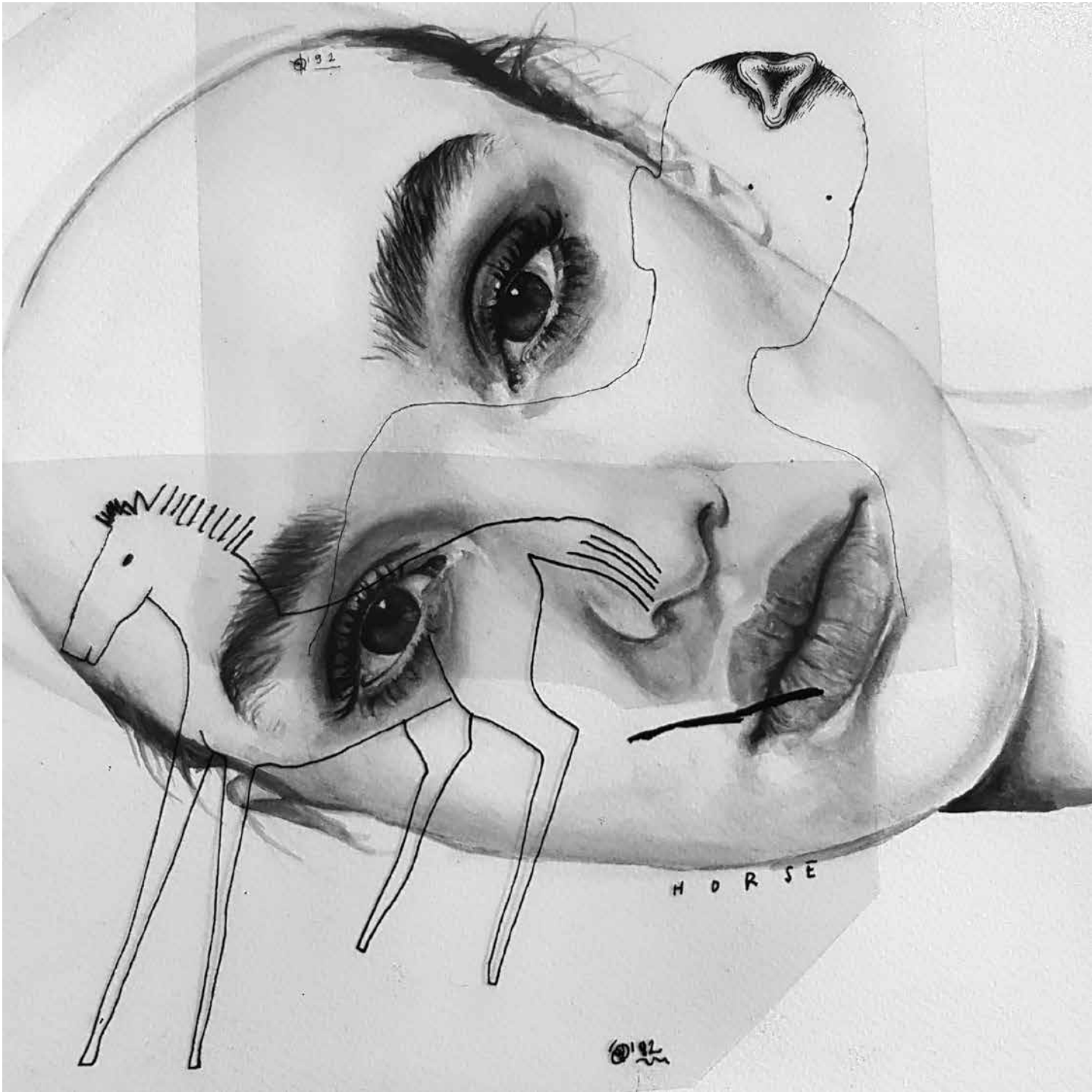
Temégén



Várákozás közben a lábam előtt heverő szilánkokkal játszom, ar-
rébb tolom őket, és ahogy recsegnek a talpam alatt, eszembe jut
az az elgázolt puli, ami egy vidéki vasútállomás közelében hevert
a sínek között, ott feküdt hetekig a bazaltköveken, hullott rá
az eső, a hó, a nap teljesen kiszárította, végül a könnyű szelek
széthordták az oszlásnak indult tetem gypjas bundáját. Aztán
egyik napról a másikra eltűnt a kutya, azt hiszem, egy pálya-
munkásra bízta: először gondosan kiemelte a maradványokat a
sínek közül, majd egy erre rendszeresített, fekete szemeteszsák-
ba helyezve elásta valahol a környéken. Erről azonnal eszembe
jut: máskor meg szemtanúja voltam, miként gyűr maga alá egy
galambot egy meginduló szerelvény. Akkoriban még egyetemre
jártam, és a szabadidőmet azzal töltöttem, hogy kijártam a kisvá-
ros vasútállomására borozgatni, ücsörögtem két vágány közt egy
padon és ivás közben kis kék füzetembe jegyzetelgettem az elhú-
zó mozdonyok számát. Rettentő magányos voltam és színpadias,
hát ez van, ebből vagyok, s persze addig ittam, amíg rám nem
esteledett, de szerencsére soha senki nem zavart. Ami a lényeg:
a galamb — az elgázolt pulival ellentétben — nem találtatott
arra érdemesnek, hogy megkapja a végtisztességet és szemetes-
zsákba helyezték. Magányosan hevert valami különös, kicsavart
pózban, békésen, egészen addig, amíg hónapokkal később már
csak a sínek mentén heverő olajfoltos tollak és megfeketedett,
picinyke csontok emlékeztettek korábbi önmagára. Egyébként
a barátnőmet várom. Megbeszéltük, kimozdulunk a tóhoz, szép
az idő, fölösleges bezárkóznunk a négy fal közé. Sajnos minden
igyekezetem ellenére képtelen vagyok fölidézni azt a pillana-
tot, amikor teljes erőből elhajítom a fehérrumos-üveget, és az
millió darabbá robban itt, az állomásépület sarkán. Míg egye-
temre jártam, a szabadidőmet egyébként nem csak a pályaudva-
ron töltöttem; néha az egyik grafikus cimborámmal is eljártam
berúgni. A kisvárosi romkocsmában, a rozéfröccsöt szopogató
ál-bölcsészek között arra gondoltam, miközben hallgattam azok
dagályos eszmefuttatásait a transzcendensről meg a szabad aka-
ratról, hogy igenis le kellene szólítanom azt az első évfolyamos
lányt, akit Bíbornak hívnak, pszichológusnak készül, vörös, vál-
lig érő haja van, és aprócska szeplői, és mindig a zenegép mellett
ücsörög egyedül. Tetszett nekem, és tudtam jól, hogy semmi
esélyem nála. Le akartam vele feküdni (meg még nagyon sok
mindenki mással is akkoriban), de gyáva voltam, nem mertem
odalépni hozzá. Ráadásul — ahogyan azt könnyedén megállá-
píthattam — az ilyen „kaliberű” lányok úgy néztek át rajtam,
mint mások egy kukába hajított, törött esernyőn. Akkoriban
még nem tudhattam, hogy a vágyaimat kell az események ala-
kulásához igazítani, és nem fordítva. Nem láthattam előre: lesz,
akihez majd odalépek, és sok-sok évvel később lesz olyan is, aki
odalép hozzám, leszólít és fölszed, és barátnőmként majd apró
papírfecnikre jegyzetelgeti a fejéhez vágott szidalmaimat, hogy
azokat gondosan megőrizze a pénztárcájában közös fényképek
és szerelmes levelek helyett. A tó vizén megcsillan a nap. Állunk
a parton, kéz a kézben, a tenyerem izzad, gyere, ülünk le, egy
támla nélküli padon ülünk, odafordulok hozzá, a szemébe né-

zek, látom a feje fölött elröppenő madarak ívét, s eljátszom a
gondolattal, ízlelgetem, a szemében magamat látom, visszatük-
röződik benne az arcom, termetem, közelebb hajolok, meg aka-
rom csókolni, elhúzódik, várj, valamit még szeretnék mondani.
Fölpattan, a vízhez rohan, és a partról egy kisebb kavicsot a vízbe
rúg. Fáj a fejem. Mellé lépek, megszorítom a karját, gyengéden
húzni kezdem, gyere, ne bolondozz, a tenyerem izzad, ott ülünk
a támla nélküli padon. Odafordulok hozzá, a szemébe nézek,
a szemében magamat látom, visszatüköröződik benne az arcom,
termetem, közelebb hajolok, meg akarom csókolni, elhúzódik,
várj, valamit még szeretnék mondani. Fölpattan, a vízhez rohan,
és a partról fölvesz egy fehér tollat, az egyik cséré lehetett, az
ujjai között tartja, nézi, majd a vízbe ejti. És akkor nekikezd és
elmondja. Két nappal ezelőtt úgy volt, hogy nála töltjük az éjsza-
kát. Ide az állomás mellé beszéltek meg a találkozót, és negyed-
órás késéssel meg is érkeztem, teljesen elázva. A tóparton elmon-
dottak szerint a következőket műveltem: a villamosról leszállva
számhoz tapasztottam és meghúztam a nálam levő üveget, ez-
után a hónaljamhoz szorítva odaléptem a megálló pavilonja mel-
lett levő sárga kukához, és mindenki szeme láttára belehugyo-
ztam. Az utasok — és természetesen a párom is — döbbenten
nézték végig, amint zavartalanul könnyíték magamon. Miután
végeztem, egy határozott lendülettel elhajítottam a fehérrumos-
üveget, amely néhány méteren keresztül zavartalanul siklott a
kora esti levegőben, majd éles csattanással szilánkokra tört az
állomás mellett a járdán. Ezután a gatyámmal babrálva odalép-
tem a barátnőmhöz és szájon csókoltam. Amikor mindezt egy
óra múlva elmeséli, alig bír majd a szemembe nézni, helyettem
szégyelli magát, ropog a kavics a talpa alatt, és nem tudja, hogy
azon a támla nélküli padon, a tóparton mihez is kell kezdeni a
ránk szakadó csenddel. De most még csak várom, hogy jöjjön,
s várákozás közben a lábam előtt heverő szilánkokkal játszom,
arrébb tolom őket, figyelem, ahogy a nap megcsillan rajtuk, és
igen, jó lenne, ha már itt lennél, pörög a fejemben a gondolat,
aztán megszólal a hangosbemondó, és recsegve tájékoztatja a
tisztelt utazóközönséget, hogy a V... felől érkező személyvonat
előreláthatólag tizenhét percet késik. Fogom magam és átsétálok
a túloldalon levő restihez és kérek egy üveg sört. Iszogatás köz-
ben nem gondolok döglött galambokra, sem szétmálló kutyák-
ra. A gesztenyefák lombjait nézem, a kéttenyérnnyi zöld leveleket.
Szerelmes vagyok és boldog, azt hiszem, ebben a korban ez a
kettő még nem zárja ki egymást. Szerencsére nem látom, hogy
majd öt év múlva — pontosan a születésnapomon — egy olyan
lány szerelméért fogok könnyörögni, aki soha nem lesz képes a
kapcsolatunkat a nyilvánosság (úgy mint közös barátok, ismerő-
sök, a saját rokonsága) előtt felvállalni, és hogy az elutasítás meg
az elmaradó születésnap jó kívánságok miatt úgy lerészegedek
az erkélyen, hogy mindent összehányok odakint. Reggel aztán
a harmincöt fokos melegben, remegő szívvel, iszonyatos fejfá-
jások közepette sűrölöm föl a csempére száradt, bűzös mocskot.
Hideg, hűvös sörömet kortyolva a resti pultjánál a gesztenyefák
lombjai alatt azt sem látom előre, hogy a takarítás után bög-

ve hívom majd a kerületi addiktológiát, kétségek közt, azzal a
határozott és visszavonhatatlannak tűnő szándékkal, hogy segít-
senek rajtam, mert nem bírom elviselni azt, amit nem tudok
dadogás nélkül megfogalmazni, a telefon persze kicsöng, hosz-
szú percekén át, hallok a fülemben a bűgást, és természetesen
— szombat lévén — nem lesz senki a túloldalon, aki fölvegye.
Másnap délután majd egy helyi pincekocsmában, derűs nosztal-
giával gondolok vissza mindezekre. A józan előrelátás mindig is
hiányzott belőlem —



FARKAS Arnold Levente

szerk. esztő

hó hull apadó kútba
a hangulat pócsmegye
r tizenkilenc október ö
t szombat tegnap vol
t az állatok a szent
el is meséltem nem ko
moly. amikor a rend.
ház vagy kolostor egés
z éjjel kant hegel és
egy harmadik német
akinek nem merem. l
éírni a nevét esztétik
áját olvastam míg vég
re wittgenstein töredé
keiben. között. rálelt
em az idő olyan min
t egy folyó. az elvisel
hetetlen számunkra. e
gyszerű ahogy az abl
akba kirakott puha.
mozdulat mert van va
lami furcsa és megmag
yarázhatatlan abban.
ahogy az egyik betű a
másikkal összekuszálód
ik. ezen azonban nem.
lehet nevetni az orosz
án húsevő virágok közöt

t húsevő az egyik virág
. immáron eldöntheteti
en a hentes is csak eszk
öz az univerzum kezéb
en ahogy a hentes eszk
özei is csak eszközök a
hentes kezében. ám e
zek az eszközök kieszkö
zlik a harmóniát ami
ről hallgatni kell. de n
em kötelező a táncos.
ruhája levelekből a t
áj a tél. természetesen.
el. takarja a látszat. a
mit nem itt vásárolt
ak az sajnos fikció
. minden olyan mint
a kidobott készülék.
az eltaposott csikkek
ez a kép majdnem fek
ete mint a hó vörös
. színek és formák kö
rvonalak és árnyala
tok a test az anyag.
a lélek a szépség. az
örökkévalóság tánca.
ez ahogy átsejlik az
anyagon mert a létez
és sutog. azt súgja.
hogy te is része vagy
a teljességnek minde
n dolog tükör minde
n létező társad ebb
en az utazásban ö
n magad felé. a sut
togást értelem tölti. e
l ábrázolhatatlanul

görögdinnye latindinnye
franciakulcs. pócsmegyer t
izenkilenc október négy pé
ntek. olvastam egyszer egy
könyvet. amiben egy nő m
egszökött. hálátlan vagy mo
ndta a férfi. meg akarta ö
lni az ital miatt. a ló és.
a rózsza ez volt a címe le
hetett volna az idő miat
t ahogy a betűk ez a n.
ő lehetett volna ilyen a.
szeretóm a lélek a föld.
az isten angyalok által

bűn. ős vag. ok menj
el tőlem pócsmeg. er t
izenkilenc szeptember.
huszonn. olc szombat m
en el tőlem lelki és te
sti ismeret. időnként.
elvesztem hitemet az i
dőben term. észetesen.
a teremtés a teremtés
neve a teremtés nevé.
nek illata azt mond.
ta a szerk. esztő idő



BERTA Ádám

Eltelt napok

Minden egyes napnak saját sírköve van.
Például kedd, írsz egy nagy K-t, bekeretezed,
aztán este melléírod, hányadik oldaltól
hányadik oldalig jutottál el.
Ez volt egy nap. Később, ha visszanézed,
ott sorakoznak egymás alatt oszlopban.
Az idő eltűnt, a könyvnek a végére értél.
Megszerkesztetted vagy lefordítottad,
pár hónap távlatából gyakorlatilag lényegtelen.

Vagy naptárt is vehetsz, 1986-ban apámnak
falinaptára volt. Annyira várta az év végét,
belehergelte magát, hogy november vége felé
rászokott, hogy mindennap az újságról levágta
azt a kis darab papírt, amire a dátum rá volt nyomtatva.
És a falinaptáron az adott nap számára kijelölt négyzetre
átlósan ráragasztotta. Csakhogy nem jött meg
a hivatalos papír december végéig.

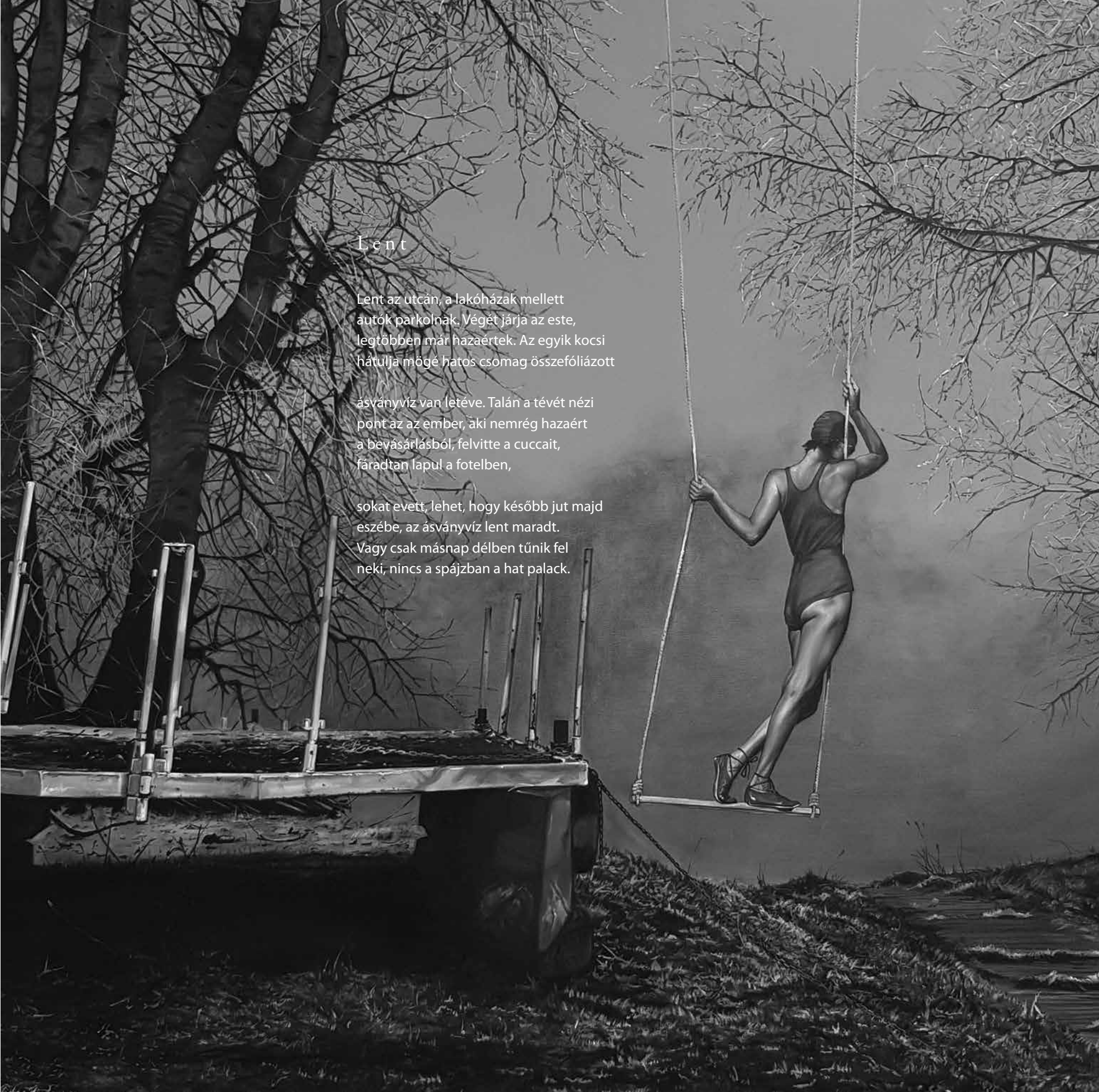
Tovább kellett várnia, de nem vett 1987-es
falinaptárt. A januári napilapokból kivágott dátum-
szeleteket továbbra is a naptár decemberi oldalára
ragasztgatta. Előbb csak két nap került egy dátum kockájába,
aztán a margón is sorakozni kezdtek a kis, pálcikaforma
kivágott dátumok. Aztán megjött a levél, amire
apám úgy tekintett, hogy ő attól felszabadul.
A szüleim válásáról szóló papír.
Anyám közben végig a kórházban volt.

Lent

Lent az utcán, a lakóházak mellett
autók parkolnak. Végét járja az este,
legtöbbször már hazaérték. Az egyik kocsi
hátlója mögé hatos csomag összefóliázott

ásványvíz van letéve. Talán a tévét nézi
pont az az ember, aki nemrég hazaért
a bevásárlásból, felvitte a cuccait,
fáradtan lapul a fotelben,

sokat evett, lehet, hogy később jut majd
eszébe, az ásványvíz lent maradt.
Vagy csak másnap délből tűnik fel
neki, nincs a spájzban a hat palack.



A csatornalegyek leölése

Szétnyomok egyet a falon. Ahányat kinyírok, annyi folt lesz a tapétán. Csak ritkán sikerül úgy kilapítani, hogy ne hagyjon nyomot. Egészen eltérő tud lenni az állaguk. A langyos, párás fürdőszobában, kevés teregetés után szinte krémszerűek. Ha száraz a levegő, kicsit keményebbek, de igazán soha nem kemények. Szeretnek a hűvös ablaktáblán ülni. Nem nagyon fordul elő túl sok egy kupacban, kivéve közvetlenül a lefolyó fölött. A vízből, sőt a víz alól is ki tudnak mászni, úgyszintén a vécéből, mikor lehúzó.

Bírnak a huzatot, szívesen ülnek ajtó- vagy ablakrész mellé,

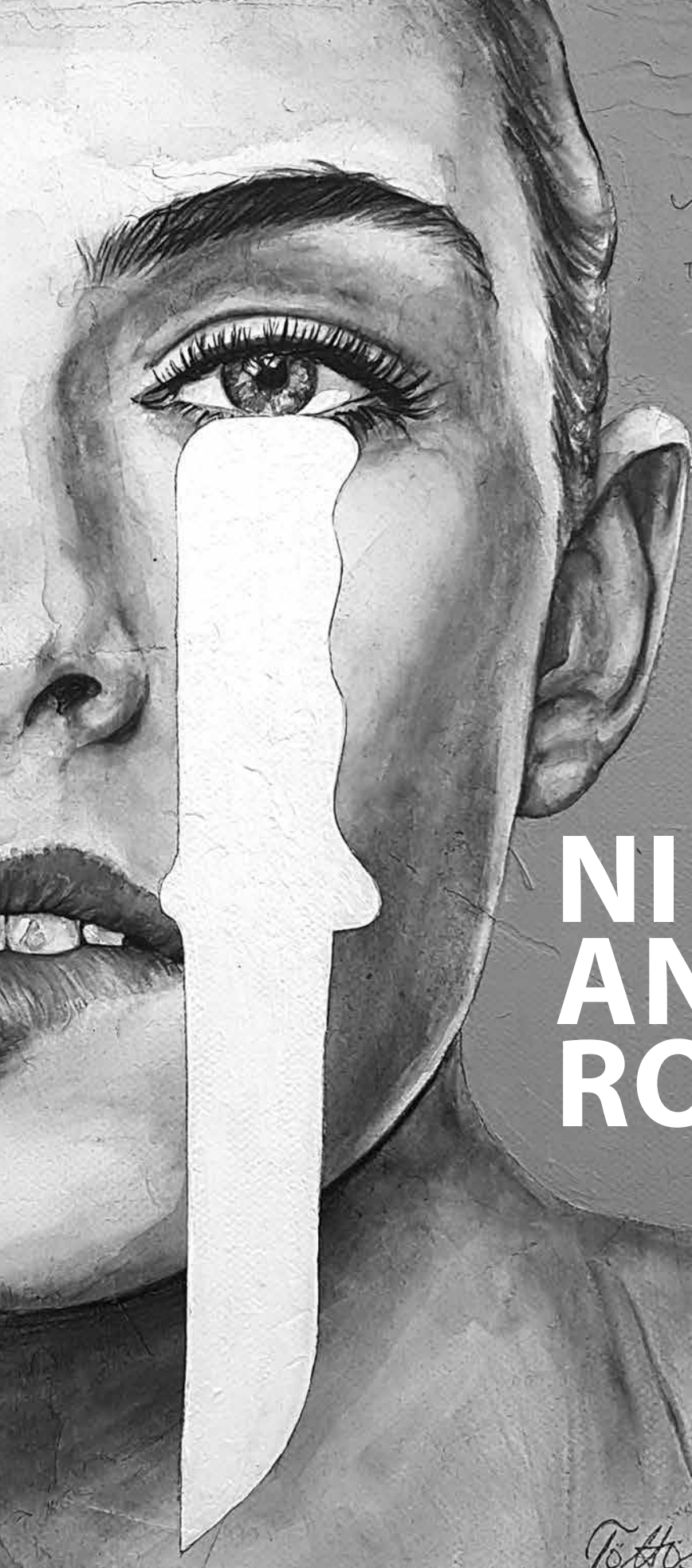
pár centire, szerintem kivonják a párat a hűvösebb levegőből. Valamennyire megnőhetnek, általában szurtosak, mintha kormosak lennének, ellenben némelyik egész tiszta, utóbbiak világosszürkék, engem apróbb pillékre emlékeztetnek. Fokozatosan ügyesednek (ez mindre áll, nemcsak a kevésbé szurtosakra), és néha bizony fürgék, de a legtöbb bamba, már-már túl könnyű lecsapni, olyan érzésem támad, unfair voltam. Amikor menekül a csapkodás elől — szívhez szóló ez? —, a mozgó tárgy, a mozgó végtag felé repül. Kezdetleges stratégia, de néha bejön. Eszembe jutott, egyszer az egyik talán berepül majd az orrlyukamba.

Amelyik csak pár centivel röppen odébb, miután elvitettem a szétpasszírozását, szinte biztos rajtaveszt: újra ütök. A kád belseje ezektől csupa paca, rendszeresen le kell súrolni. Nem mindig tenyérrel csapom le — ha a padlón ülnek, egyszerűen rájuk taposok a crocsommal. A falon levőket gyakran kézháttal, ujjperceimmel lapítom szét. Egyszer, miközben ezt megtettem — mindig te döntesz, megteszed-e —, beugrott, hosszú távon lehet-e abból bajom, hogy több százszor odasuhintom a falhoz ujjaim csontocskáit. Eredményezhet-e reumatikus bántalmat. Mármint nem *egyszerre több százszor* suhintom oda, hanem összességében, a hetek-hónapok óta

elhúzóó öldöklés folyamán. Állandó megoldás egyelőre nincs. Tényleg képtelenség tartósan kiirtani az egész társaságot? Pedig nagyon várom, hogy ne legyenek, és ebből kifolyólag ne kelljen megállás nélkül pusztítanom. Alsó hangon napi ötöt palacsintává lapítok. Elbaszom vele a karmám, viccen kívül. Nincs rendben az öldöklés, nem kéne így mennie tovább.

Belemagyarázásnak veszed, ha azt mondom: rossz az energiája? Ezzel együtt kizárt, hogy szimplán életben hagyjam mindet, mert rohadtul elszaporodnának. Sokféle analógia mutat arra, kényszerhelyzetben vagyok. Az egyik éppen ez. Amikor itt tartottam, írás közben felugrottam megölni egyet.





*A kést síró lány **

THE KNIFE CRYING GIRL

SZENDI Nóra

NINCS ANNYIRA ROTTYON

Tóth Katalin 2016. KIHOROLÁS



Babett és Tátika hazafelé caplatnak az anonim függők gyűléséről.

A Feri az rottyon van, mi, szólal meg Tátika.

A Feri az ilyen, mondja Babett.

Rottyon van teljes mértékébe, folytatja Tátika. Szerinted lesz valaha úgy, mint mi?

Hogy, kérdezi Babett.

Ilyen normálabb állapotba. Hogy így viszi az életét, megeget, dumáztat, mint az ilyen normálabb emberek.

Babett végigméri Tátikát. Most ment vissza dolgozni. Szerintem nincs annyira rottyon. Magához képest. Csomót váltott.

Mit változott, horkan fel Tátika. Áll, mint a fagyott fas, világát nem tudja.

Lett legalább két új arc mimikája. És többet is beszél.

Tátika hallgat. Egy szembedöcögő, lila hajú öregasszony megbámulja. Tátika a nyakát nyújtogatja felé, a szemét meregeti. Elhaladtukban kitekert nyakkal, hosszan bámul az öregasszony után. Az öregasszony hátrapillant, aztán visszakapja a fejét.

Azért abba nekem is van részem, szólal meg Tátika. Azért az nagy részint énmiattam van, hogy a Feri visszament dolgozni.

Miattad, bámul rá Babett felvont szemöldökkel.

Most mondom, hogy miattam. Ezt mondtam épp az imént, hogy miattam. Szerinted ki öntötte belé az életet napi szinten? Na, ki? Még melő után hívtam napi szinten, a maradék erőmet pumpáltam beléje napi szinten, lehet, az végett basztak ki melőhelyről, hogy beléraktam magamat a Ferinek a problémáiba. Mert én a saját bőrömbe érzem azt, akinek baja van, akinek senki sem segít, mert tudom, milyen az, annak én teljes vállszélességgel belérakom magamat a problémáiba.

Nem igaz, hogy a Ferinek senki sem segít, jelenti ki Babett. Te még nem is ismerted a Ferit, amikor én már segítettem neki. Segítettem neki egy csomót ilyen lelki dolgokban.

Oda se mentél hozzá, legyint Tátika, láttam.

Nem igaz, odamentem hozzá. Akkor mondtam, hogy visszament dolgozni.

Nekem mindegy. Azzal vagy jóba, akivel akarsz.

Én jóban vagyok a Ferivel! Babett hangja éles. Ha nem lennék jóban a Ferivel, nem is ismernéd. A Feri miattam kezdett a pénteki és a szombati gyűlésre járni. Meg a hétfőire. Mert korábban csak szerdán járt. Én mondtam a Ferinek, hogy járjon minél több gyűlésre. Én hívtam, hogy jöjjön pénteken és szombaton is, meg hogy jöjjön hétfőn is, én mondtam neki, mert magától eszébe sem jutott. Te még itt se voltál, amikor én már jóban voltam a Ferivel.

Sajtos parizer van otthon, kérdezi Tátika.

Nem tudom, mondja Babett. Utálok a parizert, azt te eszed.

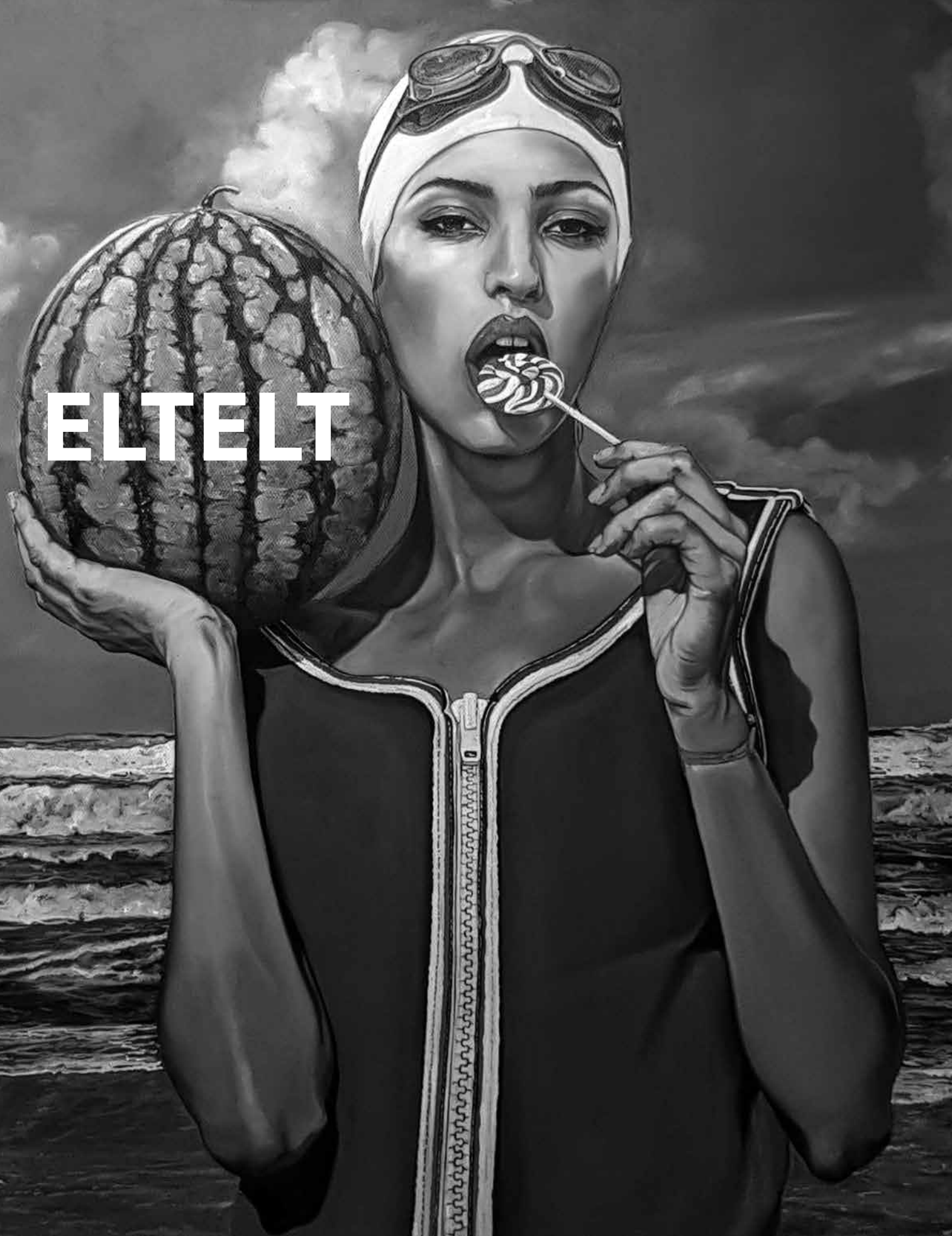
Mindent nekem kell kézbe tartsak, háborog Tátika. Kértem, hogy vegyél sajtos parizert. Csak ennyit kértem, szép szóval kértem, hogy vegyél sajtos parizert. Csak a sajtos parizert kértem, és azt sem csinálod meg.

Vettem is, mondja Babett. Vettem tegnap.

Az tegnap volt, mondja Tátika, ma meg ma van.

Tegnap kérted, mondja Babett. Adjál cigit. Tátika farzsebébe nyúl, kiveszi a dobozt, rágyújt. Megpróbálja visszagyömöszölni Tátika farzsebébe a dobozt. Tátika megtorpan, kikapja Babett kezéből, gúvadt szemmel Babett felé fordul. Eszedben vagy, ember? Megyünk bele a nyílt utcába, és nekivágódsz a seggemet taperolni?

Babett szemhéja megrezzen, aztán csak néz vissza Tátikára. Megslukkolja a cigit. Oldalvást fújja ki a füstöt. Szerintem nincs annyira rottyon a Feri, mondja.



Te, Péterkém, huszadika elmúlt? Jaj, ne futkározz már annyit, gyere ide mellém, mert nem értem, mit karattysz ott a spájzban.

Melyik huszadika, ordítja Péterke a spájzból.

Hogy?

Melyik huszadika, anyuka, ordítja Péterke a spájzból.

Március, hát melyik, édes gyerkem.

Az el, ordítja Péterke a spájzból.

Biztos ez, Péterkém? Nem kutyultál el megint valamit?

Anyuka, a postánál dolgozom, ordítja Péterke a spájzból.

Mit csinálsz? Gyere már ki onnan, fogadok, hogy megint nyalakodtál a lekvárok közt.

Pakoltam, anyuka, üget a szobába Péterke.

Meg ne merd bontani azt a barackot, a születésnap tortádhoz kell.

Isten őrizz, vigyorgog szélesen Péterke. Lehuppan a másik fotelbe.

Csak a rejtvény miatt kérdeztem.

Micsodát, anyuka?

A huszadikát, édes gyerkem. Beküldeném már egyszer az egyiknek a megfejtését, percek alatt megvagyok velük, csak mindig rossz dátumot adnak meg a rohadt szemetek, hogy jusst is lecsússzak róla.

Ez a múlt havi újság, anyuka, jegyzi meg szelíden Péterke.

Egyáltalán honnan van ez az újság, Péterkém?

A Csiszárné küldi, tudod, anyukám!

Az is direkt húzza az időt, hogy hozzám már lejártan érkezzen. Mindegy, ott egye meg a rosseb. Úgysem nyernék semmit, csak menne rá a postaköltség. Te meg mit vigyorgosz, mint a tejbetők?

Jókedvem van, anyuka, közli Péterke vidáman. Kihúzza magát, fészkelődik.

Mikor nincs neked jókedved. Addig jó, míg az ember fiatal, mindentől jókedve van. Adj már belőle egy kicsit nekem is.

Vettem olyan csokis kekszet, anyuka, közli Péterke vidáman. Amit szeretsz. Idehozzam?

Jaj, Péterkém, nem kellett volna. Egy vagyon lehetett.

Anyuka, a postánál dolgozom, jegyzi meg Péterke önérzeten, van pénzem, csak tudok ajándékot hozni az én anyukámnak.

Péterke füttyörészve, karját lóbálva megy ki a konyhába. Péterke füttyörészve, karját lóbálva tér vissza a konyhából.

Csak ne a rejtvényemre, Péterkém, könyörgöm! Mit is mondtál, április huszadika van?

Április huszonnyolc.

Április huszonnyolc. Érdekes. Meg mernék esküdni, hogy húszat mondtál az előbb.

Lehet, anyuka.

Mit vigyorgosz? Azt gondolod, hogy szegény anyád egy gyagyás vénasszony, mi?

Anyukámat én gyagyás vénasszonynak is szeretem, kacag jóízűen Péterke.

Kapsz a fejedre. Jó ez a keksz, finom. Biztos hollandok csinálják, vagy osztrákok.

Van a Németvölgyin egy lány, Klaudiának hívják. Vittem neki virágot. Szerintem tetszek neki, vigyorgog Péterke.

Klaudia, milyen neveket adnak mostanában, rettenet. Virágot? És mit szólt hozzá?

Örült, bazsalyog Péterke. Elfogadta, még beszélgettünk is utána.

Azért ennyiből még nem lesz házasság. Mit beszélgettetek?

Hát úgy mindenfélét. Hogy általában az édesanyjának vesz át valami kozmetikai dolgokat.

A Németvölgyi úton. Ezeknek is van mit a tejbe aprítaniuk.

Nem ez benne a lényeg, anyuka!

Jól van, hadd mondok én is a magamét. Ezt a kekszet meg vidd innen, Péterkém, ne is lássam, mert dögre eszem magam.

Péterke füttyörészve, karját lóbálva megy ki a konyhába. Péterke füttyörészve, karját lóbálva tér vissza a konyhából.

Hány éves is leszel, Péterkém?

Negyvenhat, anyuka, huppan le Péterke a fotelbe.

Biztos ez, Péterkém? Nem kutyultál el megint valamit?

Nem, anyuka, fészkelődik el Péterke a fotelben.

Érdekes, fiatalabbnak gondoltalak. Hogy eltelt az élet, Péterkém, a nyavalya esne belé.

Fel a fejjel, anyuka, hamarosan jönnek az unokák. Péterke kivesz a zsebéből egy csokis kekszet, és merengve félbeharapja. Néhány morzsa az ölébe hull. Legközelebb meghívom valahova, folytatja csámcsogva, meghívom abba a cukrászdába a Tétényinél, az jó, nem, anyuka? Veszek neki valami finomat, amit szeret. Lehet, hogy már akkor megkérem a kezét, ezt még nem döntöttem el. Ha úgy van, megkérem. Csak ne legyenek sokan, azt nem akarnám, hogy mindenki hallja. Lehet, hogy inkább utána, még elviszem sétálni. Ide, a környékre, persze ha már megkértem, haza is kell kísérni, de anyukának nem kell agódnia, itthon leszek időben. Anyuka, alszol? Anyuka!

Mit? Dehogyan alszom, hogy aludnék. Te, Péterkém, milyen nap van ma?

(Részletek a *Van ilyen.* című, készülő regényből.)

TAKÁCS Nándor

Átkelés

Törtető gazok zavaros árkaiban,
nevenincs erdők tiltott sikátorain
a menedékre térő, ha magát átverekszi,
szemcsék és közök mozaikja tartóztatja fel,
változó áramlatokkal a nem szűnő zúgások között,
s bár az igyekezet cipeli tovább,
mit a sűrűből magával hozott,
minden elpusztul egy pillanat alatt
a sodrások keltette mezőben,
csak a túloldali fák képe marad
az esélyt latolgató szemekben.

A darvak vonulása

Sohasem győznek. Talán ez a titok.
Lent, a völgyben autómban ülök,
esélytelen küzdelmekben gyöngítem magam,
míg odafent, amikor a hegyeket elfedi a köd,
a rikoltozó madarak tudják, mi következik,
és engedelmesen hasálnak a fagyos szél
csapongó hullámaira.

Örjárat

Újra és újra besötétedik,
míg egyszer úgy marad.
A folyó megárad,
kövek gurulnak az útra,
szélén vadak ácsorognak.
A felhők és a föld összeérnek,
lehasálnak a madarak,
tágra nyitott szemeik csöndjében
járom a határt,
és átkelek azok helyett,
akik nem értek át.

Beköltözés

A falnál eldől a seprű,
csattanása visszhangzik az udvaron.
Elismerő fütyöt hallat egy madár,
a kerítésről ugyanilyen értelemben
vakolat pereg. Kulcsaimmal
ügyetlenkedem a lépcsőn,
mint egy könnybe lábadt szemű
szertartásinas, az ünnepkör kezdetén.

Küldetés

Délelőtt szerszámokat cipelek a kertbe.
Ha már minden a helyén, a düledező kerítés
tövében a bokrok alá bújok, megtudni,
hol szökhetnek ki az állatok. Ha a nap
elfelejt az udvarra besütni, arra kényszerülök,
hogy a házban kössem le magam, de ha mégis
jó idő lesz, a kerítésre könyökölve bámulom
a hegyeket, s ha a szomszéd is mutatkozik,
felajánlok tizenkét kerítésoszlopot, meghagyva,
hogy dróthálóról neki kell gondoskodnia.
Ha nem találkozunk, kijövök másnap, s azután is,
ha kell, hónapokon át, míg a kerítésre felkúszó
növények el nem végzik a munkát helyettünk.





Insomnia

Nemtörődömségből születik a hanyagság, olyan erdőrésztlet, ahová nem esik fény, pedig ott is élnek állatok. Az ember néha igyekszik szétszerelni a kultúrát, de az bűvópatakként szétfolyik ujjai között, és hiánya állandóan ingerli a primitív ösztönöket, mint aki nem talál önmagára, nem találja folytonosnak emberségét, és a szünetekben kegyetlen gondolatok kínozzák. Csak az óriáskerékkel lehet mindezt elviselni, meg a repülőgépek kondenzcsíkjaival, amik állandóan visszatérnek, bár legszívesebben magunkat szeretnénk látni arcukban, de oly távoliak, amilyen közel fekszik hozzám testetlen alakod, amit néha nem ismerek fel, csakhogya ne legyek mindig ugyanolyan. Hangodtól leesnek a felhők, nevetésed szán csilingelése. Felhúszom magam testi hibáim fölé, rákérdzek a körben álló titkokra, és figyelem, ahogy a köztünk növekvő távolságot közvetlenséggé oldja fel az elnagyolt mondatok ottfelejtett álmatlansága.

KOVÁCS Sándor

Azért

Olyan lettem a közvetlenségtől, már régóta érzem. Felkelek és belebeszélek az éjszakába, hogy elnyomjam a lelkiismeret-furdalást, pedig milyen kedves amerikai pár, még zoknit is kaptam tőlük, fehérét, gumisat, ami szorítja a lábam, ezért nem hordom. Emesét is kedvelik, akit én is szeretnék, de nem tudok, mert ő nem kíváncsi gyermekségemre, és minden hétvégére programot csinál, elképzelhetetlenül megfoghatatlan. Szerintem nincs szüksége rám, miért is lenne, neki harsány élet kell, hogy mindenkinek megmutathassa, ő él, nem kíváncsi a csendemre, irtózik tőle, mindketten mást gondolunk a tehetségről, az övé sokkal mozgalmasabb. Már egy ideje nem hívom, nem tudok folyamatosan vágyakozni rá, pedig neki az kell, másban támaszt nem talál, ő a negyediken, én az elsőn, így sodródunk, és már azt is elfelejtettem, hogy miért.

BOKOR Krisztián

szabálytalan

A reggeli tájkép a háztetőkkal, amit nem látok, mert a liftet választom, hogy levigyem a szemetet; port, gyereksírást, kitörölt képeket, kioltott gyertyalángot, amelyre megharagudtam, mert hidegen világított, miközben a testem éppen gazdát cserélt, mikor fehér kövek nyomták a húsomat. Születnek a szilárd terek, mint az illatok vagy a füst kanyarulata, amire mindig lehet számítani, ha eltakarni vágyom a valóságot, vagy megtisztítanám a kibocsátott fényt, nehogy összekoszoljam vele egy macska gondolatait, nehogy összezavarjam vele az érzékelését, mikor számunkra láthatatlan hullámok lenyomatát bámulja a falon, mielőtt kecses léptekkel odafárad a gondoskodás négyzetekké vált emlékeihez, és szabálytalan tócsát ereszt magából a sütő elé, amiben színes süteményeket készít nekem a nálam életekkel fiatalabb nagymamám.

belül üres

A test és lélek hajnali összeolvadásának emléke rést üt az évek alatt szinte anyaggá szilárdult mentális struktúrán, keresztül az érzékelésen, átszűrva az anyagba született tudat középpontját. Összefolyik a sárga és a csengetés, a sínek párhuzama a nyak köré görbül és a nejlonszatyrokat tartó tömeg rései közé kivetülnek a láthatatlan terek. A metrólejárat váltakozó, éjszín és piszkosfehér csíkjai jelentik a rendet a fragmentumaira bomlott valóság másodpercenként váltakozó villanásaiban; a vonalak szabályosan vezetnek el a testközépből hömpölygő érzelmek kontrollálhatatlan folyamát. Szótöredékek és emlékfoszlányok táncolnak a kilégzés egyenletes hullámain, miközben a megfigyelő az egyre folyékonyabb létezésben keresi a legalább látszólag stabil pontot. Információözön, szinkronicitás, üzenetek, kímerevített tekintet a kockakövön, és a záróakkord: belül üres.



CSA

PAT

TOR

KÁ

NA

NYOK

GYÖRFI Viktória

Augusztus 23. 04:15

A géphez érintem a belépőkártyám, jó reggelt, Lara M., olvasom a kijelzőn, felnyílik a sorompó. Amikor kifelé megyek, azt írja, vizslát. A parkolótól az épületig hét perc séta, ha esik, kevesebb. A Starbucks ablakait teleragasztották tejszínhabos jegeskává matricával, mellettük óriásira nagyított muffinok. Ha lesz időm két járat között, kijövök. Keresztülmegyek a terminálon, a személyzeti átjáró az autókölcsönző-pultok melletti folyosó végén van. Táskáma a röntgengépbe teszem, a két egyenruhás rám se néz. Egyikük épp mesél valamit, derekán pisztoly, kezével erősen gesztikulál. A másik az átvilágító gép monitorjára mered, nézi a táskám csontvázképét, sminkelt arcával olyan, mint egy viaszbábú. Az ebédem is átvilágítják, minden nap megeszem a röntgensugarakat. Átsétálok a fémdetektoros kapun, leszedem a cuccaimat a futószalagról, kártyámat a falon lévő érzékelőhöz nyomom. Nyílik az ajtó, a csatornába érkezem.

A fülledt alagsor közepén bőrröndszállító szalagok tekeregnek, napi húsz órában hallani a zakatolást. Kikerülöm a falhoz állított, üres Emirates konténereket, tenyerem a rakodók pihenője melletti, falra erősített blokkológépbe dugom. 04:32, mostantól hét óra. Szia, Lara, dudál rám Legóautójából egy szerelő. Vigyorog, mutogat, vigyázz a plafonra. Felnézek, a blokkolóóra fölötti szürke vakolat tele van repedéssel, tegnap még nem volt ennyi. Kösz, mondom, már nem hallja, kigurult a csatornából.

Az irodánk a Ryanair személyzeti pihenője melletti helyiség, az ajtó előtt halmokban áll a csikk. Ablaka nincs, télen nyáron megy a klíma, fűt vagy hűt, a berregés azt a benyomást kelti, hogy a készülék friss levegőt pumpál a helyiségbe. Nem pumpál. Belépek, biccentek Emmának és Apapnak, aki rádión épp a KLM pilótáinak olvassa be az állóhelyet, és felveszi a tanakolási adatokat. Apap a kedvenc kollégám, ez a vezetőkéneve, nem találkoztam még senkivel azelőtt, akit így hívnak. Idősebb, bajszos fickó, hatvan felett. Ha az apám normális lenne, olyan lenne, mint ő. Autista a lánya, a felesége nem dolgozik. Nehéz neki, mondta múltkor Apap, miközben a fedélzetről kapott kis só-, bors- és cukorcsomagokat csoportosította az asztalán, egész nap otthon a gyerekekkel, újra és újra ugyanazokra kérdésekre válaszolni. Nem volt a hangjában szomorúság, tudomásul vette, ami van. Ha húsz évvel fiatalabb lennék, biztos, nem dolgoznék itt, mondja állandóan, utálok ezt a szemétdombot. Nem tudom, a törött asztallapra, vagy az őskori gépeinkre gondol-e, esetleg a foltos linóleumra a padlón, engem leginkább a szag zavar. Ha fütyül, tudom, hogy feszült, mikor bent van a főnöknőnk, szinte folyamatosan csinálja. Hülye kurvának hívja, engem viszont szeret, folyton teázunk. Hol ő készíti a teát, hol én, ez az üzemanyagom, mondja. A piros bögréje belsejébe beleette magát a cstersav, a kanala is sötétbarna. Kíváncsi vagyok, miért nem mossza el soha, nem kérdezem meg tőle. Az irodában nem lehet, csak egy narancsszínű vödör áll a vízadagoló gép mellett, mindenki abba önti a koszos vizet, miután kiöblíti a bögréjét.

Vezetem az ujjam a napi beosztáson, kíváncsi vagyok, ki-vel dolgozom ma. A főnöknőnk szabadnapos, elvigyorodom. Végignézem a járataimat is, hat mellett áll a nevem, a Lufthansa indulása és az Easyjet érkezése között csak húsz percem lesz. Ha megcsúszunk az elsővel, nem érek ki a következőhöz, már nem vigyorgok. Miért így tervezik a beosztást, kérdezem Emmától, miért kell állandóan rohanni. Felhúzza a vállát, széttárja a karját, pici, csendes nő, egyszer ő vett nekem halkaját, amikor nem volt időm elmenni. Tudod, hogy nem érdekli őket, mondja, majd megoldjuk. Mindig mindent mi oldunk meg, dühöngök, utálok ezt.

Láttad a repedést a plafonon, kérdezi Apap, a szerelők már fogadásokat kötnek rá, mikor esik le. A szolgálatvezetőjük szedi a pénzt, folytatja, egy pillanatra elgondolkodom, vajon nekem is fogadnom kellene-e. Szerintetek meddig bírja, kérdezem, fogalmam sincs, feleli ő. A rádió még mindig a kezében van, de már elengedte a gombot az oldalán, a KLM nem hallja, mit beszélünk. Két napig, vigyorog Emma, remélem, agyoncsapja Tomot. Azt én is remélem, mondom, ő is kollégánk, mindketten utáljuk. Teletöltöm a vízfornalót, egy percen belül forr a víz, a kanna átlátszó oldalán látni, ahogy a buborékok fel-le rohangálnak. Teát, kérdezem Apapot, és automatikusan nyúlok a bögréje után. Igen, kösz.

05:30

Felveszem a sárga láthatósági mellényem, a rádiót a nyakamban lógó azonosítókártyám szalagjára akasztom, fogom a mappát, indulok. Az utaslistát felviszem majd neked, kiabálja utánam Emma, miközben megyek ki az ajtón, rendben, köszönöm. A Wizzair előtt útba ejtem a csokiautomatát, vannak egészséges nasik is. Megint megfogadom, hogy legközelebb azt veszek, de ma mást kívánok. Bedobok húsz centet, alul kijön egy pisztáciás csoki, jobban jártam, mintha kimentem volna muffinért a Starbucksba. Anyagilag legalábbis. Zsebre vágom a csokit, sétálok ki a csatornából a fényre. Mehetnék autóval is, de lusta vagyok visszamenni a kulcsért az irodába.

