

műút



a törlendő segédegyenesek lettek dominánssá! / a hedonista-
aszkéta-bohém-szerzetes / a szenzuális részletek elfedik a
geometriát / zsebre teszed a dollárjeles cikket / persze hogy
eltemetném a papát / engedjék hát, hogy holdtőtekor itt hálhassak

műút

3 | szépírás

6 | szépírás

9 | szépírás

12 | szépírás

14 | szépírás

16 | szépírás

24 | szépírás

28 | szépírás

32 | szépírás

36 | szépírás

38 | szépírás

40 | szépírás

46 | szépírás

48 | szépírás

50 | szépírás

52 | szépírás

56 | képzőművészet

62 | filozófia

66 | kritika

68 | tandori

70 | tandori

74 | kritika

76 | kritika

79 | kritika

81 | kritika

83 | kritika

85 | kritika

Masri Mona Aicha: mint számnak a méz; füstre tett tömlő; áradjon ajkamról
Kellerwessel Klaus: óceán

Egressy Zoltán: Hogyan szállnék én össze?

Demeter Arnold: Édes rózsám; Gyertya és vadvirág

Zalán Tibor: Felezőszonettek (Nagyapa ősze; Terpeszkedő hasonlat; A dolgok megkerülhetetlensége)

Petrik Iván: Kittenberger-hatás

Lynn Emanuel: Homage Sharon Stone-nak

Harcos Bálint: Széria

Roy Chicky Arad: Harminc magyar kimo

Lukács Flóra: John Galt megállítja a világ motorját

Géczi János: A múltról; A rózsákról; Nézet-eltérések

Márton László: Csillaghegytől Zalátáig (Egy készülő regényből)

Rónoki Bertalan: képeskönyv; angyalszabásúak

Vincze Nóra Veronika: Sakk-matt; Hipotézis harmonizáló árnyékvetésekről

Sirokai Mátyás: Sötétben; Veled is

Szvoren Edina: Árné virága (Az Ohrwurm-jegyzetekből)

Balogh Kristóf József: Rögtönzött manifesztum

Takács Dániel: Miért érdemes megtartani a filozófiai meggyőződéseinket
(Az igazság pillanatai? — Metafilozófiai válaszok a szkeptikus kihívásra)

Szarvas Melinda: Valódi jugoszláv (Marina Abramović: Aki átment a falon)

kabai Lóránt: „Nincs vég. Csak vége.” (Tandori Dezső: Felplusztulás, leplusztulás)

Margócsy István: „Úgy nincs, ahogy van” — Tandori Dezsőről,
az utolsó kötet (Felplusztulás, leplusztulás) kapcsán

Szűcs Anna Emília: Otthonos függés: (Láng Orsolya: Személyes okok)

Ágoston Enikő Anna: „ahol a geometria esemény” (Závada Péter: Gondoskodás)

Pintér Kitti: Éj-mélyből föl_ngő (Ferencz Mónika: Búvárkodás haladóknak)

János Emília: Újra hangolt (vagy újrahangolt?) hagyományok (Lövetei Lázár László: Feketemunka)

Turányi Tamás: Testbeszéd (Áfra János: Glaukóma)

Ludmán Katalin: „Nem lehet visszalépni” — táguló horizontok (Identitás, nyelv, trauma.
Tanulmányok Kertész Imréről)

2022083

múút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Ágoston Enikő Anna (1994, Budapest) az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Balogh Kristóf József (1994, Debrecen) képzőművész · Demeter Arnold (Csíkszereda, 1998) költő · Egressy Zoltán (Budapest, 1967) író, költő, drámaíró · Géczy János (1954, Monostorpályi) költő, író, szerkesztő, művelődéstörténész · Harcos Bálint (Budapest, 1976) költő, író · János Emília (1971, Bonyhád) magyar nyelv és irodalom szakos bölcsész · kabai Lóránt (1977, Budapest) műtárgykezelő · Kellerwessel Klaus (Kecskemét, 2001) költő, az ELTE pszichológushallgatója · Ludmán Katalin (1988, Debrecen) a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Lukács Flóra (1994, Miskolc) költő, Budapesten él · Lynn Emanuel (Mount. Kisco, N.Y., 1949) amerikai költő · Margócsy István (1949) irodalomtörténész, kritikus · Márton László (Budapest, 1959) író, drámaíró, műfordító, kritikus, esszéista · Masri Mona Aicha (Budapest, 1993) író, költő, református lelkész · Mohácsi Balázs (1990) költő, kritikus, műfordító, a Jelenkor és a Versum szerkesztője; Pécssett él · Nagy Kinga (1979, Gödöllő) költő, műfordító, tanár, az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Petrik Iván (Balassagyarmat, 1971) író, költő, levéltáros · Pintér Kitti (1995, Kecskemét) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, tanár · Rónoki Bertalan (Pécs, 1997) költő, a PTE BTK szociológia szakos hallgatója · Roy Chicky Arad (1977, Beersheba) izraeli költő · Sirokai Mátyás (Tapolca, 1982) költő, szerkesztő, zenész · Szarvas Melinda (1988, Győr) irodalomtörténész, kritikus · Szűcs Anna Emília (1999, Budapest) az ELTE Irodalom- és kultúratudomány mesterszakos hallgatója · Szvoren Edina (Budapest, 1974) író · Takács Dániel (1984, Monor) Phd-hallgató, óraadó tanár METU · Turányi Tamás (1966, Kaposvár) író, költő, kertész · Vincze Nóra Veronika (1996, Budapest) költő, videográfus, illusztrátor · Zalán Tibor (Szolnok, 1954) költő, író, drámaíró, dramaturg

Képanyagunkat **Balogh Kristóf József** képzőművész munkáiból válogattuk.

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

A Múút támogatói:



MASRI Mona Aicha

m i n t s z á m n a k a m é z

cukorkát vesz
a retikülből a néni az igehirdetés második
pontjában a református igehirdetés három
pontos talán mert Atya Fiú
Szentlélek vagy csak ennyi és kész

a jegyzetemre nézek az evangélium nehéz
eledel a kezemet előre
nyújtom majd vissza a lábamat nyomja
a cipő kicsit túlmozgásos vagyok állapítom
meg az evangélium nehézeledel

csörög a csomagolópapír bontja
bontogatja ránézek ő mosolyog én
mosolygok te
mosolyogsz a cukorka mentolos nincs
illata nem érzem

füstre tett tömlő

Anyámnak szólít hatvan
körüli fekete fejkendő cserepes
száj kezében papírok ráncos képzavar

tisztelendő anyám vagy hogy szólíthatom az idő kellemes
kellemes időben nem halnak meg nem illik ide

fehér épületben fekete pötty eltemetné a papát kérdi megkínálnám valamivel
a valami segít ha baj van lyukacsos háztartási keksz vagy
tea a valami elfeledteti a semmit

nincs semmi nyugodtan szólítson és mondom a nevem hideg a keze rossz
vérkeringés persze hogy eltemetném a papát mondom és magam is meglepődöm ezen

áradjon ajkáról

a földön ülve prédikációt
gépelek a prédikációban nem
lehet azt mondani hogy
segg a néni mondta miután a szószéken
azt mondtam segg

lekapcsolom a villanyt anyám szerint
feneket a főnök szerint
sejhajt lehet

a szomszéd leengedi a vizet a prédikáció
Lélektől ihletett kivéve
a segg a segg nem oké nem ihletett

hallgatom az istentiszteletet drukkolok ne
mond ki kérlek ne minden istentisztelet
visszanézhető a YouTube-on kattintok hátha
most nem
de igen az örökkévalóságig mondom hogy segg



KELLERWESSEL Klaus

Óceán

lehet, hogy pont aközben halsz meg
miközben ezt olvasod
most még azért kételkedsz picit
ennél a sornál felnevensz magadban
itt már enyhe szorongás fog el
a legszívesebben elolvasnád a végét
mégsem teszed

illetve mégis
csak hogy érezhesd a kontrollt
majd zavartan és kíváncsian
visszatérsz ide