05:45

Lassan gurul be a Wizz lila pink gépe, Emma szakállas expalija határozott kézmozdulatokkal irányítja az állóhelyére. Mintha hívogatná magához a hatalmas repülőt, ha a pilóta nem lassítana, a szakállasnak arrébb kéne ugrania, nehogy elüssék. Mikor a gép első futói majdnem eléri a betonra festett keresztet, a fickó lassan magasba emeli mindkét karját, majd ahogy a kerekék megérintik a metszéspontot, feje fölött keresztetzi azokat. Jobb tenyerét még mindig a feje fölött tartva látványosan ökolbe szorítja, így jelezve a kapitánynak, hogy behúzhatja a féket. A készenlétben várakozó csapat két tagja betolja a féktuskókat a kerekék elé, innentől kezdve megközelíthető a gép, negyven percünk van, hogy megfordítsuk a járatot. Régen azt hittem, ez

a folyamat magától működik, nem kell külön ember, aki koordinálja. Hát persze, magától, nézett rám a főnöknőm megvetően, amikor a betanításom alatt ezt neki is említettem, jártál te már reptéren egyáltalán? Kerozinós kocs, lépcsők, buszok, utasok, az összes dokumentáció, az én dolgom, hogy minden időben ott legyen, ahol kell. Ha a lépcsőn felszaladva nem kopogok be az első ajtón, a személyzet nem nyithatná ki, sziasztok, üdv a pálmafák országában, mondom a vezető légikísérőnek. Óhaj, sóhaj, bármi kérés a részletekről, vagy amiről tudnunk kell, kérdezem még gyorsan, mielőtt kiengednének az utasokat a gépből, nem, nem, semmi, minden a szokásos. Rendben. De jó idő van itt nálatok, teszi még hozzá, mielőtt az utasok elindulnának kifelé, igen, negyvenöt fok. Ha lesz idő a visszaúti utasok előtt, esetleg lemehetne az egyik kolléga rágyújtani valahová, kérdezi, nemdohányzó reptér vagyunk, persze, megoldjuk, mondom, majd megmutatom, hová tud elbújni.

06:25

Ilyet még sosem láttam, mondja a kapitány a terhelési adatlapot a kezében tartva, ez a papír annyira tiszta és rendezett. Emma töltötte ki, az előbb adta a kezembe az utaslistával együtt. Állok a pilótafülkében, már csak pár aláírásra várok, a visszaúti utasok a helyükön, ha megkapom az önátíró papírok közül a saját példányaimat, csukhatjuk az ajtókat, indulhatnak. A szakállas megböki a vállam, nem mond semmit, csak az orrom alá tol egy papírra írt számot, tudom, hogy ennyi csomagot pakoltak a gépbe. Sosem szól hozzám, nem köszön, nem beszél, pedig anatómiailag képes lenne rá, nem fárasztja magát vele. Mindenkire mérges, Emma szerint a szakítás miatt, talán azt gondolja, csak mert egy szobában ülünk a volt barátnőjével, biztos mi beszélünk le róla. Míg együtt voltak, állandóan ott lebzelt az irodánkban, akkor néha köszönt is.

06:35

Mire a pilóták indítják a hajtóműveket, már biztonságos távolságra húzódtunk a géptől. Meg kell várunk, míg megmozdul, csak utána hagyhatjuk ott. Előkotrom a csokit a zsebemből, a műanyag fóliában folyóssá olvadt a pisztáciás nasi. Kicsit mintha fel is puffadt volna a zacskó, ha két tenyérrel rácsapnék, talán szétrobbanna. Az összes kollégám feje, aki fülvédőben ül mellett a pirosra és fehérre festett padkán, tele lenne barna pöttyel. Repülésbiztonsági okokból nem jó ötlet, mert még mindig a pilóták látóterében vagyunk, visszacsúsztatom a csokit a zsebembe. Ahogy a Wizzair megmozdul, és kikanyarodik az állóhelyéről, a többiek elindulnak vissza az épületbe. Én még maradok kicsit, szeretem nézni, ahogy a hajtóművekből kiáramló, forró levegő arrébb fújja a gyíkokat a betonon.

07:02

Visszagyalogolok az irodába, nyitom az ajtót, belerohanok az új lányba. Bocs, Lara, az én hibám, mondja, semmi baj, felelem. Egy pillanatra elgondolkodom, mi is a keresztneve, elfelejtettem. Szerintem még nincs tizenennyolc, hivatalosan nem is dolgozhatna a reptéren, ez itt senkit nem érdekel. Mikor járatra készül, képes negyven percen keresztül csak a monitort bámulni, nézi a kis piros repülőgépet a Flightradaron, ahogy közeledik. Csak bámul, még a telefonját sem nyomkodja közben. De örülök, hogy itt vagy, mosolyog rám, hirtelen elfog a büntudat. A kollégákkal állandóan megjegyzéseket teszünk rá, a kis bajszára, a testszagára, hogy mennyire bárgyú. Mint egy újszülött kiskacsa, totyog az ember után, és ha pánikol, üvölt a rádióba. A múltkor megdicsérte a ronda kardigánomat, amit az egyenruhámhoz viselek, ha fádom. Nemrég vettem egy nevenincs boltban, valaki a jegyeladásból ajánlotta a helyet. A nagyanyám cipelt magával ilyen butikokba, még kislány koromban, nagyapámnak zoknit, meg inget vett, magának harisnyát, ez most kardigán. Indigókék, gombos, csak ott lehet kapni, mondta a kolléganő. Mindenkinek leadta a drótot a check-inben is, azóta a fél reptér csúnya kardigánt hord.

07:08

Mondd, Sarah, te fogadtál a mennyezetre, kérdi a kislányt Tom, eddig észre sem vettem, hogy ő is megérkezett. Apappal szemben ül, az otthonról hozott tollait pakolja ki az asztalra. Mindig pontosan nyolc darabot, jobbra a feketéket, balra a kékeket, sorban egymás mellé. Tényleg, a kolléganőt Sarah-nak hívják, most már emlékszem, kösz, seggfej. Sarah válasz helyett elpirul, majd mielőtt kirohanna az irodából, motyog valamit, amit még én sem értek, pedig közvetlenül mellette állok. Szerintem nem veszélyes, jól meg van az csinálva, folytatja Tom, láttam én már ilyet, nem fog leesni, higgyétek csak el. Ekkor hatalmas robaj hallatszik a folyosóról, majd több fémes csattanás, mintha felborult volna az egyik konténer. Utána valami artikulálatlan hang, inkább állati, mint emberi, akaratlanul a mellkasomhoz szorítom az állam, két tenyerem pedig a tarkómra kulcsolom. Mikor felnézek, látom, hogy Emma ugyanígy tett, csak Apap nem mozdul. Rezzenéstelen arccal néz Tomra, majd lassan elvigyorodik. Ha te mondd.

Hiába állok az ajtóban, Emma előttem ér ki a folyosóra, már most komoly tömeg lökdösődik a rakodók pihenője előtt. Nem értem, hogy érhettek ide ilyen gyorsan. Csípőre tett kézzel bámulnak, valaki a feje fölé emelt telefonnal fotózza a helyszínt. Muszáj beljebb furakodnom, hogy lássak valamit. Tíz centi vastag vakolatdarabok hevernek a földön, mint a féltéglák, akkorák, Sarah a csoporttól távolabb, egy bőrröndön ülve sír. A vakolat szétszóródott a bőrröndök tetején, és a csipszautomatán is, egy darab magával sodorta az egyik autónk villogóját. A búra a kocsiól fél méterre hever a földön, vajon hogy került oda. Ha

felkapcsolod a Peugeot világítását, a sárga fény automatikusan elkezd forogni, csak így lehet a repülőgépeket megközelíteni. Ha nincs villogó, az autó nem hagyhatja el a csatornát.

Augusztus 24. 14:20

Kordon veszi körül a hiányzó vakolat alatti részt, másfél méter magas, csíkos bóják, szalaggal összekötve. Nem rendőrségi, de olyan, mintha az lenne, sárga alapon fekete felirat. A sérült autó továbbra is ugyanott áll, nem tudni, hol a kulcs, talán a mi irodánkban.

15:37

Ma Apap készíti a teát, én már vagy húsz perce bámulom a monitoron a Flightradar kis piros repülőjét. A bolygó nagyságú srác mellett ülök, csak ez az asztal volt szabad, sípolva, hörögve veszi a levegőt. Ő is kolléga, összesen vagy harmincan vagyunk, napi húsz óra üzemidőt kell lefednünk. Apap, kérdezem, miközben a papíromon négyzeteket rajzolok egymás tetejére, mikor jön el az idő, mikor az ember ránéz az életére, nem tetszik, amit lát, de mégsem akar változtatni. Úgy negyven körül, feleli, majd visszafordul a bögrékhöz, teljesen normális jelenség. A többiek is hallják a kérdést, senkinek nincs hozzáfűznivalója. Én még csak huszonegy vagyok, szólal meg mégis a bolygó, de biztos, hogy soha nem fogom megunni az életem. Látom megértetted a lényegét, gondolom magamban, hangosan csak annyit mondok, jó neked. Végignézek rajta, körte alakja van, a feje a körte kis része, onnantól lefele hatalmas. Informatikusnak tanul, nálunk rész munkaidős, a többiek azon szoktak viccelődni, hogy tömegvonzása van. Egész nap tolja magába a kólát és a muffinokat, lehet, hogy örömmel elfogadná a tegnapiról megmaradt pisztáciás csokit.

20:27

Láttad a plafont, kérdezi tőlem Emma két járat között, még szerencse, hogy nem állt alatta senki, mikor lezuhant. Arról a furcsa állathangról meg kiderült, hogy Sarah volt, elég bizarr. Úgy sajnálom, hogy nem dolgoztam tegnap, sóhajt a bolygó, senki nem reagál. Már elkezdtek javítani, folytatja Emma, a rakodók meg hóbörögnek, túl sok munkás mászkál a pihenőjük előtt. Kezembe adja a kinyomtatott utaslistát, viheted, mondja, a papírokat begyűrom a mappába. És képzeld, karol belém finoman, majd a sarokban lévő fénymásolóhoz vezet, újra szakítottunk. Kivel, nézek rá, csak nem a szakállassal? De igen, bólogat, most már biztos, hogy nem kezdjük újra. Én azt sem tudtam, hogy kibéköltetek. De igen, mondja, aztán megint elküldtem, ugyanazt csinálta, mint a múltkor. Hangosan üvöltözött velem az utcán, majd hátrakulcsolta a kezem, tolt maga előtt, közben pedig azt ismételtette, mosolyog, bazdmeg, azt akarom, hogy az emberek lássák, milyen boldog vagy velem. Nyúlok a kocsi kulcs után,

a szekrény oldalába csavarozott kampókon tartjuk őket, nincs egy se. Szerintem jó döntés, mondom neki, keress végre valami normális palit. Igen, úgy lesz, fogadkozik, ezt már többször hallottam. Elindulok az Easyjethoz.

21:50

Lara, kérlek, sürgesd meg a kerozinokocsit, hallom a rádióban a főnöknőm hangját, ma még nem is találkoztam vele. És nem kéne már végre a hátsó ajtóhoz is tolnotok egy lépcsőt? Nincs több lépcső a reptéren, válaszolom neki, tudom, hogy a nagyfőnök is hallgatja a frekvenciánkat. Egyszer talán úgy döntenek, vesznek annyi eszközt a reptérre, amivel ki tudjuk szolgálni a járatokat. És még valami, Lara, folytatja, az utasbuszokat először nekem küldd, légy szíves. A te járatod már úgyis késik, ugye nem bánod, ha előbb én szállítok be. De igen, bánom, a rádióba csak annyit mondok, ahogy akarod.

22:38

Ez még extravagánsabb, mint a múltkor, isteni az ízlésed, drágám, hallom Tom hangját, ahogy visszaérek a csatornába, kiszűrődik az irodából. Apap fütyülése is kihallatszik, belököm az ajtót. A főnöknőm épp a műkörmeit mutogatja, ezúttal sárga gyöngyházas. Minden körömváltásnál ugyanezt csinálja, nézzük meg, milyen szép. Csak ez változik rajta, a körme, minden más ugyanaz marad. Kék nadrág, fehér ing, munkavédelmi cipő, láthatósági mellény, nem tudom elképzelni civilben. Élt Londonban, az egyetlen, ami jó benne, az akcentusa. Félig brit, félig kokainista, mikor megtudtam, nem hittem el. Miért, szerinted hogy bírja, hogy állandóan hajnali műszakot tol, és éjszaka másodállásban dolgozik egy moziban, kérdezte a kolléga, aki mesélte, nem tudom. Én csak a Red Bullt tudom, hogy folyton azt issza, meg a hangulatingadozásait, ez is több, mint amit akarok.

23:10

Leülök egy szabad számítógép elé, megnyitom az intranetet, harminckilenc olvasatlan üzenet. A nagyfőnök körlevélben közli, hogy a leesett vakolat eltakarításakor dőglött patkányokat találtak, ezért legyünk kedvesek nem eldobálni a műanyag poharakat a csatornában, mert a rágcsálók azokra jönnek. Ha nincs műanyag pohár, nincs patkány, írja. Ez igaz, kommentálja Tom, miután ő is elolvassa a levelet, majd ebédjét a vízadagoló gép melletti mikróba teszi, és két percet teker az időzítőn. A mi telkünkön is mindig a szemetesben bújtak meg a kis rohadékok, mondja, zabálták a koszos pelenkát, meg a műanyag palackokat. Emma felhúzott szemöldökkel néz rá, szerinte a patkány nem eszik műanyagot. Dehogynem, mondja Tom, most mondom, hogy láttam.

Szeptember 17. 12:13

A Starbucks ablakain a jegeskávés matricák helyett sütőtökös papírpoharakat látok, szerintem a marketingeseik elnézték a naptárt. Még ősz sincs, nem hogy Halloween, még mindig annyiszor izzadok le, és száradok meg, ahány járatom van.

Gyalogolok tovább, belépek a terminál épületébe, röntgengép, fémdetektor, kijavították a plafont. A villogó nélküli autót valaki a fal mellé állította, a motorháztetőre kis halmokban rákötött a vakolat. Belépek az irodába. A bolygó hörögve veszi a levegőt, Emma a szakállással beszélget, Apap fütyül. Kérsz egy teát, kérdi. Igen, kérek.





VÁNYA Zsófia

Metamorfózis a camp jegyében

Töttös Kata festészete

A camp liberális: jogot követel a giccsnek is a művészi esztétikán belül. A camp anarchia: felforgatja a fennálló rendet, nem ismer el ízlést és szépséget. A camp állandó átalakulás: az értelmes ember törekvése arra, hogy rögzült fogalmait újra- és újradefiniálja. A camp nem stílus vagy irányzat — sokkal inkább egy világlátás vagy attitűd megnyilvánulása, amely tudatosan és értőn fordul a giccs felé, és értékeli benne a műviség, a mesterségesség és a túlzás jelenlétét.

Susan Sontag 1964-ben írta le elsőként tudományos igénynyel a fogalmat (*Notes on Camp*, 1964¹) — a kategória pedig olyan szépen illik Töttös Kata művészetére, mintha egy úri szabászatban varrták volna rá. A műviség, a hamisság, a mesterségesség nemcsak a festői nyelvben, de tematizálva is megjelenik a (főként a 2010-es évek első feléig készült) képeken. A főszereplő a korai műveken ugyanis a tökéletessé tett szupernő, akit addig plasztikáltak és retusáltak, míg olyan nem lett, mint a többi, futószalagon kreált mintadarab. Mű és mesterséges: feltöltött ajkak és mellek, műszempillák, hibátlanra javított bőr és test. A képek egy felszínes, testcentrikus világ kordokumentumai is — ne felejtjük el, hogy a 2000-es években, a Photoshop berobbanásakor járunk ekkor. A valóság manipulálásának korszakában, amikor minden tökéletes, de semmiről nem tudhatjuk biztosan, hogy emellett valódi-e.

Töttös Kata már az egyetemre ezzel a határozott képi világgal és témával érkezett (2000-től a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán tanult Károlyi Zsigmond és Radák Eszter tanítványaként), a hiperrealista stílusban megfestett ultranő olyan erős és jól megjegyezhető statementté vált, hogy hirtelen Kata lett az a festő, „aki nőket fest”. A 2010-es évek elejéig készült képeket valóban a látszat, a felszín alól előbukkanó műviség, azaz a camp esztétikája hatja át — kompozíciói ugyanakkor virtuóz technikai tudásról tanúskodnak. Hiperrealista módon, részletgazdagon és precíz aprólékossággal vannak megfestve ezek az olajképek (többnyire fotók után): az alkotó kéz mozgulatai nem érződnek, nem találunk ebben a modorban semmi személyességet vagy közvetlenséget. Hiperrealista hipervilág, az, amit látunk, amely épp úgy viszonyul a világunkhoz, ahogy virtuális valóságunk.

Töttös Kata szupernő-képeit az erotika légköre hatja át: a szexipar atmoszférája, kellékei, gesztusai, de akár konkrét aktorai is (több alkalommal választ pornósztrázt vagy Playboy-lányt a kép tárgyául) meghatározó elemei a műveknek. A camptól alapvetően nem áll távol ez a fajta túlzó, túlfűtött dekadens életérzés, azonban a konkrét témaválasztás közel hozza Töttös Kata művészetét a transzgresszióhoz is. A szürrealistákkal (vagy velük ellenben — értelmezés kérdése) induló Georges Bataille francia filozófus elveiből kisarjadó kortárs irány, a transzgresszív művészet a határsértés gesztusával definiálja azt a sávot, ami a valóság és a művészet között húzódik — egyre szélesítve a terepet, ugyanakkor rámutatva jelen világunk visszásságaira. A néző elé emel valamit — valami megbotránkoztató, gusztustalan vagy felzaklató látványt —, és elgondolkodásra készteti arról, hogy

ha a mindennapokban (a tévében és az interneten) elfogadjuk az erőszakot, a halált, a szexet és a durvaságot, akkor vajon miért ítéljük meg másképp egy képzőművészeti alkotáson, miért tartjuk „oda nem illőnek” a kiállítótér falán. Töttös Kata munkásságában ez a határsértés érzékletesen megjelenik, és nem csupán a szexipar és a pornókultúra tematizálásával.

Ugyanilyen elgondolkodtató a tömegkultúra (címlaplányok, celebek) beemelése a művészet megszentelt falai közé, valamint az erőszak ábrázolása. Ez utóbbi témával külön sorozatban foglalkozik 2010-től kezdve, és egyfajta fordulópontot is kijelöl az életműben, mivel ez az első alkalom, amikor akvarelltechnikával dolgozik. A gyors és légies technika egyre hangsúlyosabban van jelen azóta a művészetében, és egy egyre határozottabb nyitással is összekapcsolódik. A nyitás a személyesség felé történik: a hiperrealista képek teljesen közömbös festői attitűdjén egyre gyakrabban nyílik rés, megérezzük az alkotó jelenlétét és a saját élet elemei (személyek, testrészek, saját tárgyak) is be-beszivárognak a képtérbe.

Az utóbbi tíz évben sokat finomodott Töttös Kata kifejezőmódja: a merész kijelentésekből sejtetések lettek, a harsány túlzásból visszafogott irónia. Továbbra is a nő az alaptéma, de már kevésbé provokál a testiséggel — a téma egyéb oldalait vizsgálja érzékenyen. Amióta felfedezte önmagának az akvarelltechnikát, a korábban megszokott részletgazdag kidolgozottság is megváltozott: nemcsak az akvarell-, de az olajfestményeken is egyre több alkalommal él az üresen hagyott képmező kompozíciós erejével. A festői modor lazulásán kívül van ennek egy prózaibb oka is: helyet enged párja, Wahorn András motívumainak is a képeken. Ez az odaengedés árulkodó és érdekes személyes gesztus, ami az önállóan megfestett nagy táblaképeken is maradósnak bizonyul.

A közös munka több szempontból is felszabadítóan hatott Töttös Kata munkásságára. Az együtt megfestett képek új dimenziót adnak a megszokott motívumoknak — a két alkotó képelemei párbeszédbe kezdenek egymással, és többretegű, eredeti tartalmaikat átértelmező művek jönnek létre. Festői stílusuk nem is lehetne különbözőbb: a hiperrealista és a gyermeki rajzokat imitáló modor találkozik. A képkészítés menete általában így néz ki: Töttös Kata megfest egy tárgyat (legyen az női arc, állat, növény, akármilyen) a maga élethű stílusában — majd Wahorn ráfesti a képre a saját jellemző motívumait. Mivel nem beszélnek meg előre, mit festenek, a végeredmény számukra is meglepetés lesz. Ami igazán figyelemre méltó ezekben a képekben, az nemcsak az egyes rétegek egymásra tevődése, hanem a köztük (és explicit módon a nő és a férfi között) lévő viszony tematizálódása. A női és a férfi szerep, a viszonyok és az egység megragadása a tétje ezeknek a munkáknak.

Azt, hogy kísérletező, játékos szakaszában jár Töttös Kata munkássága, jól illusztrálja a műfaji kísérletezés. 2017-ben meghívást nyert a Kecskeméti Vasszobrász szimpóziumra, ahol minden adott volt ahhoz, hogy a megszokott vászonképek he-



lyett új médiumokat próbáljon ki, és a hely adottságait kihasználva objekteteket készített: formára vágott vaslemezekre festett női portrékat, méghozzá a pop- és a pornókultúrától egyaránt megihletett *Metál*-sorozatát (*Metal Macska*, *Metal Mouse*, *Metal Nyuszi*, 2017). Az egyediesítéstől mentes, próbababaszzerű figurák a nő alaptípusát reprezentálják, ami kiegészül a rajzfilmek és a képregények kellékeivel: Mickey egér fülével és a Macskanő álarcával — mindez azonban nem gyermeki, hanem erotikus felhangot kap a bőr és a szegecsek imitálása révén. (A szériát 2018-ban Wahorn Andrással közös kiállításon mutatta be a MissionArt Galériában.) Az álarc mint a rejtőzködés szimbóluma érdekes utólagos ellentétpárként artikulálódik a korai kitárlukozónak mutatkozó, mégis sokkal kevésbé személyes szupernő-képekhez képest. Az álarcos nő motívuma legújabb képein is feltűnik, a téma azóta is foglalkoztatja, bele-belefolyik mostani munkáiba is. A sorozat ihletésére azóta bátrabban nyúl a festészen túli elemekhez: talált tárgyakat, például apró műanyagfigurákat is beépít objektjeibe, és így a tárgyak és a többretegű képsíkok (Wahorn-rajzok és saját festmények) egymásra rakódásával különös dobozszerű képtereket alakít ki. A tárgykészítéssel való kísérletezés ugyan játékosnak tűnik, de a tét komoly: a festészet határainak tágítása.

Az utóbbi években számos tematikus periódust különíthetünk el Töttös Kata munkásságában: ilyen volt például az (azóta lezárt) halas képek sorozata, az ikonszerű Madonnák vagy épp a bogaras széria, mely most is jelen van festészetében. A portrékon rátétként megjelenő rovarok újabban ugyancsak talált tárgyak,

műanyag csótányok és üvegkristállyal díszített legyek — a témában Töttös Kata lehetőséget lát arra, hogy tovább kísérletezzon az undor, a szépség és a giccs arányainak tökéletesítésével.

Figyelemreméltó, ahogy tudatosan és érzékenyen foglalkozik saját munkásságának újra- és újrafeldolgozásával. Korábbi motívumait (mint például az álarcos nő portréját) képes kész egészként kezelni, mely alkalmas lehet egyfajta alapnak — erre rakódhatnak az újabb művek, az eredeti alkotás jelentésrétegét is magukban hordozva. A saját mű így tárgyiasul (újrátárgyasul), az egykori központi figurákból mellékszereplők, néhol egyenesen dekorációk lesznek. Ez történik például *Az ágy mellett*, a *polcon* (2018) című képen is, ahol a vaslemezből kivágott *Metal Mickey* berendezési tárgyként tűnik fel, a képtéren szereplő többi tárggyal egyenértékű dekoratív elemként. A képen azonosíthatunk Wahorn-grafikákat és személyes tárgyakat is (ott van például egy Hrabal-könyv, óra, fülbevalók, szarvasagancsos ágynemű, virágos díspárna) — egyensúlyban van a férfi és a nő térfele.

A már megtalált téma újrafelhasználása és új jelentésrétegekkel való bővítése Töttös Kata munkásságában jelenleg a leghangsúlyosabb irány. Meglévő motívumok, talált fotók, tárgyak együttes szerepeltetésével éri el, hogy az egyes tartalmi síkok egymást újradefiniálják. A konkrét téma lehet sokféle (például most éppen a nő és a régi szovjet játékrakéta találkozása foglalkoztatja) — a művek valódi tárgya azonban ennél mélyebb. Azt az állandó átalakulást ragadja meg így, ami a camp felfogását meghatározza: a törekvést, hogy rögzült fogalmainkat újra- és újraírjuk.

¹ https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf

Walter **BENJAMIN**

Moszkva*

АВХСОМ
АВХСОМ

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: Walter BENJAMIN: *Moskau* = Uő: *Gesammelte Schriften IV. 1.*, szerk.: Tillman REXROTH, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, 316–348. A *Moskau* című városkép (vagy szakszóval *denkbild*) a *Moszkvai napló* alapján írt útibeszámoló, amelyet Martin Buber kért Benjamin-tól a *Die Kreatur* című folyóirata számára. Benjamin 1926. december 6-ától 1927. február 1-jéig tartózkodott Moszkvában, főként Aszja Lacisz, lett rendező és Bernhard Reich, író, színikritikus társaságában.

1.

Moszkvából gyorsabban megtanulja az ember, hogyan lássa Berlint, mint Moszkvát magát. Az Oroszországból hazatérő számára olyan ez a város, mintha frissen mosták volna. Nincsen kosz sehol, de hó sem. Valóban olyan vigasztalanul tisztának és kispertnek tűnnek itt az utcák, mint Grosz rajzain. És nyilvánvalóbbak lesznek az életigazságok is, amelyeket az itteni típusok képviselnek. Nem áll másként a dolog a város és az emberek képével sem, mint a szellemi állapotokéval: az orosz tartózkodás legkétségtelenebb hozadéka, hogy az általa nyert új optikán át nézhetünk az előbbiekre. Ismerjünk meg mégoly keveset Oroszországból — amit megtanultunk, az az, hogy Európát mindannak tudatos ismeretében figyeljük és ítéljük meg, ami Oroszországban zajlik. A belátó európai elsőként erre tesz szert Oroszországban. Ezért van az másfelől, hogy idegenek számára olyan nagyon pontos próbakő az itt tartózkodás. Mindenkit állásfoglalásra készítet. Persze alapvetően az az egyetlen biztosítéka a helyes belátásnak, ha az ember már azelőtt állást foglalt, hogy idejött volna. Éppen Oroszország az a hely, ahol csak az lát, aki már döntött. A történelmi események fordulópontján, amit Szovjet-Oroszország létezésének ténye, ha nem is tételez, de felmutat, egyáltalán nem vita tárgya, hogy melyik valóság a jobb, s az sem, hogy melyik akarat halad a jobb úton. Pusztán arról van szó: melyik valóság konvergál bensőleg az igazsággal? Melyik igazság készíti fel magát bensőleg arra, hogy a valósággal konvergáljon? Csak az az ember „objektív”, aki e téren egyértelmű választ ad. Nem kortársaival szemben (nem erről van szó), hanem a korszakos eseményekkel szemben (ez a döntő). Csak az tudja a konkrétumot megragadni, aki a döntés által megkötötte dialektikus békéjét a világgal. Ám aki a „tények ismeretében” akarja meghozni döntését, annak a tények nem fogják a kezüket nyújtani. — Hazatérve mindenekelőtt ezt látja az ember: Berlin elhagyatott város. Magány veszi körül az utcáin mozgó embereket és csoportokat. A berlini luxus elmondhatatlannak tűnik. És a luxus már az aszfalttal kezdődik. Mert a járdák fejedelmien szélesek. Kastély sétányain barangoló főurat csinálnak a legszegényebb ördögből is. Berlinben fejedelmien magányosak, fejedelmien sivarak az utcák. Nem csak a Westenben. Moszkvában van vagy három-négy hely, ahol a tolakodás és kitérés ama stratégiája nélkül lehet előre jutni, amelyet az első héten (tehát a tükörjégen járás technikájával egyidejűleg) sajátított el az ember. Aki kilép a Sztolesnyikovra,¹ fellelegzik: végre megfontolás nélkül meg lehet állni a kirakatok előtt, és anélkül menni tovább, hogy részt kellene venni abban az ögyelgő kígyózásban, amelyhez a keskeny járda szoktatta hozzá az emberek többségét. De milyen gazdag is ez a nem csak emberektől elárasztott házsor, és milyen kihalt és üres ezzel szemben Berlin! Moszkvában mindenütt áru tódul kifelé a házakból, lóg a kerítéseken, támaszkodik a rácsoknak, terül szét a flaszteren. Ötven lépésenként cigarettaárus nők, gyümölcsárus nők, édességárus nők állnak. Maguk mellé teszik az áruval teli ruháskosarukat, néha egy kis szánt is. Tarka gypajúkendő védi az

almát és a narancsot a hidegtől, két példány gubbaszt mutatóba a tetején. Mellette égetettcukor-figurák, diófélék, bonbonok. Arra gondolhatnánk, egy szerető nagymama indulás előtt körülnézett otthon, mivel lephetné meg az unokáit. Most megállt az utcán, hogy egy kicsit megpihenjen útközben. A berlini utcákon nem látni ilyen szános, zsákos, talyigás és kosaras őrszemeket. A moszkvaiakkal összehasonlítva olyanok, mint a frissen takarított üres versenypálya, ahol egy mezőnyyi, hatnapos versenyen részt vevő kerékpáros száguld előre vigasztalanul.

2.

Úgy tűnik, a város már a pályaudvaron odaadja magát. A kioszkok, az ívlámpák, a háztömbök soha vissza nem térő alakzatokká állnak össze. De szét is porladnak ismét, amint neveket keresnek rájuk. Visszavonulót kell fűjnom... Kezdetben semmi más nem látszik, csak a hó, a koszos, amely már elfoglalta a szállását, és a tiszta, amely csak most vonul be lassan. Rögtön a megérkezésekor eljön a gyermekek ideje. Meg kell tanulni újra a járást az utcák vastag jégrétegén. Annyira áthatolhatatlan a házak vadona, hogy a tekintet csak a vakító dolgokat képes felfogni. Egy „kefir” feliratú transzparens világít az estében. Úgy jegyzem meg magamnak, mintha a Tverszkaja, a Tver felé vezető régi út, amelyen most vagyok, tényleg országút lenne még, ahonnan közel s távol csak síkságot lehetne látni. Még fel sem fedeztem magamnak Moszkva tényleges tájait, meg sem pillantottam igazi folyóját, rá sem találtam valódi magaslataira, de máris minden úttöltés egy vitatott folyó, minden házszám háromszögelési jel, és Moszkva minden egyes óriási tere megannyi tóvá lett a számomra. Csak annyi a különbség, hogy itt akármerre fordul az ember, elnevezett talajon teszi. És ahol aztán akár csak egyetlen ilyen nevet is meghall, ott a fantázia pillanatok alatt egy egész negyedet épít fel e köré a hang köré. Ez még sokáig dacolni fog a későbbi valósággal, és mereven, mint egy üveg falazat, állva marad benne. Az első időszakban a város még csupa megtorpanásra készítő akadály. De egy napon aztán a kapu, a templom, amely egy környék határát jelezte, egyszer csak észrevétlen a központjává lesz. Most változik csak a város labirintussá az újonc számára. Mint a kocsis ökle a kétfogatút, úgy ránt össze számára utcákat hirtelen egy utcasarok, amelyeket korábban egymástól távol telepített le a képzeletében. Hogy mennyi topográfiai csapdába esik bele, az egyes-egyedül filmen bontakozhatna ki a maga egész érdekesítő lefolyásában: a nagyváros védekezik ellene, álcázza magát, menekül, ármánykodik, csalogatja, hogy a kimerülésig tévelygjen a köreiben. (Ehhez először nagyon gyakorlatiasan is hozzá lehet állni; szezon alatt a nagyvárosokban „orientációs filmeket” kéne vetíteni az idegeneknek.) Végül azonban a térképek és tervek győznek: este az ágyban a képzelet valódi épületekkel, parkokkal és utcákkal zsonglörködik.

¹ Köszönet Alexandra Alipovának az orosz kifejezések átírásáért.

3.

A téli Moszkva csendes város. Halkan zajlik az utcák rettentő nyüzsgése. Ezt a hó teszi. De a közlekedés elmaradottsága is. A nagyváros zenekarát autódudák uralják. De Moszkvában még kevés az autó. Csak esküvőkön, halálesetekkor és gyorsított hatalomgyakorlás céljából vetik be őket. Igaz, hogy esténként erősebb fénnel világítanak, mint bármely más nagyvárosban tehetnék. Fénycsónaik pedig olyan vakítóan törnek előre, hogy akit egyszer megragadnak, meg sem mer mozdulni tehetetlenségében. A Kreml kapuja előtt vakító fényben állnak az örök, szemtelen okkersárga bundáikban. Felettük vörös fény szikrázik, amely a forgalmat irányítja az átjáróban. Moszkva minden színe prizmaszerűen szalad össze itt, az orosz hatalom centrumában. Túl erős autólámpák fénynyalábjai száguldanak a sötétben. Fényűktől megijednek a lovasság állatai, akiknek a Kremlben van egy nagy gyakorlóterük. A gyalogosok fáradtsággal verekszik át magukat az autók és a nyugtalan gebék közt. Szánok hosszú sorokban, amelyeken a havat szállítják el. Magányos lovasok. Néma varjúrajok telepedtek le a hora. A szemnek mérhetetlenül több dolga van, mint a fülnek. A színek a fehér kontrasztja előtt a lehető legtöbbet adják magukból. Kinn a szabadban a legkisebb színes rongydarab is izzik. Képeskönyvek fekszenek a hóban; kínaiak árulnak művészi papírlегyezőket, még gyakrabban egzotikus mélytengeri halakat formázó papírsárkányokat. Reggeltől estig be vannak rendezkedve a gyermekünnepélyekre. Látni férfiakat fajátékokkal teli kosarakkal, bennük kocsik és ásók, sárgák és pirosak a kocsik, sárgák és pirosak a gyerek-lapátok. Mások egy csokor színes szélkakassal a vállukon járnak-kelnek. Itt minden faragott és eszkábált holmi egyszerűbb és robusztusabb, mint Németországban, világosan látszik rajtuk paraszti eredetük. Egyik reggel sosem látott kicsiny házikók jelennek meg az utcasarkon, fel-fel villanó ablakokkal és előterük körül kis kerítéssel: fajátékok Vlagyimir kormányzóságból. Ez azt jelenti: új szállítmány érkezett. A komoly, józan szükségleti cikkek merészen hatnak az utcai kereskedelembe. Egy kosár-árus mindenféle színes áruval, amelyenket Caprin lehet kapni mindenfelé, szigorú négyzetmintás duplafüles kosarakkal, a botja csúcsán fényes papírból készült kalitkákat tart, benne ugyanilyen papírból készült madárcákkal. De egy igazi papagáj, egy fehér ara is felbukkan néha. A Majsznyickáján áll egy nő fehér szövetekkel, a madár pedig egy tálcán vagy a vállán gubbaszt. Az efféle állatokhoz a festői háttérrel máshol, a fotográfus standjánál kell keresni. A bulvárok csupasz fái alatt paravánok állnak, pálmákkal, márványlépcsőkkel vagy déli tengerekkel. És még egy másik dolog is emlékeztet itt a délvídekre. Ez nem más, mint az utcai kereskedelem vad sokszínűsége. Cipőpaszta és írószerek, törölközők és babaszánok, gyermekhinták, női fehérneműk, kitömött madarak, ruhafogasok — minden a nyílt utcára tódul, mintha nem mínusz huszonöt fok lenne, hanem nápolyi nyár, a maga zenitjén. Sokáig rejtélyes maradt számomra egy férfi, aki egy sűrűn teleírt táblát hordott maga előtt. Azt hittem, hogy jó.

Végül aztán egyszer sikerült kihallgatnom, hogy miben sántikál. Láttam, hogy elad kettőt a betűi közül, és mint monogramot rá-erősíti egy vevőnek a kalucsnijára. Aztán a széles szánok, egy-egy rekesszel a földimogyorónak, a mogyorónak és a szemicskinek (napraforgómag, amit újabban, a szovjetek egy rendelete szerint nyilvános helyen nem lehet rágni). Lacikonyhások gyülekeznek az állásbörze közelében. Forró süteményt árulnak és sült kolbászt szeletekben. Mindez azonban hang nélkül zajlik, itt ismeretlenek az olyan kiáltások, amelyenket délen minden kereskedő hallat. A járókelőkhöz inkább beszéddel fordulnak, visszafogottan, ha ugyan nem suttogással, amiben van valami a koldus alázatából. Csak egy kaszt vonul itt hangosan az utcákon: a lomkereskedők, hátukon zsákjukkal; melankolikus kiáltozásuk hetente egyszer vagy kétszer ott visszhangzik minden moszkvai utcán. Az utcai kereskedelem nagy része illegális, és nem szívesen vonja magára a figyelmet. Nők állnak, nyitott tenyerükön szalmaágyra tett nyers húsdarabbal, tyúkkal vagy sonkával, és kínálják árújukat a járókelőknek. Ők árusok, engedélyek nélkül. Túl szegények, hogy kifizessék a helypénzt, és idejük sincs, hogy a heti koncesszióért hosszú órákat álljanak sorban egy hivatalban. Ha jön egy rendőr, egyszerűen elszaladnak. Az utcai kereskedelem a nagy piacokon, a Szmolenszkáján és az Arbaton éri el tetőpontját. És a Szuharevszkáján. Ez a leghíresebb piac egy templom tövében található, amely kék kupoláival emelkedik a bódék fölé. Először az ócskavas-kereskedők negyedén halad át az ember. Az emberek az árújukat egyszerűen leteszik a hora. Régi záratokat, méterrudakat, kézi szerszámokat, konyhai eszközöket, elektrotechnikai anyagokat találni itt. Helyben javításokat is elvégeznek; láttam, ahogyan szúrólánggal forrasztanak. Ülőhelyek sehol sincsenek, mindenki áll, cseveg vagy kereskedik. Ezen a piacon az áru architektonikus funkciója is felismerhető: kendők és anyagok pilasztereket és oszlopokat képeznek, a cipők, a valinkik, amelyek madzagjukon fellógatva az árusok asztalai fölött lógnak, lesznek a bódé tetői, a nagy garmoskák² hangzó falakat képeznek, mintegy Memnón falaiként. Nem tudom, hogy titokban még ma is kaphatók-e a néhány szentképes stand valamelyikében azok a különös ikonok, amelyek árusítását már a cárizmus ideje alatt betiltották. Ott volt például a háromkező istenanya. Félig meztelen. A köldökéből erős, izmos kar tör elő. Jobb és bal oldalán áldó mozdulatra táru a másik két kar. E kezek hármasságát a Szentháromság szimbólumának tartják. Volt az istenanyának egy másik szentképe is, amely fedetlen alsótesttel ábrázolja; belsőségek helyett felhők lépnek elő belőle; a közepén a gyermek Krisztus táncol, hegedűt tartva a kezében. Mivel az ikonárusítás ágazata a papír- és képkereskedelemhez tartozik, ezért a szentképes bódék a papírárus standok mellett vannak, így aztán mindenütt Lenin-képekkel vannak körülvéve, mint ahogy a letartóztatottat fogja közre két csendőr. Az utcai élet éjszaka sem áll le teljesen. A sötét kapuátjárókban háznyi bundákba ütközünk. Éjszakai örök gubbasztanak benne székükön, és időről időre nehézkesen talpra állnak.

² "Tangóharmonikák".

4.

Minden proletárnegyed utcaképét meghatározzák a gyerekek. Számosabban vannak, mint más negyedekben, céltudatosabban és serényebben mozognak. Moszkva minden negyede nyüzsgő a gyermekektől. Már köztük is kommunista hierarchia van. A komszomolosok állnak a legtetején mint rangidősek. Minden városban megvannak a klubjaik, és ők a párt valódi képzett utánpótlásai. A kisebbek — hatévesen — „úttörők” lesznek. Ők is klubokban tömörülnek, és büszke jelképként hordják a piros nyakkendőt. Végül pedig „Oktyabr” („Október”) — vagy másképpen „Farkas” — a neve a kisbabáknak, attól a pillanattól fogva, hogy rá tudnak mutatni a Lenin-képre. De még mindig találkozhatunk a lerongyolódott, elmondhatatlanul szomorú beszprizornyikkal³ is. Napközben általában egyedül látni őket; mindannyian a saját háborús ösvényüket járják. Este azonban harsányan kivilágított mozihomlokzatok előtt verődnek össze csapatokban, és az idegeneknek szóló jótanács szerint nem szerencsés, ha az ember magányos hazaúttján összetalálkozik egy ilyen bandával. Ha a nevelők meg akarják fogni ezeket a teljesen elvadult, bizalmatlan, megkeseredett gyerekeket, nincs más lehetőségük, mint hogy maguk is kimennek az utcára. Minden moszkvai körzetben már évekkel ezelőtt kialakítottak úgynevezett „gyermekóvóhelyeket”.⁴ Egy-egy nő alkalmazott felügyelete alatt állnak, akinek csak ritka esetben jut több egyetlen segéderőnél. Az ő dolga, hogy hogyan sikerül közel kerülnie a saját körzetének gyermekeihez. Éltel osztanak, játszanak velük. Kezdetben húszan vagy negyvenen jönnek, de ha a vezetőnő jól végzi dolgát, két hét múlva akár már több száz gyermek töltheti meg a tere. Érthető, hogy ezekkel a gyermektömegekkel a hagyományos pedagógiai módszerekkel soha nem boldogulnának. Ahhoz, hogy az ember egyáltalán előretörjön hozzájuk, hogy eljusson hozzájuk a hangja, magának az utcának a jelszavaihoz, a kollektív élet egészéhez kell minél szorosabban és egyértelműbben felzárkóznia. A politika ezeknek a gyermekrajoknak az organizációjánál nem tendencia, hanem olyan magától értetődő tárgya a foglalatosságnak, olyan evidens szemléltetőanyag, mint a boltocska vagy a babaház a polgári gyermek számára. Ha mármost azt is elképzeljük, hogy egy vezetőnőnek nyolc órán keresztül kell felügyelni, foglalkoztatni, etetni a gyerekeket, azonkívül vezetni a könyvelést a tejre, kenyérrre és az anyagokra fordított kiadásokról, hogy ő a felelős mindezekért, gondolhatni, mennyit hagy meg egy ilyen munka az azt végző személy privát életéből. A még korántsem leküzdött gyermeki nyomor összes képe közepette azonban a figyelmesen körbepillantó ember számára még egy dolog nyilvánvalóvá válik: ahogyan a proletárok felszabadult büszkesége összecseng a gyermekek felszabadított viselkedésével. Nagyobb és szebb meglepetés nem is érheti az embert a moszkvai múzeumokban tett tanulmányútjai közben, mint annak látványa, ahogyan gyermekek vagy munkások csoportjai minden megilletődöttség nélkül mozognak e termeken keresztül, egyszer vezetővel, máskor egyesével. Mit sem tapasztalni itt ama ritka

proletárok vigasztalan nyomottságából, akik a mi múzeumainkban alig mernek mutatkozni a többi látogató előtt. Oroszországban a proletariátus valóban elkezdte birtokba venni a polgári kultúrát, nálunk az efféle vállalkozás közben úgy érzi magát az ember, mintha betöréses lopást tervezne. Persze épp Moszkvában vannak olyan gyűjtemények, ahol a munkások és a gyermekek valóban rövid idő alatt meghittén és otthonosan érezhetik magukat. Ott van a Politechnikai Múzeum, az őstermelés és a feldolgozóipar történetéből származó sok ezer kísérlettel, szerkezettel, dokumentummal és modellel. Ott van a kiválóan vezetett Játékmúzeum, amelynek igazgatója, Bartram a vezetése alatt az orosz játékoknak értékes, tanulságos gyűjteményét szedte össze, és egyszerre szolgálja a kutatókat és a gyermekeket, akik órák hosszat sétálgatnak fel-alá ezekben a termekben (dél körül aztán van még hozzá egy nagy, ingyenes marionettszínház, olyan szép, amelyet egyébként csak Luxembourgban látni). Ott van a híres Tretjakov-képtár: csak ott foghatja fel az ember, hogy mit is jelent valójában a zsánerfestészet, és mennyire épp az oroszokra szabták. A proletár itt saját mozgalmának történetéből talál szűzséket: *A csendőrség rajtaüt az összeesküvőn, Szibériából visszatérő száműzött, A szegény nevelőnő megkezdí szolgálatát a gazdag kereskedőcsaládnál*. És nem csak, hogy nem árt, hogy az efféle jelenetek teljesen a polgári festészet szellemében készültek — ez egyenesen közelebb viszi őket a publikumhoz. Hisz a művészeti nevelést (ahogyan olykor Proust is igen világosan értésünkre adta) éppenséggel nem a „mesterművek” szemlélése viszi előre. Sokkal inkább az a helyzet, hogy a gyermek vagy a proletár, amikor éppen műveli magát, joggal ismeri fel egész másban a mesterművet, mint a gyűjtő. Az ilyen képek igen átmeneti, de szolid jelentőséggel bírnak számukra, és a szigorúbb mérce csak az aktuális művek tekintetében szükségeltetik, amelyek a proletárra, annak munkájára vagy osztályára vonatkoznak.

5.

A koldulás nem agresszív, mint délen, ahol a lezüllöttek tolokodása még mindig maradék életerőről árulkodik. Itt a koldulás a haldoklók társulása. Némelyik negyedben az utcasarkokat úgy borítják a rongycsomók, mintha ágyak volnának a „Moszkva” nevű szabadtéri óriás lazarettben. Hosszas könyörgő beszédeket intéznek az elhaladóhoz. Egyikük minden alkalommal, amikor olyan járókelő megy el előtte, akitől remél valamit, halk, kitartó jajveszékelésbe kezd; ezzel azokat az idegeneket célozza meg, akik nem tudnak oroszul. Egy másik pontosan annak a szerencsétlennek a testtartását veszi fel, akinek a kedvéért Szent Márton a régi képeken kardjával elfelezi a köpenyét. Előrenyújtott karokkal térdepel. Röviddel karácsony előtt nap mint nap két gyermek ült a Tverszkaja ugyanazon pontján, a forradalmi múzeum falánál a hóban, egy rongydarabbal betakarva, és nyő-

³ "Hajléktalan gyermek".

⁴ Az eredetiben németül, idézőjelek között: „Kinderplätze”. Egy ilyen „gyermekóvóhelyen” dolgozott Aszja Lacisz is.

szörgött. (De még ezt sem teheték volna meg Moszkva legelőkelőbb klubja, az Angol Klub előtt, amelyiké korábban ez az épület volt.) Úgy volna jó ismerni Moszkvát, ahogyan az ilyen koldusgyerekek ismerik. Tudják, hogy egy bizonyos időpontban pontosan melyik bolt melyik sarkánál van olyan ajtó, ahol tíz percre megmelegedhetnek, tudják, hogy a hét egyik napján bizonyos órában honnan hozhatnak el némi kenyérhéjat, és hogy a halomba rakott csövekben hol van egy szabad alvóhely. Tökélyre vitték a koldulás művészetét, megannyi sémával és variánssal. A forgalmas utcasarkokon ellenőrzik egy pástétomsütő vásárlóközönségét, odamennek a vevőkhöz, és addig kísérik vinnyogva, könyörögve, amíg a vevő forró süteményéből oda nem ad nekik egy darabot. Másoknak a villamosvonal végállomásánál van a helyük, felszállnak valamelyik kocsiba, elénekelnek egy dalt és begyűjtik a kopejkákat. És vannak olyan helyek, persze csak néhány, ahol maga az utcai kereskedelem is a koldulás formáját ölti magára. A Kitaj-Gorod falainál néhány mongol áll. Nem állnak öt lépésnél messzebb egymástól, és bőrmappákkal kereskednek; mindegyikük pontosan ugyanolyan áruval, mint a többi. Emögött valószínűleg egy megegyezés állhat, hiszen nem lehet komoly szándékuk, hogy ilyen kilátástalan konkurenciát csináljanak egymásnak. Valószínűleg az ő otthonukban sem kevésbé zord a tél, és szétfoszló bundáik sem rosszabbak, mint az ittenieké. De mégis ők az egyetlenek Moszkvában, akikkel önkéntelenül is együttérzünk az időjárás miatt. Itt olyan papok is akadnak még, akik koldulni mennek a templomuknak. De csak nagyon ritkán látni, hogy valaki ad. A koldulás elveszítette legerősebb létalapját, a rossz társadalmi lelkiismeretet, amely jóval nagyobbra nyitja a tárcákat, mint az együttérzés. Egyébként ezeknek a koldusoknak a változatlan nyomorúságáról tanúskodik, de talán csak okos szervezés eredménye, hogy minden moszkvai intézmény közül egyedül ők a megbízhatóak, és tartják változatlanul a helyüket, miközben körülöttük minden mozgásban van.

6.

Minden gondolat, minden nap és minden élet úgy terül el itt, akár egy laboratórium asztalán. És mintha olyan fém lenne, amelyből valamely ismeretlen anyagot akarnak kinyerni minden lehetséges eszközzel, ezért hagynia kell, hogy kísérletezzenek rajta a végkimerülésig. Nincs olyan organizmus, olyan szervezet, amely ki tudná vonni magát ez alól a folyamat alól. Az alkalmazottak az üzemekben, a hivatalok az épületekben, a bútorok a lakásokban: mindet átcsoportosítják, áthelyezik, össze-vissza tologatják. A névadásra, házasságkötésre is új ceremóniákat mutatnak be a klubokban, úgy, mint a kísérleti intézetekben. Napról napra változtatják a rendelkezéseket, de a villamosmegállókat is áthelyezik, a boltokból étterem lesz, majd néhány héttel később iroda. Ez a bámulatos kísérleti terv — amit itt „remont”-nak hívnak — nem csak Moszkvát érinti, orosz sajátság. Ebben az uralkodó szenvedélyben legalább annyi naiv jó szándék van,

mint amennyi határtalan kíváncsiság és játékoság. Kevés dolog határozza meg ma ennyire Oroszországot. Az ország éjjel-nappal mozgósítva van, mindenekelőtt természetesen a párt. Igen, ami a bolsevikot, az orosz kommunistát minden nyugati elvtársától megkülönbözteti, az nem más, mint feltétel nélküli mozgósíthatósága. Egzisztenciájának alapja olyan szűkre szabott, hogy egész évben készen áll arra, hogy felkerekedjék. Másképp nem volna erre az életre termett. Hol másutt volna még elképzelhető, hogy egy napon egy érdemdús katonát tegyenek meg egy nagy állami színház igazgatójának? A Forradalmi Színház jelenlegi igazgatója korábban tábornok volt. Igaz: előbb irodalmár volt, csak aztán lett győztes hadvezérre. Vagy melyik másik országban hallhatnánk olyan történeteket, mint amit a hotelom „svejcárja” mesélt nekem saját magáról? 1924-ig a Kremlben dolgozott. Egy napon aztán súlyos isiása lett. A párt a legjobb orvosokkal kezeltette, elküldte a Krímbe, hagyta, hogy iszapfürdőket vegyen, hogy kipróbálja a sugárkezelést. Amikor minden hiábavalónak bizonyult, azt mondták neki: „Olyan posztra van szüksége, ahol kímélheti magát, meleg helyen ülhet, nem kell mozognia.” A következő napon már hotelportás volt. Ha kigyógyul, újra a Kremlbe kerül. — Végül is az elvtársak egészsége mindenekelőtt a párt értékes tulajdona, s a párt elrendeli mindazt, adott esetben az egyes személy feje felett, amit megkövetel annak megőrzése. Mindenesetre ezt írja meg Boris Pilnyjak egyik kiváló elbeszélése is. Egy magas funkcionáriuson akarata ellenére végrehajtanak egy beavatkozást, amely halálos kimenetelű lesz. (Itt az utóbbi évek halottai közül egy nagy híresség nevét szokták emlegetni.) Nincsen olyan ismeret, olyan képesség, amelyet ne ragadna magához a kollektív élet és ne állítaná valahogy saját szolgálatába. A „spec” — így nevezik itt általánosságban a szakértelemmel bírót — előképzettség az eltárgyasításhoz, és a szakértő az egyetlen olyan polgár, aki a politikai tevékenységi körtől függetlenül is ér valamit. A tisztelet, amelyet ez iránt a típus iránt mutatnak, néha már a fetisizmussal határos. Például tanárként alkalmaztak a Hadászati Akadémián egy olyan tábornokot, akit hírhedtté tett a polgárháború alatti fellépése. Minden elfogott bolsevikot azonnal felakasztatott. Aligha értheti meg európai ember az effajta álláspontot, amely az ideológia presztízsét minden engedmény nélkül alárendeli a tárgyilagos nézőpontnak. De a másik oldalra is jellemző ez az eset. Hiszen — mint ismeretes — nem csak a cári birodalom katonái azok, akik a bolsevizmus szolgálatába álltak. Szakértőként idővel az értelmiségiek is visszatérnek azokra a posztokra, amelyeket szabotáltak a polgárháború idején. Olyan ellenzék, amelyet a nyugati ember kívánna — az eseményeken kívül álló és iga alatt szenvedő értelmiség —, nem létezik, jobban mondvá: már nem létezik. Vagy belement a bolsevikokkal kötött fegyverszünetbe — ilyen vagy olyan fenntartásokkal —, vagy már megsemmisítették. Oroszországban — épp a párton kívül — nincsen más ellenzék, csak a lehető leglojálisabb. Senki másra nem ró nagyobb terhet ez az új élet, mint a megfigyelő kívülállóra. Ezt a létet naplopóként lehetetlen elviselni, mivel a legkisebb részletét tekintve is csak a munka által válhat széppé

vagy érthetővé. Saját gondolatok bevitele az előre adott erőterbe, valamilyen mandátum, legyen bár mégoly virtuális, az elvtársakkal való szervezett, garantált érintkezés: ez az élet olyannyira függ mindettől, hogy aki lemond róla, vagy nem képes magának megteremteni ezt, az szellemileg elsorvad, mintha csak évekig tartó magánzárkában ülne.

7.

A bolsevizmus eltörölte a magánéletet. A hivatali rendszer, a politikai üzem, a sajtó olyan hatalmasak, hogy olyan érdekek-re, amelyek nem folynak egybe ezekkel, egyáltalán nem marad idő. És tér sem marad. A lakások, amelyek korábban egyetlen családot fogadtak be öt vagy nyolc szobájukba, most gyakran nyolc családnak adnak szállást. Egy kisvárosba lép be az ember a lakásajtón. Még gyakrabban egy katonai táborba. Már az előtérben ágyakba ütközhetünk. Hisz a négy fal között mindössze táborozás folyik, és a rövid leltár gyakran csak maradványa a kispolgári tulajdonnak, amely a szoba szegényes bútorozottsága miatt még annál is szomorúbb látványt nyújt. De a kispolgári berendezési stílushoz hozzátartozik a teljesség: borítsák képek a falat, párnák a kanapét, terítők a párnákat, a konzolokat apróságok, színes üvegek az ablakokat. (Az efféle kispolgári szobák csataterек, amelyeken győzelmesen vonult át az árutőke pusztító rohamá; semmi emberi nem tud bennük kisarjadni többé.) Mindezekből csak egy s más maradt meg, válogatás nélkül. A csupaszb szobákban minden héten átrendezik a bútorokat — ez az egyetlen luxus, amelyet megengedhetnek maguknak velük, és egyszersmind radikális eszköz arra, hogy elűzzék az otthonokból az „otthonosságot”, a melankóliával egyetemben, amelylyel megfizetnek érte. Az emberek csak azért bírják ki az életet ezekben a helyiségekben, mert életmódjuk által elidegenednek tőlük. Az iroda, a klub, az utca a tartózkodási helyük. A mobil hivatalnokseregből itt csak a trént találja meg az ember. Függönyök és gyakran csak a szoba fele magasságáig érő válaszfalak hivatottak megsokszorozni a terek számát. Ugyanis jog szerint minden polgárnak csak tizenhárom négyzetméter áll rendelkezésére. A lakásért ki-ki a bevétele alapján fizet. Az állam — minden háztulajdon államosítva lett — a munkanélküliektől ugyanazért a lakóterületért havi egy rubelt kér, a jobb sorban élők hatvanat vagy még többet fizetnek. Aki az előírt egységnyi lakótérnél többet vesz igénybe, annak — amennyiben ezt nem tudja szakmájával indokolni — ennek az árnak a sokszorosát kell megtérítenie. Az előre meghatározott útról letérve minden lépés beláthatatlan bürokratikus apparátusba és megfizethetetlen költségekbe botlik. Szakszervezeti tagként, ha valaki fel tudja mutatni a betegigazolványát, és végigjárja az előírt hivatali utat, a legjobb szanatóriumban helyezik el, elküldik a Krím gyógyüdülőhelyeire, élvezheti a költséges sugárkezelést anélkül, hogy egyetlen fityinget is kéne fizetnie. A kívülálló mehet koldulni, és nyomorúságban pusztulhat el, ha nincsen abban a helyzetben, hogy az új burzsoázia tagjaként több ezer rubelért mindezt meg-

vásárolja. Aránytalan erőráfordítással járnak mindazon dolgok, amelyeket nem lehet megokolni a kollektív keretek közt. Emiatt nincsenek is „házas dolgok”. De kávéházak sincsenek. Felszámolták a szabad kereskedelmet és a szabad értelmiséget. Ezáltal megfosztották a kávéházakat a közönségüktől. Ügyek intézésére tehát, még a magánjellegűekére is, egyedül az iroda és a klub marad. Itt azonban az új „bit”⁵ — az újfajta környezet bővületében cselekszik az ember, amely előtt semmi sem számít létezőnek, csak a kollektívumban betöltött alkotói funkció. Az új oroszok szerint a miliő az egyetlen, amely megbízhatóan nevel.

8.

Moszkva polgárainak egytől egyig zsúfolásig teli a napjuk. Minden órában ülések, bizottságok vannak kítűzve a hivatalokban, klubokban és gyárakban, ezekhez gyakran nem áll rendelkezésre saját helyszín, lármás szerkesztőségek sarkaiban, leszedett étkezdei asztaloknál üléseznek. Zajlik egyfajta természetes kiválasztódás és létért való küzdelem ezek között a rendezvények között. A közösség bizonyos fokokig kigondolja, eltervezi, valaki pedig összehívja őket. De milyen gyakran kell ezt megismételni, mire a sok közül valamelyik sikerrel jár, életképes lesz, alkalmassá válik, és le is zajlik. Hogy semmi nem úgy alakul, ahogyan eltervezte és ahogyan elvárná az ember — az élet valóságának ez a banális kifejezése itt minden egyes esetben olyan törvényszerűen és olyan intenzíven igazolódik be, hogy ennek tükrében az orosz fatalizmus is érthetővé válik. Ha a civilizatórikus számítás lassacskán érvényre jut a kollektívumban, az először csak megbonyolítja a dolgot. (Egy ház, amelyben csak gyertya van, jobban el van látva, mint az, ahová bevezették az áramot, de az erőmű minden órában leáll.) Minden „racionalizálás” dacára még Oroszország fővárosában sem találkozni az idő értéke iránti érzéssel. A „Trud”, a munkatudományok szakszervezeti intézete, Gasztyev vezetése alatt plakátkampányt folytatott a pontosság előmozdítására. Moszkvában emberemlékezet óta sok órásmester működik otthon. Középkorian és céhszerűen külön utcában tömörülnek, a Kusznyecki híd melletti Herzen utcába. Kérdés, hogy kinek van rájuk egyáltalán szüksége. „Az idő pénz” — ennek a bámulatos mondatnak Lenin autoritására van szüksége a falragaszokon; annyira idegen ez az érzék az oroszoktól. Mindenekelőtt eljártsszák az időt. (Hogy azt ne mondjam, a percek olyanok számukra, mint valami bundapálinka, amiből sosem tudnak eleget inni, felvidítja őket az idő.) Ha az utcán jelene-tet forgatnak egy filmhez, akkor elfelejtik, hogy miért és hová igyekeztek éppen, órákon keresztül kísérgetik a forgatást, és összezavarodva érkeznek a hivatalba. Ezért aztán az oroszok az idő kihasználásában maradnak meg a legeslegtovább „ázsiaiaknak”. — Egyszer szükségem volt rá, hogy reggel hétkor felébredessenek: „Kérem, kopogjanak be hozzám holnap reggel hétkor.” Ezzel a „svejcárnál” — így nevezik itt a hotelszolgát — a következő shakespeare-i monológot váltom ki: „Ha eszünkbe jut, akkor

⁵ 'Mindennapi élet'.

fogunk ébresztteni, de ha nem jut eszünkbe, akkor nem fogunk. Tulajdonképpen legtöbbször eszünkbe jut, s akkor aztán ébresztünk is. De persze az is igaz, hogy néha megfeledezünk róla, ha éppen nem gondolunk rá. Akkor nem ébresztünk. Hiszen kötelezve éppen nem vagyunk rá, de ha még időben eszünkbe jut, akkor mégis meg tesszük. Tényleg, mikorra kérik az ébresztést? Hétre? Jó, akkor felírjuk. Látja, ide teszem a cetlit, itt meg fogja találni. Természetesen, ha nem találja meg, akkor nem fogja ébresztteni. De a legtöbbször azért ébresztünk.” — Az idő egysége alapvetően a „szicsász”. Ez azt jelenti: „azonnal”. Helyzettől függően tízszor, hússzor, harmincszor is hallhatjuk feleletképpen, és órákat, napokat vagy heteket várhatunk rá, mire a megígért dolog bekövetkezik. Mint ahogy egyébként sem egyszerű itt nemleges feleletet kapni. Az elutasító választ az időre bízzák. Ezért aztán az időbeli katasztrófák, időbeli összeütközések ugyanúgy napirenden vannak, mint a „remont”. Ezek tesznek minden órát burjánzóan gazdaggá, minden napot kimerítővé, minden életet pillanatnyivá.

9.

A villamosközlekedés Moszkvában mindenekelőtt taktikai tapasztalat. Az újonc talán ezen tanulja meg először, hogyan alkalmazkodhat e város különös tempójához és paraszti népességének ritmusához. Kicsiben azt is megmutatja egy villamosút, hogy a technikai üzem és a primitív létforma hogyan hatja át egymást teljes egészében az új Oroszországban. A bundás kalauznők úgy állnak a helyükön a villamoson, mint szamojéd asszonyok a szánon. A szívós lökdösődés, tolakodás, válaszlökdösés hang nélkül és a legnagyobb szívélyességgel zajlik minden egyes felszállásnál a legtöbb helyen már zsúfolásig teli kocsiban. (Ilyen alkalmakkor még soha nem hallottam egyetlen rossz szót sem.) Ha már odabenn van az ember, akkor kezdődik csak a vándorlás. A befagyott ablaküvegeken keresztül sosem felismerhető, hogy a kocsi éppen hol tartózkodik. Ha mégis kiderül, az sem segít sokat. A kijárhoz vezető utat ékké tömörödött emberek állják el. Mivel hátul kell beszállni, de elől kell elhagyni a kocsit, az ember kénytelen átdolgozni magát a tömegben. Az előrejutás legtöbbször természetesen súbokban történik; a fontos állomásokon a kocsi majdnem teljesen kiürül. Tehát maga a moszkvai közlekedés is javarészt tömegjelenség. Ugyanígy lehet aztán teljes szánkaravánokba ütközni, amelyek hosszú sorban torlaszolják el az utcákat, mert a teherautót igénylő szállítmányokat öt vagy hat nagy szánra rakodják fel. A szánok itt a lovat szolgálják ki először, csak aztán az utast. A legparányibb felesleget sem ismerik. Egy zsák eleség a gebének, egy takaró az utasnak — ez minden. A keskeny padon legfeljebb két ember fér el, és mivel nincs karfa (hacsak nem akarjuk annak nevezni azt az alacsony peremet) a hirtelen kanyaroknál jól kell tudni egyensúlyozni. Mindent a lehető leggyorsabb menetsebességre számolnak ki; a hidegben megtett hosszú utakat nem jól viseli az ember, és ebben az óriásfaluban amúgy is beláthatatlanok a távolságok. A járdák pereme

mentén halad az izvozcsik.⁶ Az utazóvendég nem trónol, nem lát ki magasabbra, mint mindenki más, és a ruhaujjával súrolja az elhaladókat. A tapintás számára ez is egy összehasonlíthatatlan tapasztalat. Míg az európaiak a gyors utazással fölényt, uralmat szereznek a tömeg felett, a moszkovita kis szánjában szorosan elvegyül az emberekkel és a dolgokkal. Ha azután van még egy kis ládája, gyermeke vagy kosara is, amit magával kell vinnie — mindezek számára a szán a legkifizethetőbb szállítási eszköz —, akkor valósággal beleékelődik az utca nyüzsgésébe. Nincsen itt lefelé irányuló tekintet: gyengéd, gyors simítás a kövek, emberek és lovak mentén. Olyan érzés, mint amikor a gyermek a kisszé-kén végigaraszol a lakáson.

10.

A karácsony az orosz erdő ünnepe. Fenyőkkel, gyertyákkal, fadíszekkel telepedik ki az utcákra hosszú hetekre. Mivel a görög-ortodox keresztények adventi időszaka átfedi azoknak az oroszoknak a karácsonyát, akik az ünnepet nyugati, tehát az új, állami naptár szerint ünneplik. Sehol sem látni szebb díszítést a karácsonyfákon. Hajócskák, madarak, halak, házak és gyümölcsök özőne az utcai kereskedőknél és a boltokban, a Népi Művészet Kuszarnyi⁷ Múzeuma pedig minden évben amolyan bemutatóvásárt tart mindezekből ebben az időszakban. Az egyik sarkon találkoztam egy asszonnyal, aki karácsonyfadíszeket árult. Az üveggömbök, sárgák és pirosak, ragyogtak a napfényben, olyan volt, mint egy elvarázsolt almáskosár, amelyben a piros és a sárga mindig szétoszlik a különböző gyümölcsökben. A fenyőfák alacsony szánokon járkák az utcákat. A kisebbeket kizárólag selyemhurkokkal ékesítik; kék, rózsaszín, zöld copfos fenyőcskék állnak az utcasarkokon. De a gyerekeknek a karácsonyi játékok Mikulás nélkül is elmesélik, hogyan érkeznek ide Oroszország erdeinek mélyéről. Olyan, mintha a faanyag csak az orosz kezek alatt tudna kizöldülni. Zöldell — és piroslik és arannyal vonja be magát, égkébbe fordul és feketévé mered. A „piros” és a „szép” oroszul *egy* szó. Az bizonyos, hogy az orosz erdő legvarázslatosabb átváltozása a kályhában izzó fahasáb. Olybá tűnik, hogy sehol sem olyan pompás a tűzhely izzása, mint itt. De ez a parázslás minden olyan fatárgyba is belekap, amelyet a paraszt keze farag és fest meg. És ha aztán rákerül a lakk is, az olyan, mint a mindenféle színben megfagyott tűz. Sárga és piros a balalajkán, fekete és zöld a kis gyermekharmonikán, és az egymásba illeszthető harminchat tojáson rajta van minden színárnyalat. De az erdei éjszaka is a fában lakik. Ott vannak a kis nehéz ládikók skarlátvörös belsejükkal: kívül fekete, ragyogó alapon egy kép. A cári időkben ez az ipar már a megszűnés határán állt. Most az új miniatúrák mellett újra előkerülnek a paraszti lét régi, aranyszegélyes képei. Három ló vontatta trojka száguld a sötétben, vagy tengerkéék szoknyában egy lány áll a zölden fellángoló bozótos előtt és szerelmét várja az éjszakában. Egyetlen rémekkel tel

^[6] ‘Kis szekér’.

^[7] ‘Iparművészetí’.

ēj sem olyan sötét, mint ez a kézzelfogható lakkozott éj, amely védelmezőn öleli körbe mindazt, ami felbukkan belőle. Láttam egy ládikót rajta egy ülő asszonnyal, aki cigarettát árul. Mellette gyermek áll és venni akar. Vaksötét éjszaka itt is. De jobb oldalán kő van, és balra lombtalan fácska vehető ki. Az asszony kötényén ez olvasható: Mosszelprom.⁸ Ez a szovjet „cigarettás madonna”.

11.

A moszkvai tél legnagyobb luxusa: a zöld. De a Petrovka boltjaiból sem ragyog fel szebben, még feleannyira sem, mint az utcai papírcsokrokon, amelyek műszegfűkből, rózsákból, liliomokból állnak. A piacokon ez az egyetlen olyan termék, amelynek nincsen saját állandó standja, és egyszer itt: az élelmiszerek, egyszer amott: a szövetek vagy az edényesbódék közül bukkan elő. De ez a zöld mindent felülmúl ragyogásával: a nyers húst, a színes gyapjút és a ragyogó tálakat is. Újévkor más csokrok ismeretesei. A Sztrasznaja téren áthaladva hosszú vesszőket láttam, amelyekre piros, fehér, kék és zöld virágokat ragasztottak, minden ágacsára más-más színben. Ha a moszkvai virágokról esik szó, nem feledkezhetünk meg a hősies hunyorokról. És az óriásira nőtt, lámpaernyőkből álló mályvarózsákról sem, amelyeket a kereskedő hordoz végig az utcákon. Sem az üvegládákról, amelyek tele vannak virággal, s közülük egy szent feje pillog elő. És arról sem, amire a fagy ihleti itt a fantáziát, a parasztkendőkről, amelyeken a kék gyapjúval hímzett minta az ablaktáblák jégvirágait utánozza. Végül ott vannak a tortákon ragyogó cukorkaágysók. A gyermekmesék cukrásza, úgy tűnik, már csak Moszkvában maradt fenn. Csak itt látni kizárólag vattacukorból való képződményeket, édes jégcsapokat, amelyeken a nyelv kárpótolja magát a keserű hidegért. A hó és a virágok legbensőségebben a cukormázban egyesülnek; ebben a marcipánflórában végre maradéktalanul beteljesedni látszik Moszkva téli álma arról, hogy virágot bont majd a fehérségből.

12.

A kapitalizmusban a hatalom és a pénz összemérhető nagyságokká váltak. Minden adott pénzmennyiség átváltható valamely egész pontosan meghatározott hatalomra, mint ahogy minden hatalomnak is kiszámítható a forgalmi értéke. Így áll a dolog, ha nagyban szemléljük. Mindemellett csak akkor beszélhetünk korrupcióról, amikor ezt a folyamatot túlságosan is rövid úton működtetik. A sajtó, a hivatalok, a trösztök biztos összjátéka adja e folyamat kapcsolási rendszerét, melynek keretein belül teljességgel legális marad. A szovjetállam a pénznek és a hatalomnak ezt a kommunikációját vágta keresztül. A párt fenntartja magának a hatalmat, a pénzt a NEP⁹ embereinek engedi át. Akármilyen pártfunkciót töltsön is be az ember — legyen bár a legmagasabbakban — teljesen elképzelhetetlen, hogy félretegyen magának, hogy biztosítsa a „jövőt”, még ha csak a „gyerekek számára is”. A Kommunista Párt saját tagjainak a lehető legszűkösebb lét-

minimumot garantálja — praktikusan teszi ezt, minden tulajdonképpeni kötelezettségvállalás nélkül. Ezzel szemben ellenőrzi egyéb jövedelmeiket, és havi 250 rubelben állapítja meg havi bevételük felső határát. Többet keresni csak és kizárólag a hivatás melletti irodalmi tevékenységgel lehet. Az uralkodó osztály életét ilyen fegyelemnek vetik alá. A kormányzó hatalom birtoklásával azonban még egyáltalán nem írtuk körül a hatalmukat. Oroszország ma nemcsak osztályállam, hanem kasztállam. Kasztállam — ez azt akarja jelenteni, hogy polgárainak társadalmi érvényesülését nem egzisztenciájuk reprezentatív külső oldala — tehát ruházatuk vagy lakásuk — határozza meg, hanem csak és kizárólag a párthoz való viszonyuk. Ez a viszony mindazok számára is mértékadó, akik nem tartoznak közvetlenül a párthoz. Számukra is csak annyiban állnak nyitva az egyes munkaterületek, amennyiben nem tagadják meg magukat tüntetőleg a rezsimtől. De rájuk is nagyon pontos megkülönböztetéseket alkalmaznak. Ám amennyire túlzó — vagy meghaladott — egyik oldalról az oroszországi más meggyőződésűek elnyomásáról kialakított európai elképzelés, éppoly kevésbé van fogalma a külföldnek arról a szörnyű társadalmi megvetésről, amellyel itt a NEP-embereket sújtják. Máskülönben arra a hallgatagságra, bizalmatlanságra sem találhatnánk magyarázatot, amely nem csupán az idegenekkel szemben érezhető. Ha megkérdezünk itt egy futó ismerőst, hogy mi volt a benyomása egy akármilyen jelentéktelen színdarabról, vagy akár a legjelentéktelenebb filmről, akkor általában a következő sematikus válaszra számíthatunk: „azt mondják erre-felé...”, vagy: „nagy általánosságban az a meggyőződés uralkodik...” Százszor is megforgatják magukban az ítéletet, mielőtt egy távolabb álló előtt hangot adnának neki. Merthogy bármikor, csak úgy mellékesen, váratlanul a Párt is állást foglalhat a Pravdában, és senki sem szeretné azon kapni magát, hogy deza-vuálták. Mivel a megbízható ideológiai beállítódás, ha nem is az egyetlen javuk, de a legtöbb ember számára az egyéb javak egyedüli biztosítóka, ezért mindenki olyan óvatosan bánik a nevével és a hangjával, hogy a demokratikus felfogású polgárok meg sem értik őket. — Két jó ismerős beszélget. A beszélgetés folyamán ezt mondja az egyik: „Tegnap volt nálam ez a Mihajlovics, és állást akart az irodámban. Azt mondta, ismer téged.” „Ügyes elvtárs, pontos és szorgalmas.” És aztán valami másról folyik a szó. De búcsúzáskor azt mondja az első: „Lennél olyan jó, és írásba adnád nekem pár szóban a Mihajlovicsról szóló felvilágosítást?” — Az osztályuralom az olyan szimbólumokat is magáévá teszi, amelyek az osztályellenség jellemzésére szolgálnak. És a legnépszerűbb ezek közül talán a jazz. Nem meglepő, hogy Oroszországban is élvezettel hallgatják. De táncolni tilos rá. Ügyszólván üveg mögött tartották, akár egy színes, mérges hullót, és így aztán revükben jelenik meg, látványosságként. De mindig mint a „burzsoázia” szimbóluma. Azokhoz a primitív rekvizitumokhoz

^[8] Mosselprom: Agártermékeket Feldolgozó Társaságok Moszkvai Szövetsége. Majakovszkij és mások költeményei sokat tettek a Mosselprom hírnevéért.

^[9] ‘Új Gazdaságpolitika’.

tartozik, amelyek segítségével propagandacélokra megalkotják a polgári típus groteszk képét Oroszországban. Valójában gyakran csak egy nevetséges kép ez, amelyből kimarad az ellenség fegyvermezettsége és fölénye. A polgárra irányuló torz optikában egy nacionalista mozzanat is közrejátszik. Oroszország a cár tulajdona volt. (Igen, aki a Kreml gyűjteményeiben végighalad a felhalmozott kincsek végeláthatatlan sorain, hajlamos lesz azt mondani: *egyik* tulajdona.) De egyetlen éjszaka alatt a nép lett e felmérhetetlen gazdagság örököse. Most fog neki, hogy elvégezze ember- és földvagyonának nagyleltárát. És erre a munkára annak tudatában vállalkozik, hogy valami elképzelhetetlenül nehezet már véghez vitt, amikor egy fél földrésznyi ellenséggel szembeszállva építette fel az új uralmi rendet. Ennek a nemzeti teljesítménynek a csodálata minden oroszzt egyesít. Hiszen az uralkodó hatalmi rendnek ez az átalakítása teszi az itteni életet olyan rendkívüli módon tartalmassá. Annnyira magába zárt és eseménydús, szegény, de egyszersmind távlatokkal teli, mint egy aranyásó élete Klondyke-ban. Reggeltől estig kutatnak a hatalom után. Egy nyugat-európai¹⁰ értelmiségi egzisztenciájának egész kombinatorikája felettébb szegényesnek tűnik azzal a számtalan konstellációval szemben, amelyek itt egyetlen hónap leforgása alatt lepik meg az egyes embert. Természetesen ebből egyfajta mámoros állapot is következhet, amely elképzelhetlenné teszi az ülésezések és bizottságok, viták, döntéshozatalok és szavazások nélküli életet (és ezek mind a hatalom akarásának a háborúi, de legalábbis manőverei). De mit számít ez? — A következő generációk erre a létre rendezkednek be Oroszországban. Az ország egészségének azonban van egy elengedhetetlen előfeltétele: hogy meg ne nyíljon benne (ahogy egy szép napon még az egyházzal is megtörtént) a hatalom feketepiaca. Ha a hatalom és a pénz európai korrelációja Oroszországba is behatolna, akkor az, ha az ország végét nem is, s talán még a pártét sem, de a kommunizmusnak mindenképpen a végét jelentené Oroszországban. Az európai fogyasztási fogalmak és igények itt egyelőre még ismeretlenek. Ennek elsősorban gazdasági okai vannak. Bár lehetséges, hogy ebben a párt egy okos szándéka is érvényesül: hogy a nyugat-európai fogyasztói színvonalhoz való felzárkózást, a bolsevista hivatalnoki kar tűzpróbáját majd egy szabadon választott pillanatban, megacélozódva és a győzelem feltétlen bizonyosságával hajtják végre.

13.

A vörös katonák Kreml-beli klubjában Európa térképe lóg a falon. Van mellette egy kurbli. Ha az ember megforgatja ezt a kart, a következőt látja: kis elektromos lámpácskák villannak fel, egyik a másik után, azokon a helyszíneken Oroszországban és Európa egyéb részein, ahol Lenin élete során megfordult. Szimbirszkben, ahol született, Kazanyban, Szentpétervárott, Genfben, Párizsban, Krakkóban, Zürichben, Moszkvában, egészen halála helyéig, Gorkijig. Több város nincsen feltüntetve. Ennek a fa domborzati térképnek a kontúrjai egyenesek, szögle-

tesek, sematikusak. Lenin élete Európán végigvonuló koloniális hódító hadjáratnak tűnik rajta. Oroszország kezd alakot ölteni a nép embere számára. Az utcán a Szovjetunió térképei fekszenek a hóban, az utcai árusok halmozták oda, akik árulják őket a közönségnek. Mejerhold is használja a térképet a „D.E.”-ben („Ide Európával!”) — a Nyugat nem más rajta, mint kis orosz félszigetek komplikált rendszere. Az ország térképe majdnem olyan közel áll ahhoz, hogy az új orosz ikonkultusz középpontjává váljék, mint Lenin portréja. Egész biztos, hogy az erős nemzeti érzés, amellyel a bolsevizmus ajándékozta meg megkülönböztetés nélkül valamennyi oroszt, új aktualitást adott Európa térképének. Az emberek fel akarják mérni, össze akarják hasonlítani a területüket, és talán azt a nagyságból fakadó mámort is élvezni akarják, amelyet már az Oroszországra vetett puszta pillantás is előidéz; ha minden állampolgár számára sürgősen ajánlott, hogy a szomszédos országok térképén is megnézze az országát, Németországot egy Lengyelország-, egy Franciaország-, sőt, egy Dánia-térképen, úgy minden európai számára sürgősen ajánlott, hogy egyszer Oroszország térképén vegyék szemügyre földcsekéjüket, amely foszladozó, ideges kis territóriumnak fog tűnni kint a nyugati széleken.

14.

Hogy néz ki az írólét egy olyan országban, ahol az író megbízatását a proletariátustól kapja? — A bolsevizmus teoretikusai azt hangsúlyozzák, mennyire más az oroszországi proletariátus helyzete ez után a győztes forradalom után, mint amilyen a burzsoáziáé volt 1789-ben. Azt mondják, mielőtt elnyerte volna a hatalmat, az akkori győztes osztály évtizedes viták révén biztosította magának a szellemi apparátus feletti uralmat. A szellemi élet szervezését, a művelődést addigra már régen áthatotta a harmadik rend¹¹ eszmevilága, és a szellemi emancipációs küzdelmet még a politikai előtt megharcolták. A mai Oroszországban egészen más a helyzet. Még csak ezután kell majd lefektetni az általános művelődés alapjait az analfabéták milliói és milliói számára. Ez össznemzeti orosz feladat. Oroszország forradalom előtti kultúrája azonban mentes volt mindenféle sajátosságtól, európai volt. Most keresi a kiegyenlítődést Oroszországban a magasabb műveltség európai és az elementáris műveltség nemzeti momentuma. Ez a művelődési kérdés egyik oldala. Másfelől a forradalom győzelme számos területen felgyorsította az Európához való felzárkózás sebességét. Hiszen vannak írók, mint Pilnyjak, akik a bolsevizmusban Nagy Péter művének megkoronázását látják. Ennek az irányvonalnak a technika területén előbb vagy utóbb biztosított a sikere, ez az első évek minden kalandja ellenére valószínűnek látszik. Nem így a szellem és a tudomány

^[10] A Moskau című denkbildben, Walter Benjamin Gesammelte Schriften 4. 1. kötetének 335. oldalán (szerk.: Tillman Rexroth, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991) „westlicher” helyett „wesentlicher” áll itt, de ez valószínűsíthetően csak hibás olvasat eredménye vagy nyomdahiba. A Moskauer Tagebuch idevágó szöveg helyén a „nyugati” jelző szerepel.

^[11] Az eredetiben a francia kifejezés áll itt: tiers état.

terén. Szovjet-Oroszországban most mutatkozik meg, hogy az európai értékek éppen abban a torz, vigasztalan formában válnak népszerűvé, amelyet legutóbb az imperializmusnak köszönhettek. A második akadémiai színház — egy államilag támogatott intézmény — műsorra tűzi az *Oreszteiádt*, de az előadásban olyan hazug módon terpeszkedik a porlepte görögség, mint egy német udvari színház színpadán. S mivel a márványmerevségű gesztus nemcsak hogy önmagában romlott, de a tetejébe az udvari színjátszás utánzata a forradalmi Moszkvában, egy fokkal még hervasztóbb is, mint Stuttgartban vagy Anhaltban volna. Az orosz tudományos akadémia pedig egy olyan férfit választott a tagjai közé, mint Walzel — az újfajta széplelkű egyetemi tanár átlagtípusát. A nyugat kulturális viszonyai közül az egyedüliek, amelyek iránt Oroszország olyan eleven megértést mutat, hogy megéri velük elmélyülten foglalkozni, az amerikaiak. Ezzel szemben a kulturális „közeledés” mint olyan (a legkonkrétabb gazdasági, politikai közösség jelentette alap nélkül) csak az imperializmus pacifista játékmódjának érdeke, csak szorgos fecsegőknek jön jól, Oroszország számára pedig restaurációs jelenség. Az ország nem is annyira a határok és a cenzúra által zárja el magát a nyugattól, hanem egy olyan lét intenzitása által, amely nem hasonlítható össze az európaival. Pontosabban szólva: a külfölddel való érintkezés a párton keresztül történik, és főként politikai kérdésekre szorítkozik. A régi burzsoázia megsemmisült; az új anyagilag és szellemileg sincsen abban a helyzetben, hogy kapcsolatokat teremtsen a külfölddel. Oroszországban ma kétségkívül sokkal kevesebbet tudnak a külföldről, mint külföldön (talán a latin országok kivételével) Oroszországról. Az, hogy egy nagy orosz szaktekintély egy kalap alá veszi Proustot és Bronnent mint olyan szerzőket, akik a szexuális problematika köréből választják témáikat, egyértelműen mutatja azt a perspektívarövidülést, amelyből innen nézve az európai dolgok látszanak. Ám amikor Oroszország vezető szerzői közül az egyik úgy emlékezik meg Shakespeare-ről egy beszélgetésben, mint a könyvnyomtatás feltalálása előtt alkotó nagy költők egyikéről, akkor a képzettségnek efféle hiányosságát csak az orosz írásbeliség egészen megváltozott feltételrendszeréből érthetjük meg egyáltalán. Azok a tézisek és dogmák, amelyek Európában — jóllehet még csak két évszázada — a művészettől idegennek és írók között vitán alulinak számítanak, most mértékadók az új Oroszország irodalmi kritikájában és termelésében. A tendenciát és a témakört nyilvánítják a legfontosabbnak. A formai viták olykor még a polgárháború ideje alatt is nem csekély szerepet játszottak. Mostanra elnémultak. És ma az a hivatalos tanítás, hogy az anyag és nem a forma a döntő egy mű forradalmi vagy ellenforradalmi beállítottságát illetően. Az effajta tanítások révén az író alól ugyanolyan visszavonhatatlanul kirántják a talajt, mint ahogy azt anyagi értelemben a gazdaság tette. Oroszország ebben a nyugati fejlődés előtt jár — de nem olyan mértékben, ahogyan gondolják. Mert a középosztállyal együtt, amelyet felőröl a tőkével és a munkával zajló birkózás, előbb vagy utóbb a „szabad” író is le fog tűnni. Oroszországban már lezárult ez a

folyamat: az értelmiség elsősorban funkcionárius, a cenzúra-, a jogi vagy a pénzügyi részleg dolgozója; akit nem ér utol a bukás, az részesül a munkából — ami viszont azt jelenti Oroszországban, hogy a hatalomból is. Az uralkodó osztály tagja. Különféle szervezeteinek egyike az előretolt VAP¹² a proletár írók összorosz szövetsége. Ez a szervezet a szellemi alkotás területén is vallja a diktatúra eszméjét. Így vet számot az orosz valósággal: a szellemi termelési eszközök átvezetése közösségi tulajdonba csak látszólag választható el az anyagiakétól. Egyelőre a proletárság mindkét téren csak a diktatúra védelme alatt tud fejlődni és művelődni.

15.

Időnként olyan villamoskocsikba botlik az ember, amelyeket körös-körül üzemek, tömegtalálkozók, vörös ezredek, kommunista agitátorok festett képei borítanak. Ajándékok ezek, amelyeket valamelyik gyár alkalmazottai készítettek a moszkvai szovjetnek. Ezeken a kocsikon futnak az egyedüli politikai plakátok, amelyeket még látni lehet mostanában Moszkvában. De messze ezek a legérdekesebbek is. Merthogy annál bugyutább üzleti plakátokat, mint az itteniek, sehol másutt nem látni. A képes reklámok vigasztalan színvonala az egyetlen hasonlóság Párizs és Moszkva között. A templomok és kolostorok körül számtalan fal kínálja mindenfelé a szebbnél szebb hirdetőfelületeket. De már régen elbocsátották azokat a konstruktivistákat, szuprematistákat és absztrakt festőket, akik a háborús kommunizmus idején a forradalom szolgálatába állították grafikus propagandaművészetüket. Ma kizárólag banális egyértelműséget várnak el. A legtöbb ilyen plakát taszító a nyugati ember számára. A moszkvai boltok ugyanakkor igazán csalogatók; van bennük valami a vendégfogadók jellegéből. A cégek vízszintesen az utca felé mutatnak, ahogy máskülönben csak a régi fogadók táblái, arany fodrásztálok vagy esetleg egy kalaposüzlet előtt egy-egy cilinder. Emellett leginkább itt lelni fel egy-egy csinos, romlatlan motívumot: kosárból kieső cipők; szandállal a szájában elszalad egy spicc. Táblák egy török konyha bejárata előtt: egy-egy uraság, fejükön fezzel, asztalkáik előtt. A primitív ízlés számára a reklám még mindig elbeszéléshez, példázathoz vagy anekdotához kötött. Ezzel szemben a nyugati reklám elsősorban azzal győz meg, hogy mekkora költséggel járt, amelyet a cég, lám, elő tudott teremteni. Itt a legtöbb felirat még magára az árura utal. A nagy, erőteljes jelmondat idegen a kereskedelemtől. A város, amely oly leleményes a legkülönbélőbb rövidítések terén, még nem birtokolja a legegyszerűbbet — a cégnevet. Gyakran mesésik, hogy Moszkva ege este riasztó kék fénnel kezd világítani: ilyenkor — anélkül, hogy észrevette volna az ember — átnézett az egyik hatalmas kék szemüvegen, amely a látszerüzletek előtt ugrik elő útjelző gyanánt. A kapuívekből, a portálok keretéről különböző nagyságú fekete, kék, sárga és piros betűkkel mint nyílveszző, mint csizma vagy frissen vasalt fehérnemű képe, mint kitaposott

^[12] A VAPP-ot, az Proletár Írók Összorosz Szövetségét 1920-ban alapították. Benjamin írásmódja a VAPP-ra vonatkozóan ingadozik.

lépcsőfok vagy szolid lépcsőforduló ugrik a járókelőre a néma és konok, viaskodó élet. Csak aki már beutazta az utcákat villamos-sal, az foghatja fel, hogyan folytatódik ez a küzdelem emeletről emeletre, hogy a tetőkön végül döntő stádiumába lépjen. Csak a legerősebb, legfrissebb jelszavak és jelképek tartanak ki egészen odafentig. És csak repülőről tárul az ember szeme elé a város ipari elitje, a mozi- és autóipar. Többnyire azonban élettelen pusztaságot alkotnak Moszkva háztetői, és nincs meg rajtuk sem a berliniek ragyogó fényírása, sem a párizsiak kéményerdeje, sem a déli nagyvárosok tetőinek napsütötte magánya.

16.

Meglepődve fog megtorpanni, aki először lép be egy orosz osztályterembe. Képekkel, rajzokkal és papírmasé figurákkal teli falak merednek rá. Templomfalak ezek, ahol a gyermekek nap mint nap elhelyezik munkáikat a közösségnek nyújtott adomány gyanánt. Az uralkodó szín a piros; szovjetemblémák és Lenin-fejek tarkítják a képet. Sok klubban is látni hasonlót. A faliújságok ugyanennek a kollektív megnyilatkozási formának a felnőttekre szabott sémái. A polgárháborús nélkülözés hívta őket életre, amikor számos helyen nem volt már sem nyomdai papír, sem nyomdafesték. Ma kötelezőnek számítanak az üzemek nyilvános életében. Minden Lenin-saroknak megvan a maga faliújságja, amely üzemek és szerzők szerint változtatja a minőségét. Általánosnak csak a naiv vidámság mondható: színes képek, közöttük pedig próza vagy vers. Az újság a kollektíva krónikája. Statisztikai kimutatásokat hoz, vagy néha vicces kritikát valamely elvtársról, akad köztük néhány javaslat az üzem megreformálására vagy közös segélyakciókra szóló felhívás. De egyebütt is feliratok, óvatosságra intő táblácskák és oktató ábrák borítják a Lenin-sarok falait. Még az üzemben is mintegy körülfognak mindenkit a színes plakátok, hogy felidézzék neki a gépek összes rémségét. Emitt az egyik egy munkást ábrázol, ahogyan karja egy fogaskerek küllői közé szorul, egy másik, aki részegségében robbanást okoz egy rövidzárlattal, egy harmadik, akinek a térde került be két dugattyú közé. A vörös katonák könyvtárának kölcsönzőjében egy tábla lóg, melynek rövid szövege sok csinos rajzzal magyarázza el, hogy hányféle módon lehet tönkretenni egy könyvet. Több százezer példányban terjedt el Oroszország-szerre egy plakát az Európában szokásos mértékegységek bevezetésére. Méter, liter, kilogramm stb., minden fogadóban muszáj kiplakátolni őket. A parasztok klubjának olvasótermében a Trubnaja ploscsagyon¹³ szintén szemléltetőanyagok borítják a falakat. A falukrónikát, mezőgazdasági fejlődést, termeléstechnikát, kulturális intézményeket egyaránt fejlődésvonalak mutatják be grafikai formában, mellettük kiállított szerszámalkatrészek, gépek részei, kemikáliákkal teli retorták mindenütt a falakon. Kíváncsian léptem oda az egyik falipolchoz, ahonnan két néger pofa vigyorgott lefelé. De közelebb lépve kiderült róluk, hogy gázmaszkok. Ennek a klubnak az épülete korábban Moszkva egyik legjobb étterme volt. Az egykori szeparék ma hálótermek

parasztok és parasztasszonyok számára, akik „komandirovkát”¹⁴ kaptak a városba. Onnan viszik őket gyűjteményekbe és kaszárnákba, ott tartanak nekik tanfolyamokat és művelődési este- ket. Időnként egyfajta pedagógiai színházat is rendeznek, „bíró-sági tárgyalás” formájában. Ilyenkor aztán mintegy háromszáz ember tölti meg, ülve vagy állva, a pirossal borított termet az utolsó zugig. Az egyik falfülkében a Lenin-mellszobor. A tárgya-lás színpadi emelvényen zajlik, amelyet jobbról és balról festett proletáralakok — egy paraszt és egy ipari munkás — testesítik meg a „szmicskát” („keret”), a város és a vidék összefonódását. A bizonyítékok felvétele már éppen befejeződött, és egy szakértő vette át a szót. Asszisztensével együtt különálló asztalkánál foglal helyet, vele szemben a védő asztala, mindkettő a keskenyebbik oldalával néz a közönség felé. A háttérben, frontálisan, a bírók asztala. Előtte, fekete ruhában, kezében vastag bottal ül a vád-lott, egy parasztasszony. A vád sarlatánság, halálos kimenetellel. Szülés közben elhibázott beavatkozásával megölt egy nőt. Most ezt az esetet járja körül az érvelés, monoton, egyszerű gondolat-menetekkel. A szakértő ismerteti szakvéleményét: a nő haláláért kizárólag a beavatkozás a felelős. De a védő így érvel: nem rossz-akaratból történt; vidéken hiányzik az egészségügyi segítség és a higiéniai felvilágosítás. A parasztasszony utolsó szavai: nicsevó,¹⁵ mindig haltak meg szülés közben emberek. Az ügyész halálos ítéletet kér. Ezután az elnök a közönséghez fordul: vannak kér-dések? De az emelvényen csak egy komszomolos jelenik meg, és a legszigorúbb büntetést követeli. A bíróság visszavonul ta-nácskozni. Rövid szünet után jön az ítélet, amelyet állva hallgat meg a közönség: két év börtön az enyhítő körülmények tekin-tetbe vétele mellett. A magánzárkától ezért eltekintenek. Végül az elnök a maga részéről felhívja a figyelmet arra, hogy vidéken higiéniai és képző központok létesítésére van szükség. Az ilyen demonstrációkat alaposan előkészítik; improvizáció ez esetben szóba sem jöhet. Nincsen ennél hatékonyabb eszköz arra, hogy a közönséget a párt szándékainak megfelelően közelebb vigyék a bolsevik morál kérdéseihhez. Egyszer az iszákosságot tárgyalják ilyen módon, más alkalommal a sikkasztást, a prostitúciót, a hu-liganizmust. Az efféle népművelő munka szigorú formái teljes egészében idomulnak a szovjetélethez, egy olyan létmód lecsa-pódásai, amely napjában százszor is megköveteli az embertől az állásfoglalást.

17.

Moszkva utcáinak van egy különös sajátossága: az orosz falu bú-jócskázik bennük. Ha belép az ember valamelyik nagy kapube-járón — gyakran kovácsoltvas rácsokkal zárhatók, de még egyet sem láttam bezárva —, egy tágas település elején találja magát. Szélesen és terpeszkedőn ott nyílik egy tanya vagy egy falu, a talaj egyenetlen, gyerekek szánkóznak, fás- és szerszámoskamrák

töltik ki a zugokat, elszórtan fák nőnek, a falépcsők egy orosz parasztház kinézetét kölcsönzik az utca felől városiasnak ható házak hátsó frontjának. Gyakran templomok is állnak az ilyen udvarokon, éppen úgy, ahogy a falvak széles főterein szoktak. Ettől az utca a táj dimenziójával bővül ki. Nincs is olyan nyugati város, amelynek hatalmas terei ilyen falusiasan ormótlanok vol-nának, s mintha örökösen rossz lenne az idő, olvadna a hó, vagy esne az eső, ilyen felázottan terülnének el. Csak elvétve áll em-lékmű ezeken a tágas tereken. (Ezzel szemben Európában szinte egyetlen olyan tér sincs, amelynek titkos szerkezetét a 19. század folyamán ne szentségtelenítette volna meg és rombolta volna szét valamilyen emlékmű.) Mint minden város, Moszkva is egész kis világot épít fel nevekből a belsejében. Van itt egy kaszinó, amit az „Alkasar”-nak hívnak, egy „Liverpool” nevű szálloda, egy „Ti-rol” nevű fogadó. Innen a városi téli sportok centrumai még mindig egy félórányi távolságra vannak. Bár az egész városban látni korcsolyázókat, síelőket, de a szánkópálya inkább a város belsejében található. A legkülönfélébb szánkókonstrukciók star-toznak innen, kezdve az elől korcsolyaélen futó, hátul a hóban surrogó deszkától, egészen a legkényelmesebb bobszánokig. Moszkva sehol nem néz ki úgy, mint a város maga: inkább még mintha saját külvárosa volna. Nedves talaj, deszkabódék, hosszú nyersanyagszállítmányok, vágóhídra hajtott barmok; a legnyüzs-góbb helyeken is szerény kocsmákat találni. A várost még fahá-zikók tűzdelik, amelyek pontosan ugyanabban a szláv stílusban épültek, mint amilyenel Berlin környékén is mindenfelé ta-lálkozni. Ami brandenburgi kőépítményként olyan vigasztalan hatást kelt, itt a meleg fa szép színeivel csalogat. A széles fasorok két oldalán nyíló elővárosi utcákon parasztkunyhók váltakoznak szecessziós villákkal vagy nyolcemeletes házak józan homlokza-taival. Magasan áll a hó, és ha hirtelen beáll a csend, olyankor azt hiheti az ember, hogy mélyen Oroszország belsejében van egy éppen áttelelő faluban. Nem csak az éjszakánként csillagfényben szikrázó, napközben virágserűen kristályos hó ébreszt vágyat Moszkva iránt. Maga az ég is. Mert a meglapuló tetők között újra és újra belép a városba a tágas síkságok horizontja. Csak estefelé válik láthatatlanná. Akkor azonban a moszkvai lakáshi-ány a legmeglepőbb hatást váltja ki. Az utcákat járva a korai sötétségben azt látja az ember, hogy a kicsi és a nagy házak szinte minden ablaka fényesen ki van világítva. Ha az ablakokból ára-dó fénysugár nem lenne annyira egyenetlen, akkor az embert díszkivilágításra emlékeztetné.

18.

A templomok szinte teljesen elnémultak. A város jóformán tel-jesen megszabadult a harangszótól, amely olyan mélységes szo-morúsággal árasztja el vasárnaponként a mi nagyvárosainkat. De egész Moszkvában talán egyetlen olyan hely sincsen még, ahonnan legalább *egy* templomot ne lehetne látni. Pontosabban: olyan hely, ahol legalább *egy* templomból ne figyelhetnék meg az embert. A cár alattvalóját ebben a városban több mint négyszáz

kápolna és templom, azaz nem kevesebb mint kétezer kupola állta körül, amelyek mindenütt megbújnak a sarkokban, fedezik egymást, kikémlenek a falak felett. Az architektúra ohranája¹⁶ vette körül. Ez a sok templom megőrizte a saját inkognitóját. Sehol sem merednek magas tornyok az égbe. Csak idővel szokik hozzá az ember, hogy kolostori templomegyüttesekké fogja ösz-sze a hosszú falakat és az alacsony kupolák halmait. Ezután az is világossá válik, miért hat Moszkva számos helyen olyan zártnak és tömörnek, mint egy erődítmény; a kolostorok még ma is ma-gukon viselik egykori rendeltetésük erődszerű jellegét. Bizánc az ezer kupolájával itt nem az a csoda, amelyet az európai ember megálmodott magának. A legtöbb templomot állott és édeskés sablon szerint emelték: kék, zöld és arany kupolájuk maga a kandírozott Kelet. Ha belép az ember az egyik ilyen templom-ba, először egy tágas előszobát talál néhány szerény szentképpel. Félhomály van; ez kedvez a konspirációknak. Az effajta terekben a legkétesebb üzletekről, ha úgy alakul, pogromokról is lehet tanácskozni. Innen nyílik az egyetlen imaterem. A háttérben né-hány apró lépcső vezet a keskeny, alacsony emelvényhez, ame-lyen szentképek előtt araszol előrébb az ember az ikonosztázig. Egymástól kis távolságra oltár oltárt követ, piros kis pislákoló fényecske jelöli mindegyiket. Az oldalsó felületeket nagy szent-képek borítják. A fal minden olyan részét, amelyet nem fednek ilyen módon képek, ragyogó aranylemezek vonják be. A giccse-sen kifestett plafonról egy kristálycsillár lóg. Mégis mindig csak gyertyák világítják meg a helyiséget, amely nem más, mint egy szalon, megszentelt falakkal, amelyek előtt a ceremónia zajlik. A nagy szentképeket keresztvetéssel köszöntik, majd térdhajtás következik, miközben a homloknak meg kell érintenie a földet, és egy újabb keresztvetés közben az imádkozó vagy vezeklő a kö-vetkező képhez fordul. A kis beüvegezett szentképek előtt, ame-lyek egyesével vagy sorba rakva fekszenek a pultokon, elmarad a térdhajtás. Ezek fölé odahajolnak és megcsókolják az üveget. Ezeken a pultokon a becsesebbnél becsesebb régi ikonok közé a legrikítóbb olajnyomatokat is elhelyezik. Sok szentkép a kinti homlokzaton foglalta el őrhelyét, és a legfelsőbb párkányokról tekint le a bádogtető alól, mint megannyi szökött madár. Meg-hajtott retorta-fejeik szomorúságról tanúskodnak. Bizánc, úgy látszik, nem ismer külön formát a templomablakra. Varázslatos benyomás, mindenfajta otthonosság nélkül: a profán, közönsé-ges ablakok úgy nyílnak az utcára a templom gyülekezeti helyi-ségeiből és tornyaiból, mint valami lakószobából. Az ortodox pap úgy lakik bennük, mint egy bonc a pagodájában. A Boldog Vazul-székesegyház alsó része akár egy pompás bojárház alapzata is lehetne. Ám ha nyugat felől lépünk a Vörös térre, a kupolák úgy emelkednek apránként az ég felé, mint egy falkányi tüzes nap. Ez az épület mindig megtart magának valamit, és szemlé-letünk csak a repülőgép magasából tudna rajtaütni, ami ellen az építők elfelejtették bebiztosítani magukat. A belsejét nem csak kiürítették, hanem úgy belezték ki, mint az elejtett vadat. (És

^[1] ’Trubnaja téren’.

^[2] ’Hosszabb szakmai útra szóló parancs’.

^[3] ’Semmi baj’.

^[4] A cári Oroszország politikai titkosrendőrsége.

másképp nyilván nem is végződhetett, mert még 1920-ban is fanatikus hévvel imádkoztak itt emberek.) A művészi berendezés eltávolítása reménytelen csupaszságában tárta a szem elé azt a színes növényi folyondárt, amely falfestésként burjánzik tova minden folyosón és boltíven; a kőfalak egy ennél bizonyosan jóval korábbi festése, amely a belső terek visszafogottságában is emlékeztetett a kupolák színes spiráljaira, sivár rokokó játszadozássá torzul tőle. A boltíves folyosók szűkek és hirtelen tágulnak oltárfülkéké vagy kerek kápolnákká, ahová fentről, a magasan fekvő ablakokból olyan kevés fény jut be, hogy a helyükön hagyott magányos kegytárgyak alig ismerhetők fel. Sok templom áll ilyen gondozatlanul és ilyen üresen. De a parázs, amely az oltárokról már csak egyes helyeken világít ki a hóra, jól megőrződött a fából épült bódévárosokban. Hóval borított szűk járataikban csend van. Csak a ruhaárus zsidók halk zsargonját hallani a standjuk felől, akiknek a szomszédságában egy papírkereskedő asszony rakta ki a portékáját, és most úgy trónol az ezüstláncok mögé rejtőzve, arca elé húzott füzérdísszel és vattabélésű télapókkal, mint egy elfátyolozott keleti nő.

19.

Még a legfáradtságosabb moszkvai munkanapban is van egy koordinátapár, amely annak minden pillanatát érzéki módon meghatározza, mégpedig mint várakozást vagy beteljesedést. Ez az étkezések vertikálisa, amelyet a színház esti horizontálisa keresztez. Sosincs túl messze az ember egyiktől sem. Moszkva tele van vendéglőkkel és színházakkal. Csemegeárus őrszemek járőröznek az utcákon, a nagy élelmiszer-áruházak legtöbbször csak éjjel tizenegy óra körül zár be, a sarkokon pedig teázók és sörözők nyitnak. „Csajnaja”, „pivnaja” — legtöbbször a kető együtt — ezt mázolták a háttérre, melynek tompa zöldje a felső perem felől lassan és kelletlenül piszkossárgába megy át. A sörhöz különös kísérő jár: apróra tört száraz fehér kenyér, sókéregben kisütött fekete kenyér és sós vízben áztatott szárított borsó. Némelyik kocsmában így tehát étkezni lehet, és hozzá még egy primitív „inszcenírovka”¹⁷ is megörvendeztetheti az embert. Így nevezik azt az epikus vagy lírai anyagot, amelyet színpadra dolgoztak át. Legtöbbször közönséges módon kórusokra osztott népdalok ezek. Az efféle népzene zenekarába a harmonika és a hegedű mellett olykor hangszerként az abakuszok hangja is belevegyül. (Ilyeneket minden boltban és irodában látni. A legkisebb elszámolás sem képzelhető el nélkülük.) Moszkva titkos téli gyönyöre az a meleg mámor, amely átjárja a vendéget a belépéskor ezekbe a helyiségekbe, a forró tea, a csípős zakuszká élvezete mellett. Ezért aki nem hóban ismerte meg, az nem is ismeri ezt a várost. Mert minden vidéket abban az évszakban kell felkeresni, amikor a legszélsőségesebb az éghajlata. Hiszen mindenekelőtt ehhez alkalmazkodott, és megérteni is csak ebből az alkalmazkodásból lehet. Moszkvában az élet télen egy dimenzióval gazdagabb lesz. A tér a szó szoros értelmében megváltozik, aszerint, hogy meleg van-e vagy hideg. Az utcai élet olyan, mint

egy fagyos tükörteremben, minden megtorpanás és elgondolkodás hihetetlenül nehezebbre esik az embernek. Félnapnyi elszánásra van szükség ahhoz, hogy bedobjunk egy levelet a postaládába, és a kemény hideg ellenére csak megfeszített akarattal lépünk be egy üzletbe vásárolni valamit. Ám ha végül találunk egy vendéglőt, akkor aztán mindegy, mi van az asztalon — vodka, amelyet itt gyógynövényekkel ízesítenek, sütemény vagy egy csésze tea: a meleg által maga a tovafolyó idő válik mámorító itallá. Úgy csurog bele a megfáradt emberbe, mint a méz.