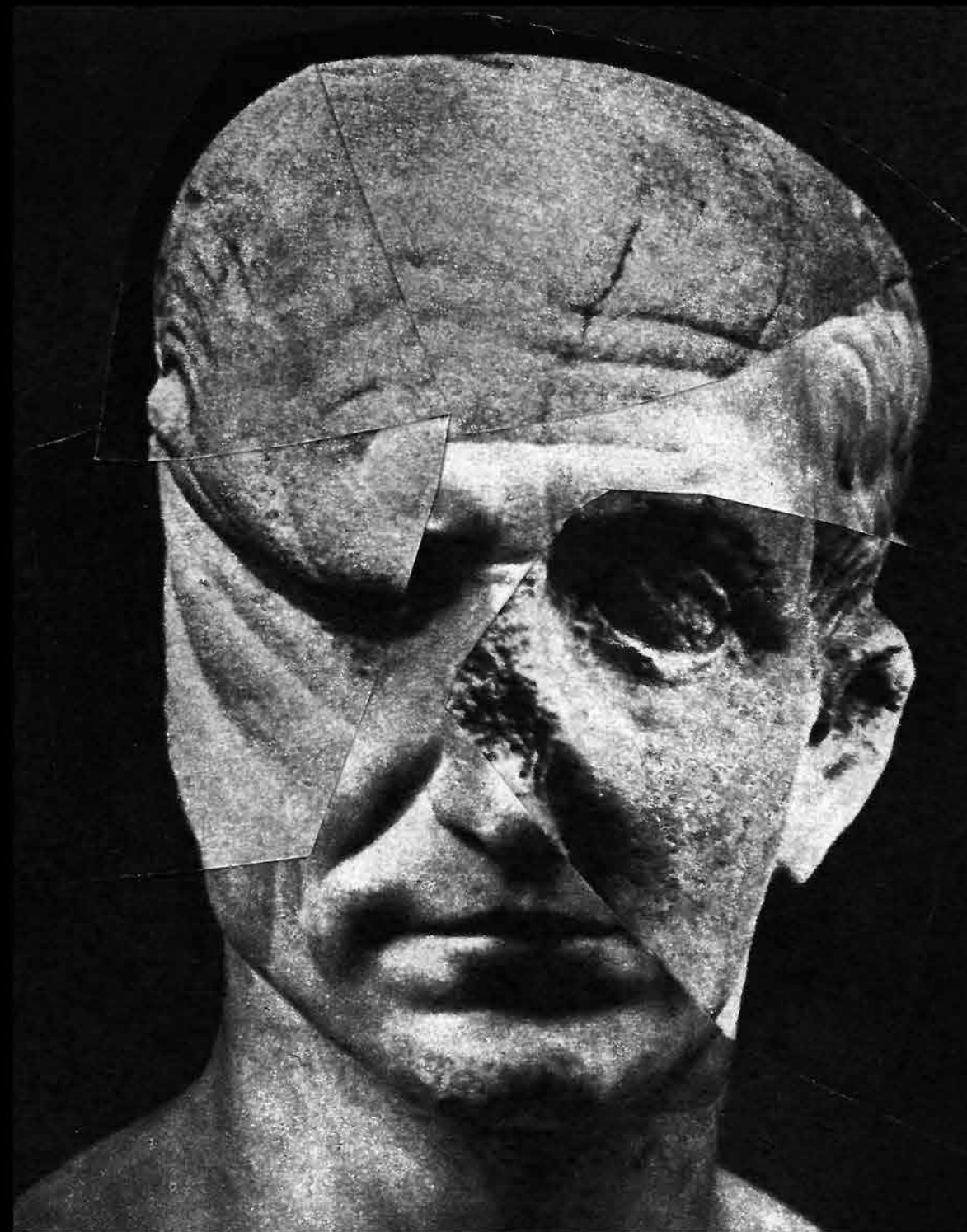
lehet, hogy pont aközben
miközben ezt
vagy mást. vagy mást csinálsz
lehet, hogy olyan okok miatt
amiket a próféták és tudósok se láttak tisztán
ahogy a hangya se lát téged, amikor rálépsz
talán olyan hirtelen
hogy időd se lesz felfogni
hogy nem lesz több időd

mondják
eggyé válsz az óceánnal

de nem
csak meghalsz

lehet, hogy pont
miközben
és nem marad
aki tudná, hogy

de hátra van még néhány sor a versből
üres és repetitív és semmit nem jelent
elég idő talán megnyugodni még
élj
élj
élj
ezt meg már úgyis olvastad





EGRESSY Zoltán

H o g y a n
s z á l l n é k
é n ö s s z e ?

Míntha begyűtt vóna ide a Béla papa az éjjel. Itt állt az ágynál. Aszondja nekem, tudod, mit gondoltam? Mondom, mit? Három hetet adok, hogy elválunk vagy együtt maradunk. Aztán valami lépcsőkön mentem fölfelé. Egyszer csak ott állt előttem biciklivel. Sietnem köll, mondom neki, sok a mosnivaló. Erre fölpatant a biciklire. Ilyet mér tudok én álmodni, mikor ilyen soha nem vót, hogy elválunk, vagy ilyesmi. És mi három hét? Három hét múlva halok meg? Ha meghalok is, csak abba a földbe ne tennének bele. Mennyi földet rám raknak!

Élni se szeretek. Már minek? Mindig nagyobb nyűg leszek. Nem tudok menni. Bele köll nyugodnom, csak nehéz ám be- lenyugodni. Milyen menő vótam pedig! Bár az igaz, hogy nem szerettem gyalogolni. Biciklizni szerettem.

Jó ember vót az uram, most az álomba mégis elbocsátott. Azt köllött most hallanom, hogy már nem köllök, vájjunk el. Nekem nem vót eszembe soha elválni, csak mikor három hónapos házások vótunk. Mikor orrba vágott. Nem éreztem annyira bűnösnek magamat. Kiabálták, hogy rakodjak, de nem vettem figyelembe. A Béla papa is rám szólt, hogy dógozzak, de csak szórakoztam, mer akkor ismerkedtem itt a népekkel. Asszonyokkal, lányokkal. Kinek dirigász te, mondom neki, nekem ne dirigájj. Ellöktem, az meg hanyatt esett. Akkor aztán ugrott, mer tudott ám ugrani, lehet, hogy pofon akart vágni, de orrba vágott, csak úgy dült az orrom vére. Mindenképpen el akartam menni, csak a Feri testvérem nem engedett, a világér se. Az is pont ott dógózott a házon. Aszonta, nem mehetek. Pedig akkor csak tizennyóc-tizenkilenc éves vót. Nem gyűssz haza, majd kibékűtök.

Ha akkor elengednek, soha nem gyűttem vóna vissza. Nem vótam még terhes, könnyen elmehettem vóna, nem én lettem vóna az első, aki elválík. Nem vótam szokva ilyenre, szidtak ott-hon, de soha nem ütöttek meg.

Az uram elsőbe nem mert elejben állni. Én meg egy hétig nem álltam vele szóba. Gyűtt az anyja, mindenféle jót beszét nekem, meg hogy jaj, nem akarta a fia, nem akarta. De mégis orrba vágott. Nekiálltam siránkozni. Nézegetődttem, néztem a kertből a falum templomát. Pont oda lehetett látni a toronyra. Micsinyáhattam vóna? Arra gondoltam, mér is vagyok én itt. Mikor elgyűtt megkérni a kezemet, az Édes aszonta neki, hát fiam, várnod köll, a fát se vágják egyszerre ki. Majd megbeszéjjük a házasságot. Engem nem kérdeztek meg, az öregek elintézték. Hogy énnekem köll-e, nem köll-e, nem kérdezte senki.

Addig duzzogtam aztán, míg a Béla papa megfogadta, hogy többet a kezit nem teszi rám. Próbált velem foglalkozni, de még akkor is hiába. Nemegyszer sírt. Akkor nem sírtál, mondom, mikor orrba vágta. Olyanokat mondott, hogy nem is szeretsz, ugye? Aszondtam neki, nem hát. Dinkás vótam ám. Sokszor megbántottam, amikor nem is érdemelte meg. Vót az a ronda büszkeségem. Dulifuli vótam, mint most az unokám.

Az éjjel sokáig nem tudtam elaludni. Ma meg nemigen vót kedvem enni. Paradicsommártást hoztak, meg tötött paprikát. Pedig ennem köllene, az erő miatt. Így nem tudok karót verni

a krizantémok mellé. A fejszének is kitört a nyele, nem tudom fölkötozni. Türelmem vóna hozzá, csak nemigen tudok menni. De hát én is csak nyögök, hogy ilyen szerencsétlen senki sincs, mint én, aztán aki fiatalabb, annak is mennyi baja van. Az utcába van egy kövér nő, negyvenhat-negyvenhét éves. Mútkor igen görbén gyűtt. A férje igen elintézte. A lányuk tizenöt-tizenhat éves. Kap az is.

Aszondja a lányom férje, hogy menjek oda hozzájuk egypár hétig. Ónáluk aranyéletem lenne. De úgy kiabálnak egymással, hogyan tudnám én azt elhallgatni? Meg mindig esznek. Béla papa is jó evő vót, megevett az mindent. Akkor még főztem javába. Mennyit főztem, istenem! Mindent, ami gyűtt sorba. Szerette a főzelékeket. Mindig megöntöztem neki. Kenyérrel ette. Nem vót egy nagy húsevő, de szerette azt is. Bár most is enne!

Sokszor eszembe van ám. Az is mennyit szenvedett kicsi korától kezdve! Kimaradt az iskolából, mer el köllött mennie dógózni ilyen mindeneknek. Az anyósom is de sokat dógózott. Járt főzni, mosni. Jó főző vót. Mikor már legénykedett a Béla papa, akkor a lovakkal hordta a lisztet. A huszonegyedik évibe meg elvitték katonának. Fogságba esett, kivitték Oroszországba. Sokat szenvedtek ám a magyar katonák. Meg is tetvesedtek. Akkor még nem ismertem. Csak 47 végítől. Aztán 48 május 17-én kerültem ide.

Az öccse is akart vóna engem. Jóságú vót. Mikor már a testvére felesége vótam, akkor is csak azt mondta mindig, hogy maradj, maradj, majd én. Besegített mindenbe. Csak az vót vele a probléma, hogy ivott, mint a gödény. Fölfogadták ilyen nagy parasztok kaszálni, aztán elmentek együtt borér. Sokszor berúgott. A Béla papa is ivott, nem mondhatom, hogy nem, mer ivott. Össze is vesztünk sokszor. Nem vótam olyan jó hozzá, mint ő hozzám, az biztos.

De aztán igen sokat változtam. Még az életébe is, de mióta meghalt, azóta pláne. Az vót a jó, mikor a templomnál dógóztunk együtt. Akkoriba kezdtem mindenfélébe a jót keresni. Azelőtt ez se tetszett, az se, de aztán a papokkal sokat elbeszélgettem, azok meg aszonták, Rozika, türelem, türelem, az ám a legfontosabb. Szerettek a papok. Jó emberek vótak. Gyűttek mindig elejben, ölelgettek, csókulgattak.