20.

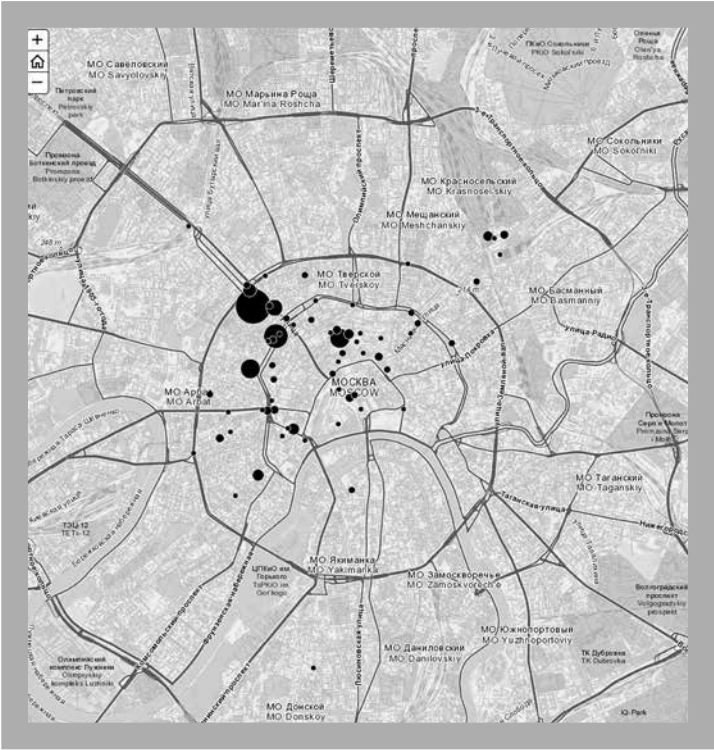
Lenin halálának évfordulóján sokan mutatkoznak gyászszalaggal. Legalább három napra az egész városban félárbócra húzzák a zászlókat. Ám sok ilyen gyászfátyollal bevont zászlócska két hétig is kint marad, ha már egyszer kitűzték. Oroszország gyásza halott vezére felett biztosan nem hasonlítható össze azzal, ahogy másutt viselkedik a nép az ilyen napokon. Az a generáció, amely aktív volt a polgárháborúban, megöregszik, ha nem is az évei számát, de munkaerejét tekintve. Olyan, mintha a stabilizálódással az ő életükbe is beköltözött volna az a fajta nyugalom, sőt, apátia, amely rendszeren csak az időskorral érkezik el. Az a „megállj”, amelyet egy napon a párt a NEP révén szembeszegett a háborús kommunizmussal, szörnyűséges ellenerőt váltott ki, amely a mozgalom számos harcosát leterítette. Ezek adták vissza ekkor a pártnak a tagkönyvüket. Lehet tudni esetekről, amikor olyan mérvű volt a feijesztettség, hogy a párt kipróbált támaszaiból néhány hét leforgása alatt sikkasztók lettek. A bolsevikok számára a Lenin feletti gyász egyben a hősie kommunizmus feletti gyász is. Az azóta eltelt néhány év az orosz tudatban hosszú idő. Lenin tevékenysége a maga korában olyannyira felgyorsította az események menetét, hogy megjelenése gyorsan múlttá, képe gyorsan távolivá lett. A történelem optikájában azonban — amely ebben éppen ellentéte a térbelinek — a távolodás naggyá válást jelent. Most más parancsok érvényesek, mint Lenin idejében, jöllehet a jelszavakat még ő maga adta ki. Most azt teszik világossá minden kommunista számára, hogy az adott óra forradalmi munkája nem a harc, nem a polgárháború, hanem a csatornaépítés, a villamosítás, a gyárak felszerelése. A valódi technika forradalmi lényegét egyre világosabban kidomborítják. Mint mindent, úgy ezt is (okkal) Lenin nevében. Ez a név egyre nagyobbra és nagyobbra nő. Jellemző, hogy az angol szakszervezeti delegáció józan és prognózisokkal csínján bántó jelentése is említésre méltónak találja a lehetőséget, „hogy amikor Lenin emlékezete megtalálta helyét a történelemben, még szentté is avatják ezt a nagy, orosz forradalmár reformert”. Már ma sem ismer határokat képének kultusza. Van olyan bolt, ahol speciális árucikk lévén, mindenféle méretben, testtartásban és anyagban árusítják. De büsztként ott áll a Lenin-sarkokban, bronzszoborként vagy domborműként a nagyobb klubokban,

életnagyságú mellszoborként az irodákban, kis méretű fényképként a konyhákban, mosókonyhákban és éléskamrákban. A Kreml-beli Oruzsejnaja-palota előcsarnokában úgy van kifüggesztve, ahogy megtért pogányok állítottak keresztet egy-egy annakelőtte istentelen helyen. Lassanként kanonikus formáit is kialakítja. Leggyakoribb a szónok mindenki által ismert képe. De talán ennél is megragadóbban és közelebből szólít meg egy másik: Lenin az asztalnál, a Pravda egy száma fölé hajolva. Ahogy így átadja magát egy efemer újságnak, megmutatkozik lényének dialektikus feszültsége: míg tekintete bizonyossággal fordul a távoli felé, szívének fáradhatatlan gondja a pillanató.

(Részlet Walter Benjamin *A belső világ krónikája. Önéletrajzi írások* című kötetéből, amely Zsellér Anna válogatásában és fordításában 2020 telén jelenik meg a Kijarat Kiadó gondozásában.)

Fordította és a jegyzeteket készítette: Zsellér Anna

A fordítást az eredetivel egybevetette: Fenyves Miklós



Forrás: Walter Benjamin Moszkvája; elérhető: <https://www.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=645c8a10569648f39d4304c419b22177>.

¹⁷ 'Színarabba átdolgozott mű'.

MÁRTON László

Zugregény

(Láng
Zsolt:
Bolyai.
Jelenkor,
2019)

Művészet és tudomány különválasztása, amely a reneszánsz folyamán kezdődött és a XIX. században vált véglegessé, megíté-
lésem szerint az emberi szellem legnagyobb szerencsétlenségei közé tartozik. Amíg egy nagy tudós egyszersmind művésze is volt a birtokában levő tudásnak (gondoljunk Paracelsusra), és egy nagy művész életműve tudományos teljesítményként is értékelhető volt (gondoljunk Leonardo da Vincire), addig a legjobb képességű elmék védve voltak a szétaprózódástól, és jó eséllyel törekedhettek arra, hogy a részletek minél aprólékosabb megismerése révén átfogó képük legyen az egészről.

A Bolyai-regény címszereplőjének látványos zátonyra futását nemcsak a közeg, a magyar ugar (vagy inkább erdélyi parlag) elmaradottsága és kicsinyes provincializmusa okozza, noha a Kárpátok alatti sírnivaló ugyanolyan pasztikus jelenik meg benne, mint, mondjuk, Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című regényében. Hanem legalább ilyen mértékben az is, hogy Bolyai János az elméjében felöltő tudományos koncepciókat, legyen az geometria vagy nyelvészet, csillagászat vagy anatómia, művészi hatást keltő világlátomásokká akarja formálni, holott ezt a törekvést a korabeli tudományos diskurzus már nem fogadja el.

A Péterfy-regény hőse, Kazinczy sem azon vérzik el, hogy a bugris atyafiság bikacsokkal kergeti a kacsausztató körül, hanem azon, hogy egyszerre akarja művelni a tudományt és a szépirodalmat, holott a regény időszakában — ha úgy tetszik, annak fiktív tér-idejében — ez már bajos volt. Ezzel szemben a Láng Zsolt-regény lapjain (lapjainak mintegy ötven százalékán, de erről később) a nem-címszereplő Bolyai, a Farkas névre keresztelt édesapa az akkor még középkorias Erdélyben sikerrel művelhette egyszerre a költészetet és a matematikát. Igen ám, de... Hagyjuk egyelőre a matematikát; ami a költészetet illeti, Bolyai Farkas írói életműve részint nem maradt fenn, mert önkritikusan ő maga elégette, részint, ami mégis fennmaradt, az sem érvényesnek. Már a fiúutód is hazugságnak minősíti (a regényben) az apa költeményeit, mondván: „Amit már százszor megírtak, azt ismétli.”

Hja, kérem: egyszerre művelni a tudományt és a művészetet, plusz még zseninek is lenni, vagy legalábbis kerülni a kliséket és a közhelyeszerű hazugságokat, mindezt nyakig a közép-európai faluszéli sárban: nem lesz ez így egyszerre sok egy kicsit?

Ehhez kapcsolódik a következő kérdés: Miképpen ábrázolható a meg nem értett zseni egy regény hőseként? Ez tulajdonképpen két kérdés... De előbb közbevetőleg, csak a rend kedvéért megjegyzem: az életrajzi Bolyai János (a továbbiakban Bolyai) ugyanúgy meg nem értett zseninek minősül a tudománytörténetben, mint a regényhős Bolyai a Láng által konstruált fikció erdélyi térfelén. (Van egy svájci térfél is, lesz még róla szó. A meg nem értettség tudománytörténeti hasznáról pedig éppolyan hasznos, amilyen szórakoztató útmutatást ad Paul Feyerabend *Against Method* című munkája.)

Szóval nem is egy, hanem két kérdésünk van. Az egyik: hogyan jeleníthető meg a regényhős zsenialitása? A másik: hogyan épül bele a cselekménybe, illetve hogyan konstituálja a narratív struktúrát a meg nem értettség?

Az elsőre nagyon röviden: minél zseniálisabb a szerző, annál kevésbé zseniális a zseniként feltüntetett regényhős. A „zsenialitás” behelyettesíthető az autonómia vagy a produktivitás fogalmával is.

A második kérdésre: a meg nem értettség cselekménybe épülése leginkább a regényhős döntéseinek spontaneitásával ragadható meg. A hős részéről az extrém álláspont így foglалható össze: „Semelyik döntésed ne legyen végleges!” Ez a maxima, éppen a maga véglegességében, a teljes közepszerűség zsenialitását juttatja kifejezésre. A regénybeli Bolyai nem így viselkedik, már csak azért sem, mert a szerző nem hozza döntési helyzetbe. Bolyai sodródik az eseményekkel vagy — esemény híján — a rendelkezésére álló életszituációkkal, és ebben a permanens (illetve a svájci epizódok által meg-megszaggatott) sodródásban bizonyul zseniálisnak, egyszersmind meg nem értettnek.

Más szóval: minél inkább megérti meg nem értett hőst a szerző, annál inkább meg tudja értetni a *majdnem* zseniális olvasóval, hogy a regény tér-idején belül (esetünkben az erdélyi térfelén) a hőst, éppen zsenialitása miatt, senki sem érti meg. Kivéve értelemszerűen az olvasót, aki persze kívül reked az említett tér-időn, de a *tényleg* zseniális szerző elhitei vele, hogy átmenetileg bekerült.

Ebbe még az is belefér, hogy a zseniálisnak feltüntetett regényhős másféle kontextusban inkább csak közepszerűnek és kissé hibbantnak bizonyulna, csodálatos varázsigéi pedig, amelyeket a nép egyszerű leánykái, a Rozál- és Julcsa-féle nőalakok lelkendező meg nem értéssel fogadnak, összefüggéstelen halandzsázásként nyerne onomatopoeitikus esztétikai potenciált. A megértés vagy meg nem értés regénybeli mechanizmusát mindez nem változtatja meg. Nem ad hozzá, nem is vesz el belőle.

No de miért csak majdnem zseniális az olvasó, ha mégoly figyelmesen olvas, akkor is? Azért — és ez egy messzire vezető prózapoétikai dilemma —, mert valójában ő sem érti a meg nem értett regényhőst. A Bolyai-regényre nézve két lehetőség van: az olvasó vagy tudja, mi fán terem a matematika, és idevágó ismeretei felől olvassa a zseniről szóló regényt, vagy nem tudja, illetve úgy olvassa a regényt, mintha nem tudná.

Az első esetben az olvasás aktusa megsemmisíti a szerzői koncepciót és vele együtt a regényt mint irodalmi alkotást. Ilyenkor az olvasó azért nem értheti meg a regénybeli zsenit, mert a *fikcionált* hős által felvetett vagy mellőzött *életrajzi* jellegű problémákra koncentrál, azokról szeretne „minél többet megtudni”, vagyis afféle tudomány-népszerűsítő tankönyvként olvassa a regényt. Hozzáértőként minél világosabban látja az életrajzba foglalt tudományos problémákat, minél erélyesebben számmon kéri azok „mindenki számára érthető”, „részletekbe menő”, „tudományosan korrekt” kifejtését, olvasóként annál hosszabb számárfület növeszt, mint valamiféle újkori Midász király.

A második esetben az olvasó beáll a regénybeli Julcsa és Rozál mellé tapsikolni, vagyis a zseniális regényhős fejtegetéseit, legyen szó komplex számokról, Cardano-képletről vagy nem-euklidészi térről, akkor is abrakadabrának és hókuszpókusznak olvassa, ha még nem felejtette el, amit az említett tudni érdemes dolgokról tanult — amennyiben tanult — az iskolában.

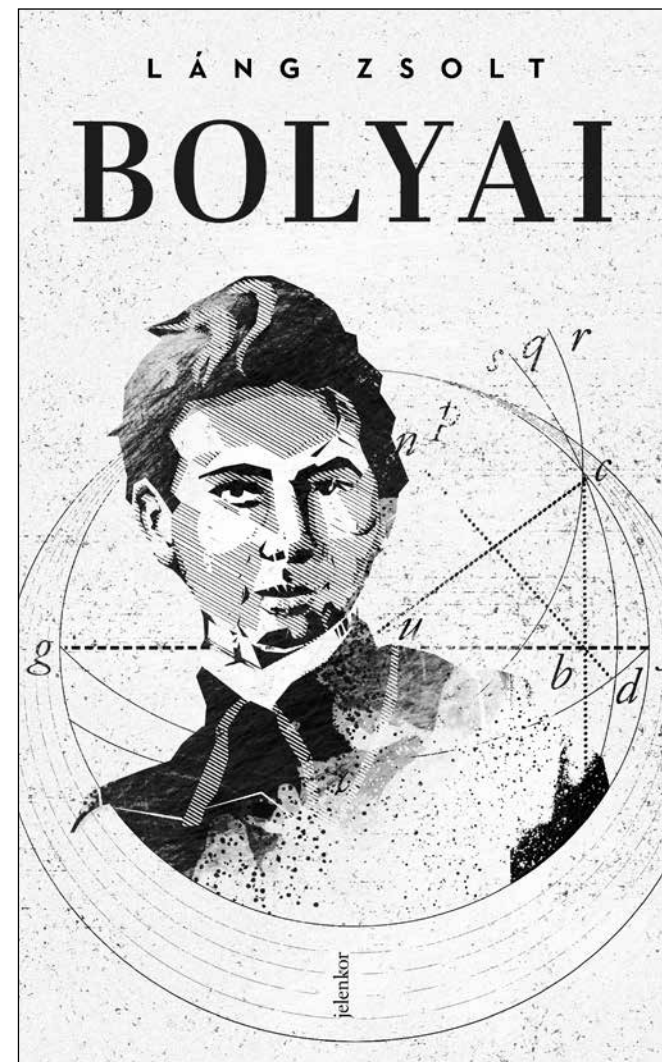
Ez egyébként a művész- és tudósregények szokásos dilemmája. Ismét csak két eset lehetséges: a szerző vagy hagyja a zseniális regényhőst alkotni, vagy van annyi esze, hogy inkább mégsem. Az első esetben a hős zsenialitása elburjánzik, és megfojtja, megbuktatja a gyenge kezű vagy naiv szerzőt, a szerző bukása pedig magával rántja a rosszul megmunkált hőst. A második esetben a szerző összehord hetet-havat a regényhős alkotói pályájáról annak érdekében, hogy ilyen pálya a regényen belül *ne jöhessen létre*. Ő ezt teheti ügyesen vagy ügyetlenül, színvonalasan vagy pocsékul: nem ez a lényeg. Hanem az, hogy a zseniálisnak beállított hőst a jó szerző házi őrizetben tartja, és hagyhatja kínlódni, vívódni, tönkremenni, juttathat neki akár boldog vagy euforikus pillanatokat is — ezek töltik meg a figurát élettel, egyszersmind a kivételesség aurájával is felruházzák —, de alkotásokat nem juttathat neki, vagy ha mégis juttat, azt szerzői hatáskörében egyértelműen és látványosan ki kell sajátítania.

Könnyen alkalmazható ez a jól bevált írói szélhámosság a fejlődésregény-jellegű művészregények nagy részében. Adrian Leverkühn zenéje úgysem fog megszólalni (szerző: Thomas Mann), Max Ludwig Nansen festményeit úgysem fogjuk látni (szerző: Siegfried Lenz), és így tovább.

Nehezebb a trükk, ha az alkotás tárgya szavakba vagy írott képletekbe foglalható. Bolyai arkánuma pedig jellegzetesen ilyen.

Lássuk ezek után, mit tud kezdeni Láng Zsolt az ebből adódó nehézségekkel, miféle megoldásokat keres és talál rájuk.

Elsőnek egy kínos, azaz személyre vonatkoztatott kérdés. Nem ildomos föltenni, de muszáj. Essünk túl rajta! Vajon a szerző, Láng Zsolt ért a matematikához vagy nem ért hozzá? Mert az, ugyebár, nem hátrány, ha valaki úgy ír regényt a meg nem értett zseniről, hogy közben követni tudja őt az észjárás kacskaringóin. (Zárójelben: a másik kézenfekvő életrajzi kérdés — hogy tudniillik ténylegesen töltött-e a szerző, Láng Zsolt hosszabb időt a Zugi-tó partján fekvő Zug nevű városban — jóval simább ügy, kisebb is a tétje. Láng a könyv utolsó oldalán köszönetnyil-



vánításban részesíti a Landis & Gyr Alapítványt, és ezzel ki is húzta a kérdés méregfogát.)

Igaz, megtudjuk a regényből, hogy a szerző matematikát tanult az egyetemen, és hogy „Maurer Gyula tanította az algebrát és az analízist négy szemeszteren keresztül”, de ezáltal Láng Zsolt nem arról győz meg, hogy ért a matematikához, hanem arról, hogy ő maga is fontos szereplője a regénynek. Ő a svájci térfél regényhőse, egyszersmind Én-elbeszélője, és már csak emiatt is szükségesnek látja, hogy vallomásokat és visszaemlékezéseket szőjön a svájci szolamba.

Ugyanakkor nekem olvasóként a fentiekől függetlenül az a benyomásom, hogy Láng Zsolt igenis ért a matematikához, méghozzá nem felületesen, hanem alaposan és megbízhatóan. Amikor megengedi Bolyainak, hogy megfogalmazzon egy-egy problémát, akkor a szerző pontosan tudja, hogy hőse miről beszél. Igen ám, de ezzel az elismerő kijelentéssel odaállítom magamat a regénybeli Rozál és Juliska mellé. Vagyis miközben elhiszem a szerzőről, hogy ért a matematikához plusz a tudomány-

történethez plusz Erdély kultúrtörténetéhez, azt is elhiszem — ezt vagy a szerző hiteti el velem, vagy az olvasás aktusa révén én hitetem el önmagammal —, hogy beléphetek a regénynek legalábbis az erdélyi térfelére.

Ezáltal feltűnés nélkül odaállítom magamat az édesapa, Bolyai Farkas mellé is, akinek több életereje van, mint fiának valaha is volt, és több esze van, mint az összes mellékszereplőnek együttvéve. Mint valami észvámprí, úgy szivattyúzza magába az értelmi kapacitást a Gauss és a Lobacsevszkij nevű fantomokból, de persze fiának, az igazi Bolyainak így sem ér a nyomába. Azaz nyomába is ér, meg nem is, és ez Láng Zsolt egyik észrevétlen, de hatékony trükkje. A szerző egyrészt elhiteti hőisével, hogy az édesapa, Bolyai Farkas az egyetlen személy ezen a földön, aki megérti őt, miközben másrészt az olvasóval elhiteti ennek nagyjából az ellenkezőjét.

Nem az a valódi kérdés tehát, hogy a szerző ért-e a matematikához, hanem hogy ezt tartósan el tudja-e hitetni az olvasóval, és hogy ez az elhitehető erő szerves részévé válik-e a kompozíciónak. Mondok egy példát: ha egy gráfelméleti kérdés merül fel, akkor nem az a lényeg, hogy át lehet-e haladni egy bizonyos módon Königsberg összes hídján (ez konkrétan senkit sem érdekel, még a königsbergi polgárokat sem), hanem hogy: miért éppen ez jut Bolyai eszébe, miért ezen meditáltatja őt a szerző? És: a königsbergi hidak egyszeri bejárhatósága (bejárhatatlansága) mennyiben segít a regényhősnek átgázolni a bűzös iszappal borított marosvásárhelyi főtéren? Továbbá: rávetül-e a második világháború végén lerombolt Königsberg rémületes árnya az abszolutizmus kori erdélyi városra?

Láng Zsolt másik észrevétlen, de hatékony trükkje az, hogy a tudományos problémák tematizálása révén pontosan és plasztikusan kijelöli a regényhős mozgásterét, lényegében a regény tér-idejének egészét. Ez pedig mindvégig jól működik, mind az erdélyi, mind a svájci térfélen.

Harmadik trükkje pedig az, hogy nem engedi Bolyait fejlődni. Ezzel szemben, ami sokkal több: létezni engedi. Ha engedné fejlődni, akkor kapnánk egy hagyományos fejlődésregényt, amelynek keretein belül vagy a gényusz diadalútját igazolná minden mozzanat — de akkor nincs meg nem értettség —, vagy a meg nem értett zseni vívná kilátástalan, de tiszteletreméltó küzdelmét, mígnem tragikusan elbukik — ekkor sincs meg nem értettség, mert a fejlődésregény hőstét mindig megérti (akár a mellékszereplőkkel szemben is) az olvasó, ez a műfaj lényege. Ha tudományát–művészetét nem fogadhatja be, jó- vagy balsorsát akkor is osztályrészévé teszi: épül rajta, okul belőle.

Láng Zsolt ezt nem adja meg az olvasónak. Ad mást. Nyújtja (át és el) a regényhős létezését, amely, a szó rilkei értelmében, egyfajta „erősebb létezés”. A meg nem értettségért ugyanúgy meg kell dolgoznia az olvasónak, mint más írásművekben a hős szabadságáért, a zsenialitás pedig oszcilláló divergencia a változó pozíciók és a szintén változó jellemvonások között. Erősebb létezés, más szóval transzcendencia híján a regényhős üres személynév maradna, minősítés, címke, jól-rosszul kidolgozott

embléma. Így viszont a jellem és a pozíció közötti ingamozgás a kompozíció szerves része, legalábbis az erdélyi térfélen.

Ez az eljárás egyrészt étellel tölti meg a zseniális regényhőst, másrészt viszont komolyan veszélyezteteti alakjának egységét. Az a benyomásunk, hogy Bolyai nem egy, hanem két különböző személy. A kompozíció bizonyos részleteiben hegedűvirtuóz és vívóbajnok, energikus katonatiszt és tekintélyt parancsoló nemesember, aki pusztá szavakkal leszereli az életére törő pórlázadókat, móresre tanítja a részeges garázdát, Rozált és Juliskát pedig (valamint a regény elején az édesapa szertőjét, Ilonkát is) nagy hozzáértéssel juttatja el az orgazmusig. Más részletekben viszont testi–lelki gyarlóságokkal küszködő, hóbortos különc, aki sem otthon gazdálkodni, sem beosztásában karriert csinálni, sem világhírű pályatársaitól megbecsülést kicsikarni nem képes.

Láng Zsolt az imént említett trükkök segítségével mégiscsak egyben tudja tartani Bolyait, és többek között ez teszi a regényt prózapoeitikai értelemben izgalmassá. Bolyai mellett az édesapát, Farkast sokkal ellentmondásosabb személyiségnek hihetjük a fiánál, holott semmiféle oszcillálás nem jellemző rá. Mégis hol nyomasztó zsarnoknak látjuk, aki beleszól még a fia kéztartásába is, hol gondos mentornak, aki alapos nevelésben részesíti fiát, és egyengetni próbálja pályafutását. Hol az a benyomásunk, mint ha irigység és féltékenység fűtené, hol pedig úgy látjuk, mintha ő volna az egyetlen, aki felfogja ésszel Bolyai képességeit, és nemcsak büszke a fiára, hanem földig is hajlik előtte. Ismétlem: nem Farkasból hiányzik az egységre irányuló szerzői megmunkálás, hanem a főhős jellem és pozíció közti ingamozgása torzíja el az ő alakját is.

Ezen a ponton érdemes egy pillantást vetnünk Németh László *A két Bolyai* című (az életrajzi Láng Zsolt születésével nagyjából egyidőben írt) színművére, amely a Bolyai-regényig az apa és a fiú alakjának legjelentősebb szépirodalmi feldolgozása volt. Nem lenne szerencsés összehasonlítani színpadi hőseket regényhősökkel, annyi azonban elmondható, hogy Németh számára Farkas az „igazi” Bolyai, a drámai gépezet az ő szemszögéből tárul fel, és a döntési szituációk is az ő kezében vannak. Ezt vizsgálja és írja felül a Bolyai-regény, anélkül hogy Láng nyíltan vitába szállna Némethtel. Természetesen Némethnél is jelen van a meg nem értett zseni motívuma, ezt azonban ő „az egyensúly elvesztésének”, romantikus aránytalanságnak tekinti, és a ki egyensúlyozott, kompromisszumokra kész, produktív alkotót állítja vele szembe. Éppen ez a dichotómia az, ami elől a Bolyai-regény szerzője nagy ívben kitér.

Belekormányozza viszont a regényt, még hozzá a svájci térfél személyes hangú szólamában, egy irodalomtörténeti vakfoltba, Esterházy Péter régtől tervezett, de végül meg nem írt Bolyai-regényébe. Ezt sem egyedül teszi: társra, szövetségesre van szüksége. Ilyen segítőnek bizonyul egy másik kortárs magyar író, Krasznahorkai László. Ezt olvasom: „Teljesen véletlenül összefutottam Krasznahorkaival, az állomásra tartó buszra várt.”

Teljesen véletlenül? Hiszi a piszi.

Nem azt tételezem fel, hogy a regénybeli Láng telefonon megbeszélte egy találkozót a regénybeli Krasznahorkaival, hanem azt vonom kétségbe, hogy az írói spontaneitás nyilvánul meg a jelenetben.

Azt szívesen elhiszem, hogy a regény svájci térfelének Láng nevű főszereplője Zug városának területén — ugyanis ott zajlik ez a jelenet — „teljesen véletlenül” arra jár, ahol a Krasznahorkai nevű mellékszereplő „teljesen véletlenül” várja a buszt. Az viszont biztos, hogy Láng Zsolt mint szerző nem teljesen véletlenül kezdi a második svájci fejezetet az idézett mondatl. Krasznahorkainak jut az a feladat, hogy megfogalmazza a svájci térfél regényindító kérdését: „Most, hogy Esterházy meghalt, ki fogja megírni a Bolyai-regényt?”

Ez a kérdés egy (immár elkészült és megjelent) Bolyai-regényben csakis visszamenőleges felszólításként értelmezhető. Láng Zsoltnak eszerint azért *volt írói és erkölcsi kötelessége* megírnia az általam olvasott regényt, mert erre kérést kapott, még hozzá a síron túlról. A kérést Krasznahorkai mondja ki, de ő valójában inkább közvetít az elhunyt E. P. és az élő L. Zs. között, vagyis átruházza az Esterházy által elhalálozás miatt végre nem hajtott írói feladatot Láng Zsoltra.

Az írói feladat átadás–átvétele révén a svájci térfél kis mértékben az Esterházy-kultusz és nagyon nagy mértékben az autofikció terepévé válik. Kérdés: miért kellett Láng Zsoltnak a Bolyai-regényt Esterházy *helyett* megírnia? Miért nem írhatta meg „csak úgy”, „magától”?

Erre az a válaszom: az irodalmi alkotásnak nagyon gyakran irodalmon kívüli tényezők az ötletadói, ösztönzői, hajtóerői. Azt már az alkotó dönti el, hogy a poétikai értelemben vett idegentestet kirekeszti-e a szövegből, vagy benne hagyja. Az pedig nemcsak írói tehetség, hanem szerencse kérdése is, hogy az ilyesmi reménytelenül privát marad-e, vagy szervesül a műegésszel.

Korábbi szerzők meg nem valósult ötletei mágikus hatást gyakorolhatnak: ezt saját írói gyakorlatomból is tudom. Azt hiszem, Láng Zsolttal is ilyesmi történhetett a *Bolyai* írásakor. A regény alapötlete nyilván rég megvolt már, amikor beleszaladt „teljesen véletlenül” abba a felismerésbe, hogy marosvásárhelyi talajból sarjadó tősgyökeres ötletével Esterházy egyik projektjét viszi tovább. Két dolog biztos. Az egyik: Esterházy közvetlenül, szövegszerűen nem hatott a Bolyai-regényre. A másik: az Esterházy prózapoeitikájával és hagyományszemléletével való szembenézés nyilvánvalóan befolyásolta Bolyai alakjának megformálását, regénybeli észjárásának megszólaltatását.

Az általános értelemben vett írói tehetség mellett két varázsszer volt — kellett, hogy legyen — szükséges a Bolyai-regény megírásához. Az egyik a matematika szépprózai kompozícióvá alakításának képessége (ez a hétmérföldes csizma), a másik a helyismeret (ez a láthatatlanná tevő ködsüveg). Esterházynek behozhatatlan előnye volt a matematika terén. Ez — mint a fön-tiekben már beláttuk — nem azt jelenti, hogy ténylegesen jobban értett a matematikához Láng Zsoltnál, hanem azt, hogy a „matematikusból prózamegújító” képlet folyamatosan jelen van

az életművében. Erdélyi hely- és országismeret szempontjából viszont Láng Zsolt van fölényben. A *Bestiárium Transylaniae* első kötete, vagyis az 1990-es évek vége óta tudja, hogyan alakítja a szereplők jellemvonásait a történelmi táj helyi színezete. Ez az egyik lényeges írói erőssége. Nagyrészt ennek a tudásnak köszönheti, hogy ő lett az, aki érvényes választ adott Krasznahorkai föntebb idézett kérdésére.

Ennyit az idegen eredetű regényterv saját kezű megvalósításáról.

Ezek után azon érdemes eltöprengenünk, hogy: mi a funkciója a regényben a svájci térfélnek? Miért tárul fel az olvasó előtt a tóparti kisváros (plusz a közeli Zürich), miért lép színre a Láng nevű szereplő, továbbá a családja (fatalesszony, két kisfiú), valamint a bűvös elixírral kísérletező Jörg úr, a Paul nevű rendőr és a többiek?

Minden jel arra mutat, hogy a szerzőnek nem volt elég maga a regény, a Bolyai alakjához kapcsolódó történet-szál, hanem annak szövetébe beleszötte a metaregényt, a munkafolyamatról szóló beszámolót is. Ellentétben a fanyalgókkal (akadnak ilyenek, főleg matematika-fetisiszták), én úgy látom, hogy ennek értékes hozadékai vannak. Az erdélyi térfél nyomasztó szűkössége fellazul, és a fejezetek váltogatása révén a kompozíció ritmikusává válik.

Itt említek meg egy apró, de jellemző kompozíciós leleményt, ez pedig a fejezetek számozása. Azt már mondtam, hogy a svájci és az erdélyi fejezetek egymást váltogatják. Most hozzátesszem: a fejezetek élén nem azok sorszáma áll, hanem a prím-számok sorából az adott sorszámú prím: 2., 3., 5., 7., 11. és így tovább 59-ig. A mű tehát összesen nem 59, hanem 17 fejezetből áll, ami „teljesen véletlenül” szintén prím-szám. A prím-számok irányítják Bolyai viselkedését, koordinálják mozdulatait (például vívaskor), így tehát a cselekményre is hatással vannak, hol rigolyaként, hol az „erősebb létezés” koreográfiájaként, legalábbis az erdélyi fejezetben. Viszont a svájci fejezetek is a prím-számok rendjébe illeszkednek, ilyen módon pedig a prímek összekötik a két térfelet.

Úgy veszem észre: azáltal, hogy Láng Zsolt Bolyairól beszél, önmagáról is el akar mondani valami nehezen elmondhatót. Mi okozhatja a nehézséget? A regény egyik korábbi kritikusa, Bánki Éva így szól, és igaza van: „A sorsunkkal való szembesülés a kulcs [...], mert a hagyaték [mármint Bolyai kézíratos hagyatéka — M. L.] saját örületteddel vagy törvényeid viszonylagosságával is szembesít.”¹

Ha ez igaz, és ha a szerző ilyesmiről is akart a Bolyai-regényben írni, akkor útjában áll az a nehézség, hogy a szerző sohasem azonos hőisével, még akkor sem, ha elhiteti az olvasóval, hogy a kettő egy és ugyanaz. A Láng nevű szerző akkor sem azonos a Láng nevű szereplővel, ha minden mozzanat „úgy volt”, és „úgy igaz”, ahogy a svájci fejezetekben meg van írva. Emiatt

¹ BÁNKI ÉVA: *Rejtőzködés és geometria (Láng Zsolt Bolyai-regényéről)*, ÚjNautilus, 2019. október 27.; elérhető: <http://ujnautilus.info/rejtozkodes-es-geometria-lang-zsolt-bolyai-regenyrol>.

Láng Zsolt akkor sem tud önmagáról, írói és egzisztenciális dilemmáiról beszélni, amikor ezt Bolyain keresztül kísérli meg, akkor pedig végképp nem, amikor a Láng nevű szereplőt mozgatja az egyébként plasztikusan megformált svájci térfélen. Intim akar lenni, miközben rejtőzködik, és védi személyes titkait, miközben jelenlétével folyamatosan jelzi, hogy titkai vannak.

Magyarán szólva: a svájci fejezetekben a szerző és a szereplő távolsága nincs jól beállítva, méghozzá azért nincs, mert adott feltételek mellett nem is lehet jól beállítani. Az egyik megoldás az lehetett volna, hogy Láng Zsolt számvetésben tekinti át saját életét, kapcsolódva a vallomás és a visszaemlékezés műfaji hagyományához. Ez esetben a két Láng közelsége, már-már egybeesése nem volna zavaró, viszont az erdélyi térfélnek csak mint saját terepnek jutna hely. Bolyai alakja végletesen elgyengülne, vagy legalábbis elveszítené azt a jellegzetességét, az oszcilláló divergenciát, amely regényhősként érdekessé teszi. A másik megoldás pedig az lehetett volna, hogy Láng Zsolt drasztikusan eltávolítja magától azt az író, aki a Bolyai-regényen dolgozik. Ekkor viszont, a felerősödő fikcionalitás miatt, éppen az veszett volna el, ami láthatóan fontos volt neki, a saját sorsával való szembe-sülés. Elképzelhető, hogy Bolyai sorsában a sajátjára ismerhetett volna ez a másvalaki, de agyonnyomta volna a regényt a pusztá tény, hogy ő valaki más.

Az ebből adódó nehézségeket Láng Zsolt kétféleképpen is megpróbálta kiegyensúlyozni. Egyrészt a munkafolyamatot beleszotte a zugi ösztöndíjas lét mindennapjaiba, és ezáltal hangulatos jelenetek, emlékezetre méltó portrék füzérét hozta létre. Egyúttal a kisváros térszerkezetét, a tér működését is bemutatja. A szereplő a család számára a tóparton bérel apartmant, az alapítvány műteremlakásának helyet adó kolostor viszont (ahol mind a szereplő, mind a szerző a Bolyai-regényen dolgozik) fent van a hegyoldalba, így a munka és a szabadidő közti ingamozgás a város keresztmetszetét írja le.

Másrészt elindul a regényben egy bűnügyi történet is, egy gyilkosság. Átmenetileg még Lángra, a szereplőre is rávetül a gyanú árnyéka, legalábbis előállítják és kihallgatják. A bűnügyi történethez pedig varratmentesen illeszkedik a város történetének eddigi (valóban megtörtént) legsúlyosabb traumája, a 2001. szeptemberi tömegmészárlás.

A regény, illetve az egykori szemtanú, a regénybeli svájci rendőr a valósághoz híven tudósít a szörnyű eseményről. Alig két héttel a 9/11-es New York-i terrortámadás után egy automata lőfegyverekkel és gyújtóbombával fölszerelkezett pszichopata besétált a zugi kantongyűlésbe, a helyszínen tartózkodókat válogatás nélkül agyonlőtte vagy megsebesítette, majd felgyújtotta az üléstermet, és végzett önmagával is. A kisváros lakói — ez is kiderül a regényből — másfél évtized alatt sem tudták feldolgozni a sokkot, ahogyan a gyász munkának sem értek a végére.

A regénybeli rendőr személye kapcsolja össze a regényírás közben, azaz 2017-ben történt Horchidal-gyilkosságot a 2001-es kantongyűlésbeli tömeggyilkossággal, a rendőrrel kialakuló

ambivalens emberi kapcsolat pedig a Láng nevű szereplőt érzelmileg is bevonja a svájci rész kriminális vonulatába.

Ezáltal pedig felmerül annak lehetősége, hogy az idillikus alpokaljai táj bűnök terhelte történelmi tájként lepleződjék le: a Trianon előtti mucsai Erdélyből átjárhatnánk a felderítetlen gyilkosságokkal, biztosítási spekulációs gyűjtogatásokkal, kibeszéletlen traumákkal, megnyomorított életutakkal bővelkedő Svájcba, Friedrich Dürrenmatt és Max Frisch büntörténeteinek nyomasztó világába. (Nem is beszélve Jeremias Gotthelfről, aki *A fekete pók* című kisregényben összekötötte a középkori babonát a modern horrorral és a katolikus–konzervatív maradiságot a protestáns munkaerkölccsel. És végképp nem beszélve a mivelénk kevésbé ismert helvét lényeglátókról, a svájci társadalom görceihez és a svájci természet lavináihoz egyaránt értő Meinrad Inglinről, a Svájcon belüli és kívüli hontalanságot regényekbe foglaló Annemarie Schwarzenbachról vagy az öngyilkosságot általános emberi kötelességként feltüntető, később azt ténylegesen végrehajtó Hermann Burgerről.)

Láng Zsolt nem ezt a megoldást választja. Vannak ugyan írók a svájci térfélen, Krasznahorkain kívül is: egyrészt az alapítvány három másik ösztöndíjasa (az egyik román, a másik litván, a harmadik szlovák és nő), másrészt két olyan írónő, akik (persze más-más módon) egyszerre svájci és magyar kötődésűek, Ilma Rakusa és Zsuzsanna Gahse. Viszont az ő írásaikba nem tekinthet be az olvasó, ehelyett hangulatos jelenetek szövődnek, szerveződnek köréjük. A svájci rész legszebb lapjai közé tartozik az Ilma Rakusával tett zürichi séta, ugyanakkor mégsem erősíti a kompozíció belső szervezetségét. Ilma Rakusa — mind az életrajzi, mind a regénybeli személy — csakugyan sokat tud Svájcra mint történelmi tájról, de ez a tudás a regényben nem szervesül, elemei a hangsúlyos autofikció miatt a szó mindkét értelmében diszkrétek maradnak: különállók és visszafogottak.

Nem az a kérdés, hogy szabad-e sírni az Alpok alatt, főleg, ha a vendég, a jövevény szemével nézzük a tájat. Hanem hogy mit pótol és mit gátol az autofikció. Például pótolja és gátolja a helyismeret cselekménnyé alakítását. A regény vége felé a CERN nevű nukleáris óriáslaboratóriumban tett látogatás, hiába emeli ki visszamenőleg Bolyai zsenialitását, jelenetként önállósítja magát.

Ezáltal a regény befejezése és vele együtt a svájci térfél is önállósodik. Már csak a búcsúvacsora van hátra, amelyről a Láng nevű szereplő elkésik. Így viszont véletlen ajándékként hull az ölünkbe, hogy azt is megtudjuk, ki volt a gyilkos. (Nem az, aki re gyanakodtunk.) Ez viszont ismét csak megemeli a haldokló Bolyai alakját, méghozzá anélkül, hogy patetikus felmagasztalásra kerülne sor. Bolyainak volt négy gyereke; nem sokat tudunk meg a kis aranyosakról, mert sem a regénybeli Bolyai, sem a Bolyai-regényt író Láng Zsolt nem törődik velük. Viszont az olvasó tanúja lesz az ötödik Bolyai-gyerek fogantatásának, sőt, a szerző abba is beavatja az olvasót, milyen óvintézkedéseket tesz a haldokló tudós a várandós asszony és az utószülött fiú érde-

kében. A svájci térfélen pedig az derül ki, hogy ez a fiú (neve is van, Szöts Ádám) kivándorolt Amerikába, ott feltalálta a vasúti vákuumfeket, és egyéb hasznos dolgokat művelt, valamint megtudjuk, hogy ma is élnek leszármazottai.

Ha ehhez hozzávesszük a haldokló Bolyai látomásait és látomásszerű visszaemlékezéseit, ha mindezt szembesítjük a zugi kolostor környékén ólálkodó rejtélyes, furcsa párral, az ősz hajú nővel és a törpével, akik közül legalább az egyik a közeli elme-gyógyintézet lakója lehet, akkor megállapíthatjuk, hogy a záró szakasz művészi értelemben is lezárt, teljes egészé teszi Láng Zsolt munkáját. Ez pedig bőven kárpótol a regény szövedékében található svájci zárványokért, zugokért.

A jelen írás címe — *Zugregény* — természetesen szójáték, többszörösen is az. Egyrészt utalás Láng Zsolt első könyvére, a *Fuccsregény* című novelláskötetre, amely novellafüzér mivolta miatt nem regény, még a címadó novella sem, noha egy regény is kitelt volna belőle. Másrészt a „zug” szó magyarul is működik helynévként, gondoljunk Zuglóra és Zugligetre. Volt egy író ismerősöm (de az is lehet, hogy ezt a kis záró anekdotát most találok ki), aki sms-ben akarta tudatni a feleségével, hogy „megérkeztem Zugba”, de tévedésből a Bolyai-regényben is szereplő Uschi nevű gondnoknőhöz juttatta el az üzenetet, aki számítógépes fordítóprogram segítségét vette igénybe, az eredmény azonban — a „zug” szó félreértése vagy a kelleténél mélyebb megértése miatt — nem tűri a nyomdafestéket.

Amúgy a magyar „zug” szó ősi örökség a finnugor korból, az imént említett Uschi nyelvén a „Winkel” adja vissza pontosan és ártalmatlanul. Szóösszetételekben sajnálatos módon pejoratív árnyalatot kapott, lásd „zugiskola”, „zugkocsmá”, „zugügyvéd” és a többi. A német „Zug” szó sok mindent jelenthet, főleg huzatot és vonatot, húzást és vonást. A középkorban a tóparti városka főleg halászatból élt (lehet, hogy ezt is most találok ki), így tehát neve eredetileg a halászháló húzását és a húzásból adódó halfogást jelenthette. Láng Zsolt Bolyai-regénye szőrös-tül-bőrös-tül-zegzugostul a regény műfajához tartozik, mi több, a műfaj értelmezését is gazdagítja. A „Zugregény” cügja olyan írói *húzás*, amelynek révén az életrajzi *vonások* semlegesítik a „zug”-os szóösszetételek rosszálló értelmét. Még eljöhet az a korszak, amikor a magyar írók legfőbb ambíciója lesz, hogy minél több nagybetűs Zugregényt írjanak.

BARANYÁK Csaba

Egy regényvilág párhuzamosai

(Láng Zsolt: Bolyai. Jelenkor, 2019)

Erős kötet erős kritikai felütést kíván: talán nem tévedek nagyot, ha a *Bolyait* a 2019-es év legjobb magyar regényének tartom, mely egyértelműen kimagaslik Láng Zsolt életművéből. Tételmondatomat végig szem előtt tartva elsősorban az elbeszélésmód, a regénystruktúra feltérképezésére teszek kísérletet, lehetőség szerint a könyv erényeit és vélt hibáit egyaránt számba véve; végül kitérek arra is, hogyan illeszkedik a szerző korábbi epikájához, elsősorban a regényeihez. A félreértések elkerülése végett muszáj előrebecsánom, hogy bölcsész intellektuális korlátaim miatt a matematikai vonatkozásokat mellőzni kényszerülök, anélkül fogadva el a könyv (és a tudománytörténet) állítását Bolyai János zsenijéről, hogy geometriának, számelméletnek akárcsak a közelébe merészkednék, leszámítva a neves tudós forradalmi téziseinek laikus megfogalmazását, munkásságának címszavas összefoglalását. Eskü alatt vallom, mindenki jobban jár így...

Két cselekményszál váltogatja egymást a műben. Az első helyszíne a Zugersee-parti kisváros, Cham kolostora, ahol az íróval azonos nevű elbeszélő–szereplő fél éves ösztöndíjának köszönhetően Bolyai János kézirateit tanulmányozza, hogy regényt írjon létrehozójukról. Kiemelendő, hogy többről, másról van itt szó, mint például az alanyát lecsupaszító knausgårdi autofikcióról, vagy éppen Auster, Chabon, Esterházy, Garaczi, Parti Nagy szerzői nevekkal folytatott posztmodern játékaikról. Hiszen az egyébként a teljes műre jellemző ellenpontoszó mondatyszerkesztés, azaz a komótosan szemlélődő történetmondás összetettebb szintaxisa és a temperált dialógusok rövid, kimért mondatai révén nemcsak a hétköznapi eseményei és a megírás folyamata tárul elének, hanem (miközben az autodiegetikus narrátor hol egyedül, hol a megérkező párjával, Évával, hol a Paul nevű nyomozóval beutazza Svájcot Zürich-től Konstanzon át Genfig) egy gazdag művelődéstörténeti, kultúrtörténeti panoráma is. Gaussról, Lobacsevszkijról, Gödelről éppúgy olvashatunk, mint Lagrange és Feynman jelentőségéről, szóba kerül egyebek mellett Thomas Mann, Joyce, Canetti, Tzara, Szondi Lipót és Péter, Stoppard, Robert Walser, megidéződik Krasznahorkai és Esterházy (előbbi szereplőként is), de képet kaphatunk az Imperia-szoborról, a reformáció genfi emlékművéről, a CERN-ről és az alpesi ország történelméről, szokásairól is.

A második cselekményszál az elbeszélésben, pszichonarrációban és főként szabad függő beszédben formálódó „Bolyai-életrajz”. Az idézőjel-használat többszörösen indokolt, még ha el is tekintünk a *biográfia mint olyan* elvi lehetetlenségétől. Ugyan egyes szám első személyből most egyes szám harmadik személybe vált a narráló hang, mivel a figurára fókuszál, a heterodiegézis gyakran szűkíti le a mindentudó látószöveget valamelyik szereplő (leggyakrabban nyilván Bolyai János) perspektívájára, korlátozva ezáltal az omnipotens nézőpont életrajziságot hitelesítő markereit. A világhírű matematikusról szóló fejezetek eleve csak helyel-közzel felelnek meg a tényleges életvilág valóságának, hasonlóan (egy másik emblematis „életrajzot” párhuzamként említve) Péterfy Gergely *Kitömött barbárjának* Kazinczy alakját, családi kapcsolatait fiktívve átlényegítő részeihez: például Bolyainak nem volt négy vagy öt gyereke (Vö. 357, 386), csak kettő, s mindegyik egyazon anyától származott. Bolyai életútjának ismertetése nem is a kezdetektől indul, hanem csak a katonai szolgálatának 1833-as befejezését, azaz nyugdíjazását követő marosvásárhelyi hazatérését követően, s a szelekció, a kihagyás ezután is nyomatékos marad, kevés szó esik mondjuk a domáldi évekről (igaz, azok az oldalak elsőrangúak!), holott Bolyai sok évet töltött e birtokon gazdálkodva.

Természetesen visszaköszönnek a „semmiből egy ujj, más világot” teremtető génusz gondolatvilágának hangsúlyos elemei: az euklideszi párhuzamossági posztulátum tagadásából kiinduló nemeuklideszi, hiperbolikus geometria, a testek által alakított térszerkezet, a prímszámokkal kapcsolatos felfedezések, merengések az Üdvtanról, a meg nem talált világképletről, az univerzális nyelv mérlegelése. A Bolyai életére hatást gyakorló személyek (a szülők, különösen a szintén jelentős matematikus Bolyai Farkas, a kezdetben csak élettárs, később feleség Orbán Rozália, a „Kapitány Urat” hűségesen szolgáló Szóts Júlia, a fiatalkori barát, Szász Károly stb.) szintűgy visszakereshetők az archívumokból, akárcsak a hányatott sors lényeges stációi, például a jellemformáló bécsi hadmérnöki iskolai évek. A rétegzett narratopoétikai és szelekciós eljárások, valamint a mikrotörténelmi megközelítések sokasága azonban a nonfiction jelenlétének dacára sem hagynak kétséget afelől, hogy ízig-vérig szépirodalmi szöveggel állunk szemben, benne olyan remeklésekkel, mint a 13-as, 19-es és 53-as számmal jelölt fejezetek emlékezetes epizódjai, például a házában töprengő Bolyaira rárontó forrongó parasztok lecsilapítása; az intim jegyzetekkel ellátott Lobacsevszkij-könyvet megkaparintó, érzékeny incselkedő kamaszlány hősrünk előtti meztelen alámerülése a pataokban; a megrendült Juliska és haladókli gazdájának utolsó együtt töltött órái, János haláltáncszerű víziói — az utóbbi két jelenetet nem félek katarikusnak minősíteni. Ízelítőül: „Soha ilyen szépet nem láttam, gondolta János. [...] Aztán végképp beállt a mozdulatlanság, amitől az illatok is megszilárdultak, érezni lehetett a súlyukat. A víz alatti test felnagyítódott, a meztelenség elveszítette valós jelentését. Mintha másik térből lesné őt. Mintha másik, alig-alig futó időből mérné az ő idejét, amitől az is lelassult. [...] Sebként szakadt fel a víz-

tükör, kibuggyant a mélység belseje, mérhetetlen zavart keltve, ugyanis a kibuggyanás várható és tényleges helye nem esett egybe. A valóság az eltérés szakadékába roskadt.” (216)

Több önreflexív, metafiktív utalás is arra int, vegyük komolyan a *Bolyai* olvasóknak tett szépirodalmi ajánlatát. Már a paratextus, a második mottó is árulkodó: „A legjobb, ha itt az elején kijelentem, a könyvbeli valóság merő fikció.” A 38. oldalon pedig „imagináció és valóság egyenlőségéről” morfondírozik a szövevényes kézirat felett a felfedezésének örülő elbeszélő. Azt pedig csupán a Litera által készített Láng-interjúból tudom, hogy bár fogalmunk sincs, pontosan hogyan nézett ki Bolyai, a borítón biztosan nem ő szerepel, miután Tillai Tamás egy közismert álportrét használt fel munkájához, aligha függetlenül a szerző szándékaitól...¹ Persze nem kell hozzá nagy erőfeszítés, hogy további öntükröző jelzésekbe botoljunk. Azért idézek még belőlük, mert — kijelölve Láng Zsolt írói ambíciójának irányultságait — elvezetnek a regénystruktúra kérdéséhez. Ilyen az Esterházy *Bevezetéséből* idézett szellemes első mottó: „...legtöbbet smoncáztam Mme Féthynével. [...] valószínűtlenül karcsú és ragaszkodik, hogy mathésisről beszéljünk, jelesül Bolyairól. Ha csak ez kell, leszek én párhuzamos!” Esterházy neve amúgy az elbeszélő és Krasznahorkai beszélgetésében is előkerül, ugyanis irodalmi berkekben köztudott volt, hogy tervezte egy Bolyai-regény megírását. Vajon miféle poétikai elvek szerint dolgozott volna, tűnődik a két művészfigura, majd a narrátor rögzíti Bolyai nevezetes kijelentését, mely szerint „a párhuzamosok posztulátuma se nem bizonyítható, se nem cáfolható, a tér nem egységes, létezik olyan tér, ahol Eukleidész felvetése igaz, és létezik olyan, ahol nem igaz.” (68) Végül a szerzői elbeszélő egyik ösztöndíjas kollégájának összefoglalja ugyan alakuló ars poeticáját („[h]a valaki a nemeuklideszi tér felfedezőjéről ír regényt, úgy volna illő, hogy a regény nemeuklideszi formáját hozza létre”, 124), de bevallja, nem tudja, merre induljon. A Bibliotheca Telekiana cím alatti, Bolyai-szakirodalomból tallózott kötetfelvezető szemelvények közül az utolsó dr. Lambrecht Miklóstól idéz, nagyszabású művészi célt sejtetve, amely kétségtelenül az implicit szerző törekvéseivel azonosítható: „Nemigen akad olyan regényíró, aki B. J. geometriáját és annak hagyományostól eltérésének jelentőségét megértené és azt beépíteni egy nemeuklideszi geometriának adekvát epikai konstrukciót? A magam részéről azt felelném, hogy bajosan — a felvetés attól válik mégis izgalmassá, hogy a metanarratív citátumokból már kiderülhetett a formaszervező elv, a pókhálószerű, makro- és mikrostrukturálisan, azonos vagy különböző cselekményszinten egyaránt burjánzó párhuzam.