Az egyik pap a bánatába halt bele. Elüldözték a kislánya miatt. Mer lett egy kislánya. A pap is csak ember. De aztán ki tudja, mi vót, hogy vót, A Szentírásba hányszor olvastam, hogy a Szűzanyába hogy fogant meg a kis Jézuska. Szent József ugyanúgy ember vót, mint mi, csak istenfélő vót. A Szentlélek szállta meg a Szűzmáriát. De akinek nincs hite, az ezt nem tudja elhinni. Az uramnak is vót ez a kis hibája, sokszor aszonta, te se tudod, senki se tudja, hogy történt. Nem akarta elhinni, hogy a Szentlélektől fogantatott a Szűzanya. Mondtam neki, hogy hát élettársul éltek, de nem mint a mostani emberek. Szent Józsefnek meg köllött tartóztatnia magát. Annyit beszéltem, hogy egyszer csak aszondta, jól van, akkor nem tudom. De hát csak a hihetetlen emberek gondóják azt. Montam neki, hogy ebből a szempontból buta vagy, hogy te is hihetetlen vagy.

Másféle világ vót az akkoriba. A Misi testvérem tanított ilyen ipari tanulókat. De mire köllött tanítania azokat? Az Isten ellen. Hiába akart vóna az Istenről beszélni, nem szabadott. Aztán már nem akart, mer nagy kommunista lett. Hitván ember vót, még azt is beszéltek, hogy jóba vót a lányával, avval is szemtelenkedett. Ha igaz, azt a jóisten nem bocsátja meg, az igen nagy bűn. Szenved még a tűzbe most is, a pokol tűzébe.

A fiamtul meg a menyemtül nem hallottam még, hogy istenem, segíts. Még mikor betegek, akkor se. A menyemet káromkodni se hallottam. Nem tudom, mi van benne. A fiam mondja a magáét. Az uram is tudta mondani. Az Isten faszát, meg ilyeneket. Csak a templomba türtőztette magát. Mikor már annyira fáj a lába, nézett föl az ég felé, és akkorákat káromkodott, soha nem felejttem el. Fenyegette az Istent. Azután megbánta. Aszondtam neki, a jóisten nem tudom, megbocsátja-e neked. Meg mondtam kis verseket, hogy minden este mondja el. Ó, édes istenem Virrasszon felettem gondviselő szemed, kérlek, óvd ez éjjel testemet, lelkeket. Szűzanyám és őrangyalkám, legyetek énvelem, ha ti rám vigyáztok, nyugodt lesz éjjelem. Mondtam neki, hogy mondd, hogy a Jézus nevében, ha nem is hangosan, az is sokat ér. Aztán hogy mondta-e, nem mondta, nem tudom.

A lányom az sokat imádkozik. Mára is aszondta a telefonba: annyira fáj a dereka, hogy elimádkozta a keresztutat, aztán ki is állt a fájás neki. A férje régen eljárt a templomba, de már nem. Most már csak káromkodik. A telefonba is hallom, hogy mit mond. Az anyád bűdös kurva piccsáját. Milyen csúnya beszéd az. Nem szerelemből ment ám hozzá a lányom. A rossebbeket. Minden baja vót vele, talán ott se marad, ha az anyósa nem beszéli rá. Az nem a fiának fogta a pártját, hanem a lányomnak. Udvaroltak ám neki még a házassága előtt elég sokan, mer csinos vót. Most is mennyi gyűrű van mindig az ujján, szereti az ilyeneket. Szeret pámpillázni. Úgy szenvedtem, mikor született, mint egy állat. Igen nehezen gyűtt ki. A fiam máshogy vót, csak akkor meg a Béla papa nem vót otthon. Hazagyűtt, de mindjárt ment is hallgatni a 6–3 meccset. Akkor vót a néprádió. Aztán mikor gyűtt haza, mondta neki a szomszéd, siess, Béla pajtás, a fiad már mindjárt fut elejbed.

Begyűtt ma a Vica. Olyan kövér, mekkora csöcsei vannak! Aszondja, ő soha nem hordott melltartót. Én most is hordok, este levetem, reggel fölveszem. Aszondta a Vica egyszer, mondjad, anyukám. Hát ezt az uram mondta nekem sokszor. Én meg mindig mondtam neki, hogy nem vagyok az anyukád. Mikor már nem tudott járni, nekem meg dógóznom köllött, az vót a szerencse, hogy a Somogyi minden délután begyűtt. Hozattak bort, elbeszélgettek. Mikor az uram kórházba került, a Somogyi gyűtt akkor is. Addigra már meghalt a felesége. Hatvanéves vót. Nagyon féltékeny vót a Somogyira. Vót, hogy látták, ahogy a Somogyi más nőekkel bemegy a kukoricásba. Egyszer elhivatott, hogy mondjam meg a feleségének, hogy én nem láttam. Láttam pedig. Hogy csak beszélgettek, vagy jóba vótak, azt nem tudom, azt nem láttam, hogy akármit csináltak vóna. A nagy kukoricásba. De ha láttam vóna, akkor se árultam vóna el. Aszondtam,

én nem láttam semmit, azt se, hogy bement vóna. Akkor aztán igen megverte a feleségít. Beleverte a fejít a falba. Szegény, kapott eleget.

Vót, hogy egy cigánylányt is megbúbolt a Somogyi, egy autón. Azt láttam. Mikor az uram meghalt, aszondta, gyere csak be egy kicsit. Nem érek én rá, mondom. De azért csak bementem. Tudod, mit akarok, aszondja. Mondom, nem tudom. Hogy nem vóna-e jó nekünk most már végre összeszállni. Hühü, mondom, hát hogy beszélsz te? Hogyan szállnék én össze akárkivel?

Mindig udvarolt nekem, korábban is, mikor fiatalok vótunk. Jolka így, Jolka úgy. Már a magtárba is énvelem heccelődött. Nem mondtam ám meg az uramnak. De aztán nem történt semmi, mer úgy vótam vele, hogy tisztán az oltárig, hien a sírig. Én ezt meg is tartottam. Pedig rám akartak fogni sok mindent. Aszondták, én is jártam a Somogyival a kukoricásba. De nem vót ám igaz. Ha valaki itt beszélt valakivel, mindjárt összesúgdoloztak a pletykanépek.

A téeszbe is beszéltek rólam mindenfélit, kivel vagyok jóba, kivel nem, ott is rám akartak fogni valamit. Abba az időbe így vót ez. Meg vót még a ruszki röpülő, szerelmes vót belém, az igaz, még ide is röpült a ház fölé, mikor nem vót itthon az uram. Valahogy megtudta, mikor nincs itthon. De azzal se történt semmi olyan, azt is csak rám akarták fogni.

Milyen hideg az én lábam, nincs benn vér. Reggel röstelltem fölhúzni a harisnyát, de hónap fölhúszom. Vagy talán már éjjelre is. Jó vóna, ha gyünne megint a Béla papa, megválaszolnám neki, hogy nem válunk el, de három hét múlva meghalok, aztán megyek utána.

DEMETER Arnold

Édes rózsám

*Mamika, ezt most hitelbe veszem,
és ha nem bánja, hát szerda este mennék magikhoz.*

*A lányka kell nekem, mert ha kialszik a tűz, akkor
majd kell valaki, akit megverek a parázs fölött.
Mellé, ha lehet a fele királyságot, jármot, szekeret,
a legszebb teheneket és annyi véka búzát, ahány
unokát látni akarnak...*

A folytatás már a lap lehasított szélén volt,
oda képzeltelek, hogy számodra ezek már nem is
lennének fontosak annyira, mint a kedvenc sajtok
vagy süteményed, vagy az hogy ne egy bizonyos öblítőt
vegyek, mert arra allergiás vagy.

*Édes rózsám, szemeid csillagok, s apámuram
előtt vallom már most meg, hogy szeretlek.
Engedjék hát, hogy holdtőtekor itt hálhassak.*

Pár cafat még látszik ebből a furcsa elbeszélésből,
de mégis többet olvasok ki belől, mint abból a magányból
ami megélhető párosan veled. Mert úgy hiányzik belőlünk
a vágy, mint parasztlegény kezéből az irgalom.

Nem meg mondtam Marcsi? Jó dolgod lesz, csak ne beszélj sokat.