Következzék egy felsorolás, a teljesség igénye nélkül. A fejezeteket kizárólag prímszámok jelölik, a kettestől az ötvenkilencesig. (Este Bolyai a szobájába lépve a délben elkezdett szá-

molásban 49861-nél tart...) Párhuzam van a figurák között: a cím eleve apára és fiúra is vonatkozhat, mindkettő kongeniális, sokoldalú tudós, mindegyikük konok, stb. Nemcsak „Herr Láng” készülő könyvének, de a szerelemföltés áldozatává váló dr. Horchidal „regényének” is Bolyai a hőse; dr. Jörg és dr. Horchidal egyformán áltudósok; megtudhatjuk, hogy Bolyai 58 évesen halt meg, Robert Walser ennyi idősen hagyta abba az írást, s „véletlenül” szintén ennyi idős az én-elbeszélő. Bolyai (többek közt) a matematikai vizsgálódásaihoz nélkülözhetetlen nyugalmat és a világképletet, a két okkultista a halottfeltámasztás lehetőségét, a rendőrség dr. Horchidal gyilkosát, a CERN fizikusgárdája a részecskék viselkedésének okát, az elbeszélő-szereplő a tanulmányozott kéziratok értelmét vagy a fura törpe titkát keresi, kutatja, és így tovább. A narrátorfigura olykor még humorba is oltja a rejtélyt, jelesül mikor a gyakorta ironikusan láttatott, a foghídját véletlenül lenyelő, majd rövidesen a kölcsönként bilibe ürítő litván íróvendég gyors anyagcseréjén élcelődik a nap „megoldatlan kérdéseiről” tűnődve. (88) Fontos leszögezni, hogy e rejtélyek szervesen illeszkednek, funkcionálisak, a kompozíció részei, szinte mindre magyarázatot kapunk, tehát nem rejtélyeskedésről, nyomasztó pszichologizálásról van szó. (Melyet példának okáért — hogy magam is egy újabb párhuzammal éljek — Szvoren Edina vitán felül erős karakterjegyeket felmutató, ám sokszor titokzatoskodó novelláiban a kritikai diskurzus érzékenyebb vonulata véleményem szerint is joggal kárhoztatott, a világlátás uniformizáltságát emlegetve.²) Ismétlődnek az álomjelenetek (hol Bolyai, hol a regényén dolgozó elbeszélő merül álomba), a szeretkezések, a sakkmotívum (Bolyai Rozállal sakkozik fejben, a dramatikus narrátor Évával, sőt még a bútor is sakkáblaminálás!). Jaszenák bárónak bestiáriumba és rémmesébe illő kuvasza, Paulnak labradorja, egy helyi lakosnak pincsiszerű kutyája van, Bolyaiék kiskutyáját Pemzlinek, a képzőművész-műfordító házaspár okos kutyáját Miklósnak hívják, hogy a kóbor kutyafalkát és a többi állatfigurát most ne is említsem. Ám egy ponton túl joggal merülhet fel, vajon mennyire szükségszerű, mennyire produktív ez az elképesztően sűrű ismétlészál. Létrehozza-e a nemeuklideszi vagy azzal egyenértékű poétikát? Nem túlzás-e, ha olyan apróságokra derül fény, miszerint Carl Seelig *kebelbarátjának* nevezte Robert Walsert, s a kifejezés Bolyai feljegyzései között is felbukkan? (336–337) Vagy ha arról olvashatunk, hogy a meggyilkolt dr. Horchidal a birtokába került Bolyai-jegyzetből a *snapt RADIUS* neologizmust is felhasználja? (340–341) Az első kérdésre nem tudom a választ, a másodikra azt felelném, a minuciózus párhuzamhasználat megítélése befogadófüggő. Engem (bár szkeptikus vagyok bármily nemeuklideszi epikus szerkezet magalkothatóságát illetően) nem zavart, csupán gondolkodóba ejtett, de nem csodálkoznék, ha akadna olvasó, aki visszahökölne a tobzódó paralelizmusok láttán.

Ezzel elérkeztünk a mű csekély számú fogyatékosához. Bevallom, először a (szinte említést sem érdemlő) hibák közé soroltam a szövetségi népszavazásról szóló, logikai ellentmondást tartalmazó passzust: „Az Igen azt jelenti, hogy kevesebb

atomerőmű, több víz-, nap- és szélenergia, a Nem viszont azzal riasztja a svájciakat, hogy az átalakítás korlátozást jelent, ezért mozgósító plakátjukon egy meztelen nőt látunk, aki fázósan öszszegörnyedve áll a zuhany alatt egy félhomályos fürdőszobában. Én mindenképpen erre a nőre szavaznék, vagyis az Igenre tenném a pecsétet.” (242) Ám rögtön nem elvételnek tekintem, ha jelentésnek veszem Bolyainak az éppen egy fejezettel korábbi, a víz alá merülő kíváncsú tinilány látványára reflektáló gondolatit: „Más a rend és más a rendszer. Rendszer a newtoni mechanika, az arisztotelési logika és az euklideszi geometria. A rend viszont a relativitás. A nemeuklideszi geometria nemnewtoni mechanikát és nemarisztotelési logikát kíván. [...] Szédületes, milyen élménnyel ajándékozta meg (ti. a lány). És ráébresztette a Lobacsevszkij-könyv legnagyobb ellentmondására: tökéletes akar lenni. Nincs benne ellentmondás. Hiányzik belőle a törés dimenziója, ami viszont benne van az ő *Appendixében*.” (218) A krimisztóri regénybe illesztését, terjengősségét sejtésem szerint többen kritizálni fogják. Elnyújtottsága valóban nehezen védhető, egyáltalán a 47-es sorszáma, vontatottabb fejezetet olvasva az a benyomásom támadt, némileg azért van rá szükség, hogy a Bolyai életét lezáró részig kitartson a két cselekményszál változása. Az igen ritka stílusidegen mondatokat és képzavarokat („[a]z analgetikus pálya neuronjait túlgerjedt interneuronok gátolták”; „[a]z emlékezés merevény habja dagadt körülötte”, 36; „szeme munkaruhába öltözött”, 394) egy gondos szerkesztés az újabb kiadásokból kigyomlálhatja. Az meg már talán szőrszálhasogató észrevétel, hogy a Fanni nevű magára maradó asszony neve miért lett özvegy Radnótiné... (49)

Ha nem feszítené szét recenzióm kereteit, sokkal hosszabban írnék a kötet érényeiről. Igazán emlékezetesek az egyes szereplők, kiváltképp a két Bolyai, de Juliska alakja is. Van mélységük, látószögüket érzékelve szinte együtt lélegzünk velük, esendőségeik ellenére is szerethetők. Az elbeszélőfigura kevésbé fedi fel személyiségét, inkább hőst tolja előtérbe, motivációit jobbra a munkája határozza meg, habár családi viszonyai, életútja révén a biografikus szerzőről is képet kaphatunk. A nyelvhasználat jól egyensúlyoz a lendületesség és az elidőző gondolatiság között, s szerencsére a szűzsé XIX. századi részeit sem a korabeli erdélyi idiómában szólatatja meg. Számomra üdítő volt a regény humora, tényleg nincs hiány komikus helyzetekből. Dr. Jörg és majdani feleségének sajátos randija kifejezetten mulatságos, ugyanis amikor „a nő meglátta leendő férjét négykézláb padlót törölni, halálosan beleszeretett, [...] náluk a takarítás az előjáték szerepét töltötte be”. (235) Dr. Jörg orális aktus közben kéri meg a hölgy kezét, aki „kirohant a fürdőbe, majd miután hangos gargalizálás után visszatért, azt felelte, hogy ez igazán megtisztelő ajánlat, nem mondhat nemet.” (271) Az pedig egyenesen frenetikus, mikor János az agg apja mellé, a takaró alá bújik a váratlanul betoppanó féltestvére és annak felesége elől, és... idézem: „amikor Karolina a felálló micsodájáról (ti. Farkaséről) beszélt, hogy még jó, hogy annak a nyálát nem gyűjti, mire János ki-

¹ SZEKERES Dóra: „Soha nem akartam klasszikus életrajzi könyvet írni”, Litera, 2019. december 29.; elérhető: <https://litera.hu/magazin/interju/lang-zsolt-soha-nem-akartam-klasszikus-eletrajzi-konyvet-irni.html>.

² Vö.: KÁROLYI Csaba: *Művér*, ÉS, 2018/31, 2018. augusztus 3.

szólt, hogy 'a te edényedbe szívesen gyűjteném', akkor majdnem kirobbant belőle (ti. Farkasból) a nevetés. De amikor meg Karolina erre némiképp ijedten, de azért csípősen megjegyezte, hogy az ő edénye patyolattiszta, és erre János dörögve visszafeleselt, hogy akkor biztos sokat súrolhatta, akkor már nem bírta visszafogni magát, [...] dörgött az ég a paplan alatt, vihar kerekedett, mozgott az ágy, lebegett a paplan, és az ebédlőből rémülten betekintők olyat láttak, hogy [...] égneek állt a hajuk.” (269) A *Bolyai* teljesen önálló, saját jogú műalkotás, Láng Zsolt korábbi regényeinek és elbeszéléseinek ismerete nélkül is tökéletesen érthető és élvezhető, miközben nem közvetlen, de bizonyos motívumaival, időkezelésével, narrációjával rájátszik az író ezt megelőző prózájára, anélkül kiváltva még intenzívebb intellektuális élményt az életmű ismerőiben, hogy az önismételesek gyengíteneék a művészi hatást.

Ezen intratextuális illeszkedési pontok azért érdemelhetnek külön figyelmet, mert az oeuvre egészére nézve hordoznak hasznosítható belátásokat. Az első ilyen abban rejlik, hogy a keresés, a rejtély kompozícióépítő szerepe nemcsak esetünkben szembeötlő. Az *ég madarainak* (1997) Sapré bárója az öt megbabonázó Xéniát keresi, *A tűz és a víz állataiban* (2003) a mesélőnek, Eremie atyának a vízióit, történeteit az anya és a testiség misztikumának keresése hatja át, *A föld állataiban* (2011) a Bori nevű diáklány lakóhelye múltjának és önnön identitásának ered a nyomába. Hasonló közös jellegzetesség, hogy a testiség, a szexualitás kitüntetettsége Láng elbeszéléseiben (pl. *A szomszéd nő, Troppo vero*, stb.) és regényeiben egyaránt megfigyelhető. A *Bolyai* Ilmának nevezett írónője pedig a női testet egyenesen a lét és nemlét tengelyével (134) azonosítja. Emellett az állatmotívum permanens jelenléte mintha nem kizárólag a szerző fent nevezett regényeiben őrizné a bestiáriumok műfaji emlékeztétét, legalábbis a különösnek ábrázolt állatok előfordulásai, konnotációi (Jaszenák báró félelmetes kutyája, a kolostorkertet látogató róka, a pap elkódorgó bivalya, az ablaküvegnek repülő és nyakukat szegő seregélyek, rigók stb.) ezt látszanak igazolni. Az álló idő elképzelése szintúgy végigvonul az egész életművön. A *Bolyai* is gyakorta merevíti ki az időt, vagy éppen egymásba csúsztatja a múltat és a jelent. Ez mindig egy konkrét tudathoz, egy adott fókuszhoz kapcsolódik (esetünkben Jánoséhoz, Juliskáéhoz, Évához, a szerzői narrátoréhoz), a Dasein temporális meghatározottságát jelezve, tagadva az általában vett történelem létezését: történeteink, a dolgok velünk történnek, esnek meg, nem mással, a lét, a történelem óhatatlanul személyes jellegű, csakis a véges szubjektumhoz kötötten értelmezhetők. E (részint Bergsonra, részint Heideggerre hajazó) létérzékelést a legérzékletesebben talán *A föld állatainak* (Kalligram, Pozsony, 2011) sorai fejezik ki: „Bori kifordította az időt, mint kesztyűt, amikor lehúzzák. Ez most már mindig így lesz. Ez az ő története.” (297) Hasonlóan jár el a recenziált regény: „Mintha másik, alig-alig futó időből mérné az ő idejét, amitől az is lelassult.” (216); „A rajz [...] átjárót nyitott [...] jelenből a múltba” (422); „A múltba kellene visszamenni, kijavítani. Ne legyen halál. Visszamenni

a szülei idejébe [...]. Látni nagyapáit [...]. Onnan már egyre nagyobb lépésekkel lehet vágtni a keletkezés felé. [...] Aztán semmi, de semmi, csupán a csillagpor örvénylése. Hol kellene beavatkozni?” (456–457) És így tovább. A kozmikusra tágitott idő ugyanakkor nyomatékosan hívja fel a figyelmet az ember korlátaira, világba vetettségére.

Végül Láng Zsolt regényeinek mindig nagy műgonddal alakított, változatos narrációja rávilágít az elbeszéléstechnika jelentőségére. Például a *Bestiárium Transylvaniæ*-ben éppúgy találkozhattunk imperszonális narrációval (*Az ég madarai, A föld állatai*), mint perszonálissal (*A tűz és a víz állatai*), a *Bolyai* pedig vegyíti a 3. és 1. személyű megszólalást. Egyszer a történetmondó szituációban van némi csavar, gondoljunk csak az ortodox szerzetes múltidézéseit hallgató, azokba itt-ott belekérdező különös férfira (*A tűz és a víz állatai*), máskor a szintaxisban, *A föld állatai* például egyetlen, amolyan krasznahorkaisan kitartott hosszúmondattal zárul, és a szerző legújabb könyve is (megint a befejezés) tartogat meglepetést. Tudniillik amikor a karakterazonos narrátor úgy merül bele kedvese tudatába („Éva szemén át néztem magamra”; „[b]örömmön éreztem, ahogy a mellettem álló férfi felém fordul”, 451–452), hogy hirtelen váltással Éva vallomását halljuk E/1. személyben a szeretett férfival kapcsolatban, akit a nő most öként emleget („[n]em akarok arra ébredni egy nap, hogy ő már nincs”, 456), akkor a nem természetes narratológia Richardson által mi-elbeszélésnek nevezett közlésformájára ismerhetünk.³ Arról van szó, hogy az autodiegetikus narrátor átlép a realista paradigmán, mivel bármennyire ismeri kedvesét, szereplőként ennyire nem láthat(na) bele annak gondolataiba, ehhez mindentudó pozícióban kellene lennie, viszont akkor meg nem lehetnének egymáséi. (Hellyel-közzel persze a genetike-i metalepszis, a narratív szintváltás esete köszön vissza.)

„Hölgyeim és uraim” — indítja szövegét Láng Zsolt. Parafrázálva az első mondatait: Hölgyeim és uraim, a *Bolyai* című regényről szerettem volna önöknek mesélni. Kezdetből fogva meggyőződése, hogy zseniális, legalább annyira, mint... itt szívem szerint a kritikai diskurzusból átemelt, a *Bolyai* jelentőségével egy lapon említhető művek hosszabb-rövidebb listája szerepelne. Egyelőre üres ez a lista, mert ugyan számos méltatás jelent már meg Láng Zsolt munkájáról, a kapcsolódó írások vagy a szerzővel készített interjúk kevés kivétellel nem elsősorban irodalomtörténeti, sokkal inkább tudománytörténeti, esetleg publicisztikai kontextusba állíthatók. Bízom benne, hogy mihamarabb megszületnek a regény narratopoétikai, nyelvi-retorikai vetületeit vizsgáló kritikák, elemzések, tanulmányok is — a *Bolyai* mint kiemelkedő irodalmi teljesítmény maximálisan rászolgálna,

³ Ld. ehhez Helikon, 2018/2. (*Nem természetes narratológia*, szerk.: Tóth Csilla), főként 223–224.

SZEMES Botond

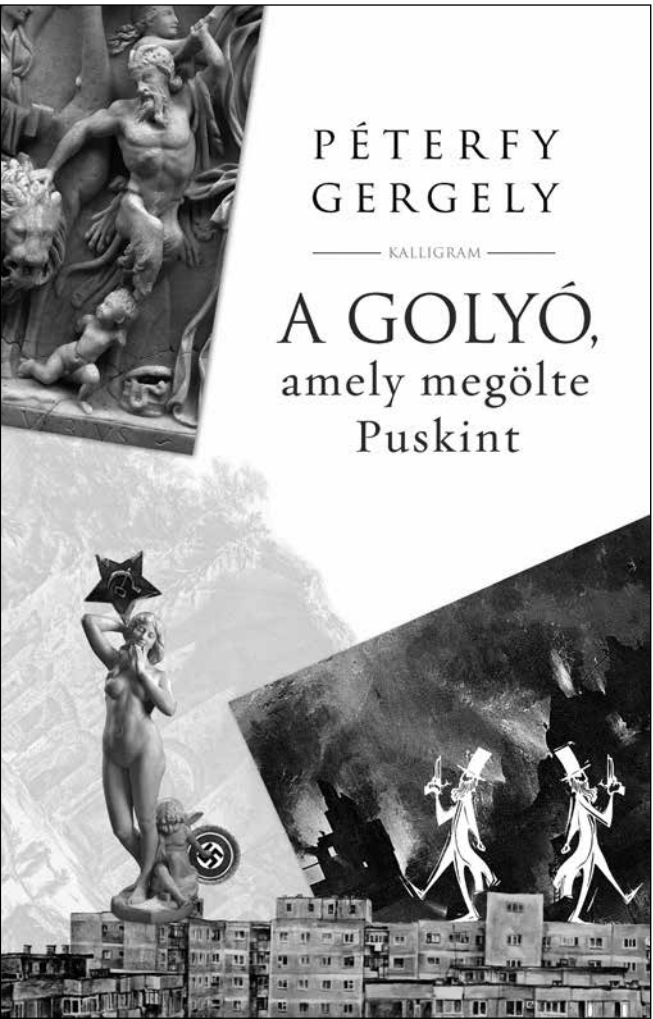
Magányos multiplayer

(Péterfy Gergely: *A golyó, amely megölte Puskint. Kalligram, 2019*)

Péterfy Gergely új regénye az életmű eddigi ellentmondásait hordozza. A történet szála biztos kezű összefűzése gördülékeny és izgalmas olvasmányt hoz létre; narratív megoldatlanságai és az ábrázolás felszínessége ugyanakkor kételyeket ébreszt a kihívásokra vágyó olvasóban. A kettős érzések, amelyekkel e könyvet olvastam, mindenesetre kiprovokálták a *jó könyvre* vonatkozó kérdést, azaz, hogy mitől tartunk valamit értékes szövegnek, és mit várunk el az irodalomtól napjainkban. Úgy érzem, nem kaptam keveset, de nem is eleget *A golyó, amely megölte Puskint*-től.

Mintha Péterfyt az elbeszélés ismeretelméleti vonatkozásai egyáltalán nem érdekelnék. Ez így volt a *Kitömött barbár* esetében is — a kritikusok több helyen felhívták a figyelmet arra, hogy az elbeszélő szövegek keveredése nem egy reflektált poétikai eszköz, hanem átgondolatlan logikai töréseket eredményez a regényben.¹ *A golyó* esetében egyetlen elbeszélőről van szó, ám ezúttal is tisztázatlan marad az, hogy honnan fér hozzá az elbeszélő más szereplők tudattartalmához, mi biztosítja az elbeszélő hitelét, hogyan viszonyulnak egymáshoz az egymásba ágyazott nézőpontok. Karl, az elbeszélő jelzi ugyan néha, hogy honnan értesült egy-egy eseményről, sőt saját munkájának fikcionalitásáról is beszámol, de ezek a részek nem többek megjegyzéseknél, amelyek nem szervesülnek következetesen a jelenetek sorába, és semmiképpen nem válaszolják meg, hogy honnan tudhatja például, mire gondolt szerelmének apja a halála előtti percekben. Olyan gondolatokat és érzéseket képes közvetíteni (leginkább szerelme, Olga; Olga apja, Péter; és Olga fia, Kristóf kapcsán), amelyekről egyszerűen nem tudhat, és folyamatosan olyan jeleneteknek adja részletes leírását, amelynek ő maga nem volt a részese.

Az az érdekes, hogy ettől működik a szöveg. Ahogy a *Kitömött* egyik fontos erénye is a történetek gazdagsága és a nézőpontok gyanútlan keveredése volt, úgy jelen esetben is egy írástechnikailag kiemelkedő műről beszélhetünk. A szála közti egyensúlyozás és a fejezetek dramaturgiája azt mutatja, hogy a történet sodrásának technikai feltételeit nagyon tudatosan és jó arányérzékkel hozza létre Péterfy. Egyszerűen visz a szöveg. Nem foglalkozik a fent említett problémákkal, mert mintha nem is



azokban lenne érdekelt. A mesélésbe, az elmesélhetőségbe vetett (anakronisztikus?) hit sugárzik a könyvből, és ez alól nem tudja kivonni magát az olvasó sem. A jól felépített történetek gazdagsága hatása alá vonja és a háborúk, cselszövések, szerelmek, tragédiák sorozata tagadhatatlanul: *működik*.

Miközben kérdés, hogy jelenünk, ahonnan az elbeszélő is visszaemlékezik, mennyire az egységes és problémátlan történetek mentén alakul. A visszaemlékezést kiváltó Instagram-story („Kristóf Instagram-storyját néztem reggel: hegyekre tekintő ablak tavaszi napsütésben...”, 9) is azt mutatja, hogy történeteink ma másképp, a töredezett, távoli képek logikája mentén rendeződnek el; ám ez a felismerés nem érinti az elbeszélő munkáját. Ahogy az Olgának tulajdonított belátás sem, miszerint „a világ sokkal bonyolultabb hely, semhogy egyszerűen el lehetne mesélni”. (37) Ezzel szemben inkább Péter nosztalgikus emlé-

¹ *ÉS-kvartett Péterfy Gergely Kitömött barbár című regényéről*, Élet és irodalom, 2014/45. SZILÁGYI Márton: *Egy preparátum titkos élete*, Kalligram, 2014/10, 97–100. SZEMES Botond: *A gondolatok terjedésének természetéről: Kommentárok a Kitömött barbárhoz*, Kalligram, 2019/10, 88–92.

keihez hasonlít a regény: „Leültette a kislányt maga mellé, és mintha a látvány épp a szemei előtt jelenne meg, elmesélte, mi történt ilyenkor Kassán az utcán abban az időben, amikor az íróasztala még a főtérre néző szobában állt. Aztán az idézőjel lassan eltűnt, a jelen elolvadt, és a múlt hömpölyögve betöltötte a Braun-házat.” (46) Az egyes epizódok ugyanígy kelnek önálló életre az események láncolatában.

A történet a második világháború utáni Magyarországról adott többgenerációs áttekintés, amelynek végpontja a 2010-es évek. Az egykor elismert klasszika-filológus és valláskutató, Waldstein Péter Herkulesvárra költözik lányával, Olgával az 50-es években, ahol egy múzeumot és könyvtárat rendez be, illetve hoz létre saját gyűjteményéből. A múzeum — azon túl, hogy mint a rejtélyes Ulpius-ház Szerb Antal regényében, a hétköznapiakon túli titkokat ígér a fiatal Karl-nak — fontos metaforája a regénynek. Sőt talán Péterfy egész életművének is az, amennyiben a *Kitömött* szerkezete is a bécsi természettudományi múzeumból indul ki, és oda tér vissza; illetve amennyiben a központi hősök mindig egy letűnt értelmiségi, összeurópai kultúra megőrzésére vállalkoznak a szövegekben. Legtöbbször sikertelenül — ahogy a regényben Péter is. Ennek megfelelően a múlt értékeit őrző hely (az idő feldarabolását és a feldarabolt egység egymás mellé helyezését elvégző heterotópia) maga is egy halott tér, amit senki se látogat. A könyv első felében, Péter haláláig azonban még él az illuzórikus eszme, hogy a kommunista rendszer mindennapjain felül lehet emelkedni a belső tartás és a humanista alapokon álló, szilárd erkölcsi rend követésével. A narráció hite a történetek elmesélhetőségének és olvashatóságának problémamentességében, a lélek nemesítésében is ehhez az illúzióhoz kapcsolódik, ami gyakran már-már mesei módon kerül bemutatásra a szövegben: Péter például egy itáliai reneszánszról szóló könyvvel „javítja meg” a szomszéd agresszív és ingerlékeny kisgyerekét, Ivánt. (65–66)

Ebben a humanisztikus világképben (és magában a regényben is) egyértelmű, hogy ki és mi a jó, vagy a rossz; a kategóriák között nemigen mutatkozik átjárás. Olga férjének halálát követően a hagyományörző, szélsőséges és frusztrált Áron veszi át a házban az uralmat, aki a barbár népszokásokkal lerombolja a Péter által felépített, az antikvitásra alapozott közeget. Kettejük sematikus csatájának eredményeképp felbomlik a korábbi idill, Olga alkoholista lesz. A harmadik generáció, Kristóf házassága is tragédiába fullad. Mire ő felnő, elérkezünk a rendszerváltáshoz, ezt követően már nem működik a regény elejét szervező illuzórikus idealizmus: a cselekmény is sűrűsödik, a szálak is kidolgozatlanabbá válnak; a nagy tragédiák után inkább csak elmúlik az idő, a benne lévő csapásokat rezignáltan, unatkozva veszi tudomásul Kristóf. A stílári és gondolati különbség nem olyan nagy, de érzékelhető a regény eleje és vége között, amit mindenképpen a könyv egyik izgalmas jellemzőjének tartok. Mindez azt a történelemszemléletet mutatja, miszerint a rendszerváltás óta eltelt idő a 20. századi események sorába illeszthető, ám a benne foglaltak (üres hagyományörzés, számlacsálás, rasszizmus,

antiszemitizmus, politikai manipulációk) nélkülöznek minden rendkívüliséget és megszokott hétköznappokká váltak.

Ezen kívül nem vagyok meggyőzve arról, hogy komoly magyarázóerővel bír a szöveg napjainkra nézve. A helyzetek és a szereplők kész séma szerint szerveződnek (az agyatlan szélsőjobb, a gonosz kommunista, a szellem légvárát építő idealista stb.), ezek a keretek nem kerülnek átgondolásra, hanem megerősítést nyernek. A regény azonban nem feltétlenül a társadalmi és történelmi összefüggésekben érdekelt. Elsősorban ugyanis egy beteljesületlen szerelem történetét olvassuk, amelynek a korszakok és a kisiklott életek csak kulisszái.

Hiszen elsősorban Karl Olga iránti vágyakozásának története *A golyó, amely megölte Puskint*. A beteljesületlen szerelem nem metaforája Magyarország beváltatlan ígéreteinek — hanem maga a téma. Egy szerelmesregényt olvasunk; és ez értéke a könyvnek. Tétjét az adja, hogy szemben más szálakkal és jelenésekkel, a szerelemről való számadás nehézségeiről és hiábavalóságáról tud a szöveg: miközben Karl az elmúlt 70 év történetét gondtalanul elbeszéli, saját érzéseiről nehezen és csak hiányosan tud beszélni. Péter megjegyzését követi, aki „nem tud mit kezdeni a szerelemmel és az emberi ösztönökkel; ismeretlen nyelv volt, amihez nincs se szótár, se nyelvtan; leírása csak helyettesítés, metafora, körülírás; aki benn van, nem tud értelmesen beszélni, aki értelmesen tud beszélni, már nincs benne”. (127–128) Saját megfogalmazása nagyon hasonló ehhez: „A szavak, amelyeket leírok, mind csak helyettesítések, ezernyi hullámhosszra forgácsolt színárnyalatai az egyetlen, központi, forró fénynek, amelynek Olga a neve.” (139) Karl már-már mániákus és irracionális érzelve tűnik a legvalószínűbbnak a szövegben. Szemben a rengeteg eseménnyel, amiről olvashatunk, és amit felsorolni is nehéz lenne, ebben a fő szálban tulajdonképpen semmi sem történik. Karl vágyakozik és magában vívódik vágyakozása természetéről. Történhet a világban bármi, ha az ember ugyanolyan reménytelenül szerelmes; elmondható minden esemény gondtalanul, de a meg nem történt, így csupán belső tartalmak nem — talán erről szól legélesebben Péterfy regénye. Mindez nem írja felül az eddig elmondottakat, a többi szála nem a szerelmen keresztül látunk rá, így inkább csak a kettő (az eseménytelen, kommunikálhatatlan belső — és az emberi sorsok izgalmas alakulása a történelemben) ellentéte valósul meg; de ez az ellentét mindenképpen felkínálja azt a lehetőséget, hogy minden más szál csak mellébeszélés, ha már az igazi témában nincsen semmi, ami elmesélhető.

A regény szerkezetéhez hasonlóan gördülékeny a mondatok szerkezete is. A sok ígét tartalmazó, eseményes elbeszélésben gyakoriak a többszörösen összetett mondatok, de ezek sem nehezítik meg a befogadást; az egyik mondatrész szervesen következik az azt megelőzőből, ritkák a logikailag terhelt összetételek, vagy a közbeékelések. Az akadálytalanul folyó mondatokat általában szintén a cselekményről beszámoló egyszerű mondatok tagolják, illetve a rövid, a teljes beszélgetéseknek csak kivonatát, csattanóit tartalmazó párbeszédok — például: „— Ne higgye Karl, hogy bármi is változni fog. Akik tegnap szar alakok voltak, holnap

is szar alakok lesznek, és mivel ők vannak többségben, mindig elszarják a világot. Nem érdemes illúziókat kergetni. Jobb ez így, hogy harminc év múlva majd azt meséli, hogy miközben a tömeg kint beszopta a politikusok hülyeségét, maga az apjával piált és nőkről beszélgetett. — Még semmit sem mondott a nőkről. — Attól maga még így fogja mesélni.” (242)

Péterfy prózájának ellentmondása tehát az izgalmas, szórakoztató és jól felépített struktúra és a sematikus problémamentesség feszültségéből adódik. Persze lehet, hogy a felületességet az okozza, hogy minden csak az elbeszélő tudatán keresztül közvetítődik, aki nem lát ki szerelmi csalódásaiból, inkább mellébeszél, mert nem történt vele semmi sem. Ám ez egyrészt nem igazán jelölt a szövegben (többször mintha el is tűnne Karl egy-egy epizódban, átadva helyét más szereplőknek), másrészt ekkor a szövegnek éppen az izgalmas és szórakoztató jellege veszne el, a történet megélésének lehetősége. Ebből a szempontból érdekes, hogy a regény végén Kristóf felnőttkori szenvedélyéhez, a számítógépes játékokhoz hasonlítja magát az elbeszélést: „Meg mennyire mélyen ott van ez a történet bennem, és mennyire tervszerű és következetes volt ez az utolsó tíz év, az utolsó felvonás, amelyet közösen rendeztünk és néztünk végig, vagy hogy pontosabb legyek, és hűségesebb a képhez: mennyire következetes és tervszerű volt az utolsó pálya, amelyen együtt multiplayereztünk.” (347) A többszereplős játék, a sematikus keretben létrejövő gyors izgalom, a pályák és epizódok egymásra következője, „az örök harc és örök feltámadás” (362) logikája és a könnyen átékelhető, egyszerűbb és érthetőbb valóság jó leírását adhatja a regénynek is.

DECZKI Sarolta

Beregi krónika

(Csabai László: *A vidék lelke. Magvető, 2019*)

A kortárs irodalomról, az irodalom intézményrendszeréről, hálózatairól meglehetősen sok előítélet van forgalomban. Az egyik az, hogy Budapest-központú (mint az egész ország), a másik ezzel összefüggésben a belterjesség vádja, a harmadik a klikkesedés politikai alapon, a negyedik a klikkesedés teoretikus alapon, az ötödik a klikkesedés férfi–női alapon, ésátöbbi. És hogy úgylis csak azok jutnak előrébb, akik zsiszegnek, mindenhol ott sündörögnek, összebratyiznak fontos emberekkel, hízelegnek neki, elvtelen kompromisszumokat kötnek, tolja őket a kiadó, és ismét csak ésátöbbi.

Ha van is több-kevesebb igazság ezekben, mégsem árt jókora elővigyázatossággal kezelni őket, és pontról pontra összevetni a tényekkel. Azzal például, hogy hányszor láttuk az utóbbi időben, hogy egy-egy szerző úgy lett sikeres, hogy vagy csak kevesen vagy egyáltalán nem ismerték. Danyi Zoltán neve is sokak számára ismeretlen volt *A dögeltakarító* előtt, Harag Anita vagy Moesko Péter novelláit is csak egy szűk kör olvasta az első kötetük megjelenését megelőzően, és sorolhatnánk még azok nevét, akik csakis teljesítményüknek köszönhetően jelentek meg, lettek elismert szerzők — függetlenül attól, hogy jelen vannak-e Budapesten, a „klikkekben”, avagy sem.

Azért tartottam ezt fontosnak előrebocsátani, mert Csabai László szintén azon szerzők közé tartozik, akiknek a fentebbi előítéletek szerint nem lett volna sok esélye a sikerre. Vidéki, nyíregyházi író, nem nagyon látogatja a budapesti rendezvényeket, nem hallhatunk vagy olvashatunk tőle minden héten állásfoglalást közéleti ügyekben, és egyáltalán nem szerepel a nyilvánosság előtt. Az idén, 2020-ban mégis ő kapta a Mészöly-díjat, és 2006 óta ütemesen megjelent hét kötete megszerezte neki a kritikások és az olvasók elismerését.

Ez akkor is így van, ha a *Magyar Nemzet* recenzense nem így látta (amire Bárány Tibor hívta fel a figyelmet egy Facebook-posztban), amikor leírta ezt a mondatot: „Van egyébként nekünk egy másik kortárs írónk, a kánonból szintén kifelejtett Csabai László”,¹ akkor vélhetően nem nézett utána Csabai recepciójának, különben láthatta volna, hogy kritikák sora jelent

¹ HANTHY Kinga: *Magyar volt-e Al Capone?*, Magyar Nemzet, 2019. szeptember 13.; elérhető: <https://magyarnemzet.hu/lugas-rovat/magyar-volt-e-al-capone-7259978/>.

meg addigra róla. A *Szindbád Szibériában* című kötet szerepelt az ÉS-kvartett 2012/13-as évadjában, a *Magyar Narancs* 2013-as sikerlistáján pedig Krasznahorkai *Megy a világa* mögött végzett a második helyen. Mint ahogyan a *Szindbád a detektív* és a *Szindbád a forradalmár* is felkerült a *Narancs* listájára, ahol egyébként rendszeresen jelennek meg kritikák Csabai műveiről, melyekről továbbá tudományos tanulmányok, előadások is születnek — ha ilyen kifejejtődni a kánonból, akkor el sem tudom képzelni, milyen lehet benne lenni.

De nem is érdemes erre sok szót vesztegetni, mindössze azért tartottam fontosnak kitérni ezekre, mert Csabai László írói sikere egyrészt eleven cáfolata egy rakás előítéletnek, másrészt kifejezetten öröm nézni ennek a szívós munkával építkező, a kelet-magyarországi kisvárosból startoló pályának a kibontakozását. Ahogyan a már emlegetett kolléga írta: „a *Szindbád, a detektív* 2010-es megjelenése óta következetesen, kötetről kötetre épül és válik mind szervezettebb Csabai Nyárliget-univerzuma. És nem mellesleg a szemünk előtt születik meg egy jelentős irodalmi életmű”.²

S nem véletlen a helyszín emlegetése sem, hiszen Csabai novelláinak a többsége Nyíregyháza (Nyárliget) környékén játszódik, a várost körülvevő bokortanyákon. Innen indult Szindbád, a detektív karrierje is, innen került ki Szibériába, majd ide került vissza. Nyíregyháza nem izgalmas csomópont a magyar irodalom térképén, utoljára tán Krúdy írt róla szépen. És itt játszódiknak *A vidék lelke* triónovellái is.

Az új kötet innovációja a triónovella műfaja, a hármas szériákba rendezett novellaegyüttes. A kötetben összesen hét széria van, vagyis összesen huszonegy novella. Csabai eddig is szeretett a kisebb formákból nagyobb egységet formálni, a *Száraz évszak* című kötetében duónovellákkal kísérletezett, a három Szindbád-kötetben pedig novellákból áll össze a regény vagy novellaciklus. Ez a kettős kötés (regény és/vagy novella) a jelen kötetben is érvényesül. A triónovella is egy egység, de az olvasónak az lehet a gyanúja, hogy aligha véletlen a hétszer hármas szerveződés, túl kerek, túl egyértelmű ez. De a számmisztikán túl is lehet emelt érveket felhozni: egyes szereplők, motívumok ismétlődését, és főleg magát az időrendet. Az első pár novella még a két világháború között játszódik, aztán haladunk szépen az időben, és elérünk napjainkig. Vagyis ha regényként akarjuk olvasni, akkor Nyíregyháza (Nyárliget) és a környékbeli bokortanyák története ez a könyv, hétszer három fejezetben elmesélve. Ezt a lehetőséget is érdemes megfontolni, már csak azért is, mert mintha a cím is efelé az értelmezés felé terelné az olvasót.

Afelé, hogy itt a „vidék” a főszereplő, az ő lelkéről van szó. Károlyi Csaba írja a könyvről: „Írója pontosan tudja, milyen a vidék. És azt is, annak milyen a lelke. Ja, csak mondom: minden pesti vidéki, csupán az a kérdés, hány generációval megyünk vissza.”³ A vidék lelke voltaképpen mindannyiunk, az egész Magyarország lelke, Hegyeshalomtól Záhonyig. Ám minden tájegységnek, régióknak megvannak a maga sajátosságai, megvan a maga saját lelke, története, szokásai, s jelen esetben inkább a Záhonyhoz közelebbi települések lelke tárul fel. A már em-



legetett Nyíregyházán kívül szóba kerül Vásárosnamény, Jánd, Tivadar, Gergelyugornya, és az egész Bereg, a Felső-Tisza vidéke.

Ennek a régióknak, életvilágnak az elmúlt száz éve sűrűsödik a novellákban a cselédvilágtól a menekültválságig. S valóban sűrűségről beszélhetünk, hiszen „Csabai novellái komoly történelmi, szociológiai, helytörténeti anyagot mozgatnak. Nagyon ismeri a szerző a XX. század »vidéki« magyar történelmét, a beregi-nyírségi falusi világot, a kisvárosi atmoszférát és mindezen helyszínek sokféle szereplőjét, a kondásoktól a téeszelnőkig (ezek néha ugyanazok), a kisnyilasoktól a kiskommunistákig (néha ezek is ugyanazok), a kurvától az újjáállkozó gengszterekig (ezek nem biztos, hogy ugyanazok)”.⁴ Vagyis rengeteg tudás épül bele ezekbe a külön-külön is élvezhető kis mikrotörténetekbe.

² BÁRÁNY Tibor: *Bokortanyák bűnös népe*, Magyar Narancs, 2017/51; elérhető: <https://magyarnarancs.hu/konyv/bokortanyak-bunos-nepe-108327>.

³ KÁROLYI Csaba: *Alul lenni sehol sem jó*, Élet és Irodalom, LXIV. évfolyam, 9. szám, 2020. február 28.; elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2020-02-28/karolyi-csaba/alul-lenni-sehol-nem-jo.html>.

⁴ *Uo.*

Például a falu hierarchiája. Budapest távlatából az itt élő emberek egyformának tűnnek, holott talán még élesebbek a társadalmi különbségek, mint a városban: „Benedek szimpla uradalmi béres cseléd. Seregély viszont béresgazda. Ez pedig nagyobb különbség itt, mint ami Budapesten van a csepeli proli és a király között.” (125) Figyelemreméltó, hogy amikor a narrátor a falu társadalmát részletezi, akkor ehhez hozzáfűzi a véleményét a magyar társadalomról és annak hierarchiájáról általában. Magyarország királyság, király nélkül, a miniszterelnökök viszont sűrűn változnak, hogy hiszen ezt a posztot „azért találták ki az urak, hogy ha már nagyon szenved a nép, valakit lehessen hibáztatni” (125), és amúgy mindenki csak ígéretet, amire a parasztember csak legyint. Neki mindegy, hogy nyilasok vagy vörösök, tanácselnökök vagy polgármesterek, pártállam vagy jogállam, hiszen mindegyiknek csak áldozata.

Ahogyan ez a *Kereszt* című novellából ki is derül, amelyben Vince „kereszt” vezet végig a családba beházasodni készülő Tamást azokon a „stációkon”, melyeken a család ment keresztül az elmúlt évtizedekben. Dupla fenekű ez a szenvedéstörténet, hiszen egyrészt borzalmas, megrendítő mindaz, amit a kereszt mesél, az oroszok erőszakoskodásáról kezdve a kommunisták zaklatásán át a gazdasági liberalizálódásig — mind-mind rengeteg szenvedést hozott az itt élő egyszerű emberekre. Másrészt valamelyest igaza van annak a kritikusnak is, aki szerint az idősebb férfi nem hiteles („sajnálatja magát”),⁵ mert kiderül róla, hogy a helyi hűtőház tulajdonosa, és ahol tudja, ő is kijátssza a törvényt és az előírásokat. Bonyolult és sokszor ismétlődő, tipikus képlet ez: az áldozati identitás és a kiskapukat kereső, ügyeskedő, haszonleső attitűd ellentmondásos egysége.

A mindentudó narrátor ritkán kommentál, de egy-egy megjegyzésből, vagy a szereplők szájába adott szólamokból kiderül a személyes véleménye is az eseményekről. A *Görcsoldás* című novellában például ezt olvashatjuk: „1942. november 19-én az Uránusz belecsapódott a Földbe. Sztálingrádnál. És gördülni kezdett nyugat felé. Át Ukrajnán, Románián, a Kárpátokon, az Alföldön. Irtózatossá pusztítást művelve. Városokat, falvakat semmisített meg. Viszont förtelmes dolgokat is eltört a föld színéről. Például az úri Magyarországot.” (129) A *Nehéz idők tanúiban* pedig Révész Vilmos, a *Beregi Krónika* riportere faggat egy negyvenes nőt, akiről kiderül, hogy pályázatos tanfolyamokra járnak és közmunkából élnek a férjével, aki éppen előzetesben van tiltott fakitermelés és orgazdaság miatt. Mert „nem tudunk mit csinálni. És nekünk is kell a fa. Különben megfagyunk télen. Vágni pedig mindenütt tilos. Azt néha megengedik, hogy egy erdőirtás után kiszedjük a gyökereket. De ezzel még inkább a tulaj jár jobban. A gépes pénzért húzná ki.” (305) Tipikus túlélési stratégia ez is a jelenkori Magyarországon, s egyúttal vádbeszéd is közállapotaink ellen. Jellemző képlet a riporter édesapjának a mentalitása is: „Az öreg tagja volt az akkoriban egyetlen Pártnak, természetes tehát, hogy egy ideje nagy antikommunista. Szeretne visszamenőleg is az lenni.” (322) A riporternek nyilatkozó temetőcsősz is számos olyan panelt pufogat, melyeket

ezerszer hallhattunk az utóbbi időkben: a migránsokkal baj van, az Unió azért kell, hogy „nőjön a fizetés, nem azért, hogy idejőjenek a románok, és elfoglalják a munkahelyeket”. (333)

Világos a kritikai éle ezeknek a szólamoknak, melyek a mindenkori rendszert bírálják a negyvenes évektől napjainkig, csakhogy néha az lehet az olvasó érzése, hogy kissé kilóg a lóláb. Mintha csak azért beszéltetne a narrátor egyes szereplőket, hogy rajtuk keresztül állást foglaljon, karikázzon, felmutassa a tipikusait, ettől pedig majdnem didaktikussá válnak ezek a részek. Azért nehéz kérdés ez, mert világos, hogy egy realista indíttatású szöveg azt akarja leírni, megmutatni, amiben élünk, ennek pedig az a módja, hogy a tipikusait ábrázolja, a veszélye pedig az, hogy ettől a figurák, élethelyzetek egy-egy tézis illusztrációjává válnak.

A realizmus kategóriája rendre előjön a Csabai könyveiről szóló kritikákban: Bárány Tibor „felforgató erejű nagyrealizmus”-ról beszél a *Szindbád, a forradalmár* kapcsán,⁶ Kolozsi Orsolya is a realista hagyományhoz tartozó íróknál keres párhuzamot,⁷ és Károlyi Csaba is Móriczot, Tar Sándort, Oraveczet emlegeti,⁸ Hozzájuk hasonlóan Csabai szövegeiben sincsenek trükkök, időkezelése lineáris, az elbeszélő mindent tud. Stermeczky szerint dagályos, fárasztó ez a realizmus, melyet csak az utolsó két novella „finom fantasztikum” old⁹ — én ezzel nem értek egyet. Egyrészt nem érzem teljesen sikerültnek ezeket a kísérleteket, sőt, az álomjelenet többet visz, mint hoz, túl olcsó fogás. Másrészt nem tudnám dagályosnak nevezni ezt a realizmust, inkább lenyűgöző ez a tudás, ez a hihetetlen precizitás.

Tudja, hogy „errefelé” mindenféle fürdést strandolásnak hívnak, akkor is, ha csak egy lavórban tisztálkodnak. Azt is, honnan jönnek a prostituáltak a Beregbe, és hogyan élnek, milyen technikái vannak a csempészetnek, és hogyan alakult a térség rendszerváltás utáni története. Hogyan zajlott a téjesztetés, és hogyan zabálta fel a forradalom a saját gyermekeit. Megannyi apró részlet, a népi hiedelmektől az életmódok változásán át a szilva- és az almapálinka készítéséig, és mintha csak el akarná kápráztatni az olvasót, még olyan apró kis incifinci részletekről sem feledkezik meg, mint ez: „a konyha raktárában egy újonc gyökérkefével dörzsöli a hústökét. Feleslegesen, mert nem is használják, a hús felszeletelve érkezik, de valamit csinálnia kell. (A tőke falapja alig látszik már ki a keretből, annyit súrolták az évek alatt.)” (194) Olyan ez, mint az aranyfűst a koktélcsereszenyén, a virtuozitás magaskiskolája. Az embernek Pieter Bruegel képei juthatnak eszébe, a megannyi apró jelenet, melyek egy számmunkra már ismeretlen életvilágot mutatnak be.

⁵ STERMECZKY Zsolt Gábor: *Dagályos realizmus*, Kortárs Online, 2020. február 3.; elérhető: <https://www.kortaronline.hu/aktual/kritika-csabai-laszlo-a-videk-lelke-cimu-konyverol.html>.

⁶ BÁRÁNY Tibor, *I. m.*

⁷ KOLOZSI Orsolya: *A történelem nem sokáig engedi boldogan élni az embert*, KönyvesBlog, 2019. december 1.; elérhető: <https://konyves.blog.hu/2019/12/01/csabai>.

⁸ KÁROLYI Csaba, *I. m.*

⁹ STERMECZKY, *I. m.*

És ha már Bruegel, ha már parasztok, akkor érdemes a humorról is szót ejteni, mely befogadhatóbbá teszi az egyébként sokszor felkavaró történeteket. *A lányok és asszonyok is boldogok akarnak lenni* című novella párttitkár főszereplője értekezleteken ücsörög, fontoskodik, az új rend lelkes híve, és több szereplője is van. Egyszer csak bekopog hozzá Bartha Jolán, a gyár nőbizottságának a vezetője, és arról számol be, hogy a férfiak nem vesznek tudomást a nők megnövekedett terheiről, és továbbra is ugyanannyi munkát várnak el tőlük, mint a munkába állásuk előtt, sőt, még terrorizálják is őket. Pogány elvtárs mindeközben a földre teperi a nőt, majd kölcsönösen megegyeznek, hogy a megbeszélésről azt írják a naplóba, hogy „a Nyárligeti Vörös Csillag Konzervgyár asszonyainak és lányainak is joguk van a boldogsághoz. Ez eléggé hangzatos, és ugyanakkor megfelelően semmitmondó.” (151) Nem túl derűs humor ez, de humor.

A „megfelelő semmitmondás” egyébként is jól jellemzi a népi demokrácia viszonyát az emancipációhoz. Amikor a gyár női dolgozói a fürdőben ücsörögnek, akkor ki is mondják: „Egyébként a magyar férfiaknak túl jó dolguk van. Horthy-rendszer vagy szocializmus, mindegy az, a férfiaknak van mind kitalálva.” (170) Aztán rátérnek arra, hogy bezzeg Amerikában hogyan élnek a nők. Kicsit olyan ennek a hangulata, mint amikor a *Csinibabá*ban a pepszikokakóláról valaki már hallott valamit. Itt a nejlontharisnya kerül éteri magasságokba, valamint az *american way of life*, amiről a nyárligeti nőknek meglehetősen hiányos információik vannak. Az egyik asszony szerint, ha Amerikában egy nőnek nincs kedve házaseletet élni a férjével, akkor egyszerűen nemet mond, vagy kifizetteti vele. Persze, mind csodálkoznak, irigykednek.

A régi falusi és a modern világ találkozása, párhuzamos együttélése több komikus jelenetet is eredményez a *Szigetek* című novellában. Például azt, ahogyan a csempészett szeszt és cigarettát kihordó Miszter próbálja magyarázni a megrendelőnek, hogy mit szabad és mit nem szabad mondani a telefonba, de ez alighanem reménytelen. Vagy amikor bemegy egy tanya-si portára, ahol egy apa próbál magyarázatot adni a fia furcsa viselkedésére: „ő most »gót«, vagy mi a tököm. Halált játszik. [...] Előtte »metallista« volt. Megbolondított, úgy dübögtette azt a vacak hangfalat. Azelőtt meg japánnak öltözött. Hol japán fiúnak, hol japán lánynak.” (279)

Amilyen vicces ez a helyzet, annyira szomorú azoknak a nőknek a sorsa, akikkel Miszter seftel. Kárpátaljáról érkezett szegény nők, akiknek korán tönkreteszi a szervezetét az életmód, amire rákényszerítik őket, továbbá az embertelen bánásmód, a drogok és egyáltalán a „munka”, amit végeznek. Alighanem igaza van a konzervgyári asszonyoknak: mindegyik politikai berendezkedés a férfiaknak van kitalálva. A narrátor észreveszi és leírja azokat a struktúrákat, melyek az általa elbeszélte évtizedeken keresztül végig a férfiak számára kedveztek, legyenek akár katonák, akár pártemberek, akár ügyeskedők. Ez nem a nők világa, itt a boldogsághoz való jog számukra valóban semmitmondó hablaty.

S ha már annyit emlegettük Szindbádöt, ő is felbukkan egy-két utalás erejéig, mint az a bizonyos Schiffer Árpád, aki Szibériában is járt, és „hátha lesz majd valaki, aki megírja a kalandjait”. (39) Majd később a fia, a flanelinges nyomozó, aki Miszterék asztalához ült egy ugor nyai Tisza-parton. S a helyi szokásokkal ellentétben az ő kedvence nem az argentin hekk kovászos uborkával, hanem a sült keszeg — ennyit tudunk meg róla, ám ennyi is éppen elég ahhoz, hogy létrejöjjön valamilyen explicit kapocs a könyvek között. Ami össze nem fűzi ugyan őket, ám a ráismerés örömét nyújtja az olvasónak.