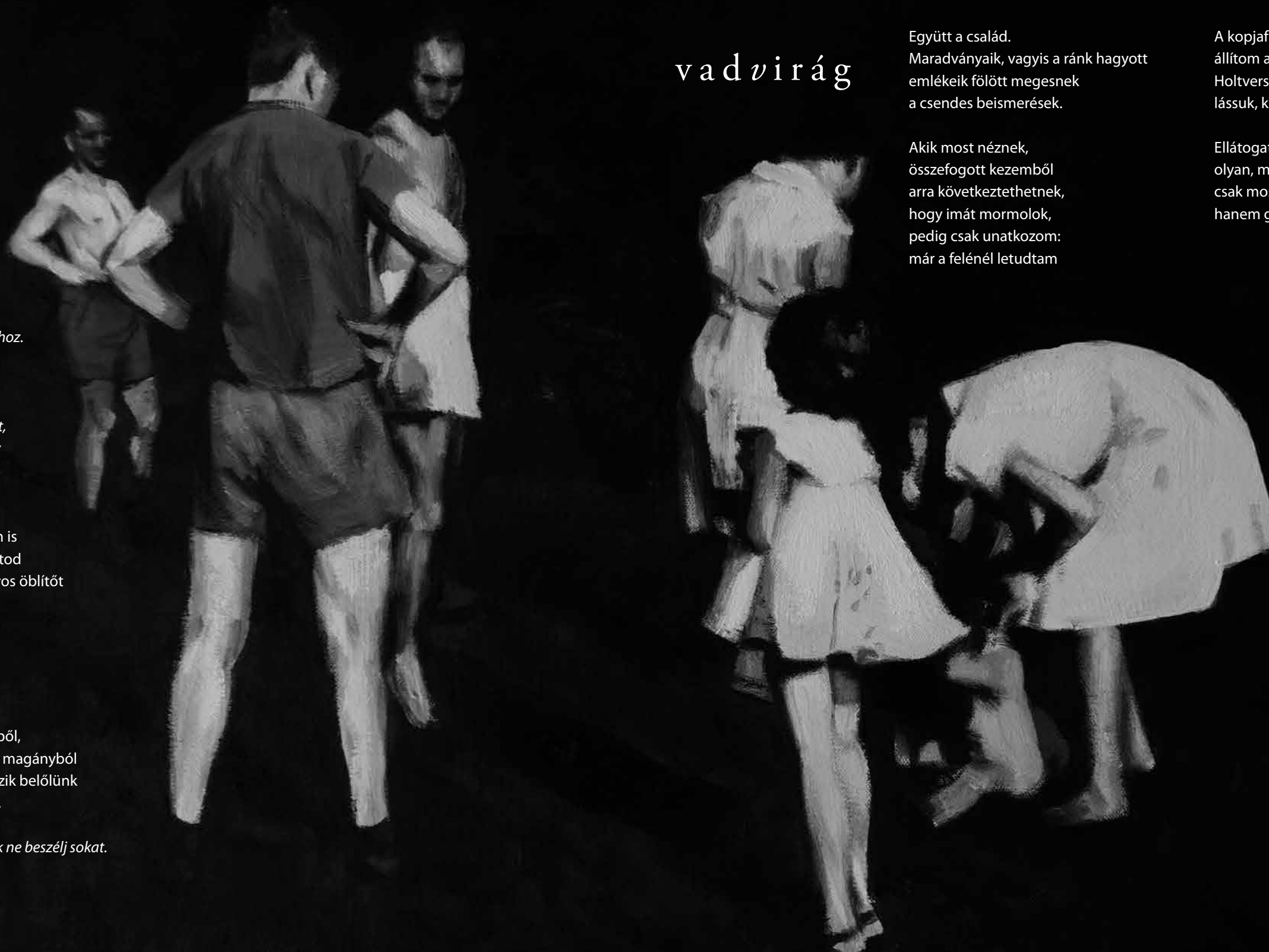
vadvirág

Együtt a család.
Maradványaik, vagyis a ránk hagyott
emlékeik fölött megesnek
a csendes beismerések.

Akik most néznek,
összefogott kezemből
arra következtethetnek,
hogy imát mormolok,
pedig csak unatkozom:
már a felénél letudtam

A kopjafák alapján starthoz
állítom a versenyzőket.
Holtverseny:
lássuk, ki mennyit élt!

Ellátogatunk mindenkihez,
olyan, mint régen,
csak most nem kávé és süti van,
hanem gyertya és vadvirág.



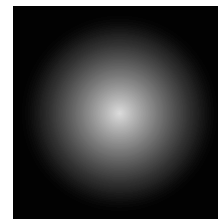
ZALÁN Tibor

Felezőszonettek

Nagyapa ősze

Füstölnek a szőlők mondta nagyapa Kinézett
az ablakon de kint csak durva háztetőket és
lombjuk vesztett fákat meg szemét között turkáló
kutyákat látott Nem fordult vissza mert érezte
hogymíg ő füstölő szőlők után nézelődött
háta mögött csöndben meghalt a nagyapa Csak
nagyapák tudnak így költészetbe belehalni

Csak a nagyapa halhat bele a költészetbe
Csöndben tud meghalni a háta mögött amíg ő
a füstölő szőlők után nézelődik
És nem fordul vissza a szemét között turkáló
kutyák és a lombjuk vesztett fák tarolta őszből
Bámulja a bádogtetőket Érti nagyapa
épp most szökik el a ködökön szőlőkön túlra



Terpeszkedő hasonlat

Egy terpeszkedő hasonlaton elnyúlt a mondat
vadász Ha mástól veszed el és jobban használod
a mondatot végső soron nem tolvaj vagy hanem
az eredetihez visszaroncsoló alkotó
erő Ennek látszólag nincs értelme holott épp
lefedti a valóságban még megtörténhető
virtuális létezését Forrás-visszaállítás

A forrás visszaállítás virtuális létből
a még megtörténhető valóságot fedi le
Látszólag nincs értelme Holott az alkotó egy
eredetihez magát visszaroncsoló erő
Végső soron nem tolvaj ő hanem a mondatot
mert mástól veszi el máshogy használja És elnyúlt
a mondatvadász egy terpeszkedő hasonlaton



A dolgok megkerülhetetlensége

És az erotikus zóna nyirkos folyosóin
fel-alá mászkálnak komoran a stalkerek Majd
Dantét emlegeti mindenki és majd senki sem
olvassa Még néhány inferno-adaptáció
fűszerezi az életüket Meglehetősen
nehéz a dolgok feltérképezése jön rá És
ijeszti a dolgok megkerülhetetlensége

A dolgok megkerülhetetlensége ijeszti
És eljön a feltérképezése ezeknek a
meglehetősen nehéz dolgoknak Az életük
inferno-adaptáció néhány fűszerekkel
Olvassa hogy majdnem senkise emlegeti föl
Dantét És mindenki komor mint a stalkerek Kik
csak föl-alá az erotikus nyirkos zónákban





PETRIK Iván

Kittenberger-hatás

(Érdemes felidézni)

Érdemes felidézni annak az ír férfinak az alakját (innen ugyanis a Callum-hatás elnevezés), aki részegen tért meg otthonába egy metsző szelekkel összevagdostott csillagtalán éjszaka Corkban (a Curraheen Road környékén). A kulcsát ráadásul elvesztette, a feleségével viszont csak reggel szeretett volna veszekedni, ezért jó ötletnek tűnt, hogy nem ébreszti föl a szokatlanul fehér bőrű és minden apróságra a megszokhatónál kicsit idegesebben reagáló Emilyt, és inkább bemászik az ablakon. Sajnos olyan utcában lakott, ahol a házak majdnem teljesen egyformák, annyira mindenképpen, hogy részegen elég nehéz megkülönböztetni őket. Hát igen, a szomszéd ház spájzába mászott be, összetörve néhány befőttes üveget, és nem kis riadalmat keltve a csörömpöléssel. Ebből pedig az következett — teljesen logikusan —, hogy felborult és elsüllyedt a Black Canvas benzinmotoros katamarán a Dél-kínai-tengeren. Valós és közvetlen összefüggés állt fenn a két dolog között, részletesen megírták a Kurírban az ezredforduló környékén, egy olyan cikkben, amit csak várakozás közben olvas az ember. Akkor is csak azért, mert egyébként felrobbanna valami alattomos indulat hatására, amit természetesen a teljesen értelmetlen várakozás vált ki, de egy távoli, mondjuk egy corki történet, amely a Dél-kínai-tengeren végződik (bármennyire is valószínűtlen) szinte észrevétlenül semlegesít.

És ha már itt tartunk, mármint a valószerűtlenségnél. Szabó János a losonci 23. gyalogezred katonájaként a Sztorozsevoje, Uriv, Scsucyje vonal mentén harcolt egy Don nevű folyó közelében (azaz nevezhetnénk akár Szabó János-hatásnak is, de Don-hatásnak nem). Minden harmadik napon ő vitte az utánpótlást a zászlóaljához a tűzvonalba. 1942. december végén egy alkalommal rossz zsákokat kapott fel, és elvitte az egész ezred teljes havi cigaretta ellátmányát. Szilveszterkor a Theba kesernyés füstje borított a be az állásaikat. Ebből pedig logikusan következett, hogy Áron a század vége felé egy két szoba hallos lakás birtokába jutott egy kései Bauhaus épület harmadik emeletén (ötös ajtó). Ezek után talán nem lep meg senkit az az állítás, hogy ha nem sztrájkolnak 1999-ben a Schiphol repülőtéren a légi irányítók a 2000-es pánik miatt, akkor Áron nem sétál végig egy kisállathordozóval (amely egy szürke karthauzi macskát rejtett) az Andrásyn, vagy ha végigsétál, az már alig-alig valószínű, hogy befordul a Csengery utcába a Hunyady téri piac felé. Ehhez azonban kötelező hozzátennünk, hogy ha nincs a Bata cégnek Szingapúrban gyára a háború előtt, akkor valószínűleg biciklivel megy a Csengeryn, a csomagtartóra erősített macskahordozóval. De volt gyára Szingapúrban a Bata cégnek a háború előtt, ezért gyalog ment, baljában cipelve a macskahordozót. Így tehát a macskával együtt ért el a Csengery fodrászat, pontosabban fodrászszalon és hajstúdió vörös szőnyeges bejárata elé. Ott viszont már nem tekinthetett el attól a tényről, hogy ha a Balogh fivérek 1920-ban nem alapítanak lakatosműhelyt Úriújfalun, akkor 78-ban, tehát vérében, megázik Püspökladányban Várhegyi Antal, és akkor talán nem egy fodrászat előtt lépdél el, hanem mondjuk egy biobolt vagy egy söröző előtt. Ennek kapcsán pedig nem kell bizonygatni, hogy ha Erzsébet királynőt nem 1952-ben koronázzák meg, hanem tényleg 1953-ban, akkor Áronnak fogalma sem lenne arról, ki ül a fodrászat kényelmetlen kistofeleinek egyikében. És azt sem tudná, mi az az Atkins-diéta.