Csabai a Nyírség, a Bereg írója, ezt a tájat, ennek a vidéknek a lelkét most már általa ismerjük, és úgy, ahogyan ő megírta. Ha valaki Gergelyugornyára megy, akkor most már sült keszget fog inkább rendelni, és alighanem megkóstolja a híres szilva- és almapálinkát is. Ha vállalkozóbb szellem, akkor az ukrán csempészcigit és vodkát is. A kérdés az, hogy folytatható-e ez a projekt, nem merül-e ki egyszer csak. Én nagyon örülnék neki, ha a válasz nem volna.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán

A későbbi személy

(Takács Zsuzsa: *A Vak Remény. Magvető, 2018*)

Sokféle megoldás létezik egy költői oeuvre egészét bemutatni hivatott, reprezentatív kötet összeállítására. Le nem zárt (vagyis a szerző által vagy az ő közreműködésével kiadott) életművek esetén az ilyen gyűjtemények egyik súlypontját az a szekció képezi, amely a legfrissebb, de önálló könyvben értelemszerűen még nem publikált anyagot fogja egybe: a *Halászóember* verseinek és felépítésének jellegéről elsőként 1994-ben, azaz a kötet megjelenését négy évvel megelőzve szerezhettek megalapozott benyomást Oravecz Imre olvasói, a költő „egybegyűjtött verseinek” (a korábbi kötetekből azonban csak válogatást nyújtó) kiadásából (*A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*). Takács Zsuzsa gyűjteményes kötetének a nyitóegységét alkotja a kötet címét is kölcsönző *A Vak Remény* című, 2018-as évszámmal ellátott ciklus, amely ily módon az életmű élére állva és bevezetve az innentől a kronológiát követő tagolást, egyfajta körkörös szerkezetet alapoz meg, melyben az életmű időbeli előrehaladásának, azaz alakulástörténetének nyomon követése mellett egy másik olvasási ajánlat is manifesztálódik, amely e gazdag lírai anyagot egyszerre a legfrissebb szakasza felé és felől haladva engedi áttekinteni, hiszen az *India* című záróciklus elkészülését (ez a maga teljességében és egységében szintén most először jelenik meg) ugyanúgy 2018-ra datálja. Mint azt a kötetet szerkesztő Szalagyi Csilla jegyzete bemutatja, az, hogy költemények vagy költemények sorozata, így akár egy teljes ciklus is kötetek között vándorolva illeszkedik újabb kontextusokba, nem újdonság Takács Zsuzsa költői világának építkezésében, például az egész gyűjteményt nyitó vers, *A (vak)remény* is az *Üdvözlégy, utazás!* című kötetből (2004) került át az új ciklusba. A költői pálya alakulásának ez az önprezentációja tehát arra tesz figyelmessé, hogy az időbeli előrehaladás (fejlődés, változás) mintázata nem lehet kizárólagos szervezőelve az életműre vetett pillantásnak. A kötetet keretező új pályaszakasz nem valamiféle telosza a oeuvre-nek, ugyanakkor mégiscsak sugallja az összegzés igényét is, mintha tehát valamiképpen azt a szemhatárt jelölné ki, ahonnan a korábbi kötetek (ma) olvashatóvá válnak, Walter Benjamin egy terminusát szabadon kölcsönvéve „az olvashatóság Mostját”. *A Vak Remény* tehát egyszerre kínálja fel azt a kérdést, hogy miként tagolható időben, miként írható le valamiféle alakulástörténetként Takács Zsuzsa költészete (egyben azt is

ígérve, hogy az így kirajzolódó ív nemcsak az életmű vonatkozásában lehet beszédes, hanem akár a kortárs magyar költészet alakulástörténetéről alkotott elképzeléseket is próbára teszi), és azt, hogy a ciklus élére emelt versanyag milyen összefüggéseket emel ki, milyen meghatározó konstans elemekre világít rá a pálya egészét nézve — akár egyfajta önértelmezésként.

Az első, vagyis az alakulástörténeti szempont jellegzetes, e jellegzetességében mégis tanulságos mintázatot mutat. Röviden és nagyon leegyszerűsített megfogalmazásban egy szinte kizárólag az *Újhold* poétikája mentén orientálódó pályakezdést dokumentál a *Némajáték* című 1970-es debütáló kötet — lényegében egyfajta variációt Pilinszky költészetére: látványos példaként az *Apokrif* versárnyát magán hordozó *Eljön* című versre lehetne hivatkozni. Akár, némiképp elnagyoltan persze, amellet is lehetne érveket találni, hogy ez a kötet azt mutatja meg, milyen lenne, lehetett volna egy *női* Pilinszky-hang, noha az ilyesfajta genderminősítéssel óvatosan kell bánni, mindenekelőtt nem érdemes kétosztatú modellből kiindulni, abból tehát, hogy Pilinszky költészetének ebben a relációban *férfi* hangja lenne.¹ Takács maga egy interjúban Pilinszky költészetéről azt mondja, „csaknem nőies”, és ezt fűzi hozzá: „mégis milyen keményen fogalmaz”. (Nincs mód itt erre részletesen kitérni, de mégis érdemes felhívni a figyelmet Takács költészetének genderaspektusára. A kortárs magyar irodalomban szinte párját ritkítóan sokrétű módon artikulálja a nőiség tapasztalatát, illetve egyben a mibenlétére irányuló kérdést — éppoly kevésbé kényszerítve azt valamiféle emancipáció, mint társadalmilag öröklött szerepminták keretei közé. A gyűjteményes kötet jelentékeny tartományai tanúskodhatnak arról, hogy Takács Zsuzsa milyen tartós, intenzív érdeklődéssel fordul afelé a törekvés felé, hogy a szülés és születés, a szerelem, a testi szenvedés, a halál, a gyász tapasztalatai minden lehetséges relációban, az anya és a gyermek, a gyermek és az anya, a hűtlen és az elhagyott, a rászoruló és a kívülálló, az együttérző és a viszolygó, a gyászoló és a búcsúzó, sőt olykor a nő és a férfi egymást tükröző, átsajátító vagy éppen egymást korrigáló pozícióiból megjelenjenek e költészet világában — esetenként, például *A szív túlkapásai* című versben, erőteljes önirónia fénytörésében is. Amelynek egyébként a tárgyi-dologi díszletei között nagyon is hangsúlyt kapnak a jellegzetesen nőinek mondható kellékek. Ruhák, kalapok látványa vagy felidézése indítja el az emlékezés vagy más jellegű reflexió mechanizmusait, feltűnő gyakorisággal zárt terek határolják a versekben ábrázolt világokat: szobák, enteriőrök, de például a villamoskocsi is gyakori helyszíne Takács költeményeinek. Mindazonáltal nincs ebben semmi toladó vagy didaktikus figyelemterelés, és jobbára hiábavaló igyekezet volna a „női” költészet kliséinek kortárs példatárát erre az életműre alapozva elkészíteni. A női ebben a költészetben leginkább relacionális fogalomként volna megragadható, amely mindig valamilyen, akár interperszonális, akár tárgyi viszonylatban ad hírt magáról és igényel jelentést magának).

¹ A genderkonstrukciók problémájához Pilinszkyról lásd: CSEHY Zoltán: *Szodoma és környéke*, Pozsony, 2014, 432–442.

Pontos formulára ugyan — az életmű teljesen lineáris fejlődési mintázatot aligha mutató jellege okán — nehezen hozható, mégis érdekes és költészettörténeti perspektívában is tanulságos az a poétikai út, amelyet az említett pályakezdő kötetet követően — melynek előzményeit a *Költők egymást közt* című 1969-es antológiában nem meglepő módon Pilinszky méltató bemutatása kísérte — Takács Zsuzsa költészete bejár. Az *Újhold*, Pilinszky és Nemes Nagy verseszménye mentén orientálódó korai versek eszköztárát persze a későbbiekben sem tagadja meg (nemigen mond le egy viszonylag zárt formaeszményről sem), de a versbeszéd olyan lehetőségeinek feltérképezése felé fordul, amelyek egyfelől a személyesebb, valamint sok esetben kifejezetten a narratív nyelvhasználat irányába terelik és a tárgyas ábrázolásmódnak a debütáló kötetével már kevésbé kapcsolatba hozható — például a tudatállapotok és a külvilág közötti megfeleltetésekhez nem ragaszkodó — változatai felé nyitnak utat. A gyűjteményes kötet arról tanúskodhat, hogy ennek a fejleménynek az előidőzésben érdekes módon a megszólítás és legalább ugyanilyen, ha nem még sűrűbb gyakorisággal az önmegszólítás retorikájára való hagyatkozás játszhatott kulcsszerepet (noha megjegyzendő, hogy a Németh G. Béla által „önmegszólító verstípusnak” elkeresztelt és ideális megvalósulásait tekintve a kései József Attilánál fellelt műforma más kellekeit nem feltétlenül vonja maga után ez az önmegszólítás gesztusa iránti érdeklődés).

A DIA számára írott rövid pályaképében — amely 2007-ben készült, vagyis értelemszerűen nem vehette figyelembe azt a pályaszakaszt, amely *A Vak Remény*ben a fentebb említett módon az egész életművet mintegy keretbe fogja — Bodor Béla ennél a fejleménynél hangsúlyosabbnak tart egy másik, formai jellegű irányváltást, amelyhez a pálya első nagy cezúráját is köti: *A Viszonyok könnye* (1992), majd a *Tárgyak könnye* (1994) című kötetekben megjelenő, leggyakrabban rímtelen, de mégis feszesebb koherenciájú hármas szakaszokba tördelt tizenkét soros versek domináns jelenlétét. (Érdemes egyébként megfigyelni az e címekben rejlő utalásrendszert: mindenekelőtt a legkézenfekvőbb Babits-allúziót — *Sunt lacrimae rerum* —, továbbá a „tematikus” és „rematikus” címadás közötti oszcillációt megvalósító, kötetcímben aligha félreismerhető célzást a „könnyek” és a „könyvek” fonemikus és etimológiai szomszédságára, ezen keresztül akár az egymást követően két „Buch”-nak titulált versgyűjteményt közreadó Rilkére is). Ezen a tercínák metrikailag ugyan nem minden tekintetben állnak közel a szonett hagyományához, sőt mintha éppen alternatívát képeznének utóbbi számára, mégis egyben mintha elő is készítenék, megjósolnák e másik forma erőteljes, későbbi színre lépését, mindenekelőtt az *India* anyagában, amely szintén tartózkodik a rímszerkezetektől, pontosabban inkább szabálytalanul elhelyezett, sorokon belüli összecsengésekben utal a szonett ezen kellekeire.

Bodor nem túl körvonalazott ismérvekre hivatkozva ugyan, de az ezredforduló környékére helyez egy újabb cezúrát az életműben. A kritika később nemegyszer, határozottabban is a nemcsak a szerelem, hanem a szenvedés vagy akár a társadalmi

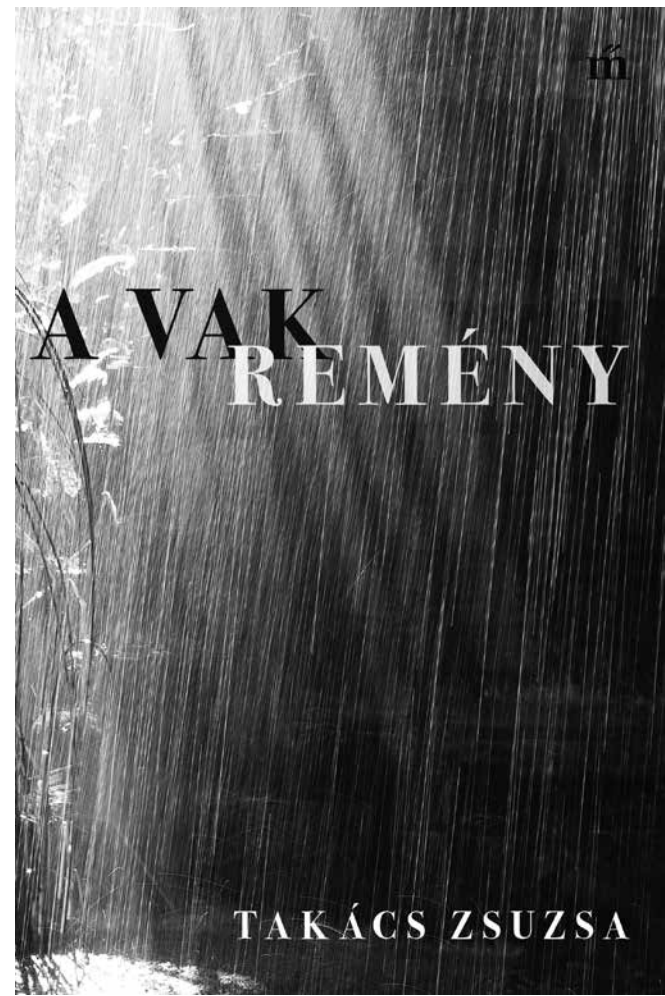
kiszolgáltatottság vonatkozásában is tetten ért vagy megszólaltatott testiség, a testi tapasztalat térnyerésével hozta összefüggésbe Takács Zsuzsa költészetének ezt az újabb fordulatát, ha ugyan valóban erről van szó, hiszen *A Vak Remény* többek közt azt is tanúsíthatja, hogy az ilyen irányú költői érdeklődés a korábbi verseskötetekből sem hiányzott. E legújabb pályaszakasz fogadtatásában mindenesetre dominánsabbnak mutatkozik, ami talán nem független attól, hogy a testiség az utóbbi másfél-két évtized során a kortárs költészet egyik legfontosabb és legsokrétűbben artikulált tematikus tartományává, illetve általában véve a kortárs líraértelmezésnek is az egyik vezérszempontjává vált. Takács költészete így tulajdonképpen a korábbiaknál talán fogékonyabb rezonanciatérbe került, példaként arra az érdekes és termékeny konstellációra lehetne hivatkozni, amely két egyaránt 2010-ben megjelent és nagy visszhangot kiváltó verseskötet, *A test imáddása / India* és Borbély Szilárd *A Testhez* című munkája között rajzolódott ki (Borbély emlékét utóbb *A Vak Remény* ciklus egy szép költeménye, a *Vakfolt* idézte meg).

Ezzel a fejleménnyel párhuzamosan a kritikai érdeklődés is intenzívebbnek mutatkozik: noha Takács költészete korábban sem volt híján az elismerő fogadtatásnak, elemzőbb igényű feldolgozására (és talán a kortárs líra terében való határozottabb pozicionálására) valójában az ezredforduló után jelentkeztek mérvadóbb javaslatok. A *Tiltott nyelv* (2013) egyik kritikusa lényegében „fejlődésről” beszélt, anélkül, hogy az életműből korábban hiányzó tematikus súlypontok azonosítására vagy felfedezésére kényszerült volna: „Viszonylag későn, a kilencvenes évek második felében alakult ki az a költői hang, mely aztán a kritika figyelmét is maga felé fordította, és e költészetet napjainkra megkerülhetetlenné tette. Nem beszélhetünk fordulatról, hiszen Takács ugyanazokat a témákat írja, ugyanolyan versmondatokkal, alig változó költői eszközökkel, fejlődésről azonban lehet és kell beszélni. Hiszen annyi biztosan történt az elmúlt másfél évtizedben, hogy a versek egyre inkább levetkőzték azt a hermetikus, titokzatos, metaforikus nyelvet, ami nehezen megközelíthetővé, alig érthetővé tette őket, és a korábbi nyelv egy sokkal nyitottabb, konkrétabb és ezáltal erősebb beszédmódnak adta át a helyét. A szerző ezzel párhuzamosan bátrabbá vált, egyre mélyebb, tabunak számító, nehezen megszólaltatható problémákat ásott elő, és ezek súlya teremtette meg a versbeszéd közvetlenségének lehetőségét is. A változás központja pedig a test felfedezése volt: a beteg test megjelenése, érzékelhetővé, tapintathatóvá tétele a szülő-gyerek kapcsolatokról szóló verseket emelte a korábbiaknál magasabb szintre, amit később a halott test költői képei még tovább fokoztak. A szerelmes versekben pedig a szexualitás nyíltabb, egyenesebb ábrázolása bírt hasonló jelentőséggel, vagyis annak belátása és kimondása, hogy a szerelem nem csupán az érzések, a szavak és a pillantások tartományában történik, hanem az érintésekében, a testek interakciójában is.”²

² BEDECS László: *Mondd a nehezen mondhatót*, Jelenkor, 2014/3, 345.

Az összegyűjtött versek kiadása kínálta kontextusban egy ilyesféle diagnózis összességében helytállóan mondható. Talán pontosabban láthatóvá válnak azonban azok a költői dilemmák, amelyek „a test felfedezését” előkészítették. Innen, vagyis a legutolsó verseskötetek felől újraolvasva a korábbiakat, feltűnővé válik ezek egyik — a csöndre, szünetekre, a kimondatlanságokra nagy szerepet bízó „újholdas” hermetikus nyelvalkotás ideájától aligha független — sajátossága, nevezetesen az, hogy — röviden megfogalmazva — Takács lírikusi figyelme gyakran az olyan ábrázolás lehetőségeire fókuszál, amely egy jelenet értelmét abban lokalizálja (mozdulatokban, gesztusokban, a tárgyi környezetben), ami nem hangzik el, ami nem *közlés*, méghozzá úgy, hogy ezt konfrontálja is elhangzó vagy potenciálisan megfogalmazódó mondatokkal. Példaként többek között a *Te, aki annyira* és a beteg Nemes Nagynál tett találkozást megörökítő *A látvány* című versekre lehetne hivatkozni, vagy éppenséggel *A tiltakozóra*, amely koponyához (vagyis testhez) hasonlít egy szanált házat (színházat?), melyben — a debütáló kötet címét kölcsönvéve — valamiféle némajáték zajlik, melynek „zaját” az építkezés hangzavara nyomja el és/vagy közvetíti: „[...] Az utcán / járva, aki felnéz, látja a fal üregeiben / megálló, tiltakozó alakot. Látja / elválni a támfalaktól lassan, haladni / fölfelé szitaló csigavonalban. / A gerendákból lógnak a vasak, kerülgeti / a fölszedett burkolólapokat, a zsákhegyeket, / a lécek buktatóit, és eltűnik a homályos / magasban. Ha a tompa csattanás el- / csattan, ha forog majd a betonkeverő, / csapkodnak a festékeshengerek, / nem gyötrik többé kérdések a koponyát, / kocsonyás belsejében elül a kétkedés zaja.”

Innen nézve nem meglepő, hogy — mint az gyakran megállapítást nyert már — az egész kötetben a vizualitás, a látás és (a cím által is aláhúzottan) annak ellentéte lesz a költői ábrázolás meghatározó kódja — sok esetben éppen a nyelvvel való bonyolult viszonyában, a kettő között nincs zökkenőmentes átmenet. Ha pedig hangok (például elhangzó, kvázi idézett vagy éppen artikulálatlan hangok) kerülnek egy-egy jelenet fókuszába, akkor valamiképpen anyagi testet öltenek. A *Szülészetén* című versben például egy szülő nő sikolya válik ilyen értelemben testté („met-sző sikolya / vágat a lépcsőn / föl-le, ajtónak ütődik, visszafut”), és Takács ábrázolásmódjának imént említett jellegzetessége köszön vissza abban, hogy e hang „üzenetének” megfjtése a nő és a saját teste közötti azonosság mibenlétére is rákérdez. A sikoly — a vers zárata szerint — keres „egy rajta kívüli testet”, ami nyilvánvalóan a szülés eredményére is vonatkozik itt egyfelől, másfelől viszont a hang és az azt kiadó test közötti érintkezést is megszakítja, ami végül a személy és a saját, mégis „rajta kívüli” test relációjára is kiterjed: „Hogy szerepét elfogadja és szüljön.” A test nem azonos azzal a szereppel, amelyet betölt, és talán éppen ez, ez a nem-azonosság nyilvánul meg abban (az idézett versben a sikolyban), amit kifejezésre juttat, illetve akkor, amikor kifejező testté válik. Noha ezt a (megelőzően említett versekben is kirajzolódó) mintázatot aligha lehetne általános érvényűvé emelni az összegyűjtött versek tágas régióira kiterjesztve, mégis rávilágít



Takács Zsuzsa költői nyelvének egy fontos összetevőjére, amelyre egyébként éppen a kötet olyan megközelítése tehet különösen figyelmessé, amely kitüntetett jelentőséget tulajdonít, akár valamiféle poétikai instrukciót feltételez a nyitó (tehát a legújabb) ciklusban.

Takács költészetének az allegorikus ábrázolásmód iránti vonzódásáról van szó. Arról, hogy — *A Vak Remény* ciklus felől visszatekintve — milyen nagy szerepet tulajdonít az olyan nyelvhasználatnak, amely nem tételez szerves kapcsolatot a megszólalás mikéntje és tárgya között (Benjamin a barokk allegóriáról állapította meg, hogy az „nem a kifejezés konvenciója, hanem a konvenció kifejezése”: „eredetének méltóságát tekintve titkos, érvényességének hatóköre szempontjából pedig nyilvános”³) és amely — ettől nem függetlenül — folyamatosan magában hordozza, gyakran pedig egészen nyílttá teszi a szavak érzéki tárgyasulásának tendenciáját. Ennek van egy — itt bővebben nem tárgyalható — elágazása az olykor emblémákat termelő közéleti érdekű költészet irányába: az új anyagból itt említhető a váratla-

³ Walter BENJAMIN: *A német szomorújáték eredete* = *Uő, Angelus novus*, ford.: RAJNAI László, Helikon, Budapest, 1980, 377.

nul széles körű nyilvános figyelemben részesült *Ha van lelkiünk ugyan*, amely „katasztrófaturisták” perspektíváját irányítja „lepustult városunkra”, vagy *A zöld dzseki*, de az összegyűjtött kötet olvasása tulajdonképpen arról győz meg, hogy az életműben jóval korábban sem hiányoztak ilyen jellegű darabok (ezek talán a rendszerváltás körüli években jelentkeznek a legsűrűbben, de kissé kísértetiesen hangzik egy valamivel korábbi *Vonatút* alábbi látványleírása is: „mintha egy országnak nem sikerült volna valami”).

*A Vak Remény*ben mindazonáltal az allegorikus, fogalmakat megtestesítő alakok színre léptetése a legfeltűnőbb (ez sem előzmény nélküli persze, elég például *A Brutalitásra* gondolni a 2004-es kötetből), egy olyan technikáé, amely egyébként ebben a tekintetben is párhuzamba állítható Borbély kései alkotásaival. Mindenekelőtt nyilván a címadó vers és az általa megnevezett, de jó pár további költeményben is felbukkanó alak teszi hangsúlyossá ezt az allegorizációs technikát, amelynek természetesen a kritikai recepció is kitüntetett figyelmet szentelt („a »vak remény« [kifejezés] fel-/kihasználása pimasz és merész gesztus a szerző részéről, aki nem riad vissza a középkorban és a reneszánszban közkedvelt, a romantika után a szimbólummal szemben »csatát veszített«, de legalábbis gyanúval kezelt szókép bevetésétől, amit tovább fokoz a költészetben számtalanszor kiaknázott remény témájának, motívumának [újra]írása és különösen Csokonai *A Reményhez* című közismert költeményének megidézése” — írja például Visy Beatrix⁴). *A [vak]remény*) — valamint általában az új ciklus — a 18–19. századi magyar költészet egy központi reflexiós alakzatát aktiválja úgy, hogy valamiféle allegorikus figuraként lépteti fel Csokonai ódájának megszólítottját. A Remény vaksága itt nagyon is szó szerint értendő: különös, hiányzó tekintete a jövőre irányulva, de a jövőt elvértve „tanúskodik majd mellettünk”. Ez a figura is visszanyúl persze jóval korábbi versekhez, mindenekelőtt talán *Az ígéretét be nem váltó remény* címűhöz („[a]z ígéretét be nem váltó remény / kedvetlen tolvajként / a kiszemelt házba visszajár”). *A (vak)remény*ben a remény, az esély és az ígéret mellett egy negyedik modalitásban is színre lép a nyelv és a tudat azon hajlama, hogy a jelenben kötelezze el magát amellet, illetve akár determinálja is azt, ami még nem következett be. Ez a vak tanú ugyanis esküt tesz, az ígérethez hasonló vagy inkább azon alapuló beszédaktust hajt végre: „esküre emeli kezét, majd ránk / mutat. Bízta bennem, mondja, / s ha ő szól, igazát kétségbe vonni / ki merné? [...]” Az esélyekben, reményekben, ígéretekben, eskükben elmúlt, elvesztett vagy eltévesztett (*visszajáró*) jövő — mintha ez volna annak a tanúságtételnek a tárgya, amelyet egy ilyen, allegorikus nyelv az emberről, saját jelenéről adhatna.

Itt pedig természetesen felnyílik egy újabb lehetséges út az összegyűjtött versekben kirajzolódó alakulástörténet értelmezésére, amelynek előterében most az idő, az időbeliség, az időtapsztatlat problémájának költői artikulálásra tett kísérletek állhatnának. Ehhez ismét támpontot adhat az összegyűjtött kiadás élére állított, Csokonait idéző allegória. Ha a jövőbe irányított,

a jövő irányában eskü formájában elköteleződő vagy — még inkább — a jövőt *lekötelező* pillantás vaksága (egy „másféle látás”) lesz az, ami „tanúskodik majd mellettünk talán”, akkor az én mindenkori öntanúsítását vagy önmegjelenítését is át kell járnia egy olyasfajta időbeli törésnek, amelyet minden allegorikus nyelvhasználat implikál. Többek között az, hogy az, ami — akár az én — megjelenik, a jelenben létezik, mindig már valamilyen be nem teljesült jövő felől, akár annak elidegenedett múltjaként ragadható meg a költői nyelv eszközei által. Innen nézve nem véletlen, hogy Takács, Keresztes Szent János verseinek és prózáinak fordítója, olyan módon épített fel egy egész, intertextusokra építkező ciklust Kalkuttai Szent Teréz alakja köré, hogy annak középpontjába a jövő, vagy talán pontosabban, a nem jelenlévő, a nem bizonyos melletti elköteleződés törekeny beszédaktusainak drámáját állította (a remény mellett a hit sem igen nyerhet kifejeződést anélkül, hogy ilyesfajta beszédaktusok mintázatát vegye igénybe, mindenekelőtt az ima formájában). Ha ezt szem előtt tartva lapozza végig a kötetet, jó néhány költeményre lel az olvasó, melyekben az önmegjelenítés terhet valamely be (vagy ki) nem teljesedett jövő tudatosítja, amely mintegy rávetül a beszédhelyzet jelenére, például a jövőből visszatérő alakmás kísérteties formájában. Ez figyelhető meg többek közt a *Szolgám* című versben, melynek címszereplője mintegy berendezkedik az én életének kellékei között, majd megismétli azt a csalódást, amelyen az, akinek szolgájául szegődik, már túl van. Ez a túl lét azonban éppen a jelentől foszt meg: „Nem szólok neki, hogy én ezt előre tudtam. / Bizonyára azt válaszolná, hogy ő is tudta, / de ő a jelenben él. Míg én a múltban, vagy / — ami ennél is gyászosabb — a jövőben.” *A letakart óra* (2001) *Cáfolat* című záróciklusát egyetlen vers alkotja, amely *A későbbi személy* címet viseli. „Egy későbbi idő jött el, valaki / másé, akit nem ismerek még / (akivé hirtelen válunk egy megrázkódtatás / folytán). Itt jár a késői személy, / írásaim között matat.” Ez a késői személy mond nemet, majd nevezi végül is mégis magáénak a tárgyasított verssorokat a költemény szerint, amivel egyfajta (ön-) újraolvasás allegóriáját alapozza meg. Mintha ez, a tárgyas-allegorikus pillantás, amennyiben magukra a szövegekre irányul, eleve az önmagát olvasó, önmagától eltávolodó, megkésett, mindig már késő szubjektivitás pozíciójába utalná a versek alanyát, egy olyasfajta szubjektivitásába, amely sosem lehet jelen ilyenként önmaga számára. Ez az alakzat az egyik legfontosabb alkotóeleme a kései modernség azon, önálló érvényű, eredeti poétikai változatának, amely Takács Zsuzsa költészetében gazdag rétegzettséggel bontakozik ki, most, az összegyűjtött versek kiadásában pedig értelemszerűen egyben valamiféle fölérendelt, metareflexív alakzatként természetes vezérfonalat kínál az önmagát minden ponton egyben újraolvasó életművet szervező összefüggések feltárása számára is.

⁴ Visy Beatrix: *Egyetemes reménytan*, Alföld, 2019/1, 113.

PÓR Péter

Volentis et currentis: Géher István lírai életműve

(Géher István: *Minden minden. Összegyűjtött versek.* L'Harmattan, 2019)

A hírnév, írta Rilke Rodinről, a félreértések összegződése; Géher Istvánról írva ezt úgy fogalmaznám át: nem ismerek más költőt, aki annyit tett azért, hogy folytonos félreértések révén értesse meg önnön lírai alkotását. Két különösen szokatlan terminusát idézem, amelyeket az életmű egymástól nagyon távoli pontjain megismételt: saját alkotói személyét „homorúnak” nevezi (32, 298, 299),¹ alkotásainak viszont az egyik elsőtől (36) a legutolsóig (381) visszatérően a *Canto* címet adja. Akárhogy értsük is e terminusokat, az, hogy értelmezésük minden, csak nem nyilvánvaló, jelzi, hogy amennyire szokatlanul pontos célzatot ismerünk fel bennük, annyira okvetlenül félre is kell értenünk őket. Már itt leírom (és többé nem térek vissza erre): éppen olyan ez, mint a tudósköltészet és a spontán líra szembeállítás. Ami persze jogos, hiszen Géher szembeötlően (túl)hangsúlyozza, de annyira, hogy ez csak félreértés lehet. „»helyett«” (így, kisbetűvel, kurziváltan és idézőjelben): ez az első kötet utolsó versének az utolsó szava — annak a kötetnek, amelyben minden elem: a szóláshelyzet, a szólások, de még a szemantikai kötések is csak (csak?!) idézetek, annyiban autentikusak, de abban tökéletesen, hogy nem azok.

Ez az életmű-kötet sokféle antinómiát tartalmaz, például: az Anakreónra visszavágyódó érzéki ihletettség és a byroni-arany jánosi versesregény eleve kiábrándult ihletettsége; a fájdalmasan önmagába vágó önmegszólítás („sebészet ez”, 82) és a *haiku*ig jutó pillanatképek; a magányos lírai szó(lás) leplezetlen *ünneplése* (327) és minden történés *színlegességének, színpadiasságának* a gyakori kifejtése (89, 135); a sok egyvonalúan elbeszélte életrajzi részlet és a visszatérő képek az idő, az évszakok *örökforgásáról* (302), bizarrul erős képzavarral: az idő *örvényszerű rendjéről* (215); ez utóbbinak nagyon sajátos változatában, az idő hagyományos *folyam*-képzetének a meg-nem-szűnő újrafogalmazása és az újrafogalmazás során a feltűnően sok, az abszurdhoz közelítő



formula egy mozdulatlan, illetve repetitív forgó időről: „évszak örökre” (221), „tekercs [...], / amin életdrámái körbemennek” (307, itt persze Beckett-re utal vissza); és végül a költői Én-személy egyszerien teljes dominanciája, és ennek a személynek az örökös kétségbevonása („fantom-személy”, 165) nemcsak a bohóc-király *színterén* (90), de még meghatott pillanatképeiben is (358), és így tovább. Mindezen félreértendő antinómiák „»helyett«” én ebben az életmű-kötetben egy minden alakzatát, minden egyes szavát és írásjelét (három pont, idézőjel, zárójel, kisbetűk és más speciális jelek) meghatározó egységes akarást ismerek fel: a költészetnek, a költői szónak és a költői létnek az akarását (ennyit arról, hogy a „polgár” és a „költő” szétváltak volna benne, sőt éppen küzdöttek volna egymással), és annál élesebben, vagy akár annál inkább diadalmasan, mert Géher az egyes (ön-) alakzatokat többnyire nem a sikerükre és az örömeikre, hanem a töredékességükre és a csalódottságukra („kárba ment”, „hazug-

¹ Semmi általános jelentőséget nem tulajdonítok neki, de érdekesség gyanánt megjegyzem, hogy én ezt a szót költői szövegben emlékeim szerint csak Rilkenél olvastam egyszer: „Abseits im Garten blüht der böse Schlaf, / in welchem die, die heimlich eingedrungen, / die Liebe fanden junger Spiegelungen, die willig waren, offen und konkav”. (*Schlaf-Mohn*)

ság”, 256, 261) költötte meg. És mert idézőjelen és homónímia-játékon („szín”!) túl komolyan veszem a szintagmát, amelyet egyik hosszú kompozíciója lezárásában leír: „»színt vallani«” (különösen, ha melléje olvasom az anyai ősokról szóló, zavartalanul csodáló szakaszokat és persze a rengeteg utalást „istenre”, amelyek a szókinscének szívósan fenntartott vallásos árnyalatára is felfigyeltetnek), nem félek ezt protestáns akarásnak nevezni, amennyiben ez egy számíttáson és akár reményen kívül vállalt, lényege szerint mozdulatlan elhivatottságot — sőt ő egyszer azt is írja: „szolgálatot” (269) — jelent, amely akár humort és meghatottságot is ismer, de enyhületet soha: „vakfutás” (303), ahogy Géher Szent Pálnak (értsd: Luther legfőbb példájának) a „neque currentis” formuláját lefordítja.

Ha igaz, hogy egy ilyen, szinte vallásos akarást (és tudjuk persze, hogy a ’religio’ szó ’újraolvasást’ is jelent) csak kihívásként lehet megfogalmazni, akkor az első, 1981-es kötet, a *Mondom: szerencséd* tüntetően ennek a jegyében keletkezett, ez Géher legradikálisabb kötete. Első olvasásra rengeteg szava van, amelyik egy másik költői szóra utal vissza (Homérosz, Shakespeare, Spenser, Saint-Simon, Eliot, Pound, József Attila — e legutóbbinak sokkal nagyobb a példaadó értéke, mint ahogy azt csak a szövegutalásokból gondolni lehetne). Emellett ennél általánosabban is, mélyebben is: tulajdonképpen minden egyes szavát egy korábbi képzelt-valós szó „homorú” (32) újraolvasásának, vagy éppen: „romlásának” kell tekintenünk. A szünet nélküli önmegszólításos szintagmákban — amelyeket persze a költői én félre- és megértéséhez nagyon komolyan kell vennünk — mintha végső soron a szavak szólítanak meg önmagukat és kérdeznének rá önmagukra, mivel nemcsak hogy szintagmatikusan szabálytalan alakzatokban követik egymást (állandó kihívást, sőt azt is mondhatni: megütközést kényszerítve rá a vers olvasójára), hanem gyakran még lexikálisan is *romlott*, inkább: *önromlott* alakzatok (a Spenser-szonett csupa névmásban és határozószóban íródik, „»készül«”, és egyik „alak” se korrekt, mindegyikük „»helyett«”, 66), ugyanis mindegyik szó önnön *felfedezett / lefedezett* (50) jelentésének a *falába* (64) ütökött bele. Legjellegzetesebb példaként gyakran eljut koanszerű lezárásokhoz, sőt visszatérően koanszerű, néha csak másfél soros versekkel is kísérletezett, és az egyik stricto sensu: képtelen sorában a megismételt szavakban („Vers-vers”) azt kell meglátnunk, hogy mint a „víz kettéhasadnak”. (51)

Egy *Hamlet*-változatként jelzett szonettjének a szövegébe beleírja az életrajzi és poétikai terminust: „Voltaimra készültem: alkalom sodor leszekhez”. (51) Ez nagyon pontos, és még csak nem is kell hozzáolvasni három sorral később a létige agrammatizált alakjait: „mivé lett-letlen”. Miként az egyes szavak, a verses szólás minden *alkalma* — legyen meditáció, leírás, emlékezés, elbeszélés, pillanatkép, állítólagos szövegváltozat és állítólagos személyes élmény, archaikusan redukált szó-szöveg-teremtés és későinek beállított szövegkommentár — valóban „*Messziről*” (ez egy alciklus címe, 54) előhozott, hagyományos vagy nem hagyományos „alkalom”, amelyik saját magára kérdez

rá, és mindig a verses szólás *romlásába*, a „Seholsébe” (56), a „hült helybe” (57) jut. Például két egymást követő vers közül az első portré, amelyik szonettbe foglalja a teljes ön-ismeretlenség *koponya-falát* (64), a második viszont egyetlen, hat szakadozott szóra redukált sor József Attila *felejtett-felejtetlen* példájának a megidézésére (64): amennyire különféle képek, annyira egységek, sőt egyformák, kedvem volna azt írni: egy-formák is.

Mindez kevésbé poétikusan is hangzik, és akár valóban kevéssé az, ha a poétikusságnak olyan sorok az örök példái, mint: „Borozgatánk apámmal: / Ivott a jó öreg”, vagy „Nyári napnak alkonyulatánál / Megállék a kanyargó Tiszánál”, míg Géher azt költi: „Szomszéd: hallgatni / jól / egy sort esett” (58), és ezt: „Balról Barrcks Road, jobbra Preston Avenue, / de köztük, átfedőleg, egy darab: / a Rugby.” (62) A filológiaiailag nyilvánvalóan tárgyaltalan utalással az első kötet igazi szándékát és értékét igyekszem megvilágítani. A kötetet egészen kivételes mértékben uralja az önmegszólításos helyzet (annak a költőnek a példájára, akinek a szellemét a hatszavas epítáfium megidézi és elűzi), de akként, hogy a tárgya nem biografikus—egzisztenciális, hanem magának a költészetnek, és amikor (gyakran) a költőről magáról van szó, akkor a költői alkotónak az önmegszólítása. Ez az elhivatottsága és ez a diadala (nem ok nélkül fordulnak elő a szövegében a „szerencséd” és a „fönség” szavak). Minden versében, rengeteg változatban, de mégis egy-formán mindig újra rákérdez a sokszorosan hangsúlyozott és sokszorosan (dez)artikulált *megromlott* költői *alkalmakra*, a versírás „üres” *helyére*. A szólás szüntelenül belevág saját magába, hogy ezzel az akaratlagosan variált—ismételt rákérdezéssel, önrontással teremtsen meg, amit ez a sokszorosan reflektált líra változatlanul akar: a költői lét ihletét és alkotását.

Ilyen radikálisan sűrített poétikai elképzelést nyilvánvalóan nem lehet egyre továbbköltöteni; és valóban, az elkövetkező három kötetben (*Mi van, Catullus?*, 1984; *Anakreóni dalok*, 1996; „...*Hol az a látvány?*...” , 1997) Géher az elképzelés három különféle vetületét fejti ki, vagyis *beszéli el* (75, ez a kifejezés Catullusra, a líra emblematisz alkotójára utalva íródik le), *táncolja el* (144, 148, 152, de mit is?: „a vén bolond” [135] utolsó *hánykolódását* [149]), valamint *láttatja meg* (már ha egy *pontnak* [162] van látványa).

Mindhárom kötetben megtartja lírai szólásának (ön)akaratlagos meghatározóit. Elsősorban a verses szöveg állandó diszkontinuus ön-keresését: akkor írja le a „sebészet ez” szintagmát, amikor Catullus metrumain halad tovább (82), Anakreónra utalva úgy szól: „*zenét* [...] Már aki hall” (138), Shakespeare—Tandorira utalva pedig úgy: „megkövült állítmány *az a / kérdés*” (157); továbbá a költői én univerzális és egyszersmind univerzálisan (etimologikus értelemben, tehát egy-fordulattal, egy-formán) kérdésessé, reflexívvé, kísértetiesé tett jelenlétét keresi. És ha Catullus követője akár joggal érezheti, hogy *színel színre* és *színtérre lép* (88, 89, 91), lévén, hogy maga a római költő is egy mitikussá költött élet önalakjaként lett halhatatlan. Géhernél az Én-Anakreón is egy „magánszínház” „színpadának” (136–137)

az alakja, aki *Prospero függönye* előtt jelenik meg, vagyis tűnik el (149, skk.), a tiszta ön-konfrontáció *pont-látványait* pedig „mind a többi néma” „nagyközönségének” (166) mutatja be.

És mégis: a három kötet különbözőt hivatott megköltöteni, hívjuk utoljára segítségül az első kötet utolsó versének a programatikus önmeghatározását: különféle (egy-), „alakot” hivatott „váltani versre” (66) — az első az életrajzit, a második az érzelmit, a harmadik pedig a rémálomszerűt. A *Catullus*-kötetet három évvel az első után adta ki. A kötet ötvenkét gondosan megszámozott verset tartalmaz, amelyek persze a *Carmina* azonos számozású példaverseire (inkább csak a metrumukra) utalnak vissza; és ennek ellenére, meglepő módon, a szöveg határozottan epikus színezetet kap. Géher azt akarja elbeszélteni és elhittetni, hogy (például a *Római elégiák* Goethéjének a nyomán, 91, 96) események ihletik, egyetemi órák, olvasmányok, szerelmes éjszakák, unokák és hozzá poénos banalitással például ebédek és borotválkozások. Epikája autentikus, korrekt és időhatározókkal továbbhaladó mondatokban beszéli el az eseményeknek, esetleg az eseményekhez kapcsolódó gondolatoknak a menetét. Persze csak félreértésként autentikus — nem hiába írja bele a szövegébe a „törvény” (73, ez a nyitóvers, 74, 84, 99, ez a záróvers), a „terv” (94), a „cél” (94, 97) szavakat, és ha nem tudnánk megérteni, akkor egyszer az „áltörténeties” (96) szót is. A *lxvi* számú vers tökéletesen anti-epikus kulcsmeghatározását idézem: „de nincs közöm, sőt: csak *közöm* van” (74); *csak köze van* mindahoz, amit elbeszél, és még ennél is többet kell mondanunk: *csak köze van* ahhoz a megkettőzött költő-Énhez, akit mítosza teljes „mértékében” (86!) szólít meg, de végül mégse a boldog vagy szenvedő poézisnak a szellemalakja, hanem „önpélda” (94) — és akkor már esetleg az „off-off-paraszus” (97) Prospero-alakját elbeszélő „önpéldája”.

Tulajdonképpen nem is az eseményeket írja le, hanem azt, hogy verset ír róluk, és ezt az eredetien közvetett modellt épp Catullusnak a segítségével valósítja meg, akiről a jegyzetekben nem mulasztja el idézni Kerényi jelzőjét: „áttetsző”. (102) Igaz, az egyik versszövegben még azzal is eljátszik, hogy a „fürtös római költőt” invokálja (98), pedig az ő maga nem volt soha. Valamelyest *mértékben* értekező líra (még meg se lep, hogy rengeteg más mellett a *Vojtinára* is visszautal): örökké az „erőszak” (75), de ezzel egyszersmind a bravúr határán áll, gyakran kínlódva (erre meg is találja Catullus legendás „*excruior*” szavát, igaz, utána tesz egy kérdőjelet, 99), mindig eleve lefokozottan („nem kell / tágabb tér”, „művi tűzőzón”, 85, 99). Még ha a lefokozásban is „szívesen” (93), és akár elégedetten („ezt hagyd hátra fiadnak”, „boldog vagy, ne felejtsd, ha írsz”, 78, 86), a folyamatos szöveget újra és újra önkereséssel—önkérdéssel megszakítva (de hát végül is Catullus is írt költeményt „miser Catulli” kezdettel), néha az egyes kifejezéseket is *megszaggatva* (93), néha inkorrekt képekkel, az isten(ek) oltalma—megváltása nélkül íródik (még ha az őseinek valamiféle isteni modellszerű funkciót szeret is adni). Végül azonban, túl minden rezignáción, mégis elbeszéli azt, amihez igazán *köze* van — azt, hogyan teszi át az élete ese-

ményeit a költői szöveg megalkotásának az eseményévé. Nem is tudja megállni, hogy az utolsó versbe akárhány megszorítással, de mégis bele ne írja az „úr lelke” (99) szintagmát.

A következő két kötetet további tizenkét, illetve tizenhárom évvel később adta ki, közülük az első az anakreóni szenvedélynek, a második pedig a síron túli önkonfrontációnak a témájára íródott. A kettő ihlete sokkal inkább közös, mint ahogy kontrasztált témájuk alapján (félre)értenénk: Géher mind a kettőben egy önmagában az abszurditásig terjedően („anakreón, beckett”, olvassuk a másodiknak a legelső versében, 157) öntagadó szóláshelyzetet ír újra és újra variatív versek sorozatában.

Az első: az *Anakreóni dalok* (1996) sokat tud „álomról”, „testről”, „borról”, „lüktetésről”, „zenéről”, „szívről”, „tűzről”, „lázról” és „mámorról”, de minderről — ahogy az első ciklus címének tökéletesen nem-anakreóni szólásképzetével meghatározza — „Anakreón magánszínházában” (135), vagyis — ahogy a második ciklusban kifejti — az öregség „idegenségének” a „lélektükrében” (137) szól. Minden egyes szavának gyötört negativitását írja meg, „lüktetése” — „szégyenemre” — „csend”, így szól az egyik szekvenciája (140); „szerelem” — „pusztuló testben” (140), így egy másik; „hang” — „félek” (142), így egy harmadik; és idézem még a legbrutálisabbat: „Hallgatnak földben a testek”. (138) Arra csak lakonikusan utalok, hogy szókinscének és képalkotásának egy rétege végképp nem enged meg bárminő önfeledtséget — „koponya”, „szellem”, „fej”, „ész”, sőt: „katedra”, „politika” —, hanem csak keserű reflexiót, vagy éppen keserű *tükrözést*. És leginkább persze a *táncról* van tudása, néha expressis verbis (144, 148, 149, 152), és majdnem mindig a ritmus révén, amelyre, lehet, abszurd hivatást bíz, de mégis nem leplezett örömmel tartja fenn. Híven a kötet *színház*-fikciójához állapotok vagy történetek jelenetszerű változatait költi meg egymás után, és ezek majdnem mind — fogadjuk el ezt a nagyon erős szót — *megfojtódnak* (145). Ritmusuknak nem a mámort, hanem a mámor *idegenné* válását, *kifordulását* (152) kell *eltáncolnia*. De azt, lehetségesen-lehetetlenül — ezért is értenénk nagyon félre, ha a címnek csak kontrasztos jelentést tulajdonítanánk. *Anakreóni* e kötetben nem a *színház* dezilluzionált illúziója, és még kevésbé az *idegen* Én ön-*tükrözése*, ön-reflexiója, hanem a költői szó, a költői ritmus keresése ennek az ellen-anakreóni élet-állapotnak, illetve élet-jeleneteknek a megköltésére, lehetetlen *eltáncolására*. Ezt pszeudo-erotikus képzettel meg is fogalmazza: az igazi „bűnös izgalom” (már?) nem a szeretkezés, hanem a *vers felpatakzása*, az viszont néha *isteni* (137), az „életet”, „csak a vers van”. (140) Éppen emiatt ez a fölötte rezignált, nyugtalan, néha morbid kötet mégis nem rejtetten egy *táncos*, helyenként játékos, ő úgy mondja: „komédiás” (153) örömtől is sugároz.

Nagyon másképp nyilvánul meg a következő, rövid terjedelmű kötetben, a „...*Hol az a látvány?*...” (1997) címűben, amelynek mindegyik versében Géher a költői lét egy és ugyanaz, minden valóságos *látványon*, vagyis minden valóságos érzékelésen túli lét- és szóláshelyzetét költi meg: a költő konfrontációját

önnönmaga földi vagy síron túli „árnyjátékával” (159), *kísértet-alakjával* (159), „fantomszemélyével”. (165) Bárminő kivételnek a látszatát, sőt még a „látványát” se engedi meg, s mindez az abszurditáshoz² — hogy rögtön egy végtelen avizuális–aszenzuális elképzelését idézzem — a *temető* és a versszöveg egy-*végpontjához* (162) vezet. Minden egyes versszövege szólás valakihez, egy egyes számú vagy többes számú, valóságosan vagy csak retorikusan létező–létezett személyhez, valakihez, akinek a „hantján” ő maga „mindig” áldozik (164); vagy éppen bizarr (teologikus? szürreális?) változataként ennek a megszólításból teremtett univerzumnak: valakihez, aki majdan a *sírból kiemeli és elolvassa* az ő verseit (163); továbbá gyakran (s lehet akár úgy értelmezni, hogy mindig) önnönmaga *eltemetett-feltámadott* személyéhez. Ihlete nem is lehetne tökéletesebben anti-anakreóni; nem jelenetszerű pillanatokat idéz fel vagy éppen *táncol el*, hanem meditál a halálról, önnönmaga, illetve megkettőzött vagy megsokszorozott önnönmaga haláláról, és e meditációs szólásra a szonettkompozíció kifejtő rendjét és terjedelmét kényszeríti rá. Igaz, például írásjelekkel, tördeléssel, ismétlődően furcsa verskezdetekkel, esetleg szokatlan versmondatokkal értésünkre adja, hogy amit *szól*, nem engedi meg a szonett spenseri–shakespeare-i folyamatos és zárt eszményalakzatának a megismétlését. Ám a kötet igazi jellegzetessége, hogy ezt inkább megszorításként kell megfogalmaznunk, mert ha érdes elváltoztatással is, de minden szonettben elejétől a végéig felismerteti a kifejtés és a kompozíció örökölt alakzatát.

Amit pedig *szól*, az a költői létnek, vagyis végül magának e költői szólásnak az önkonfrontációs menete önnönmaga már bekövetkezett, bekövetkező s bekövetkezendő halálához. A kötetben Géher szonettalakzatokat költ egy olyan hagyománynak a *kísérteties* felidézésével, amelynek a meghatározó ihlethelyzetét saját maga szaggatja szét — hogy végül mégis ráismerjen és ráismertessen. A szöveget, miként a hagyomány előírja, mindig egy meditációs helyzetből indítja, egy fiktív önkonfrontációs, meditációs helyzetből. Ezt fejti ki, és a kifejtésnek nincs egyetlen képe, és tovább, nincs egyetlen kijelentése–kérdése–felkiáltása–közbevetése, sőt nincs egyetlen szava, amelyik ne lenne *fantomatikus* (akár éppen akként, hogy „véset a köre”, ezt ön maga élő alakjáról írja; „csontom rád koccintom”, így egy szcénikus felidézés; „aki itt van, de odaára ír át”, így egy spekuláció a líráról, 163, 165, 166). *Fantomatikus*, akár szaggatott voltukban mégis a meditációs szólás határozza meg őket, vagyis mégis folyamatosan egymás után rendezi őket, legyen a tárgyuk egy barát emléke (akit később is többször felidéz, de mindig csak a keresztnévvel), egy ünnep alkalmá, saját sírfelirata vagy saját versírása — mígnem következetesen és mindig eljuttatja őket az önhalál minden érzékelésen és érthetőségen kívüli, de retorikailag kényszerítő zárlatához.

Nem szeretném félreérteni: Géher itt valóban a legelső kötetben megteremtett költőalakzatnak a lehetséges, azaz lehetetlen végső *pontjához* jut el, ezt ő maga is kijelentette: „temetkezik a költő hallgatásra”, „látványommá meg nem kövül a csend” (166),

így hangzik egy abszurd cselekmény abszurd ön-érzékeléseként az utolsó vers kezdő és lezáró sora. Ezután már csak egészen más ihletet következhetett, az ő szavával — amit még szintén beleírt az utolsó versbe — egészen más ihlettel *támadhatott fel* (nb.: van-e abszurdabb elképzelés a *feltámadásnár?*).

Valóban már egy évvel később megjelent a következő kötet: *Új folyam* (1998), és ez — a témák és a szonettalakzat akár túlságosan is nyilvánvaló közösségei ellenére — valóban lényegileg „új”. Sietek leírni, hogy én ezt az életmű legnagyobb kötetének tartom. Korábbi költészetét az önmegszólításnak, illetve az önmegszólítás válfajainak (önleírás, önkomentár, önkonfrontáció) alaphelyzete határozza meg. Az új kötetben ezt átalakítja, ihletéhez az évszakok motívumát hívja segítségül, és ezeknek a „folyamában” írja le az *idő*beli világ és önnönmaga különféle „forgandó állapotainak” (182) a változatait. Mindenesetre itt ez a konvencionálisnak ható alapmeghatározás tűnhet teljesen félrevezetőnek, mert éppen abban és attól ihletődik, hogy „helytelenek” (190, a szó kétértelműségében), hogy a maga számára értelmetlennek nevezi az archaikus *idő*-képzeteket, akár a *földet*, a *napot*, a *holdat*, a *csillagokat* (169, 189), „minek jelképeit?”, „a jelet mire véd”. A „jelenés”, illetve a „jelek”, „akármit jelentenek”, „akármit jelenthetnek” (169, 171, 189, 197), és épp ezért összességükben úgy részei a „földi rivalda” (183), a „színjáték” (189) „komédiás” (179) „allegóriáinak” (173), hogy benne és általa az allegorikus leírásnak és a leírás költőjének az *elsüllyedését* (185, 194) *jelenítik* meg. (Ez nagyon közel van ahhoz, ahogy Walter Benjamin a német barokk szomorújátékot interpretálta.) Semmi esetre sem értelmetlen felismerni ebben a retorikában — amelyik az önállítás és öntagadás *folyamatos* kettősségére épül — Géher lírai alkotásának központi konfliktusát (ő ezt itt így mondja: „valami nem enged / el, de meg sem köt”, 195), ismét megerősítve, mennyire állandó lírai akarás vezérli az ihletét. Itt azonban lényegileg „új” alakzatban jönnek létre a művek: leíró szonettek a barokk szonettek szövevényes szövegmenetének a hagyományában. Tematikailag tulajdonképpen az esetlegesség látszataig változatosak, tájkép, életrajzi emlék, valamiféle meditáció, a költészet önkomentárja —, mert igazi érdekük („*akármiről írsz, úgyis ugyanazt*”, 184) a témák — Donne-ra gondolva nem félek a jelzőtől — metafizikai létének a lírai kidolgozása. Bármit ragad is meg a költő, beleviszi az *idő folyamába*, leggyakrabban az *évszakaiba*, amelyek a *nyárra nyár* folytonos ismétlődésében követik egymást. Emellett a groteszkig hatóan eltorzított képzetekkel újra és újra külön figyelmeztet rá, hogy semmi esetre sem az idő mindenkori egyenletes áradásának vagy zárt körének harmonikus allegóriáit szeretné újraköltöni. A formulái közül néhányat okvetlenül idézni kell: egy emlék „az álló víz folyik” (186) oximoronjában tér vissza, egyes szám első személyű „múltja” a „felszínemen átmegyek” (198) nyilvánvaló képtelenségében idéztetik meg (vajon ez nem a jézusi csoda ugyancsak spekulatív eltorzításaként íródott?). Magának az időnek a továb-

bi és inkoherens alakzatai például a „kockajáték” (181), a „köd” (178), az „árnyék” (184, 200), a „szakállas gyermekek” (198), a földben *elenyészett* „búzamag”. (198) Az egész kötet nyitó kérdése pedig — „micsoda beszéd?” (169) — az utolsó szonettben egy négy-, illetve ötelemű hamis allegórikumban *folytatódik* vagyis ismétlődik: „víz” — „beszéd” — „árnyék a habon” — „hallgatás”, amelynek, ha egyáltalán, úgy csak akaratlagosan összenem-illő, önkiló *jelenésként* lehet lezáró értéket tulajdonítani. (197, 199)

Ezt a legutóbbi, hamis allegórikumot minden szinonimikus és minden asszociatív képelemével Géher egy majdhogy egyvonalú, de szokatlanul kiterjesztett kifejtésben vezeti végig (konstruálja és dekonstruálja). Joggal, amennyiben benne az egész kötet ihletének az alapelvét választja témául: bárminő „szó” (ebben az utolsó versben: „a szó, a szó”, vagy „beszéd” [199], másutt a *versírás* [174] és akárhány hasonló értelmű kifejezés), valamint bárminő „élet” (pl.: 174, 180, 197), tehát személy (akkor persze leggyakrabban önmaga: „tudásnak nem kevés, hogy megmaradtam”, „önmagadért remegve”, 185, 193), továbbá „tárgy” (177), esemény (ez utóbbi kettő leggyakrabban kimondva is közös időbeli karakterrel: „ami tenyészik itt a nap alatt”, „mint aki folyón úszik át naponta”, 176, 187) egy olyan lírai *folyam*(at)ban teremődik meg, amelyik folytonos ismétlődésében semmilyen allegorikusan zárt jelentést nem enged meg. Egy helyütt, az *Ősz* ciklusban Géher egyszerien pontos (persze „megfejtethetlen”, 177) képzettel, illetve kifejezéssel láttatja és jelöli meg lírai alkotásának a metafizikai meghatározottságát. „[T]alán egy tölgyfa”, így kezdődik a vers, és a továbbiak során ennek a „tárgy”- „látványnak”, illetve „bármily alakjának” a *megtalálására*, „érzékelésére” költ verziókat, míg odajut, hogy egy „gyerekszem” „rémült” „nézésének” kellene már rég nem a szilárd és ismerős „tölgyfát”, hanem egy „mohos”, „letarolt”, „idegen” „tájképet” *látnia* vagy *keresnie* — és ennek a *hiábavalóságából* jut a kétértelmű, vagyis végérvényes emblémáig: „esőnek-szélnek kitéve az arc”, majd, ahogy az emblémákhoz illik, ehhez még egy sokértelmű kommentár-feliratot is hozzáfűz a teremtés „— hamis” (196), vagyis végérvényes időbeli meg(nem)határozottságáról: „mint most az évszak — vagy *amit akarsz*.”

Kétértelmű maga a képi embléma (kinek az „arca”, a „tájé” vagy azé, aki *nézi?*), és „megfejtethetetlenül” két, illetve sokértelmű az igenév: „kitéve” — s ekként semmihez nem fogható érvénnyel határozza meg a kötet verseinek az alkotóelvét és működését. Mihelyt a vers kezdetén bármelyik szó (akár egy kérdő mondatnak, akár egy meditációnak a kezdete, vagy egy leírás első igéje, vagy első tárgyának a megnevezése, vagy éppen egy személynek, leggyakrabban saját magának valamilyen megjelenése) elhangzik, *ki van téve* a szövegmenet *folyamának*, ebben *sodródik* (187), az akárhány szinonima szerint a *rothadásba*, a *beleveszésbe*, a *jövőbe eltemetettségek játékaiba*, a *kifehéredésbe*, de akár az *átszellemülésbe*. Géher nem azt költi meg, hogy a *jelenések* elpusztulnak a lét színpadán (pl.: „This is my playes last scene, here haevens appoint / My pilgramiges last mile”, így

Donne: *Divine meditations*, 3; „Úgy tetszett, láttam régholt szentemet”, így Milton: *Halott feleségéhez*), tehát nem akár negatív cselekményes létet költ meg — hanem elszenvedett, *kitett* létet. A hagyományos, különösen barokk költői metafizikának az egyéni elfordításával, Géher lírai metafizikájában maga az időbeli szövegfolyam a lét *süllyedésének* az alkotó elve (nyilvánvaló oximoronnal), minden *szó-jelenség* ennek van *kitéve*, ennek a színpadán *jelenik* meg, nyilvánvaló, de e költészet szellemével semmi esetre sem ellentétes képzavarral: ennek, „a változó víz [...] idegen közegének” (176) a hamis és megfoghatatlan, esetleg éppen „helytelen” (!, 190), vagyis egyedül autentikus *jele*. Nem is lehetne hagyományosan felismerhető jele, mivel Géher magának az évszakoknak és a folyamnak az archetipikus képzeteit az univerzális befejezetlenség nyitott allegóriájává fordítja át — joggal figyelmeztet erre olyan szintagmákkal, vagy akár értelmetlennek hangzó kijelentésekkel, mint például: „a [...] víz földalatti fészke” (176), a „szavak mélyére” (198), „összefut: megkezdődik, véget ér” (180), vagy „életem [...] kiszikkasztotta bár / négy forró évszak”. (197) Emellett az egyes versekben, illetve a kötet egészében nem a lét elpusztulásának valamilyen poszt-barokkosan zárt allegóriáját költi meg, hanem a lét (szó- vagy tárgy-lét, a versírás vagy a fák virágzása) *kitettségét* minden időkbén oda, ahol semmilyen létnek nincs *helye*.

A kötet versei a barokk szonett példájára íródtak, ezt Géher akárhány módon mindig újra felismerteti — mivel így tudja ihlető gesztusának tudatos jellegét („*erőszakos* szándékát”) felismertetni, ahogy egyszersmind a pontot is megmutatni, ahol eltér a hagyománytól. A szöveg a barokk szonett retorikájának a példájára a leíró és a meditatív szavak, illetve a leíró és meditatív szekvenciák egyenértékűségében és többé-kevésbé folyamatos menetében íródik. Ebben a retorikában azonban Géher olyan „*erőszakos* szándékkal” fordít minden szót és minden szekvenciát morfológikusan, szemantikusan, szintaktikusan, kivétel nélkül és következetesen negatívba (kérdésbe vagy éppen képzavarba, eltorzított *jelen[t]ésbe*, és legtöbbször valamilyen elpusztulásba), hogy kompozíciójuk nem a zárt univerzum allegóriáját *jeleníti* meg, hanem egy el nem titkoltan gyötört, de tökéletesen szuverén alkotó szellemet. (177) Ez a szellem önnön univerzumának szavait és szekvenciáit a semmi helyen és semmi időben meg-nem-alkotható elmúlásnak, romlásnak, süllyedésnek *teszi* ki. Nincs egyetlen képe („amerre füst mutatja”, 172), egyetlen kijelentése („akármit: ne akard. írd meg, felejtsd el”, 174), nincs egyetlen vers-kompozíciója sem, amelyik ne befejezetlenül zárulna le („csak szó, szó, szó — ahogy a szív dobog”, 196), mint ahogy befejezetlenül zárul le a nyárra-nyár mindenkori évszakainak („ellenem van az évszak változása”, 175) és évszackiklusainak a kötetkompozíciója: „ha hallgatnék is: azzal beszélek”. (200) Úgy vélem, Géher költői akarása ebben a kötetben találta meg a legsajátabb alakzatát.

Felette valószínű viszont, hogy a költő az erre következő ihletalakzatot kedvelte leginkább, ezt tíz éven keresztül (2002–2012) és három terjedelmes kötet változataiban követ-

² Emlékeztetek e ponton az 'abszurd' szó etimológikus értelmére: 'ab-surdus', vagyis a hallástól eltávolodott, általánosabban: minden érzékeléstől távoli.

te (*Eszkendők éve, Polgár Istók. Első ének, Polgár Istók. Második ének*). Választását jól meg lehet érteni, mert szelleme ebben a háromrészes tömbben nagyobb távolságtartással, felszabadultabban alkot. Engedtessek meg, hogy visszaéljek az egyik szintagmájával: ennek a megköltésekor az ihlete „nem volt veszélyben”. (226) Az, hogy ezt a felszabadultabb ihletet akként érte el, hogy mintegy tüntetőleg visszanyúlt Arany János *Bolond Istókjának* a hagyományához, megint afféle félrevezető paradoxon: miként ez ismert, nincs szabadabb — magával a hagyomány legnagyobbjaival szemben is szabadabb — lírai közlésalakzat a verses epikánál. Csak éppen az autochton lírát nem engedi meg, de egyébként bármit és bármilyen hangzattal meg lehet benne költeni, belső és külső eseményt, szenvedélyt és kommentárt. A paradoxonnak viszont Géher egy felette sajátos és autentikus értelmet ad. Mert ha a három kötetnek a közös és tulajdonképpen egyetlen témája, hogy soha és sehol nem volt és nincs helye a világban, az életrajzi vagy elméledő, fájdalmasan, ironikusan vagy meghatottan visszatekintő szövegek hosszan vezetett sorozata visszautasíthatatlanul kijelöl egy helyet: a költőt, aki ezt a soha és sehol helyet nem talált sorsot szuverén távolságtartással és szuverén bőbeszédűséggel a verses epikában megkölti.

A három kötet közül az első, az *Eszkendők éve* még átmeneti jellegű. Az ötvenkét vers nem egy többé-kevésbé folyamatos epikai történetre van felfűzve, hanem eseményes emlékek sorozatát beszélnek el. Köztük egyetlen egy esetén, egy „harangvirág” májusi látványának az emlékére még azt is megpróbálja *elhitetni* magával, hogy „helye van a világban” — amit viszont kivételes értéke okán három egymást követő versben megismétel. (222–223) Az egyes epizódok kronológiája esetleges, például a 25. versben hajdani lány-tanítványainak harmincéves érettségi találkozáját és benne a maga furcsa szerepét beszéli el, míg a 26. versben a korai gyerekkor, vagyis a Rákosi-korszak nyomorának és benne a mégis megélt örömeinek a felidézése következik. Azt viszont Géher szokatlanul világosan megérteti, megkölti, hogy a kötetet egy egységes ihlet egységes rendjében kell olvasnunk. Mindegyik versét hasonlóan építi fel: a szöveget két nyolcsoros szakasz alkotja, az első vagy az első másfél sor szabályos témamegjelölés („énekelt a többiekkel a téren”, illetve „nyarat játszott az amerikai / november”, 235, 236), ezt vezeti meglehetősen folyamatosan (így a két szakaszt kivétel nélkül mindig egy enjambementtel egymásba írva), erősebben eseményszerű („ki merre bírt, futott, hogy éljen, éljen”, 235), illetve erősebben kommentárszerű („egy placc: ha ezt veszem / szabad világnak, kell-e ez nekem?”), de nagyon közeli retorikájú kifejtésen át a lezáró sor még csak nem is nagyon hangzatos poénjaig: „lett belőlük: államhatalmi ünnep” — így hangzik az 1956-os szörnyű vérengzés elbeszélésének a summája; „tudta-e, hol van, mire vár, mire nem?”, így pedig két verssel később az amerikai tanulmányút „bankjainak” és „autóinak” a tanulsága. (234, 235)

„Tájkép” (217) és „évszak örökre” (221): ez a kötet két alapképzete, ezek valójában egymásnak a változatai. A térbeli helytalálás kivételes emlékpillanatában ez metaforikus közvetlenséggel

úgy hangzik: „harangvirágidő”. (223) Közelségük–azonosságuk néha szinekdochéjleggel, néha közös tér–idő dimenziójuk okán rokonértelmű jelleggel, állandóan megerősítést kap. „Hó nélkül, hóval: téli álom” (213), egészen a „hóhatárig”, amelyben az „évszakoknak” a menete, és még tovább: „a vers” „kietlen” keletkezése *fagy meg* (215), így erősen spekulatív módon „az „örvény” „tériszonyáról” van szó, amelyben „két-három évtized” állítatik meg egy örökké forgó látványban. (215). A másik alapképzet így kerül kifejtésre: „megáll a kedvetekért az idő” (221), „emléksugárzás” az *oldódó-körödő*, a „folyékony élet” „hült helyén” (224) — ahol egy negatív térben eredetük szerint antagónisztikus elemeket feleltet meg egymással. Ilyen a rengeteg *köd*-pillanat: a legelsőben, ugyancsak sajátos metonímiával az apja 1945-ös és 1959-es majdnem eltűnő életének kell megjelennie (211), a *kísértő* személyek, saját magáé vagy egy allegorikus „gyereké”. Az előbbi a „kertet” idézi fel, amelyet „betölt [...] a nagy üresség” (240), az utóbbi pedig egy hosszasan és bonyolultan elképzelt, mintegy szinonimikus jelentésű sorozatot idéz fel: a szülők *megölelése-eltemetése* — *hó* — csónakot *forgató folyó* — *évek* — *hullámok* — *csend*. (241)

A két alapképzet közelsége semmi esetre sem természeti adottság, mint ahogy Géher lírája — a rengeteg természeti kép ellenére — nem ismeri a természet primer jelentését. Fogadjuk el az ő emblematisz szintagmáját, még spekulatív síkon is bajosan követhető szinekdochéját: *félreérti a ködöt*. (232) Művilleg megteremtett közelség, hiszen a versek jelentékeny részébe nyíltan, a többiek nagy részébe rejtetten beleírja a versírás idő- és térfolyamatát is, vagy esetleg tematizálja — de ekként viszont nem engedi elutasítani az érvényét. A kötet életrajzi epizódjait, ha nem is kronologikusan, de könnyen lehet követni, így azt is, hogy ennek az epikus vetületnek a tanulsága majdnem mindig fájdalmas — megint nem kronologikusan, hanem elbeszélésük menetében —, egyre inkább csalódott vagy éppen *kísérteties*. Lehet, sohase katasztrofálisak, hiszen a gyerekkornak, a szerelem korának, az irodalmi tervek korának, és még az egyetemi professzúrák, az amerikai tanulmányutak korának az epizódjait beszélnek el. Sehol sem akarják elfelejtetni azonban, hogy néhány kivétellel (a nagy barát megjelenése, szerencsés órák a gyerekekkel) nyomorúságos idő(k) epizódjait mondják el (háború, terror, szegénység, pót-helyek és pót-cselekvések), és például a kezdő epizód szerint (amelyben ennek az ismertetésnek a szerzője is szerepel) még az is, akitől „emberséget tanulhattak”, egyszerűsmind „majd-halott” és „gazember” volt. (211) Minden kiindulás a kifejtés során lefelé hajlik, erre két példa: „ez a hófolt a kerti avaron”; „eltemetve az ifjúkort” (212) — pedig ez a nagy szerelem idejéről beszél; „most az amerikai vizeket hullámoztatja”, / s akik fürödtek bennük, nincsenek már életközben” (223) — pedig ez a professzionális élet nagy kalandjáról beszél. Szövegük képalkotásában is, retorikájában is mindig újra megalkotott folyamatossággal halad tovább, mígnem még csak nem is látványosan vagy zajosan, eljut a tárgyiasan hangzó végpontjához. Ismét csak két példa: „most is félünk. piszkosak a falak” (230)

— írja annak felidézésekor, amikor fiatal párként berendezkedtek; „forog egy hang — a líra elbeszél” (216) — ez az ugyancsak kevésbé emfatikus önkomentár zárja első költői sikerének a felidézését. Az utolsó 10–12 vers pedig kimondottan csalódott és „keserű” (238), eleve kevésbé dinamikus, és mindig állóképekbe „hullott”–„dermedt” (240) epizódok a régi és az új politikai világ, és hasonlóan önnön élete vagyis alkotása értéktelenségéről: „a félhomályban művek, évek”, (240) nagyon „kételyes” (241), másképp: „lakatlan”, „kopott”, „üres” (240) értékéről, és *el-nem hihető*, de azért mániákusan *tudott*, ismételt és variált *elmúltáról*. (241) Ezeknek a verseknek a képalkotása is valamelyest más, sok bennük a nem-valóságos, az akár tematikusan is *kísérteties* elem, és a retorikájuk is különbözik, kevésbé az elbeszélésnek, inkább a meditációnak vagy a kommentárnak a menetét követi, míg eljut oda, amit a terminus többértelműségével leginkább reflexív lezárásnak nevezhetnénk. Két példával megmutatva: „eltűnt a ház. visszatál oda?” (238), „itt múltak éveid — / már amilyenek, mindegy. megvagy itt” (240) — fájdalmas és negatív lezárások versekhez, amelyek a célból íródnak, hogy elbeszéljék és felidézék az élet helyeinek és időinek a tükrözött–meditatív emlékét.

Mégis szükséges még egyszer megállapítani, hogy a kötet egészének nem, és semmi esetre sem csak fájdalmas és negatív a hatása. Jeleztem már, és most fokozott nyomatékkal megismétlem: Géher e kötetben soha, tehát még a keserűen negatív versek erős sorozatában sem adja fel egészen a költői *hely* képzetalkotásának a harmóniáját: nem természetesen, hanem művilleg és nehezen megteremtett, de annál inkább visszautasíthatatlan harmóniáját, amellyel se a tragikum hangzatát nem engedi meg (mint több előző kötetben), se a végletes rezignációét (mint a két rá következő kötetben). Kivételes kötet ez: a költő eleddig mindig lehetetlen és gyötrelmes alkotói *helyzetektől* ihletett életművében itt talán másképp lehetetlenül, de az ihlet harmóniáját is engedi hatni.

Félreértés lenne a harmónia? Bizonyára nem, hiszen a hagyatékban újra fel lehet ismerni. Vagy ha az, hiszen csak itt lehet újra felismerni, akkor annyira félreértés, amiként ennek a költői akarással megteremtett életműnek minden alakzata az.

A verses epikai tömb két következő és minden külső jele szerint egybetartozó kötetében mindenesetre eleve eltávolította bármiféle hatékony vagy éppen meghatározó harmóniának a lehetőségét. Már a címmel sietve kinyilvánítja, hogy Arany példáját akarja folytatni, és az olvasó azt is hamar felismeri, hogy a *Bolond Istók Második Énekéhez* kapcsolódik, amelyben a késői Arany a hősének a sikerületlen sorsát már nem is csak ironikusan, hanem végérvényes kiábrándultsággal beszéli el, sokkal kevesebb epikummal és sokkal több meditációval, mint a huszonhárom évvel korábbi *Első Énekben*. Géher átveszi Arany szóláshelyzetét, a hős a költő önmegnevezése, önmegjelenése, a szöveg a hős és a költő önelbeszélése és önkomentárja — de úgy veszi át, hogy kiélezi, egyenesen megzavarja, elhomályosítja. Amikor például az első szakaszokban expressis verbis taglalja: „jöjjön hát istók!” (246), úgy teszi, hogy közben rákérdez: „a mellékletet

úgy kell érteni [...] / én hihetem?” (247), és a továbbiak során erről szólva a szövegét tünetszerűen megbotlatja: „asztalán a megírni valók [...] / de nincs. hát *mit* kellene tennie?” (270), „de ha *nekik*: miről énekelek?” (276) A költő és Polgár Istók nevezetű hőse egymás kölcsönös alteregója, de a lehetetlenségben, vagyis az önmeghatározások szerint „a sehol-létben” (256, akár a legelső kötetben a „Seholse-évszak”, 56), az önkételyben: „és tesznek arra, hogy / köztük (velük? ellenük?) *ki vagyok*.” (259) A költő és az alteregója „árnyékként alakítják” (264) egymást. Korábbi köteteknek a retorikája nem erősen, de valamilyen mértékben mindig képi természetű is. Az *Új folyam* szonettjeiben például kép és meditáció barokk-allegorikus megfeleltetésének hagyományát követi az *elhullás* vagy „a *semmi*” megjelenítésére, az *Eszkendők éve* kétszakaszos verseiben pedig a képteremtés harmóniája még az elmúlt idő panaszát is árnyalja vagy felülírja. Fontos hozzáfűzni, hogy a nagy példakép, Arany folytonosan rövidebb-hosszabb képi kompozíciókat írt bele hőse sorsának az elbeszélésébe vagy a kommentálásába. Ezekről eltérően Géher itt az aszketikusságig, pontosabban a „szolgálatig” (269) terjedően eltávolítja a képi ihletnek — hogy Arany egyik ismétlődő szavát idézzem — a „délibábját” is (lásd például: *Bolond Istók, Második Ének*, 56. versszak). Szövegét határozottan és lehetőség szerint kizárólag elbeszélő–kifejtő–kommentáló — erre is van egy nagyon jó szava: „jegyzetelő” (266) — retorikában alkotja meg: ahogy és amit szól, azt eleve minden illúzió kívül kell megértenünk és követnünk.

Ebben a retorikában viszont nem is titkolt kedvvel sokat és bőbeszédűen beszél el, illetve sokat és bőbeszédűen medítál. A kettőnek közös kulcsszava van: a „*hagyomány*”, amiként ezt kilenc sorban négyszeresen és köztük egyszer kurziváltan megerősíti. (260) Igaz, az utolsó előfordulásban azért, hogy az elszakadását nyilvánítsa ki. Biografikusan közvetlenül az apja és az apai nagyapja „hagyománya” (bírók, papok), mert az ő életük meghatározó epizódjaiban ismerte és ismeri fel a polgári magatartás értékét, de történelmi esendőségét is. És vele, tehát a nyomában, illetve tőle elszakadva a saját élete, a gyerekkori nyomorult vagy meghatott történetektől a felnőtt életszerepek történéseit is mindent: az állampolgár, aki a galád rend elleni disszidenciában sem ismer magára, de az újabb keletű rend nacionalizmusát is megveti; a tanár az örök tanteremben mostani és hajdanvolt tanítványaival; a családapa, aki még házimunkát is végez, és lehet, hogy imádkozik is; a professzor, aki angol–amerikai szövegeket elemez; a költő, aki visszatérő hallgatások után mindig újra írni kezd. E sokféle és tulajdonképpen cselekményes történések elbeszélésében, s még erősebben a messze vezetett kommentáló szakaszokban azt ismerteti fel, hogy amit elbeszél, az annak az alkotónak a versesregénye, aki sehol se találta a helyét, ez az egyetlen autentikus tartása és „élettere” (276) — érteni véljük a furcsa távortartással leírt önmeghatározó szavait: „nehézkesség” (252), „hitgyakorlat” (276), „színt vallani” (276) „ének” „egy polgártérben”. (276) Géher magát a „*hagyományt*” (értsd: az apját, miként Arany Jánosét is) tematizálja. A szöveg retorikai

meghatározottságában maga a hagyomány válik versmondattá, amelyet mindig nagy kedvvel dolgoz ki, hogy hosszan és jól kövessük, mielőtt (majdnem mindig) negatív jelentésbe buk-tatja: „van életem — mért menekülök én?” (253), így hangzik a romokból felépített lakás leírásának a lezárása; „vagy rosszul látom? romlik a szemem” (271), így írja le egy családi fénykép látványát; „szólhatna még, de elnémítom, és — / mintha torkára tehetném a kést” (276), így szól a szöveg utolsó két sorában a költészete jövőjéről.

A *Második ének* lényegében nem különbözik az *Elsőtől*, de a hangsúlyaiban igen, ez erősebb mértékben ön-tematikus kötet. Nagyon kevés benne az autentikusan epikus elem, mivel még az eseményeket is (a nászút emlékének kivételével) többnyire egy kommentár keretében idézi fel, amelyben viszont épp azt taglalja, hogy az esemény sehova se vezetett (egy különös példával: kisvárosi tanárkodása elbeszélését zárja le a „homorú” szóval, illetve a „homorú” / „szomorú” rímmel, 298–299); és itt aztán nem enged meg poetizált harmónia-emlékeket, hanem expressis verbis ki is nyilatkoztatja, hogy nem keresi a „*hattyúkép*” „ömlését”. (296) Egy privilegizált olvasójának, tehát költő fiának, G. István Lászlónak a meghatározása szerint, amit a poéma második részének a bevezetőjében írt, „egy-helyben-járás” (279), és ő nem habozott a pár sorban Everyman és Beckett (307) nevét is említeni, nem pedig Byronét. A kommentárok és a meditációk legnagyobbrrészt önnön verseinek a keletkezésére, illetve az ihletének a természetére vonatkoznak — de akként, hogy ennek és néha magának az „idő”-nek a taglalásakor (300, 302–303) Géher maga is leírja a „körökben körök”, „örökforgás”, „élet-drámái körbemennék” (307) szintagmákat. Emellett a közvetlen „idő”-versek egyikében egy felette figyelemreméltó, akár megzavaró önjellemzést is olvasunk: „a rím megúnt / ragokat ismétél” (302), majd két verssel később Szent Pál „*neque currentis*” formuláját értelmezi a saját „ködbe” (halljuk a majdnem-homonímiát) *futó* életére. (303) Ebben a spekulatívnak látszó, való-jában életbe-halálba, a „*lélekbe*” (ez a főnév még kurziváltan is van szedve, 289) ható azonosításban vezeti tovább az első rész ellentmondásos retorikáját. Tökéletesen félreérti, aki úgy véli, hogy ez sterilebb kötet, mint az előző, mivel ebben még az életrajz is majdnem csak irodalom: a fiatalkori ihletkeresés, a verses levelezés a mindenkori baráttal–példaképpel, Tandori Dezsővel, „a verselési szakma” „disputái” (296–7), Eliot és Rilke legendás (egymástól meglehetősen eltérő) formulái a líráról, újabb és újabb költői *fogalmazások* (299), versfelolvasások, a Shakespeare-könyv, még az ősök is azért szerepelnek, mert „*ihletett szöveget*” *énekeltek* (285). Sőt még a kort is azért kárhoztatja, mert nem fér bele az ő költészete. Valójában mert ön-tematikus, azért sokkal erősebben egzisztenciális érdekű kötet, mint az előző. Egyetlen egyszer, de ott eltéveszthetetlenül, a poéma utolsó három szakaszában, olyan lidérces történéssel, illetve képzetekkel, mint sehol másutt, Géher az életrajz felidézésében is figyelmeztet erre: hajdan halva született lányának az alakja olyasmiként idéződik meg, mint ennek az elvetélt és soha-fel-nem-támadó kornak és

benne az ő költő-énje soha-fel-nem-támadásának az emblémája. Úgy vélem, híven ennek a kötetnek a szent-páli *akaráshoz* (303) ismerek fel ugyanilyen dimenziót azokban a formulákban, amelyekkel önnön szólását jellemzi. Idézem a két legvégletesebbet, tehát legpontosabbat: egy életrajzi szakaszban József Attilát nevezi meg (305) — akit a zsengek idején valóban utánzott (413), de utána nem látni, hogy a két életműnek a szövegek szerint köze lenne egymáshoz —, a költőt, aki emblematikusan élte meg az alkotói lét és az alkotói szó skizofrén egy-lényegét és skizofrén egy-sorsát — a nem-létig. Három szakasszal később leírja a „nyelvtantalan *mélybeszéd*” (307) már nem-nyelvi szintagmáját, és ezt egy olyan mintegy-epikus kompozícióban teszi, amelynek a versbeszéde a polgári lét retorikája szerint két hosszú részen keresztül tökéletesen folyamatos. (Nem lehet nem köz-beiktatni: vajon Géher szintagmáját nem lehetne-e József Attila szintaktikájának a szövegen túlmenő értelmezésében is leírni?) Egy ilyen, a kezdetek egyik szavával, magát *meghasadtató* (51), most inkább úgy írnanék: saját magát kívülről is kontrasztba állító ihlet soha nem érhet célhoz, retorikája amennyire szuverén, annyira állandó kételyekben és megszorításokban halad egy — legfeljebb — megengedő lezáráshoz. *Egy helyben jár*, líra is, de magát erősen visszafogva, kommentárrá áthangolva az. Viszont soha nem engedi önnön pusztulását sem, mindig újra folytatva, vagyis elbeszélve az ön(be)állítások további lehetőségeit. A *Polgár Istók Második éneke* egzisztenciális érdekű költészet, az örökké felemásan vagy bukással végződő és aztán mégis tovább-folytatódó epizódok sorában a lírai lét-alkotás lehetetlenségének és egyetlen lehetőségének a poémája.

A két-, illetve háromrészes versesepika-tömb a „*feltámadás*” (310–311) képzetével zárul. „Nehéz” (így magában a versben!) megválaszolni, milyen „*feltámadáshoz*” jutott el Géher István. Költői akarása eddig mindig ellentmondásos ihletekben szólalt meg, a szólását uralkodó mértékben retorikailag és szintaktikailag határozta meg. Ezután viszont a versszöveget sokkal nagyobb mértékben képileg határozta meg, mintha olyan ihlet külön-féle változatait kereste volna, amelyik most — nem úgy, mint amikor a *Catullus*-kötet jegyzeteiben a szót Kerényitől idézte — valóban „áttetszőnek” (102), majdhogy közvetlennek hat. Már amennyire közvetlennek tudnak hatni a „haiku” modell-jére írt hangulatképek (314–331), egy önarcképsorozat, amelyben mások között a Szent Lélek, Szilénosz és Lear jelenlétét kell felismernünk (344–348), a „didergő lélek” carmina-vallomásai, amelyek között kinyilatkoztatja: „Ma este leveszem a maszkokat” (371–381), skolasztikus traktátusokra komponált négysoros hitstrófák (402–403), „virágénekek”, amelyeknek a sorozatába a „természet-ellenes” szót is beleírja (404), tömény, ámde *hiteltelen* négysorok az ősök megidézésére. (407–409) És mégis, az eltérés irányát nem lehet félreérteni, az egységes kompozíciókban költött kötetek sorozata után, ezek mind variatív kötetek egy-témákra, amelyek ily módon valóban egy dalszerű hatást is megengednek. Igaz, ihletük talán kevésbé egyenletes, kevésbé koncentrált, mint a korábbi kötetekben.

Az első új (de már posztumusz) kötet: a *Sötét-világos* haiku hangulatképeinek az igazi témája maga az idő, ahogy ez évszázkokban és életpillanatokban, önnönmaga élő és a nagy barát halott alakjában, valóságos (például: óra- vagy város)képekben és gyakran spekulatív (akár fantazmagórikus) látványokban megjelenik, *visszavetítettik*. (327) A kötet, ahogy már a címe is mondja, hamis-igaz haikuk sorozata: felismerteti a tizenhét szótagos versek alkotó elvét, a jel és a jelentés a távol-keleti gondolkozás szerinti dal-azonosságát (egységüknek és kettéválásuknak a kérdésfeltevését jól ismerjük a korábbi kötetekből) — de azt is felismerteti, hogy nem tudja, és nem is célja ennek az azonosságnak az abszolút harmóniáját újratерemteni.

A következő kötet, az *Árnyjáték* megint csak olyan alakzatban szólal meg, amelyet Géher költői akarása korábban nem ismert: vallomásos líra. Még ha — ahogy a címében rögtön és aztán a verseknek legalább a felében újra leírja — egy megöregedett költő „összeférhetetlen”, „zavarodott”, „halottas” (340, 344, 347) vallomásai is a költészet és a szerelem kiváltságos, szenvedélyes pillanatairól. „Öltönyben” szól — de a *lelkéről* (337, 342), értsd: ismét rengeteg irodalmi forma- és személyutalással, tökéletesen fiktív vagy éppen túl reális szóláshelyzetekből, állandóan és a bombasztikus hatást se félve keveri a pátoszt és az ironiát. Mindemellett nagyon sokféle témát versel meg: tájlelkét, életpillanatot, olvasmányt, szenvedélyt, meditációt, és sehol se szól örömmel vagy legalább enyhülten — de bármelyik versszöveget olyannyira mindig és közvetlenül saját maga biográfiai-költői énjére vonatkoztatja — amelyet két egymást követő versben az „ejakuláció” főnévvel és Catullus ismét idézett „*excrucior*” igéjével emblematizál, 348–349 —, hogy nem enged kétséget a kötet végső szándéka felől. Helyzetek és hangütesek akár szeszélyesnek vagy esztelenül felindultnak ható és mindig fájdalmas változataiban folyton egyet olvasunk: egy eltűnő én vers-vallomásait — és ide kell idézni egy szót, amit biztos nem véletlenül írt le: vers-„áldásait”. (345)

A további köteteket — *Beszéld el ezt még, Alkalmazott mitológia, Dalban elbeszélve* — én kísérleteknek látom. Különféle mintákra, például protestáns zsoltárra vagy éppen Wittgenstein teorémájára intonált helyzetdalok ezek önmagának és önmaga szavának a pusztulására, néha valamiféle „hangulati” (370) enyhüléssel, de leggyakrabban a „nincs jelen” (371) utolsó utáni felismerésével. Van groteszk kompozíciója, amelyben már maga az én is közel jut önnönmaga pastiche-ához; majd egy tiszta (és helyenként nem titkoltan érzelmesen megírt) „palimpszeszt”-sorozat költőkről és mitológiai hősookról; és végül nyíltan a mindenkori téma, de itt négysoros pillanatképekbe sűrítve: a költő örökös önbeállítása az önromlásában és örökös eltűnése az önmegerősítésében.

Nem lehet nem jelképesnek tartani, hogy ennek az utolsó kötetnek az utolsó versében nem tartotta magát szigorúan a szóláshelyzethez és egy „nyitott könyvet” (410) hagyott a jövőendő olvasókra. Vajon azt is értette ezen, hogy befejezetlen marad az életműve? Valóban az maradt, talán *törvényszerűen*, talán nem,

de mindenesetre sorsa vagy Istene (akiben talán nem hitt, de talán igen) nem hagyott neki időt, hogy ennek a másfajta ihletnek, másfajta költői akarásnak a különféle kezdeményeit valamilyen végérvényesnek látszó alakzatig vezesse. És hát tudjuk, hogy a *befejezetlenség* (ihlető? pusztító?) elve-*örvénye* mindig is kísérte és kísértette a költészetét.

Hova tartozik az, aki Arany János, József Attila és Tandori Dezső hármass csillagzata alatt próbálta saját és *félreérthetetlenül* saját költői akarását megvalósítani? Ő maga, egyik megint csak „megfejtethetlen” (177), ámde kivételesen lucidus-hatású formulájában azt írta: „költőileg / a *fölöslegből* is lehet szöveg” (291), és utóbb még ki is fejtette ezt nekünk, az értetleneknek: „senki se / várt akkor tőle *kibontakozást* / az új lírában... és most? kimúltában / mihez kezd végzetével — egymagában”. (305) Nem értem félre: életművének egy-törvénye értelmében a költészetét kívül tudta, kívül akarta megalkotni önnön korának jellegzetes ihletein és eszményein. De én szívesen lennék meggyőződve róla, hogy a terek és az idők változásával egyre többen fogják felfedezni ezt a „nyitott könyvet”.

SEMSÁG Tibor

Semmissé hazudott távolság

(Halmi Tibor: *Utolsó csatlakozás. FISZ-Apokrif Könyvek, 2019*)

Meglehetősen kimunkált kötet Halmi Tibor *Utolsó csatlakozás* című lírai debütje, amely a huszadik század végi magyar költészetnek a klasszikus modernség esztétizált versformáit mérsékelten depoetizáló verselési hagyományát folytatja, megtartva a zárt, egységes versegész eszményét, a posztmodern vagy neo-avantgárd verselésre jellemző nyelvi játékok és nyelvi reflexiók, valamint dekonstruktív eljárások alkalmazása nélkül.

Kimunkáltság alatt azt értem, hogy a kötet verseiben egy homogénnek tekinthető, józan hang szólal meg, amely általában a történeteket különösebb érzelmi felindultság nélkül, távolságtartóan regisztrálja, s ez egy folyton arányosan építkező, meglepő váltásokat nélkülöző poétikát eredményez. A távolságtartó regisztráció azonban nem jelent teljes szenvtelenséget, érzelemmentességet, inkább csupán arról van szó, hogy a tudatos figyelem fenntartása valamivel fontosabb ebben a költészetben, mint a szenzibilitás. Ezt az imént említett tulajdonságot tetten érhetjük abban is, hogy a kötet három egymástól elég jól elválasztható poétikai vonulata közül a személyes–vallomásos vershelyzeteket megjelenítőkből van a legtöbb, tehát az objektivitásra törrő megfigyelés ellenére a lírai én személyes élményei kitüntetett helyet követelnek maguknak ebben a verseskönyvben.

A kötet élére kerültek azok a költemények, amelyek a már szóba hozott verscsoporttal szemben másfajta érdeklődést mutatnak. „Kultúrtörténeti kavalkád” bontakozik ki a szemünk előtt, ahol a fiktív történetmondás, a történelmi tények és az adott korszakot meghatározó hiedelmek, babonák a vers szövetében fonódnak egybe, kifejezetten izgalmas költészetet produkálva. Nietzsche, a filozófia kultikus alakjaként jelenik meg két versben. Az egyikben tanítványt keres (*Nietzsche tanítványai — capriccio*), a másikban egy magyar filozófustanonc szeretne tanítványául szegődni, de az felsül, mert nem ért a zenéhez. (*Magasabb távlat*) Ezeknek a verseknek van egy közös, karneváli jegyük, mindegyikben felvonulnak a megidézett korszak és egyben a felvázolt miliő szereplői, attribútumai, transzparenciaszerűen felmutatva az őket körülvevő kultúra gazdagságát, s ezeket a költeményeket némelyik esetben olyan nyelvi jelekkel látja el a versek (el)beszélője, amelyek az anekdoták irodalmi és szóbeli hagyományára utalnak. „[A]zt mondják, pestis járja az

utcákat, / bódultan benéz kutyáink segglyukába, / és sorra jegyzi a tavalyi év / terményekkel telt pincesorait [...]” — ezekkel a sorokkal indul *A pestis* című vers. (18) A másik példám a már említett *Nietzsche tanítványai — capriccio* című vers kezdete: „Szegénynek bothallása volt. / Ő lett volna az első nyugati mérccével / mérhető magyar filozófus, / ha a sors úgy hozza, / hogy ez a sokoldalúan pallérozott hungarus / ért a zenéhez. // Holott azt beszélik, Nietzschehez, / nem sokkal azután, hogy / egyre súlyosbodó betegségére hivatkozva / otthagya a bázeli katedrát, / hogy önszántából / egy svájci idegstanatóriumba költözzön, / egy Bécsben élő magyar férfi ment látogatóba / azzal a nem titkolt szándékkal, / hogy filozófiát tanuljon a mestertől.” (37)

A kultúrtörténeti poémák és a személyes, többnyire a városi kultúrába való beilleszkedés nehézségeiről szóló költemények mellett a harmadik költői réteget egy, a másik két poétikai tendencia narratív technikáitól eltérő versformában megírt művek, a haikuk képviselik. Csak néhány található belőlük elszórva a könyvben, és érezhetően az a szerepük, hogy oldják a hosszabb és fajsúlyosabb szövegek nehezebb témáit. De ez nem azt jelenti, hogy valami egészen másról szólnának, mint a többi vers. Érezhető, hogy a kötetkompozíció szerkesztése során törekedtek arra, hogy mindhárom verstípus rájátsszon a másikra valamilyen módon. A „se isten, se istenek» című haiku a két Nietzsche-versre játszik rá: „Nietzsche bajsza / a légy szarik igazán / csak az egésze”. (33) A *Talajmunka a második évezredben* pedig az azt megelőző *Mindig kényelmetlen* címűre, amelyben egy szerelmespár horvátországi nyaralása képezi a vers keretét, s a tenger a kapcsolati problémák, illetve az emberi kisszerűség szimbólumává válik. Így hangzik a hosszú vers egy részlete: „A víz miatt volt, / hogy feszült voltam és ingerült, / hogy nem szólhattál hozzám, / folyton kompenzáltalak szeretkezéssel, / érintésekkel, apró gesztusokkal, halk / szavakkal a sötétben, elalvás előtt, / hogy nem voltunk nagyszerűek együtt, / csak átlagosak, vasúti őrbódé / a lemenő napban, szürkén, üresen, / mérföldekre mindentől.” (76) Így a haiku: „A tengert mondd ma / milyen színű papírból / hajtogatod ki”. (78)

A kötet első felében helyet kapott kultúrtörténeti témákat és toposzokat játékba hozó versek közt akad olyan, amelyik a személyesebb hangvételű művekkel rokonítható (például az *Iguanadon-hasonlat*), s ezen versek között szerepel a *Pogány imádat*, amely kakukktojásnak számít, vagyis inkább számítana, ha a borozös összejövetelt egyfajta visszafogott szentimentalizmussal „megéneklő” sorok közt ne lennének szintén Nietzsche és Jean-Paul Sartre-ra, mint a bölcsészmielő kultivált alakjaira való utalások: „a bort majd egy hipermarketből, / a kaja nem fontos, azt úgyis hozunk magunkkal. / megint annyi mindent feláldoztam / a normális életemből, hogy itt legyek. / még tegnap elhatároztuk, / hogy Nietzsche bajsza nál kezdjük a dolgot, / aztán folyamatosan / egy serpentin felfelé haladva / jutunk el Sartre szeméig”. (27) A három különböző költői réteg egymásra vonatkozásai, egymásba íródásai azt a képzetet erősítik fel, hogy egy homogénnek felfogható költői hang beszél hozzánk, olvasókhöz.

A lírai én önmagát és közösségi élményeit megjelenítő versei úgy hatnak, mint egy nevelődéstörténet különböző darabkái, ahol az egyszerre társadalmi és kulturális értelemben vehető integráció a tét, de a versek nem a történet teljes folyamatának végigkövetésére, hanem a pillanatnyi állapotoknak, egyszeri eseményeknek a rögzítésére fókuszálnak. Korábban említettem a tengert, amely a *Mindig kényelmetlen* című versben nem csupán a környezet részeként íródik meg, hanem többletjelentést hordozó alakzattá válik. Többféle vershelyzettel találkozunk a kötet második felében, de ha van egy kiemelkedő szimbóluma a könyvnek, akkor az a pályaudvar, illetve a megálló és a hozzá tartozó várakozás állapota, ami a *Melletünk szóló érvek* című versciklus majdnem mindegyik szövegében megtalálható valamilyen formában. A *Melyik* című vers egyik szöveghelyén „elárulja magát” a versek beszélője, metapoétikus helyzetbe hozza a szóban forgó poétikai elemet: „Melyik szó képes / visszaadni az üres megállókat, / amiken átfúj a szél, az ég / sötét abroszába kapaszkodó darukat / vagy a tétozók elkalandozásait, / hogy legszívesebben / ismeretlen utakra kanyarodnának, / de ott van az esti rutin, a családjuk, az életük.” (54–55)

A várost mint a nevelődés színterét, az élmények gyűjtőhelyét bemutató versek sora végül a kötet címadó *Az utolsó csatlakozás*ban kulminál, amelynek a szövege még a szokásosnál is jobban épít a narratív technikára, egy teljes éjszakai túra állomásait követi végig. Ez a csúcspont nem jelenti automatikusan, hogy ez lenne a legjobb a tárgyalt költemények közül. *A részvétlen körzet* című szöveget sikerültebbnek vélem, mert nem tartja magát olyan szigorúan egy eseményisor leírásához, hanem ügyes váltásokkal és olyan találó képekkel dolgozik, amelyek a városi érvényesülés mítoszát összetett módon mutatják be. A konkrét, szó szerinti város felé irányultság mellett a generációs örökséget is tematizálja a lírai én, valamint az is kiderül, vagy legalábbis megsejteti velünk azt is a vers szubjektuma, hogy a város egy szemfényvesztésre alkalmas, csalogató látkép: „Most nincs meg az az érzés, / mikor álomban, nagyon messziről, / mintha víz alól érkeznek meg, / és nem látom pontosan a / többiek arcát, hiába utaznak mellettem, / csak sejtem, hogy ők azok, velük / nevetek, de minden mozdulatomban / ott a bizonytalanság, mert mi van, ha idegenek, / és egyedül én kapkodok / meztelenül a vészfék után, / próbálok megállítani / az ellenkező irányba haladó gépet. // Nagypám vasutas volt, / tudta, hogyan működik egy váltó. / Mégis talán unta / a mozdonyok kattogását, a jövés-menést, / a kénytelen-kelletlen eltelt időt, / és talán unta azt is, hogy az / a szegényes, vidéki állomás, ami moccanatlan tűrte / a változatlant, számára fájdalmasan / az élet volt.” (65–66) Továbbá: „[...] a hegygerincen a távoli fények futása / a város, csupán egy kép, / a viszkető szemek nyugtalansága, / egy látvány, amit eltorzít / az izgalommal teli várakozás, a kapkodó lélegzet, / a legyintés, a lemondó sóhajlás.” (68)

A pályaudvarokon, buszmegállókban való várakozás, az „üres időtöltés” toposza mint a kötet fő szervező eleme Fehér Renátó *Garázsment* című első kötetét juttatta eszembe, amely



már csak a címválasztás révén is rokonságba hozható az *Utolsó csatlakozással*, de az előzőleg idézett „nagyapám vasutas volt” kezdetű verstömb is rokonítható például Fehér *Határsáv* című költeményének kezdetével: „Vasutasok és pedagógusok szerelme, / nemzedékeken át, / a nyugati határsáv egy rövid szakaszán. / Példának mindig szorgalmas munka, / örökségnek jobbra vezérlő kudarc, / mozgásképtelen gerinccesség.”¹ A fő különbséget a két kötet között abban látom, hogy bár fel lehet fedezni a 20. század végének és a 21. század elejének magyar líráját nagyon meghatározó Petri György- és Kemény István-hatást Halmi poétikájában is, de referenciái ellenére a Halmi-versek sosem válnak igazán közéleti vagy társadalmi költészetté. Legalábbis abban az értelemben, hogy habár egy fiatal felnőtt társadalmi és kulturális beilleszkedése a tét, mégsem a társadalmi rendszerekre való allúziók állnak leginkább a megfigyelő fókuszában, hanem az élmények és a hangulatok. Például: „Mikor elindulunk, / alattunk friss pázsit, / hallgatag mezők, / vagy épp a Boráros téri park / lombrengetege. / Bokrok hangtompítói közt / hangtalan

¹ FEHÉR Renátó: *Határsáv* = Uő: *Garázsment*, Magvető, Budapest, 7.

ását a szegénység. / És rongyos, agyonszabott / ruhákba bújva megunt életek / róják köreik, / egyetlen szál cigarettát, ha talál-nak” — így kezdődik a *Határok nélküli* című költemény. (70) Az arányosan szerkesztett versmondatok és klasszikusan szép képek a későmodern–újholdas poétikát idézik fel, azt a poétikai örök-séget, amelyik sosem tért el túlzottan a hagyományos verselési modellektől, inkább mérsékelt változtatásokat eszközölt. Ennek a hagyománynak a kései, huszadik század végi fejleményeihez közelíthető valamennyire Halmi költészete — Takács Zsuzsa és Rakovszky Zsuzsa a prózai nyelvváltozatokból a korábbi idősza-kok poétikai konstrukcióihoz képest többet hasznosító verselé-sére gondolok itt elsősorban. Az *Egy hivatali délutánon* a bürok-ráciától való idegenkedés irodalmi toposzát írja újra: „és akkor itt vannak ezek / az emberek, milyen kétségbeejtő / és egyszerre megrendítően izgalmas / nézni őket, ahogy kávécsészét tesznek arrébb, / papírhegyekkel etetik a nyomtatót, / ahogy óránként tíz percre felállnak az asztaltól, [...] // majd belegebbedek az önzésbe, / hogy ne másé, hanem a magamé legyenek, / ne ezé a feladaté itt, előttem, ne / a telefonvonal finomra hangolt bú-gása / határozza meg, ki vagyok”. (49–50) Rakovszky *Egy kis fenyegetőzés* című költeményében szintén előkerülnek a hivatal jellegzetes tárgyai, valamint a hivatali gépezet elszemélytelenítő mechanizmusára is reflektál a vers: „Például milyen szép / egy iroda: a tárgyyszerű neonfény, / célratörő tárgyak! Papírha-bon / jó széllel átkelő kávéspohár, / festékpárna — és főleg az írógép, / villámló köreinek rendszere, / az egyhelyben szágul-dó kattogás / nyugalma — és hogy nem tűr semmiféle / ön-kényt az ügymenet barokk tökélye, / az intrikák gazdag csipkéje meg / akár egy trónviszályé. Ott a sűrű / kapcsolatrendszer rá-csai közé / beékelődve óhatatlanul / fontos lennék én is, vagy legalábbis / lennék; akár mint ellenzék, akár mint / szövetséges; de még a légies, / szélfúttá kívülállás is tömör, / komor súlyt és tartalmat nyerne”.²

Azt is a kötet erényének tartom, hogy néhány olyan vers is helyet kapott a könyvben, amelyik nem haiku, nem a kultúrtör-téneti vonalba tartozó költemény, de nem is egészen olyan, mint a kötetet domináló, személyes hangvételű, általában városmegje-lőlő referenciával és narratív technikával rendelkező vers, hanem ehhez a harmadik csoporthoz köthető, rövidebb szöveg. Ilyen például a *Mikor remeg*, amelynek a címválasztásával nem vagyok egészen kibékülve, de egyébként szép képek láncolatán keresztül általános megfogalmazásban járja körül azt az állapotot, ami a szövegek nagy részében kitüntetetté válik: „várakozás, / szelíd és pontos, / dühös és engedetlen, / makacs kényszerűség / horizon-tok híján, / kikötő a semmibe”. (79)

Nem vagyok meggyőződve arról, hogy valóban szükséges volt „kétszer befejezni” a könyvet. A már említett nagy vers, *Az utolsó csatlakozás* romantikus és elbizonytalanító vége után („[a] lány megcsókolt, / én visszacsókoltam, / majd felülkere-kedtünk, szűk / utcák hosszú folyosóin mentünk, / már nem is tudom, merre”, 86) a *Most* egyfajta epilógusként is kezelhető, de ez esetben is olyan hatása van ennek a szerkezeti megoldás-

nak, mintha kétszer érne véget a kötet. Továbbá úgy látom, hogy a versekben megszólaló szubjektum barátságokat, pár-kapcsolatot és az urbánus kultúra viszontagságait regisztráló szándéka egy érett és nagyon egységes színvonalú munkát ered-ményezett, de közben hiányoltam az ütközéspontokat; azokat a pillanatokot, amikor ennek a nevelődésnek és egyben a kö-zösségi színtereknek a fonákságaira, összetett, ellentmondásos szerkezetükre is több fény derülhetett volna. Úgy tűnik, hogy ennek a kötetnek nagyrészt az volt a tétje, hogy a beszélő in-dividuum képes-e rekonstruálni ezeket az egyszeri és kitün-te-tett eseményeket, és a több nézőpontú megjelenítés még várát magára.

BALÁZS Imre József

Materializált metaforák

(Sánta Miriám: *Hétfőn meghalsz. Erdélyi Híradó – Fiatal Írók Szövetsége, Kolozsvár–Budapest, 2019*)

Két helyen is hangsúlyosan bukkan fel Sánta Miriám debütkötetében a címbe foglalt problémára adott válasz: mi történik, és hogyan élem meg, ha tudom, már csak néhány napom van hátra az életből? A létezést a lényegre lecsupaszító kérdés ez, amely egy világjárvány és az ehhez kapcsolódó bezártságélmények kontextusában újabb árnyalatait mutatja meg akár a versek megszületésének pillanataihoz képest is.