Aztán (már a fodrászszalon és hajstúdió után) egy kislány azt mondta neki: „Ancsához jössz, Gábor?”, miközben egy túlméretezett kaput tartott vissza attól, hogy becsapódjon. Ez bizonyosan nem történik meg, ha Esterházy Miksa nem tér haza Washingtonból 1875-ben. Ráadásul (öntsünk tiszta vizet a pohárba), ha Ariadnét érthetetlen módon nem hagyják Naxoszon, akkor Áronnak nem kellett volna a macskával foglalkoznia. Azaz nem kellett volna azon a napon elhagynia a Szent István körüti lakását, nem kellett volna elvillamosoznia az Oktogonig, ott gyalog nekivágnia az Andrásy útnak, aztán befordulni a Csengery utcába, hogy találkozzon Kisrigóval, azaz a kisebbik Rigóval, Danival.

A virágbolt helyén nyílt kávézóba beszéltek meg a találkozózt. A Hunyady tér, Csengery utca, Szófia utca sarkáról átnézett a túloldalra. Mert onnét már látnia kellett Kisrigót. Pont szemben, a kávézó előtt tényleg meglátott egy várakozó alakot. Szép szőke haja kicsit kócos, és jól látszott, hogy sírt, és az is, hogy különös gonddal öltözött fel aznap. Egyrészes fekete ruha, leheletfinom harisnya, magas sarkú cipő, ékszer, napszemüveg.

A sminkje tökéletes, kihangsúlyozza a szépségét, nem elnyomja. Még nem vette észre Áront, de nem baj. Elindult felé, át a Csengery utcán, bal kezében a kulcs.

De nem. Nem, nem, nem, nem. Ez nem Kisrigó. Rigó Dániel férfi, vele egyidős, alacsony, barna. Szarukeretes szemüveg, amelyet nélkülözhetetlennek tart „könyves” foglalkozásához (nem olvassa, adja-veszi őket). Karakteres, vagy mondjuk inkább így: csúnya vonások. Nem. A Hunyady téri kávézóban Ancsával találkozott. Akkor adta vissza a kulcsokat, vagy mi. Ha minden igaz. És miért ne lenne az? Tényleg, miért is?

(Az ezredfordulóra)

Az ezredfordulóra készültek, éppen kitörőben volt az informatikai válság, ha az ilyesmi kitörni szokott egyáltalán, és nem egyszerűen besettenkedik az életünkbe, mint az acetonos szájszag vagy a rossz jegyek, vagy a PIN-kódok szövevénye és a felhasználóhely-azonosítás meg a kéretlen levelek. A slágerlista élén pedig..., ki a francot érdekel, hogy mi volt. Áron akkorra már lezárta magában a XX. századot, ami nagyjából azt jelentette, hogy végleg felhagyott a kordbársony zakók, aztán a kordbársony nadrágok viselésével, tehát lezárta az életében azt a korszakot, amikor idősebbnek akart tűnni annál, mint amennyi valójában volt. Elsősorban is azért, mert elérte azt a kort, amikor már inkább fiatalabbnak szeretett volna látszani. Ráadásul az arra vonatkozó tudás, hogy 1999-ben ki vezette rövid ideig a slágerlistát, közvetlen összefüggésben állt azzal, hogy fegyveres összecsapásokról érkeztek hírek Észak-Venezuelából, ami pedig kihatott a kordbársony szövetek megítélésére.

A Szent István körúton lakott, ez az az út, ami a szigeti hídtól egyenesen bevezet a pályaudvarhoz és a ronda sötétüveg palotához (ja igen, Budapesten), ami talán áruház, talán egy modern börtön, rémálmok háttérgrafikája mindenesetre egy olyan időből, amikor a kezdetleges videójátékok belvilágát még szépnek találták. Amikor odaköltözött, pár utcányi távolságon belül került a Tam-Tam klub és a Szilvakék Paradicsom, még gyalog érte el a Szlovák és a Fehér Gyűrű sörözőt, továbbá (tárguló körben) villamossal a Calgarit, barátnője virágos lakását és az egzotikus illatú kungfu edzőtermet, villamos-busz párosítással a hideg fényű könyvtárszörnyet, amit azért többször látott kívülről, mint belülről, és a Golden Age lemezboltot (bár azt nem sokkal később bezárták), villamos-metró-troli kombinációval a Star Wars Rajongói Klub helyisége alatt a falba mélyesztett Nepomuki Szent János szobrot (amit rendszerint meglátogattott, ha pénzre volt szüksége, elsősorban is azért, mert a klubot működtető bátyjára mindig számíthatott, de szerette ezt a szent közbenjárásának betudni). És így tovább. Bár alapvetően, ahova lehetett, biciklivel ment.

Bármennyire is el akarta kerülni, megtudta, hogy ki vezeti a slágerlistát. Csabi ragaszkodott hozzá, hogy meghallgassa Britney Spears Baby, one more time című számát, és nem lehetett eltéríteni ettől a szándékától. Hiába a tökéletesnek tetsző érv.

— Nem érdekel.

— De hát ő vezeti a slágerlistát. — Méltatlankodott Csabi, miközben éppen összeszerelt egy televíziót.

— Akkor végképp nem érdekel, és nagyon remélem, hogy nem fogok emlékezni a nevére, már a következő pillanatban sem. Vagy hát ez egészen biztos.

— Britney Spears.

— Gonosz egy szarházi vagy...

— Csak egyszer hallgasd meg.

— Nem. Zajártalomban fog elpusztulni az emberiség.

— És te csak annyit tehetsz, hogy megválogatod, mi pusztít el. Pont ezért kellene...

— Nem.

— Nem fordulhatsz el mindentől. Nem is tudsz. Nézd, a csapból is ez folyik.

De nem a csapot nyitotta meg, hanem (mivel éppen befejezte a beállítását) a televíziót kapcsolta be. És persze nem Britney Spears tűnt fel a képernyőn, hanem fegyveresek terepszínű ruhában, Puerto Viejo térségében. A háttérben, pálmafák alatt egy kordbársony zakós férfi tűnt ki a fegyveresek közül. Összekötözve éppen feltuszkolták egy teherautóra.

— Te — kezdte újra Csabi —, hol van a kordbársony zakód?

Áron végre ki tudott préselni magából némi érdeklődést, és elmosolyodott.

— Ha megtalálod, a tiéd.

A lakásból már elszállítottak minden mozdítható holmit, így ez a kijelentés talányosabb volt annál, mint amennyire elsőre tűnt. Csabi, mintha nem pont ezért, bement a hátsó szobába, hátha ott még talál egy szekrényt. Áront ez már nem nagyon érdekelte, kilépett az ajtón, és elindult a folyosón a lift felé.

A Kurír szerint azért süllyedt el a Black Canvas benzintoros katamarán, mert megfélemlkeztek róla, és nem költöztek a fenntartására. Elhanyagolták, az állapota teljesen leromlott. A kikötői nyilvántartásba tulajdonosként a Corki Rotary Clubot vezették be, amelynek a működésében súlyos zavarok álltak be azáltal, hogy elnöke, Sean Regneacky lemondott egy kínos botrány következtében. Lefotózták ugyanis félig ruhátlanul egy csilagtalan éjszakán, amikor a hazatérő férj elől menekülnie kellett a szeretője házából. Ehhez közvetlen köze volt Callum Johnsnak, aki az eseményekről mit sem tudó, távollevő férj helyett azon a bizonyos estén tévedésből a szomszéd lakásába mászott be. A Callum-hatás bizonyítottan működik. Áron ezt érezte meg, amint kilépett lakása ajtaján, mert mindent, amit aznap tett, valamiképpen annak tudta be, hogy Csabi meg akarta neki mutatni Britney Spears... Nem. Hogy megírta valaki ezt a számot, amit meg akart neki mutatni... Nem. Hogy megszületett az a valaki, aki megírta ezt a számot. Iowában persze, valahogy az ilyen emberek, akik bemerészkednek egy budapesti elbeszélésbe dalszerzőként, mindig Iowában születnek. Des Moines-ben például, amely városon Kerouac is átrobogott annak idején, jóval korábban persze, mint ahogy a dalszerzőnk megszületett, majd

bemerészkedett egy budapesti elbeszélésbe. A neve legyen: Ian Robertson. Nevezhetnénk tehát akár Robertson-hatásnak is.

Szabó János révén egy szakasz napokon keresztül annyit dohányzott, amennyit akart. A békeidőben láncdohányos Gerzson Mátyás (aki majd mégsem tüdőrákban vagy dohányzás kiváltotta szívélgtelenségben hal meg, hanem egy üzemi balesetben a Láng Vagon- és Gépgyárban 1965. augusztus 13-án) a frontszolgálat alatt nem szívhatott annyi cigarettát, amennyit szokott. Persze ezt érezte a legkisebb bajnak akkor, de azért az a pár nap, amíg tele volt a zsebe erős Theba cigarettával, élesen beleivódott az emlékezetébe. A cigarettát szerző Szabóról sem feledkezett meg, annak ellenére, hogy az összeomlás után elvesztették egymást. Szabó végül felkeveredett arra a vonatra, ami az ezred maradékait visszavitte Losoncra (a nagy veszteségek miatt nappal nem merték lebonyolítani az érkezést, ezért éjszaka futott be a szerelvény a pályaudvarra), Gerzson nem. Csak három év hadifogság után érkezett haza. Mindenesetre, amikor a 40-es évek végén Szabó Pestre költözött, már ő is a fővárosban lakott. Szabó egy fészkerben élt Hidegkúton, onnan járt be minden nap Budára. Gerzsonnal a János Kórházban futottak össze, Szabó akkor ott dolgozott fűtőként, Gerzson felesége pedig ott szület. Azonnal megismerték egymást. Később Gerzson bemutatta a húgát Szabónak, akit Szabó aztán el is vett feleségül, és a Gerzson család Szent István körüti lakásába költöztek. Amit aztán az unokájuk (Szabó Imola és Áron István legkisebb fia: Gábor) örökölt, és ahonnan az informatikai válság kitörésének idején, Britney Spears slágere helyett észak-venezuelai fegyverek ropogását maga mögött hagyva, kilépett a folyosóra, és elindult a lift felé, hogy aztán villamossal elmenjen az Oktogonig, onnét pedig gyalog elinduljon az Andrásyn.