Az első válaszváltozat az *Airbus A320* című versben így hangzik: „ha holnap meghalnék valószínűleg / foglalnék ma-gamnak egy repülőjegyet”. A mondat kontextusa az első, rendkí-vül intenzív repülésélményé: az, aki beszél a versben, a legapróbb részleteket is megfigyeli, rácsodálkozik a tranzitzóna szokásaira, ahol másfajta tárgyak, másfajta árak, másfajta logikák műkö-dnek, majd nyelvet keresve a repüléstapasztalat megragadására, ezt találja: „valaki belém nyúlt és megfogta a szívemet”. Igényt tartani az intenzitásra, és ugyanakkor annak belátása, hogy ez fő-lösleges is lehet egy célracionális elrendezés szerint, és más erők-nek kiszolgáltatott cselekvéssorokba illeszkedik — talán erről szól a másnapi, halálnak kiszolgáltatott repülőjegy. Annak felis-merése, elfogadása is egyben, hogy az vagyok, amire vágyom — de annak lehetősége is, hogy mérlegetlenség: valóban igazi vágyról van-e szó, vagy csak olyasvalamiről, amire egy vágystimulátor vágyakozik bennem.

A *Hétfőn meghalsz* című vers máshonnan közelítve járja kö-rül a kérdést: azt veszi sorra először is, ami ebben a péntektől hétfőig tartó távlatban fölöslegessé és irrelevánssá válik — ez maga a lecsupaszítás, a redukció folyamata. Lehull a külső elvá-rásoknak való megfelelés kényszere („[n]em fogod egységesíteni a lábjegyzeteket”), lehull a szakértelem is („többé nem értesz az irodalomhoz”), eltűnik az olyan dolgok miatti szorongás, amelyekre a szorongások megelőjének nincs ráhatása. Eltűnik a tárgyi környezet túldimenzionálása, az út befelé vezet. A nyelv, amelyen ebben a versben beszélni lehet róla, ugyanúgy testi, mint az *Airbus A320*-ban, de ugyanakkor egy fokkal mitiku-



sabb is. Itt persze nem a repülést kell megnevezni, hanem annál komplexebb dolgokat, amelyeknek a repülés csak egyik lehetsé-ges megnyilatkozása. Így hangzik tehát: „Péntek reggeltől vasár-nap estig történik. / Megcsókolod a kocsi-ban, a karosszéria fénye alatt. / Szarvassá változol egy éjszakára, / búcsút veszel a kigyótól, megütsz valakit, / elmondod, hogy szereted. / Harmadnapon eltörik az üveg.” Az emberekhez fűződő viszonyok letisztázása, egyértelművé tétele, rendezése hozzátartozik ahhoz, aki vagyok. Ahogy az is, hogy szarvassá változhassak egy éjszakára. A vágyak tisztázásának másik útjáról — és ezúttal is konkrét gesztusokig vezető, testbe íródó folyamatról van szó.

Ezeknek a radikalizált meglátásoknak az irányából másho-gyan látszik a kötet egésze is. Többletjelentést kap, hogy ez a költészet ennyire erősen a testé, ahogy az is, hogy kifejezetten a konkrétumok költészetéről, illetve az erős állítások felkavaró költészetéről van szó. Mindezek egyfajta tapasztalási folyamat-ba (vagy annak át nem látott kaotikusságába) rendeződnek, és visszatérő elemként a felszínen való túljutás igényét fogalmaz-zák meg — akár explicit, akár csupán a háttérben figyelő for-mában. „Átjárják-e húsodat az istenek?” — hangzik el a kötet záróversében, az *Év végén*ben a kérdés. Az ilyen jellegű, kérdés-be íródó állítások mindig szépen ellenpontoszó struktúrákban

² RAKOVSKY Zsuzsa: *Egy kis fenyegetőzés* = Uő: *Visszaút az időben: Versek 1981–2005*, Magvető, Budapest, 2006, 26.

jelennek meg, és az esendőséggel, a köznapisággal együtt, azt is számításba véve kérdezhetjük csak, amit Sánta Miriám verse kérdez. Ez ugyanaz a test, amellyel a versben az történik, hogy „felbugyog / a gyomorsav, a szem elhomályosul. Amikor kihányod az éved”; vagy: „Egy tabletta, egy gombnyomás, a belek megnyugszanak, / a kézen feláll a szőr.” A kötetben a nyelv megőrzi anyagszerűségét, és így erősíti annak tétjeit is, ahogyan és amikor szentenciaszerű mondatok hangzanak el — így megadatik számukra az elevenség, a materiálissá, hússá válás lehetősége. Lássunk egy példát arra is, ahogyan ez a nyelvi materialitás mozgásba lendül, élővé válva: „azt mondom fehér vagyok azt mondom nem vagyok / fekete belül / azt mondom nem a ruha teszi az embert az ember teszi a ruhát / a kezét a szívére teszi / [...] kezemet a szívedre teszem kezedet a ruhámra teszed és / azt mondjuk fekete”. (*Entrópia empátia*) Itt a nyelv a frázis és a konkrétságba forduló metamorfózis lehetőségei között jár át újra és újra. Dialógushelyzetbe kerülve, performatívvá változtatva kibillenthető az is, ami a nyelvben eleve adottnak tűnt: a saját szívre tett kéz fennkölt, kulturálisan kódolt gesztus — a másik ember szívére tett kéz az intimításba fordítja át a kódot, miközben a nyelvben minimális a különbség. Ezeket a játszmákat, ezt a materializáló dinamikát érdemes figyelni többek között a *Hétfőn meghalsz* verseiben.

A kötet szerkezete a relevanciák egyfajta táguló terét mutatja. Az első ciklus (*Fallal szemben*) leginkább a magánszféráé, ahol erősen a test és annak intim terekben való jelenléte domináns. A második egység (*Se kelet, se nyugat*) a városi terekbe, tárgyi környezetbe merítkező testet figyel, és sokkal inkább a társadalmi közeghez képest keresi önmagát. A harmadik rész (*Kódot a kódnak*) még tovább tágtja az azonosulás köreit, és általánosabb másikkba vetül ki — tengerbe, állatokba, gépibe vagy a halál másságába. Azokba a létezőkbe, amelyeknek az ismeretlensége radikálisabb.

Ez a látszólag egyszerű struktúra ugyanakkor kifejezetten széles körű variációs lehetőségeket kínál. A test például az első ciklusban megmutatkozik mint a szabadság megélésének ambivalens médiuma (*Amilyen lehet*), mint a rejtőzködő vágyaknak, intimitásnak a természetes megnyilvánulási terepe (*Ébredés előtt, Sűnyatá*), a dolgok meghaladásának, szimbolikusabb és konkrétabb tetőpontoknak a helye (*A csúcs felé*), és persze azoknak a szorongásoknak, tekinteteknek való kitettség célpontja is, amely a sebezhetőséget, a traumákat kódolja (*Próbafülke, Árnyék, Kiüresedés*). Az *Árnyék* című vers Németh Zoltántól választott mottója remek fókuszpont ehhez a ciklushoz. „Az ige testté lő” — szól a mottó, megtartva a parafrázis eredeti metamorfózis-mozzanatát, de egyben fenyegetővé is változtatva azt. A *Március* vagy a *Feketebárány-blues* című versek a halál távlatában, az időbeliségnek, mulandóságnak, feledésnek kitett test képzetét körvonalazzák, a cikluszáró *Ima a hallgatagsághoz* pedig a kötet egyik visszatérő szorongásélményét, a testből kiszabadulni nem tudást, az abba való bezáródás-élményt ragadja meg — ami nyilván a meg nem élt vágyak, ki nem mondott mondatok élménye,

éppen az tehát, ami a kötetcímadó versben vagy az *Airbus A320*-ban szakad igazából fel. Itt azonban egy nyelvet és mindenféle megnyílást lehatároló fázisban mutatkozik meg a test, görcsös traumatizáltságában: „Ránk feszül a hurok, / leszorul a mell, vizket a bimbó, / [...] Izmokat bilincsbe verő, áruló grammatika / a te szent neved, hallgatagság. / [...] Nyelvünk ficánkolva esdekel a szánkban, / hátán titkokat forgat, hegyén cseppen a nyál.”

A második versciklus, a maga világba kilépő verseivel egyben az időbe is kilép: figyel, ahogyan a tárgyi kultúra átalakulása hordozza, jelöli az időt (*Kétezer után*), de azt is, hogy vannak olyan tárgyak, amelyekben mintegy összegyűlik az idő, amelyek tanúivá válnak érintéseknek, személyes történeteknek. Ilyen például a kolozsvári főtéren álló Mátyás-szobor. (*Szobor, 1902*) Ennek a ciklusnak a hosszúversei (amelyekben talán leginkább ki tud bomlani a szerző versvilágának nyelvi és láttató ereje) általában utazásokba vetíti ki szembesüléseit — akár a repülés már említett ismeretlen ismerősségéről van szó, akár arról, hogy a vágyak materiális megnyilatkozása akár egy háromezer méter fölötti, hófödte hegycsúcs is lehet. A *Schengen három hangra* vagy a *Corona Intercity* című szövegek az utazás alaphelyzetébe szőtt konkrétumokkal — például a belgrádi tömbházvilággal vagy a vonaton jelentést nyerő hangokkal — igazi ráismerés-versekként működnek, kimondatlan párdarabjaivá vagy irányjelzőivé válva azoknak a munkáknak, amelyekben a „hétfőn meghalsz” mentális kísérlete zajlik.

A harmadik, kozmikusabb, vagy inkább éntől távolítottabb részre az alternatívák keresése, a másságokban való feloldódás lehetőségének mérlegelése zajlik. Itt azonban megfigyelhető, hogy a határok tapasztalata újra és újra akadályozza a feloldódást: éjszakai madár a beszélő, de olyan madár, amelyik egy tenger alatti szakadékba zuhan (*Bagoly*); vagy egy macskaszerű kisebb testet ölel, ez azonban mindig külön létező marad, mintegy őrizve saját felségterületét: „sosem enged elég közel. / Várat épít lassan maga köré”. (*Dal egy kisebb testről*) A gyógynövények, ásványok és egyéb földi létezők is bekerülnek ebbe az azonosulási körbe — hogy mennyire szorosan, az talán a *Psalmus cyberneticus* című vers zárósorából érzékelhető leginkább: „a korallzátonyokkal / együtt pusztul most el a kollektív tudattalan”.

A kötet szerkezet kontúrosabbá teszi következőképpen azt, ami a könyv egészében jelen van egyébként: a nonhumán iránti fogékonyságnak és érdeklődésnek a horizontját. Az, hogy a tradicionálisan radikálisabbnak érzékelt másságok a kötet vége felé kapnak inkább saját hangot, nem jelenti azt, hogy a korábbi részekben ne szövődnének bele a kötet anyagának rétegeibe. A *Hétfőn meghalsz* világától nem idegen az a fogékonyság, ami Németh Zoltán vagy Nemes Z. Márió költészetében a vonatkozási körök kitágítására irányul, de megoldásaiban, dikciójában, személyességhez való viszonyában alighanem közelebb áll egyébként ahhoz a Horváth Benjihez, aki szerkesztőként jegyzi a kötetet, és aki ezt írja a fülszövegben: „Sánta Miriám versei nem

hagynak nyugodni. Nem simogatják a lelkünket, ez nem az a költészet. A komfortzóna itt az enyészet melegágya. Nincs más útja az emlékezésnek, mint szembenézni a felejtéssel.” Az attitűd megragadását tekintve precíz megfogalmazás — az pedig, hogy az anyagszerűségnek milyen változatain keresztül mutatkozik ez a versnyelv épp ilyennek, legalább annyira jellemző erre a költészetre, mint az attitűd. Olyan első kötet született, amelyikben a problémaérzékenység, a generációs determináltságokra vonatkozó reflexió erős költői gesztusokkal találkozunk.

CSEHY Zoltán

A félreértés alap

(Áfra János – Szegedi-Varga Zsuzsanna: *Termékeny félreértés. Productive misreadings. Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020*)

A termékeny félreértés alap, mondhatnánk, hiszen mindannyian gyakran szembesülünk a jelenséggel: amikor érteni vélünk valamit, máris ott a felismerés sarkában a szkepszis. Ha templomot épít az erény, máris tapaszt hozzá egy kápolnát a bűn is, mondja Heltai Gáspár. A jelentés farsangja után jön a félreértés börtje. Ha templomot épít a világos beszéd erénye, máris kápolnát tapaszt hozzá a jelentésszóródás eredendő bűne.

Ha egy versről úgy sejtjük, hogy értjük, akkor se tudjuk átrajzolni képzőművészetté, ha egy képben felismerjük a nyilvánvalót, akkor sem tudjuk ugyanazt elénekelni. A műalkotások bele vannak zárva a saját anyagukba: materiális, termékeny függőségben élnek, megismételhetetlenek még akkor is, ha számos műalkotás végül is folyamatosan „ugyanazt” ismétli. „Hát igaz, hogy a megvilágosodás / csak a tükröződések keltette félreértés” — mondja ki a *Termékeny félreértés* című kötet első verse. Szegedi-Varga Zsuzsanna nem Áfra János verseit rajzolta le, festette meg, ahogy Áfra János sem Szegedi-Varga Zsuzsanna képzőművészeti munkáit írta meg, ez a különleges verskötet sokkal inkább termékeny, megharcolt párbeszédkísérlet. Sőt, olykor szinte dühös vagy épp incselkedő belépés, behatolás a másik felségterületére, a szöveg beleszabadul a képbe, a kép, a vizualitás kivetül a szöveg köré, sőt olykor a szöveg maga válik képverssé. A lényeg a beavatkozás, a részvétel egy olyan mentális térkép modifikálása, mely egyre részletesebbé és kidolgozottabbá válik. Az alapprogram szerint az elszabadult mechanizmusok „hasonmásokat gyártanak”, ám ami létrejön, az inkább egy egymásra rétegezett, erős artszimbiózis. A szövegek ráadásul kétnyelvűek, a magyar mellett ott az angol: de ez sem a kétnyelvű fordításkötetek módján, hanem kreatívan, olykor egymást elfedve és nem megvilágítva, máskor csonkolva vagy torzítva, rózsaszínnel cifrázva a feketét.

A két szerző nem kíméli egymást: a szöveget néha részben vagy teljesen kiszorítja a kép, a képbe olykor beleleng a szabadalt szöveg. Időnként, mondanám, hogy itt tulajdonképpen a

vizuális költészet hagyományairól lenne szó, s nem is lehet másként szemlélni a könyv egyes lapjait vagy lappárjait, mint egyetlen egységnek, szétválaszthatatlan elemek összjátékából építkező alkotásnak. Ebben az értelemben a kötet lényegében egy speciális kiállítás albumaként olvasódik, egy szöveggaléria. „Minden arc tüntetés a végtelenért” — mondja még mindig a kötet első verse, és világosan jelzi a jelölők játékának anarchiáját, mely azonban nem kétséget ébreszt, hanem kreatív együttgondolkodásra ösztönöz. Ezt a végtelent fogja be az alfától omegáig terjedő, ugyanakkor csak a kezdetre és a végre összpontosító lapszámozási stratégia. A kötet palindromkönyv, oda-vissza olvasható alfa- és omega-részből áll. „Én vagyok az alany és a tárgy, / jaj, én vagyok az ómega s az alfa” — skandaljuk kothurnuszbán Babitsot, vagy inkább a *Bolond Istók* Aranyát szavaljuk stanzás kedvünkben: „leszerelt hárfán a két szélső ideg / Egy alfa, egy ómega a család / Tépett könyvébül: ifjú és öreg.” A virtuális könyvhárfa két szélső idege itt alighanem a hagyományos szövegtereiből kimozdított, sok tipográfiai invencióval prezentált költészet és az „összefirkált”, a szöveg materialitásával is számoló képzőművészet. A babitsi énnel nem kezd senki semmit: a végtelen megszállja a tudatot, s ez a hol létszorongatottságnak ható kontamináció, hol kalandként mutatkozó, a véletlent is komponensként használó kreativitás uralni kezdi a személyeset, az egyértelmű alany és a biztos tárgy is megsemmisül a verbovizuális ősrobbanás erejében.

Szöveg és kép együtt van, kár szétszálazni, ami egybenőtt. Az A10–11-es egységen egy tollvonás rántja a szöveget a képbe, vézna köldökzinór vagy kiegyengetett fojtóhurok, miközben az angol rózsaszínje itt-ott átvérzi azt. A szöveg alaphangja a kicsiben létező teljességet fürkészi, a fán csüngő gyümölcs magvába hatol, majd a magban meglátja az erdő lehetőségét, a nagyobb dimenzió lehetséges uralmát, a szaporodás agresszióját, miközben pontosan rámutat a méretek és dimenziók relativitására is. A tollvonás egy speciális képernyőig vezet, melyen mintha növényi, legalábbis szerves preparátum képe rajzolódna ki elmozdult keretek között, a sarjadás anatómiája, a kinagyított burjánzás vagy a lekicsinyített erdő illúziója. „Vibrálni kezd / egy még fel sem nőtt / erdő kékesen?” — kérdezi a szöveg, és mi készséggel vágjuk rá, hogy tényleg. A „vajon melyik oldalon” sort banánszerkezetként veszi körbe az angol „on which side”, illetve „or not” fordulat („On which side Vajon melyik oldalon or not”), a side-ot magyarul inkább site-nak értettem. Itt még a nyelvek köze is potens poétikai erővé válik.



Az A12–13-as lappár esetében az angol és a magyar szöveg egymásra íródo szómágiává válik, a nyelvek versengéséből palimpszesztszerű képződmény alakul, a kulcsfogalom a szöveg „álhatárok” kifejezése, illetve az álhatárok védelmének groteszk jelentéstartománya. A hatalmas kékség közepén egy múzeumi tárlóba illő dobozban leletszerűen archaikus csigolyadarab, alatta egy szétfolyatott Mattis Teutsch János-táj, mellette egy geometrikus kivágat egy grafikából. Tudatarcheológia és hagyományrévész, mint egymást kopírozó költői és képzőművészi gesztus. Egy ember bőrén átüt a tenger, mondja az A14-es, utólagosan mintegy megmagyarázva az A12-es kékség jelentését, az antropomorfizált, a bőr alatt hazahozott és onnan kiárasztott tengert. Odébb megzöldült húscscafatokra, speciális belső szervekre emlékeztető alakzatok, vers a „semmit feltöltő értelem” csodáiról és rettenetről.

Az A19-esen a fény átjárta fakéreg belsejébe látunk: az „egyszerű igazságok” technikai naivitásába. A kötet egyik hangsúlyos kérdése épp az „egyszerű igazságok” erejének terheléspróbája. A teremtett világ egyes elemeinek metaforikus és konkrét vizsgálata a pusztulás és az átváltozás tereiben, miközben a fénymetafora transzcendenciája újrateremti a remény alakzatait. A váltás, változás, változtatás ebben a végső metaforában kudarcra van ítélve, de ez csak az A31-es felületen lesz világos: „Szárnyakat enged, / de változás nem váltja meg”.

„Adatóriások koporsóba szórják az emlékeket”, jelzi Áfra. Weöres egysorosainak emléke dereng fel. Koporsót faragsz magadból. Az élők öntőformája sírgödör. Szántó Tibor rajzaival. Minden a feledésbe zuhan: minden emlék adat, talán a vers is félúton van emlék és adat között, az egyik magyar sor gerendaként tartja a kékfolyásos fehérséget, ugyanaz angolul lépcsőzeten esik darabokra meg-megőrizve az értelemtulajdonítás lehetőségét, miközben egy kivájt szem van fölötte. Az A21-es angol mondat imperatívusza („Make peace with the irregularity in our own created order.”) elszemélytelenedve csúszik szét az A22–23-as oldalakon („To make peace...”) egy vizuális költeményként homokórát formázó betűhalmaz alá, mely az ismétlődést magasztalja mint a lehetséges rendteremtő erőt, a saját univerzum otthonosságelemének katalizátorát.

A tipográfiai attrakciók tükrében hatásos poén a kézírás megjelenítése. Az így kialakított képek, ha nem is Frey Krisztián-festmények (ő maga gyakorta festett szöveget kép gyanánt), a személyesség grafológiai tudatát sugalmazzák, a korrekciók, a tértagolás, a kiolvashatóság, a törlések dinamikájával játszva a jelentés nem az írásból, hanem az írás, az íráskép és az íráshasználat materiális sérülékenységből, és mindezek rétegezett vizualitásából fakad. A takargatás, a javítás, az eltüntetetés és a megfejtést sejtető megannyi enigma a szöveg alapvető és szokványos önazonosságát kérdőjelezi meg, miközben a verbális jelentést képivé transzformálja.

Az egzaktásra való törekvés, illetve a tervezhetőség racionalizmusa, a kiszámíthatóság jelzése a milliméterpapír felbukkanása is, mely a foltok dimenzióit, méretarányait is egzakt módon képes jelezni. Ilyen milliméterpapírra íródnak olykor az Áfra-versek is, határozott mozdulattal, a mikrostruktúrák pontos elképzeléseivel. Van ebben valami elemi chance music-os gesztus, John Cage-kompozíciókat idéző eltökéltség. Cage például csillagtérképek fölé tette a kottapapírt, majd lekottázta az univerzum egy részét: így született meg *Atlas eclipticalis* című műve. Hasonló módon látszanak olykor verbalizálódni Szegedi-Varga Zsuzsanna milliméterpapírai fölött az Áfra-versek is. És nemcsak a milliméterpapír technicizált világot sejtető közegébe, hanem például a számítógépesen modellált röntgenképszerű szemre is ráíródnak. Anatómiai leírások lesznek, alternatív tárgyi magyarázatok egy privát testatlaszban. Vértkép-analízisekre, sebek mélyedéseibe másznak a szövegek, minden élő valami élettelen struktúra ismétlődése, és minden élettelen analógiát alkothat bármelyik élővel, csak nagyítás, dimenzióváltás kérdése. A világ maga az ismétlődés, egy ismétlőgép, az ember folytonosan „másolva ismételi”, és nem csak az elemi egzisztenciális pedagógia szemszögéből nézve, hanem tudattalanul is, miközben „a lemásolt tudat / interfészre kapcsolva / tökéletesen idézi fel / zavarodott” kézírását. Ez a körköröség, ez a csapda a kötet alapterepe.

Ennek vizuális térfelén egyre hangsúlyosabbá válnak a dimenziók, a síkból és a rétegezethez nagy, domborzatos terek lesznek: „Kifakadnak a hitetlen táj / sebei, e mindent látó gépek.” A test és a gép közös nevezőre hozásának futurista ösötlete itt

több lesz, mint egymásra kopírozott létmódok bizarr analógiasora, hiszen a seb egyszerre traumatizál és teremt transzcendens dimenziókat egy olyan vizuális térben, ahol a lebontott vagy lebontható szerves, vagy a kinagyított, speciális szempontból bemutatott szervetlen immár elkülöníthetetlené válik. Ebben a nemcsak hihetetlen, de hitetlen tájban tűnik el maga az ember, és természetzerűleg annak teremtője is: e posztumán apokaliptiszben bukkan fel a „harmadik alak”, a versben megszólaló én, akinek az ellenőrizhetetlen káoszba fordulás után nincs már mit teremtenie (A54). A kavargó, szétszalazódó és újrarendeződő szövegszálak, sorok tektonikája, gyűrődései modellálják is e versvilág sorsának dinamizmusát: a tájjá terpeszkedő szöveg földrajza időnként verbálisan már értelmezhetetlenné, vizuálisan viszont új jelentésekkel terhessé válik. Az egymásba hatoló, különféle dőlésszögekben egymásra rétegződő rózsaszín és fekete betűsorok Cage zenéjének rétegezethez és zajköltészetét is játékba hozzák, a létállandóként felfogott ismétlés effektusairól nem is beszélve.

Az Ω -sorozat feltűnően minimalistább: ez a rész egy fokozatosan terjeszkedő intéssel indul, miszerint „ahol elkezded, ott ér véget, de nem zárul le soha”. Ez a végtelenített szövegáradás világossá teszi, hogy az alfa és omega egység kezdet- és végpozíciója esendő narratíva, rendillúzió, mert az irányok bizonytalanok, a véget érés nem lezárulás, ahogy a kezdet sem feltétlenül egzakt pont. Kréta, karcolás, ecsetvonások, a fekete megannyi árnyalata: ezekben a terekben szinte barlangrajzként hat egy-egy vers, némelyiknél egzakt olvasási irány sincs, a szöveg kilép a hagyományos linearitásból, térképződményként mutatkozik. Egy olyan metatájban téblábolunk, mely fölött kísérteties madarak „hordják szét az életet”, s mely maga is egy géphiba következtében nyerte el auráját, ugyanis a „sötétség öntvénye” repedt el. Az Ω 14–15-ös egység az utánzás és ismétlés kontrasztját fejleszti tovább: „Lehet még egyedül, aki magában felemás utánzatot növeszt?” A motívum a terhességgel kontaminálódik, mely az aktus után az arc elvesztésével jár: „terhes nő, arcát / elvették a férfiak”, vagyis a test totális átrendeződésével, a magány szűztelenítésével jár. A tenger őskékjéből megszülető ellen-Aphrodité grafika és graffity határán állapodik meg. Az Ω 17–18-as oldalpáron egy korábbi oldal is megjelenik, s immár látni engedi környezetét, a kézíratos, korrekciókkal, kihúzásokkal terhelt lapot látszatra kék áthúzás érvényteleníti, valójában ez a gesztus a szövegben pregnáns keresztmotívum felől nyeri el értelmét („kereszt keresztnek aljzata / avasodik a szív”). Az Ω 18–19-es szekció bal sarkában egy kétstrófás rímes vers kuporog: paradox módon a maga ritmikusan harmonikus kiszerezésével a törlést magasztalja mint a létezés normális alapjelenségét. A törlés evidens párja lehet a kifehérités is („tobzódunk a fehér harminc árnyalatában”), s ez visszavezet az előző térfélben potens emlékezőstematikához. Az Ω 24-es oldalon apró szóhernyók, szóbogarak lepik el a sötétséget, ahogy haladunk, a négyzetes papír négyzetei egyre nagyobbak lesznek, és mielőtt elszabályosítanák a teret, szövegekkel szennyeződnek.

Az emlékek lávafolyássá, térképre vihető geográfiai alakzatokká válnak, a megszilárdulás azonban csak időszakos. Az Ω térfélhez köthető különös élmény a figura megjelenése: a szétszávozódó test, a bábyszerű entitás felbukkanása, különösen a színtelen és ijesztő szem szoborszerű konkrétsága. Az Ω44-es oldalon az intimitás, a nézés fókuszának hiánya a szövegen is demonstrálódik: a szerző kihagyásokkal dolgozik, az üres vonalakra tetszés szerinti konkrétumok írhatók be. Ez az interaktív jelleg a kötetet potenciális munkafüzetté avatja, miközben a behelyettesíthető sorsok lehetősége és az emlék mulandósága is közös nevezőre hozható. A kötet középpontjában egy férfi–nő pár, majd annak széthasadó és elmosódó árnyéka, körvonalsejtelme áll, ez a motívum határozza meg a traumaelbeszéléssé fokozódó szöveg lényegi modalitását, melynek verbális összegzése az Ω48-as oldalon található: „lerángatják róla / gyermekét. Végül félholtan / találunk rá a falu szélén, / szemüregéből vér csordogál, / testében hetvennégy sörét. / Az elrabolt csecsemő is előkerül, / nem sikerült túladni rajta”.

Áfra János és Szegedi-Varga Zsuzsanna könyve középpontos szimmetriák szerint is olvasható. Teljesen rapszodikusán is akár. Minden oldalpár, egység a párbeszédről, a vitáról, az érvelő alátámasztásról vagy épp az ellentmondásról szól. Az intermediális átlépésekben nem a különbség, hanem az összhang látszik meg, nem két nyelv találkozik itt, hanem egy közösen kialakított, művészi értelemben megszenvedett, gazdag vizuális retorikájú, egyszerre okos és érzelmes nyelv beszél.

GESZTELYI Hermina

A többes szám magánya

(Seres Lili Hanna: *Várunk. Fiatal írók szövetsége, 2019*)

Seres Lili Hanna debütáló kötetének kompozíciója igazán átgondolt, tudatosan felépített és feszes, nem is igyekszik elrejtetni a benne rejlő kemény munkát, és nem próbálja az ihletett költő látszatát keltetni. Több vers is olyan önleplező, vagy még inkább (ön)feltárási gesztussal él, amely az alkotás folyamatára, a szerkesztés szerepére hívja fel a figyelmet, így az olvasó számára sem kétséges, hogy a kezében tartott kötet komoly tervezés eredménye. Alapvető szerzői eljárásnak tűnik, hogy minden jelenség, minden érzés részletes elemzés tárgya lesz, ez a tárgy pedig az értelmezési folyamat során egyre apróbb részleteiben tárul föl — így maga az írás is.

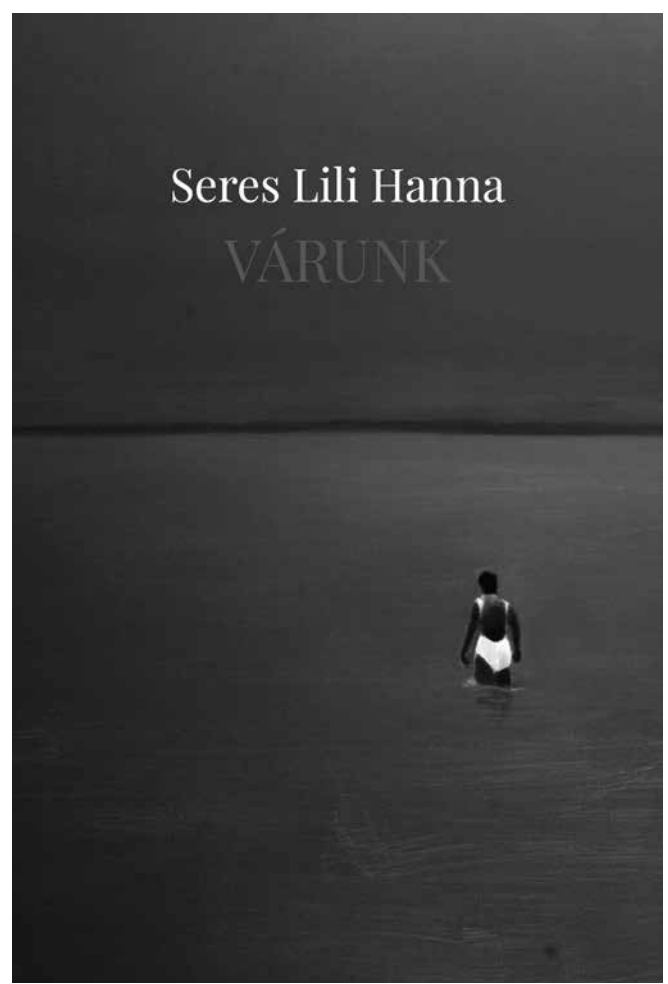
Nem véletlen, hogy a versbeszélő igyekszik távolságot tartani az elbeszéltektől is („[a]z a lány nem én vagyok” — *Négyszín*), saját szerepét a krónikás pozíciójában jelöli ki: „én pedig mit tehetnék, krónikás vagyok: / kibukó nyálam piros tinta, / így írom a porba ezt a verset.” (*Reumás hátország*) A következőket használt egyes szám első személyű és többes szám első személyű megszólalással nyelviileg teremt közösséget, amelytől azonban a versbeszélő rendre az elkülönülését hangsúlyozza („[e]gyesek macskának képzelik magukat, / én majomnak”; „[ü]nnepnapot akarnak. Én meg itt kuksolok, / banánt eszem és nem merek szólni senkinek” — *A fény országa*). Folyton elbizonytalanítja, újrarendezi így a viszonyokat, mintha épp a kívülállóság tenné lehetővé a krónikás perspektíváját, azonban a rögzítésen, az emlékezésen és az ezáltal megértésen keresztül a megszólaló szükségyszerűen a közösség részévé válik. A nyomatékosított távolság egy objektívebb, az összefüggéseket teljesebben látó beszélőt implicál, aki ilyen módon a hitelesség képzetét kelti — ám ennek illuzórikussága szintén lelepleződik („bölcsnek képzelem / magam, a város bölcsének, aki / leszállt népe utcáira” — *Törvény a bölcseneknek*). Mindennek az olvasó pozíciójára is hatása lehet, amennyiben a többes szám első személyű alakok a befogadó számára az azonosulást és a kívülmaradást egyaránt lehetővé teszik.

Ez a döntés már a cím elolvasásakor megszülethet, hiszen a *Várunk* alak grammatikailag kijelöli azt a közösséget, amelynek az olvasás révén magunk is a részesei lehetünk. A várakozás

némileg passzív, ám akár termékeny állapotán kívül, a kötet felkínál egy másik interpretációt is. A vár főnév többes szám első személyű birtokos személyjellel ellátott formája az egyik vers címeként egy másik értelmezési lehetőséget nyit meg („[m]ost már enyém az egész vár, a várunk. [...] Itt fogom szárítani a pelenkát” — *Várunk*). A szövegben a vár a test metaforájaként jelenik meg, amelyen nyomot hagy minden tapasztalat („[e]z itt vér, igen, az én vérem. / Nekem Norbika volt az első. / Én nem voltam első senkinek”; „[d]e Gézu továbbment a lóverésnél. / (Nézd csak meg a hátam.) / Múltkor megkéselt” — *Várunk*), e tapasztalatok pedig a birtoklás, a birtokbavétel felől írhatóak le. Az első szexuális élménytől kezdve a test többé már nem kizárólag saját, relációban, többes számban létezik. Ennek egyik intenzív megélése a várandósság, amelyre a vers zárósorai utalnak. A vár — így pedig maga a test — ironikus távlatba kerül, hiszen a hagyományosan hozzátársuló biztonság, oltalom, erő vagy stabilitás fogalmai mind érvénytelenné válnak: „Ez itt a várunk. Deszkából épült. / Meg pár lopott téglát is van benne.” (*Várunk*)

Az egész kötetben az az éleslátó, leleplező ironia van jelen, amely az idézett sorokban is érvényesül, és amely gyakran a különböző szóalakok és jelentések egymásba játszásából fakad — mint a kötet cím esetében. Hasonló eljárással él az első ciklus és annak záró verse, amelyek a *Reumás hátország* címet viselik. A humort ebben az esetben a jelző teremti meg, amely nem a szóösszetétel jelentéséhez igazodik, hanem a tagok önálló jelentését — különösen az összetétel első elemét — veszi alapul: „*Reumás hátország*, talán így hívtak minket, / mikor a férfiak elmentek. / Vagy éppen, hogy *gerincesnek* mondtak, / egyenes nőknek, akikben *van tartás?* // Volt, egy ideig volt, álltuk a sarat / az emlékekkel vívott háborúban.” (*Reumás hátország* — kiemelés az eredetiben) A szó szerinti és átvitt értelmű jelentéssel való játék, az állandósult kifejezések értelmező tagolása, részekre bontása tehát meghatározó a kötet humora szempontjából, és jelzi azt az analitikus és intellektuális szemléletmódot, amelyre már a fülszöveg felhívja a figyelmet. Több vers is felveti a parodisztikus olvasat lehetőségét (például *Tanácsolhatnám, Intelmeink*), ami azonban nem válik harsánnyá vagy tolatkodóvá, inkább visszafogottság jellemzi. Éppen e finom humor miatt olyan kirívóak a kevésbé sikerült, hatásadásnak tűnő megoldások, mint például: „Mit szólnak ehhez az oldalbordák? / Akik készségesen szolgálják fel a sertésbordát.” (*Szakagyon*)¹

A testtel kapcsolatban is érvényesülő birtokbavétel képzele áthatja a teljes első ciklust, amelyben a háborús–megszálló retorika teremti meg a disztópikus hangulatot. A cikluscímekben is megjelenő hátország, a túlélők (*Négyszín*) és a betolakodók (*Törvény a bölcseneknek*) fogalomhasználat a megmaradás gondolata köré rendezi a szövegeket — ahogyan az a krónikásként megszólaló versbeszélő törekvése is. A krónikás szerepe azért is meghatározó, mert a megmaradás alapvető feltétele a nyelvi integritás, amely itt feloldódni látszik: „Nem ismerték egymás nyelvét. / Rájöttek, a sajátjuk tanítása helyett / könnyebb és izgalmasabb egy harmadik / nyelvet kitalálni. / Hátrahagyták



régi énünket.” (*Tovább*) A háborús–megszálló retorika, szorosan összekapcsolódik a nemiség kérdésével: „Nem lennénk mi gyengék, / de a férfiak kivonulása után / megjöttek ezek a betolakodók” (*Törvény a bölcseneknek*); „mérnökeink mással vannak elfoglalva. / Őrtornyokkal és kilátókkal, pedig tudják, / a férfiak hiánya tériszonyt szült bennünk.” (*A vakond laikus rajongói*) Az őrtorony és kilátó mint fallikus szimbólum épp a férfiak hiányára utaló jel, amelyet a „földalatti rendszer” képe ellenpontos. Az ásás, a földbe való bebújás aktsa („lent, a sötétben és csöndben. / Ahol az eső áztatni nem, csak nedvesíteni tud” — *A vakond laikus rajongói*) az anyaméh, illetve az anyaföldből való újjászületés képzetét rejt magában. A többes szám első személyű megszólalás tehát egyértelműen egy női közösséget hoz létre, amelyben a férfiak látszólag nincsenek jelen, ám éppen a hiány alakzatai révén alapvető viszonyítási pontot jelentenek.

Mindezek alapján a *Várunk* határozottan női kötet benyomását kelti, hiszen témájában és megszólalásmódjában mintha a nőiség alapvető mibenlétét, tapasztalatát igyekezne megfogal-

¹ Épp az idézett sorokat Pintér Kitti feszengést eredményező, kínos szójátékként emlegeti. PINTÉR Kitti: *Terhelő többes szám*, Forrás, 2020/1, 120.

mazni: „Ugyanis eddig nem volt megkülönböztető jelünk, / külső tényező, ami összeköt, stigma, a nemzetünké. / Azon kívül, hogy mind nők vagyunk.” (*A fény országa*) A vizuális kialakítás is ezt az értelmezést erősíti, hiszen a borítón és a ciklusokat elválasztó oldalakon mindig nőalakok szerepelnek, akik azonban sohasem kapnak arcot, megengedve így az általánosítást, valamint a behelyezkedést. Lényegesnek tűnik testtartásuk és magányuk is: míg az első ciklus előtt egyenesen álló nőalak látható, addig a következő grafika már egy térdét felhúzó, kuporgó figurát ábrázol, akinek elsődleges nemi jellege takarásban marad, így nőisége némileg elbizonytalanodik. Végül az utolsó ciklust egy ülő nő vezeti be, aki mellett körvonalazódni kezd a másik is. A másik, aki szintén nő, jelezve, hogy a nőiség valamiféle sorsközösséget hoz létre.

Ez az elgondolás érvényesül a harmadik ciklus *Négy nő* című záró versében is, amelyben négy ikonikus nőalak jelenik meg Audrey Hepburn, Frida Kahlo, Virginia Woolf és Sylvia Plath személyében, akik egyúttal a nőiség, a női sors esszenciális képviselőiként is felfoghatók. A más módon tragikus életutakat fiktív beszélgetésük során humorral és nyíltsággal oldják fel: „És te melyikünk lennél, Frida? / [...] / Audrey nem, mert akkor le kéne gyantáztatni az arcom.” „Most gondolom, hogy tökéletes legyen a kép, / téged kéne választanom, Sylvia, de sajnos / szívesebben fulladnék folyóba, mint gázzal telt konyhába.” (*Négy nő*) Az itt megképződő női közösséget a kötet egészében megfogalmazódó élmények és tapasztalatok alkotják meg, amelyek azt is jelzik, hogy ezeknek a megélése ugyan magányos, ám épp a megélés maga közös, ilyen módon pedig összetartó erejű.

A harmadik ciklust bevezető grafika és a rajta körvonalazódó másik nem csupán erre a női (sors)közösségre utalhat, hanem annak egyik meghatározó tapasztalatára, a várandósság és a szülés eseményére is: „Elfolyt a magzatvíz.” (*Elönti*) „Hogy zúgó agyam / forró anyaméh.” (*Prés*) „Hogy a petevezetékét elkötötték, mikor tudta meg?” „[Ő] csak ledőlt a sezlonra képzelt csecsemőjével”. (*Mind az ezer*) E versek a kötet cím igei és főnévi értelmezéséhez is hozzájárulnak, hiszen a várakozás állapota és a test mint vár gondolata egyaránt benne rejlik a terhesség képzetében. Innen nézve pedig a kötet egésze szövegtestnek, a test allegóriájának tekinthető, amelynek első ciklusában a férfiak kivonulása tehát a szexuális aktus befejezéseként, így mintegy a női testből való kivonulásként is interpretálható. Követve e gondolatmenetet, a „betolakodó” pedig maga a magzat. Ehhez kapcsolódik visszatérő motívumként a víz közege (*Mr. Nobody*; *Polip*; *Ahogy kellett volna*), amelyben nem csupán a születésnek, valamiféle előretekinítésnek a lehetősége rejlik („[t]úl kicsi vagyok még a múlthoz, / a jövőre emlékeztess, kérlek” — *Porcelánnal*), hanem az elmúlásé is: „Ki ne gondolt volna már arra, hogy a Lánchídról / egy polip ölelésében leugorjon?” (*Polip*); „Ha akkor ott bent / mégis megfojt / a köldökzsínór.” (*Prés*) A nemlét mindig valamilyen módon a fojtáshoz vagy a tapadáshoz kötődik a versekben, ám ennek konnotációja nem egyértelműen negatív, hiszen az ölelés,

a felszabadulás képze is társul hozzá (*Polip*; „Talán ezért a tó, / a fojtva élvezés” — *Prés*).

Éppen a *Prés* című vers világít rá arra is, hogy a szülés, születés nem kizárólag a gyerekre vonatkozóan érvényes, hanem a versírás metaforájaként is érthető („[h]ogy zúgó agyam / forró anyaméh” — *Prés*), így az írás folyamata várandósságként és szülésként tűnik fel. A kötetet záró, erősen önreflexív szöveg mintha ennek a világra hozásnak és útnak indításnak a pillanatát igyekezne megragadni: „És ha kész vagy: el kell engedned örökre. / Belé kell helyezned másokba, hogy aztán ott valami egészen / idegen lénnyé váljon.” (*Intelmeink*) Paradox módon a versek a saját születésükön vezetik végig az olvasót, aki végigjárva a nemzést és a vajúdást, végül az elengedés szavai után immár saját jogán tarthatja kézben ennek eredményét — magát a kötetet. Ez az eljárás mintha társszerzővé, de mindenképp megfigyelővé avatná a befogadót, aki a többes szám első személyű alakok felhívó hatására ezt a szerepet a magáénak is érezheti.

Az *Intelmeink* című szöveget a kompozícióbeli elhelyezkedése is kiemeli, ami nem csupán abból fakad, hogy kötetzáró pozícióban szerepel, hanem mintegy prologusként le van választva az utolsó ciklusról. Ilyen módon reflektál a kötet egészére, feltárja az alkotás folyamatát. A vers voltaképp az íráshoz kapott jótanácsokat sorjázza („[n]em is bagatellizálhatod el. / Nem lehetsz drasztikus. / Nem írhat sz tanmesét. / Nem szabad öncélúan horrorisztikusnak lenned. / Szükséged van a hatásra, de nem szabad gondolnod rá”), amelyek az ismétlődő szerkezetnek köszönhetően ritmust adnak a szövegnek, emellett átfordulnak a parodisztikus olvasat lehetőségébe. A kapott instrukciókat egyúttal tovább is adja a versbeszélő, így téve eleget a címben is megidézett parainesis-hagyománynak. Ezzel a gesztussal maga is annak a közösségnek a részévé válik, amelyik útmutatást ad — ahogyan arra a cím ragozása is utal. Az írást érzékletesen a „lélekcafát átkonvertálása”-ként határozza meg, ami a kötet egészét tekintve ars poeticának is tekinthető. Rendkívül élesen mutatkozik meg a szerző eljárása, amely mindent precíz számítással alkotóelemeire szed szét, hogy minél pontosabban tudja közvetíteni: „[...] először csak az / élménnyel foglalkozhatsz. / Hogy aztán elővedd a szavak szikéjét, és könnyörtelenebb legyél / magaddal, mint bárki.” Olyan tapasztalat áll így elő, amely már nem kizárólag saját többé, hanem benne van a mindenkori másik — a befogadó. Az önmagán átszűrt élmények akkor válnak irodalommmá, ha az olvasó végül sajátjának érzi azokat, a szerző pedig egészen kivonul belőlük, nem áhítva érte semmilyen elismerést: „És a végén, ha dicsőség helyett az üres megrökönyödés lesz / jutalmaz, ne sajnáld. / Neked nem szabad sajnálkoznod.”

Ebben az eljárásban, a mindvégig megmaradó többes számban ott rejlik a versbeszélő és a befogadó számára is a feloldódás lehetősége, ami együtt járhat a kontúrok elmosódásával, az én elbizonytalanodásával („úgy nézlek titeket, / hogy majdnem elfeledkezem magamról, / de csak majdnem, / végig érzem a testem a partvonalon” — *A partvonal*; „[é]s persze a test mállani képes, / mint a vakolat” — *Szakagyon*). Éppen e feloldás, feloldódás miatt lehet kiemelt szerepe az útmutatószerű verseknek (*Leső*, *Tanácsolhatnám*), amelyek egyfajta viselkedési protokollként működnek, megpróbálva ellensúlyozni ezt a bizonytalanságot. A második ciklus egésze megterhelő témákat jár körül (félelem, gyász, halálvágy, felejtés, elmúlás), amelyeket a kíméletlen precízió és az irónia távolságtartó gesztusai megfosztanak minden pátosztól. Noha e nehéz tapasztalatok megfogalmazása és a szembenézés valamelyest összetartja a ciklus szövegeit, a másik kettőhöz képest kevésbé tűnik egységesnek. A némileg széttartó szerkezetet talán a cím felől érdemes megközelíteni. A *Mr. Nobody* című film felidézésével erős referenciapontot jelöl ki a szerző a második egység verseinek értelmezéséhez. Ahogyan a film, úgy a szövegek is mintha különböző életlehetőségeket mutatnának meg, amelyek mégis nagyon hasonlóan végződnek, azt sugallva, hogy elkerülhetetlenül tartunk egy pont felé, akár melyik irányba is indulunk.

A hiány motívuma mindvégig meghatározó a kötetben, amely különböző formákban jelenik meg. A kötet címének igeként való értelmezése mintha arra utalna, hogy a hiány megszüntethető, a várakozás nem hiábavaló. Egyértelműen ezt jelzi a keresés, ami többnyire azonban nem céltudatos, határozott haladás, sokkal inkább valami bizonytalan tapogatózás: „Bolyongónak is neveztek, de én láttam / a célt homályos szememben, / a minden másnapra elfeledett célt.” (*Bolyongó*) Az egyik már említett, szembetűnő hiány a férfiak kivonulása, és a hiányukat még elevenebbé tévő jelek, emlékek: „Volt, egy ideig volt, álltuk a sarat / az emlékekkel vívott háborúban”. (*Reumás hátország*) Ez legalább olyan meghatározó tud lenni, mint maga a jelenlét („[m]iért a hiányok határoznak meg?” — *Porcelánnal*), így válhat legbensőbb sajátta, állandó társsá: „És talán arra gondolsz, / (helyesen), hogy legalább / sosem vagy

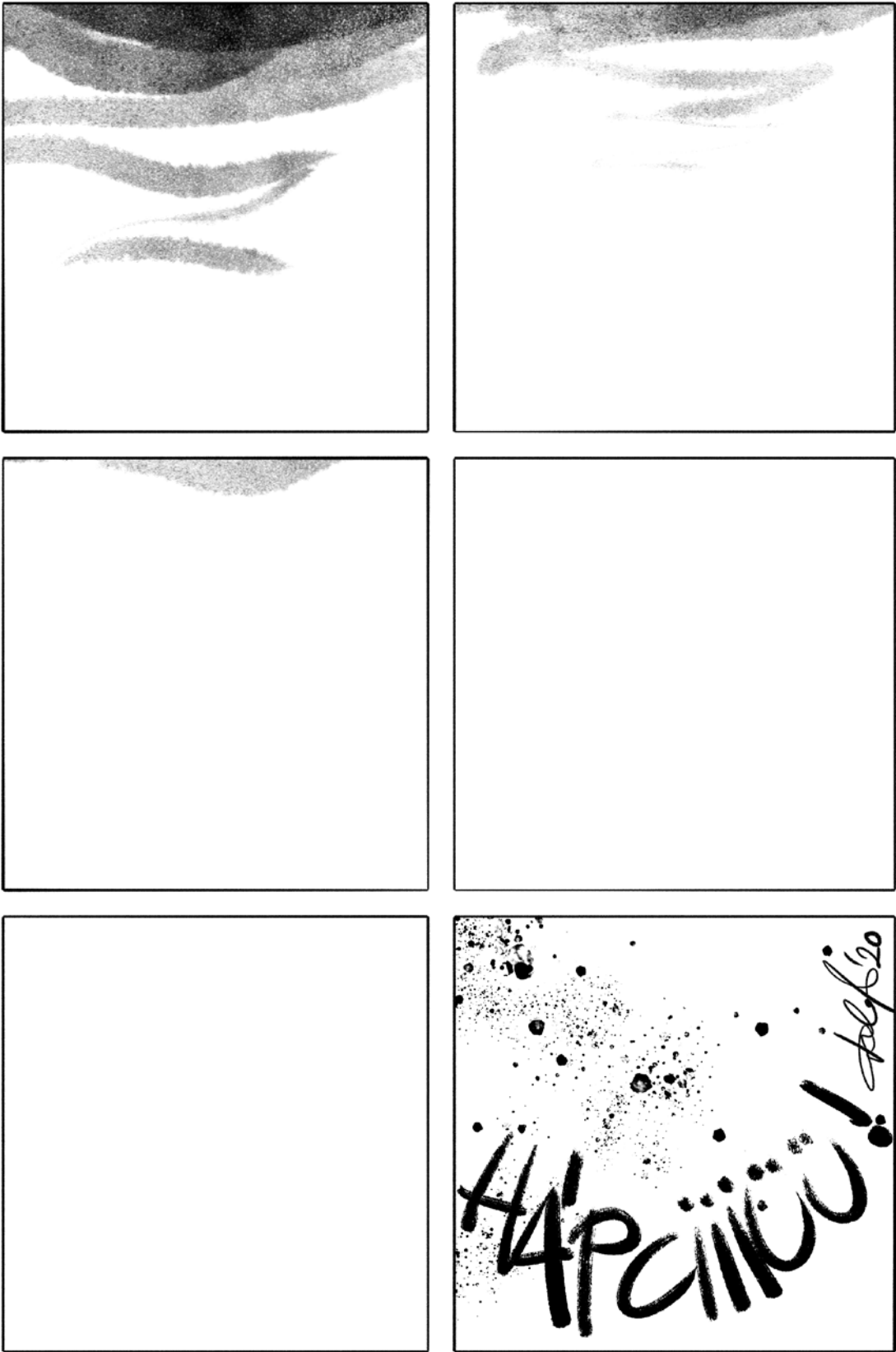
egyedül.” (*Leső*) A magánynak, az egyedüllétnek a végső állapotát jelzi az emlékek eltűnése, a teljes kiüresedés: „Az emlékek kiszáradtak belőlem”. (*Levendula*) A feledésnek ez a teljessége a megtisztulás és a felszabadulás lehetőségét is magában hordozza („[v]ajon a feledés betegsége elfeledteti-e / a bűnöket, kérdeztem hitetlenként is az eget” — *Bolyongó*), amelyet azonban a vers elsősorban nem morális–teológiai irányból közelít meg, hanem az orvosi diskurzus felől ír le. A kötet egészére érvényes ez az eljárás, nem véletlenül használja az *Intelmeink* című vers a költőre a szikével dolgozó sebész metaforáját. És valóban, a szövegek egy metsző, fragmentáló, érzelemmentes tekintet eredményei, amely igyekszik mindent előítéletektől, a kulturális ráakódásoktól mentesen szemlélni, eljutva így a lényegig és a megértésig.

Seres Lili Hanna első kötetét ez a racionális megértés mozgatja, amelyhez jól illeszkedik a szikár nyelvezet, és a költői képek visszafogottsága. Az a néhány trópus pedig maradandó élményt jelent és hosszan elkíséri az olvasót. Talán ennek a szemléletnek és megszólalásmódnak köszönhető, hogy a kötet ugyan több irodalomelméleti irányzat felől is megközelíthető, mégis ügyesen kikerüli azok sablonjait és csapdáit, így végső soron magát a címké(zés)t. Ezzel együtt talán megkockáztatható a kijelentés, hogy a *Várunk* egy erősen női kötet, amely azonban nem feminista, nem misztikus, nem mondja újra a nőiség nagy mitológiáit, hanem a maga póreségében szemléli, és próbálja megragadni azt.

Dudás Győző Always look on the bright side of life





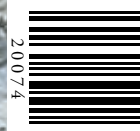
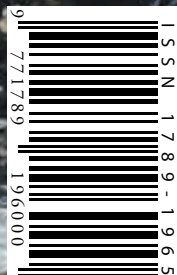




muu



www.muut.hu



890 Ft

nKa