A Schiphol repülőtéren a légi irányítók sztrájkja miatt csak jelentős késéssel indultak a járatok. Ferenczi Dalma Amszterdamban ragadt, ezért a húgát kérte meg, hogy menjen el a Balzac utcai Kedvencek Etetője Kisállat Panzióba, és hozza el a macskáját, amit két héttel korábban ott helyezett el. Lili el is ment a macskáért, de nem vitt magával kisállathordozót, így macskát kézbe véve, magához ölelve sétált el (egy kölyök karthauzi macskáról volt szó). A Tátra utcában azonban kisebb baleset érte. Már az első pillanatban sem tűnt különösebben veszélyesnek, ahogy fellökték, de Lili megijedt, és nagyot sikított. A táskája leesett, a macska kiugrott a kezéből, és elinalt. Mire észbe kapott, már nem látta sehhol. Ehhez hozzátartozik, hogy Áron nem akarta lemondani a minden évben ezen a napon tartott Miguel-égetést, ami a barátaival közösen kitalált és minden évben szertartásosan végrehajtott, kissé röhejes akció volt. Ezért Kisrigót kérte meg (akinek foci közben meghúzódott a bal lába, és nem tudott velük menni), hogy engedje be a lakásába a költöztetőket, akik az eladott bútorait szállították el. (Egyébként sem szívesen asszisztált ehhez. Nem mintha fájt volna értük a szíve, de jó lehetőségnek tűnt egy kissé látomásos volt-nincs helyzetbe beleugrani.) Kisrigó el is intézett mindent rendben, aztán megvárta, amíg Áron hazaér, elmeséltette vele, mi történt a Nagy-Kevélyen, csak aztán

indult haza. Ő akadt rá a körúton ijedten szaladgáló macskára. Begyűjtötte, és visszaszaladt vele Áronhoz azzal, hogy vigyázzon rá, amíg érte nem jön másnap. Kisrigó persze nem jelentkezett. Ezért határozta el, hogy ő (Áron) viszi el neki az állatot. Tehát, amikor fegyverropogás zajától kísérve kilépett az ajtón az üres lakásból (ahol az új tulajdonos beismerve civilizációja vereségét első bútoradarabként egy televíziót szerelt össze), bal kezében egy macskahordozót cipelt, s benne egy sűrű karthauzi macskát. Így villamosozott el az Oktogonig, és így indult el az Andrásyn, és így fordult be a Csengery utcába. Mert befordult a Csengery utcába, és megállt egy pillanatra a bábkészítő műhely kirakata előtt. Aztán észrevette, hogy a bábkészítő jön ki cigarettázni az utcára. Ha először látja (és éppen arra gondolt, milyen jó lenne először látni mindent), nem mozdul, sőt talán felébred benne valamiféle érdeklődés a fura fazon iránt, aki a hülye csapzott frizúrájával, különös, kockás trapéz nadrágjában, kifakult, fekete pólójában úgy nézett ki, mintha egy lenne az általa készített bábok közül. Persze, ha először látná, fel sem merülne benne, hogy észrevette és hozzá indul, még csak az sem, hogy talán cigarettázni jön ki az utcára. De sajnos Áron történetesen nemcsak azt tudta biztosan, hogy cigarettázni jön ki a bábkészítő, hanem azt is, hogy Lacinak hívják, és azt is, hogy alighanem 100-as Marlborót vesz majd elő, és egy félmeztelen női alakot formázó, ezüst öngyújtót, amelynek a bal melle megnyomásakor láng tör elő a jobb melléből. (És sajnos azt is tudta, hogy Laci ezt Rómában kapta ajándékba, és sajnos azt is, hogy kitől.)

Eugen Stráussler Szingapúrban élt feleségével és gyerekeivel, és a Bata cég ottani üzemében dolgozott a II. világháború kitörésekor. Eugen azonban 1941-ben meghalt, özvegye pedig másodszor is férjhez ment. Gyerekei felvették mostohaapjuk (a brit gyarmati hadsereg tisztje, Kenneth Stoppard) nevét. Tomás Stráusslerből így lett Tom Stoppard, majd ezen a néven hírneves drámaíró Angliában. A darabjait sikerrel játszották szerte a világon, így Magyarországon is. Gellei János (Áronnak nem közeli barátja, de azért elég jó ismerőse) az Árkádiát látta először a Katonában, aztán megnézte a Rosencrantz-filmet (a színdarabjából készült mozit Stoppard maga rendezte 90-ben), és ennek kapcsán esett le neki, hogy a Brazil forgatókönyvét is ő írta. Ezután már nem kellett sokáig várni arra, hogy kiragasszon egy Tom Stoppard-posztert a lakásában, aztán egy másikat a műhelyében (itt egy kicsit félreesőbb, de azért észrevehető helyen). Mindenesetre az ezredforduló környékén Gellei a legújabb Stoppard-darabra szóló két jegy boldog tulajdonosának mondhatta magát. Az előadást nemcsak a Stoppard-rajongása miatt nem akarta elmulasztani, hanem azért sem, mert sikerült rábeszélnie egy lányt, hogy nézze meg vele a darabot, és ez iránt a lány iránt, a barátainak legalábbis így fejezte ki magát, „érezlemileg nagyon elköteleződött”. A probléma abból adódott, hogy éppen aznap tartották az évi rendes Miguel-égetést (baráti társaságuk szent szertartását), amelyre a Pilis hegység Nagy-Kevély csúcsán került sor. Mindenesetre késve érkeztek vissza a fővárosba, és Gellei János a HÉV-en úgy érezte, lehetetlen, hogy időben a színházhoz

érjen. A Margit hídnál leszálltak, de a négyeshatos baleset miatt éppen nem járt. Gellei tajtékozott. Áron azonban tudta a megoldást: rohanjanak át hozzá, ez kb. öt perc, ott Gellei felpattanhat Áron bringájára, azzal pedig még éppen odaér — bárhová. Így is lett. Gellei azonban a nagy rohanásban megfélekedezett a bicikliről. Arra sem emlékezett, a színháznál egészen pontosan hol tette le. Így tűnt el a budapesti éjszakában egy Rockrider víz, Rodi Scorpion kerék, Shimano váltó. Ezért aztán, amikor Áron a venezuelai harcok háttérzajában kilépett a lakásából, nem a kerékpártároló felé vette az irányt, pedig korábban szinte mindenhol biciklivel ment, hanem a villamosmegálló felé, aztán az Oktogonon gyalog indult a Csengery utca felé, igaz, így legalább fékezés nélkül megállhatott egy pillanatra a bábkészítő műhely előtt, de csak addig, amíg észre nem vette, hogy a tulajdonos elindult kifelé, mert akkor ijedten továbbindult.

Szűk száz évvel korábban Balogh Kálmán és öccse, Károly Úraiújfaluban elunta a lakatosmesterséget, és különféle kísérletekbe bonyolódtak. Ennek köszönhető, hogy elkezdtek foglalkozni egy összecukható esernyő gondolatával. El is készítették a prototípusát, ami aztán szép karriert futott be. Elterjedt az egész világon. Olyannyira, hogy Draho Géza, a Püspökladányi Városi Tanács Művelődési Osztályának vezetője 1978-ban, tehát vérében, tekintettel a borús időre, a vasárnap focimeccsre magával vitte a Vajda utcai sporttelepre a sajátját. Nem kellett elővennie, aznap nem esett, az ernyő a kabátzsebben maradt. Másnap, azaz hétfőn látogatást tett a városban Várhegyi Antal miniszterhelyettes. Azzal a szándékkal érkezett, hogy megszüntetik a Hámán Kató Szakközépiskolát, és katonai kollégiummá alakítják. A Pártbizottságról a Városi Tanács épületébe akart éppen átmenni, amikor hatalmas zivatart kerekedett. Úgy tűnt, pillanatok alatt alaposan eláznak. A Művelődési Osztály vezetőjének a kabátzsebében azonban ott lapult az összecukható ernyője, amit ügyesen előkapva a miniszterhelyettes segítségére sietett. Amíg megérkezett a hivatali Volga, meghitt esernyőalatti kettesben duruzsolhatott Várhegyi fülébe, akiben komoly indulatok dúltak az eső miatt, és azért, mert a Volga nem akart feltűnedezni az utcában. Az esernyő miatt azonban szokatlan hálaérzet fogta el. Nem akkor és nem ott határozta el, hogy marad a szakképzés Püspökladányban, ez biztos, de ott bontakozott ki benne a Draho Géza iránt érzett (később vadászatokban és csúnya ivászatokban megtestesülő) barátság csírája, amelynek a révén aztán Draho elérte, amit akart. Az unokaöccse lett a szakközépiskola igazgatója éppen 1980-ban, amikor Varga Alexandra megkezdte a tanulmányait az intézményben. Az a Varga Alexandra, aki később mesterfodrászá vált, és mint ilyen a Hajkorona Bt. beltagjává, majd a Csengery utcai bolthelyiség bérlőjévé. Ha a Balogh testvérpár kevésbé invenciózus, vagy mondjuk inkább az ölelő párna vagy a traktor fordítókörög kifejlesztése érdeklí őket, akkor Várhegyi megázik, nem köt barátságot Drahóval, megszűnik a fodrászképzés Püspökladányban, Varga Alexandrából nem lesz mesterfodrász, nem veszi ki később a Csengery utcai bolthelyiséget, és így Áron aznap, amikor lövések zajára hagyta el a lakását

egy macska társaságában, nem egy fodrászüzlet portálja mögött látja meg két ember sziluettjét. Ha meglátja egyáltalán.

Erzsébet királynővel az volt a gond... Pontosabban a királynővel nem volt semmi gond. A gondot Komáromy András jelentette, aki azt hitte, hogy tudja, mikor koronázták meg az öregasszonyt. Ő nevezte így, évekkorábban, a brit királyi család fejét. A fodrászatban ültek, a tévében az említett királyi család egy fiatalabb tagjának a temetését közvetítették. Miről beszélgethettek volna, mint róluk. Áron éppen csak beugrott a fodrászatba, nem akart ott maradni, de meghallotta az élesedő vitát. Komáromy ugyanis ragaszkodott az 1953-as évszámhoz. A nagyobbik Rigó gyerek: Kálmán, az 1952-eshez. Köztudott volt a környéken, hogy a nagyobbik Rigónak sosincs semmiben igaza, ez Komáromy magabiztossá tette. Egészen addig, amíg Áron oda nem vetette a napra pontos dátumot. Ez ellen nem lehetett érve. Aztán bemutatkoztak. És kértek még egy hajvágást. Amíg a hajvágásra vártak, Komáromy egyfolytában beszélt. Áron nem tudott mindenre odafigyelni. Kizárólag a következő témákra emlékezett később: Komáromy András vérzsírszintje, a lánya Atkins-diétája, (majd jóval később, külön:) Atkins-diéta, a szociáldemokrácia helyzete a skandináv államokban, nyírfakéregre írt oklevelek ugyanott. Végül Áron közvetlenül a búcsúzás előtt megtudta, hogy a konyhájukban (Komáromyékéban) a duguláshoz falat kellett bontani, de nem talált Komáromy kőművest, ezért maga ütötte ki a téglákat, de sajnos a vízvezeték-szerelő sem jelentkezett egy ideje, így most ott állnak kibontott fallal, rossz vezetékkel.

Ennek köszönhetően aznap, amikor fegyverropogás közepe elhagyta a lakását egy macskahordozóval, és elvillamosozott az Oktogonig, majd onnét legyalogolt a Csengery utcáig, és a bábkészítő műhely elől elsietett, felismert két sziluettet a fodrászat foncsorozott üvegportáljának a másik oldalán. Az egyiket Komáromyként azonosította. Hajvágásra várt.

Esterházy Miksa, miután hazatért diplomáciai küldetéséből, megalapította a Magyar Atlétikai Clubot. Nem sokkal később megszervezte az első sportversenyt is, azaz lényegében megteremtette a modern magyar sportot. A XX. század végén létrehozták a MAC jégkorongszakosztályát is. Józsa Miklós 1999-ben már három éve ott sportolt. A barátnője minden edzésére elment, és megvárta a fiút az edzés után. Meccsre nem járt. Talán a tömeget, talán a túl vehemens szurkolást nem bírta. Mindenesetre aznap, amikor Britney Spears kétes értékű dala helyett fegyveres konfliktusok zaját találták a tévében Áronék, áramszünet miatt megbénult az élet a jégcsarnokban. Majdnem egy teljes óra kellett ahhoz, hogy elhárítsák a hibát. Az edzés persze nem maradt el, csak csúszott. A kislány mégis megvárta Józst, azt kockáztatva, hogy elkésik a szolfézsórájáról. Nagyon sietett, így csak negyedórával ért később a Csengery utcába, ahol a szolféztanárnője, Halász Anna lakott. Miközben a hatalmas méretű kapuval küszködött, jobbra fordult az Andrásy felé, és felismerte azt a férfit, akivel többször találkozott mostanában a szolféztanárnőjénél. Megvárta, amíg egészen közel ér, de

megijedt attól a különös arckifejezéstől, ami a férfi arcára kiült. Minden más esetben természetesnek és egyértelműnek gondolta volna, hogy a másik is ugyanoda megy, ahová ő. Ebben az esetben azonban, ezzel az arckifejezéssel szembesülve, elbizonytalanodott. Ezért kérdezett rá, miközben az ajtót tartotta, nehogy becsapódjon.

— Ancsához jössz, Gábor?

De van itt még valami. Közismert, hogy Thészeusz Naxosz szigetén hagyta Ariadnét, miután elég sok energiát beleölt abba, hogy megszabadítsa Minotaurusz fogságából. Joseph Haydn egy kantátát szentelt a témának. Haydn élete során hosszú időt töltött egy dúsgazdag magyar család szolgálatában, Fertődön. Úgy tudjuk, ez a kantáta vitte Fertődre Lady Hamiltont, aki meg akarta szerezni a zeneszerzőtől a mű kéziratát. A Ladyt persze elkísérte Lord Nelson is. Ha már itt voltak, meghallgatták Haydn frissen komponált miséjét, a Missa in Angustiist, amit, talán csak váratlan kedveskedő gesztusként, Nelsonnak ajánlott. Azóta is jobbára Nelson-miseként emlegetik. Mindenesetre Halász Anna kezdő énekes korában, amikor még komoly karrierről álmodozott, többször is énekelte Haydn kantátáját. Ennek kapcsán értesült a fertői látogatásról, Lady Hamilton egykori létezéséről és a Missa in Angustiis keletkezéséről. Ezért aztán, amikor az ezredforduló környékén felajánlották neki, hogy vegyen részt a mise nagyszabású előadásában, amelyre Fertődön került sor, nem mondhatott nemet. Igaz, hogy a kórus egyik tagjának betegsége miatt kellett beugrania helyettesíteni, de énekesi karrierjének újraindulását remélte ettől a fellépéstől. Áron pedig természetesen elment meghallgatni. Még akkor is, ha ezért a fiúnak le kellett mondania a találkozót egykori előfelvételis katonatársával és annak feleségével, akik éppen Pesten tartózkodtak, és szívesen meglátogatták volna. Áron nem nagyon bánta a dolgot, kiürülő lakása nem volt éppen alkalmas vendégfogadásra. Áron abban az esetben, ha nem tetszik neki egy nő (és ez ilyen eset lett volna), különösen, ha egy barátja feleségéről van szó, mindig túludvariaskodja a dolgot. Szégyelli talán, vagy retteg, hogy észreveszik rajta, és ezzel megbántja a másikat. Mindenesetre lelkiismeret-furdalása támad emiatt, és eltűzött figyelemmel és érdeklődéssel veszi körül ilyenkor a — valószínűleg mit sem sejtő — asszonyokat. Szóval tartja őket, udvarol nekik, mindig és mindenhol rájuk mosolyog, és csak rájuk. Egészen biztosan ez történt volna Sárival is, akinek erős állkapcsa és karakteres orra és még a pulóver alól is érzékelhetően megmutató erős vállcsontja minden esetben megijesztette. Figyelmesen végighallgatta volna, mit mond a munkájáról, családjáról, egyáltalán az életéről. És akkor gyorsan kiderül, hogy a PetFan klub alapítója, azaz kóbor vagy megunt állatok megmentésén dolgozik főállásban alapítványi finanszírozásban. Így, ha történetesen nem mennek aznap Fertődre, és mégis meglátogatja őt rég nem látott barátja a feleségével, beszélgetés közben szóba kerül a karthauzi macska, és Sári egészen biztosan azonnal magával viszi. Azaz Áronnak később nem kell Britney Spears

hangja elől menekülve elhagynia egy macskahordozóval a lakását, és az Oktogon után a Csengerybe fordulva (elhaladva a bábkészítő műhely és a fodrászat előtt), a Szófia utca sarkáról átnézve a másik oldalra, az újonnan megnyílt kávézó előtt egy rá várakozó alakot keresni a tekintetével, és észrevenni egy kísért szemű, feltűnően csinos, szőke nőt.

De ez megint nem Kisrigó. Nem, nem, nem. A Callum-hatással valami baj van. Úgy tűnik, hasznavehetetlen. Mindig félresiklanak a dolgok. Nem lehet maradéktalanul ezzel a módszerrel értelmezni a világot. Vagy mégis? Vagy csak részben? Vagy igenis lehetne, csak gyöngék és felkészületlenek vagyunk az összefüggések pontos felismeréséhez?

Nem elhanyagolható a Callum-hatás szempontjából, hogy a Kurír három különböző cikkből gyúrta össze a hírt, és senki sem nézett utána, hogy hívták a Rotary Klub elnökét, és hogy minden kétséget kizáróan ki a tulajdonosa a Black Canvasnak, bár ami azt illeti, Callum Johns szomszédja tényleg Ella Line, aki... , de ez nem tartozik ide. Emily hófehér bőrét és vörös haját pedig Áron képzelte el, szó sem volt róla sehol. Vagy éppen ez lenne a Callum-hatás. Az tehát, hogy minden (vagy majdnem minden) mindig (vagy majdnem mindig) máshogy van.

(Mondjuk, Kolumbusz)

Mondjuk, Kolumbusz nem fedezte fel Amerikát, nem alapítottak államokat a kiirtott indiánok földjén, Lobkovitz János Károly ezért nem emigrált az egyik ilyen államba, így a Tátra utcai lakása nem maradt üresen, ahová nem költözött be Koller Viktória, és nem hozta létre a Kedvencek Etetője Kisállat Panziót, ahonnan nem vitték el azt a karthauzi kölyökmacskát, amelyik szerencsétlen körülmények összejátszása folytán elveszett. Azaz senki sem tudta magához venni, és így nem került Áronhoz.

(Akkor pedig)

Akkor pedig Áron az (éppen felmondott) albérletében vágta be az ajtót maga mögött a Bauhaus házban. Mert Gerzson, amikor a háború után összefutottak, keresztülnézett Szabón, mintha sosem látták volna egymást. Szabó pedig nem erőltette a dolgot. Ki tudja, mi történt azokban az utolsó szörnyű órákban. A folyosón még hallotta Britney Spears kísértethangját (a Baby one more time rettenetes zajhordalékát, te jó ég, mert a csapból is tényleg ez folyt), leszaladt a lépcsőn, a biciklitárolóból kitolta a biciklijét, és elkerekedett az Oktogonig, rákanyarodott az Andrásyra, majd tovább, befordult a Csengeryre. Itt leszállt, de elsietett a bőrdíszműves bolt előtt. Milyen jó lenne először látni, gondolta, és azt hinni, hogy bábkészítő műhely, és nem ismeri a tulajdonosát. Pedig ismerte, bár amióta Gellei (aki pár évvel korábban vásárolt, sőt elolvasott egy Leslie L. Lawrence könyvet, ami a barátainak a tudomására jutott, és ezután azzal bosszantották, hogy Lezlinek, majd egyszerűen Lacinak szólították) elhagyta az előző biciklijét, nem találkoztak sűrűn. Ezért aztán nem várta meg, amíg kijön a boltjából, és ezért sajnált szinte mindent, amit erről az emberről tudott. És biztos köze volt ennek

(mármint a bicikli elvesztésének) és távolról Tom Stoppardnak ahhoz, hogy Laci sem szólt utána, hanem hagyta, hogy tovább lépdeljen a Csengeryn, a söröző felé. Mert a Volga pontosan érkezett, és megszűnt Püspökladányban (vagy hova is való Szandra?) a fodrászképzés. Ezt az angol uralkodóház egyik tagjának az egész világon közvetített temetését figyelve szipogta el Áronnak, aki nem értette, hogyan áll ez összefüggésben egy temetéssel, de talán a gyász egyetemes valósága magyarázza. Saját elvesztett fényes sorsát gyászolta minden arra alkalmas pillanatban. Áron persze tolta tovább a bringát a Király utca felé. Elhaladt a kapu előtt, amelyen keresztül abba a lépcsőházba juthatott, amely Ancsa lakásához vezetett, de a bezárt hatalmas kapuról értelemszerűen nem az jutott eszébe, hogy a MAC jégkorongszakosztálya, éppen abban az évben, megszűnt. Kiért a Szófia utcáig, onnét átnézett a kávézó elé, ahol Ancsa kócos, szőke alakját vélte felfedezni. Már-már elindult felé, elszabadult benne valami napsütéshez hasonló öröm, hogy akkor most átrohan az úton, aztán mégsem lépett le a járdáról. De hiszen ez nem is ő — szögezte le magában, és elfordult a Szófia utcába a Körút felé.

(Áron viszont tényleg)

Áron viszont tényleg napra pontosan tudta Erzsébet királynő koronázásának a dátumát, Komáromy még az évet sem. Elképzelhető, hogy ez összefüggésbe hozható azzal a kétségtelen ténnyel, hogy Komáromy ideje nagy részét nem fodrászban, hanem sörözőben töltötte. Amikor Áron belépett a mindig nyitva álló ajtón, biccentett Komáromy felé, aztán kérdően nézett a pincérnőre, Varga Alexandrára, aki a mosdók felé intett. A mosdóból zaj szűrődött ki, lehúzott vécé, toporgás, csap fröccsenése, aztán nyílt az ajtó, és előcsoszogott Nagyrigó.

Áron csalódottan nézett rá.

— Öcséd?

Kálmán nem válaszolt, még csak nem is legyintett, azaz nem olcsó gesztusokkal, hanem jelenlétének a teljes súlyával fejezte ki azt, hogy neki ehhez semmi köze. Mármint ahhoz, hogy hol van az öccse. Nagyrigó néhány felmérhetetlen pillanatra megelevenedett szobra lett annak a gondolatnak, hogy csak egyikék élnek a földön, mert nem érdemes létezést arra pazarolni, hogy valaki kisebbik testvér.

— Nem baj. — Folytatta Áron, ami alatt nem azt értette, hogy rendben levőnek tartja Kisrigó távollétét, hanem azt, hogy a Kisrigó (vagy bárki más) aktuális állapotával, tartózkodásával, viszonyaival és meghatározottságaival kapcsolatos kérdések igen csekély mértékben érdeklik, azaz végeredményben szarik rá.

— A Malonyayt mindenestre itt hagyom. — Jelentette ki, bár nem lehetett egyértelműen eldönteni, kinek mondja — Nagyrigónak, Szandrának, esetleg magának, csak úgy a levegőbe. Letette a négy vaskos kötetet a pultra. (Kiürített lakása utolsó tartozékait, felszámolt itteni élete maradék ballasztját.) Nagyrigó szigorúan nézte, majd ingerülten felhorkant.

— A Malonyay ötkötetes.

Áron nagyot sóhajtott.

— Jaj, dehogy!

Nagyrigó kedvetlenül szuszogott, harakolt, talán azért, mert el kellett ismernie, mégis csak van köze öccse ügyeihez.

— Különb is macskáról volt szó!

— Mi?

Áron nem értette, mit akar ezzel. Idegesen méregették egymást, végül Kálmán elunta a dolgot. Mint amikor hirtelen olvad el a hó.

— Nekem mindegy. Egyébként meg Ancsa vár a kávézóban. — Ezt már szinte kenetteljes modorban adta elő. Persze nem egy pap, hanem egy fűszeres kenetességével. Egy kicsit bele is remegett, mint minden olyan ember, aki nincs hozzászokva, hogy emberi érzelmekkel szembesüljön.

— Tudom. — Válaszolta Áron, mint aki egy túlméretezett autóba készül beszállni, a kulcs már a kezében, de az ajtó még zárva. És nem tudja, hová indul éppen. Olyan hangsúlyokkal, mint az angyalok kara, amikor próbál, és némám, tátogva énekel. A szeme csillogott, de nem terhelte a szavak súlya.

(Annak, hogy Kolumbusz mégis)

Annak, hogy Kolumbusz mégis felfedezte Amerikát, közvetlenül köze volt ahhoz, hogy Áron nemcsak aznap, hanem soha többet nem találkozott Ancsával, és persze ahhoz is, hogy eltűnt Budapestről, és egy kicsit ahhoz is, hogy egy dán lány bezárkózott egy repülőtéren vécébe.

Lisszabonban, a Portela 2-es termináljában ücsörgött, hogy majd fél nap várakozás után végre elinduljon Newark felé, az óceán túloldalára, az olcsóbb útvonalon két átszállással. Éppen Kittenberger Kálmán ujjának arzénos elszíneződéseire gondolt, amikor pedig nem arra gondolt, akkor a szép nőt nézte, aki fülbevalók között válogatott a duty free shop-ban. Kittenbergernek leharapta a középső ujját egy oroszlán, amit aztán hazaküldött a Természettudományi Múzeumba, és az arzénos elszíneződésekkel együtt még ma is látható. Ezután egy kicsit a szép nőt nézte inkább, majd megint eszébe jutottak az arzénos ujjak. Kittenberger azóta elporladt testéből ez az egyetlen aprócska darab maradt meg teljes épségében, persze formalinban ázva. A középső ujj. Órák óta várakozott, nagyon fáradt volt, ez valahogy jobb kedvre derítette. Ebből logikusan következett, hogy ivott egy sört. Ebből pedig az, hogy szóba elegyedett egy dán házaspárral, akik szintén sört ittak a bárban. Jó volt belegondolni, hogy ennek a következtetésláncolatnak még sokáig nem lesz vége, és ezer mérföldekben mérhető csak a kiterjedése. És az is lehet, hogy sosem fog lezárulni. Legyen ez a Kittenberger-hatás. Talán jobban fog működni, mint a Callum-hatás.

Vagy a fene tudja. Később odament hozzá megint a szőke, dán srác, ezúttal egyedül, a felesége sehol.

— Van egy baj. Éva... — de persze nem ezt mondta, hanem a felesége nevét, amire Áron nem emlékezett később — bezárkózott egy vécéfülkébe.

Nem érezte tragikusnak a helyzetet. Miért ne zárkozhatna be valaki a vécébe?

— És mikor szándékozik kijönni? — Kérdezte Áron, úgy érezte, logikusan.

Ádám, a dán gyerek (persze nem így hívták, de Áron nem tudta megjegyezni a nevét) a vállát vonogatta, hogy nem tudja.

— Akkor menj, és kérdezd meg!

Nem kellett sokáig várni, Ádám már jött is vissza.

— Nem. Nem akar kijönni. Azt mondta, soha.

Ez még jobban hangzott. A vállára tette a kezét, mélyen a szemébe nézett, lassan, szótagolva mondta, hogy nagyon meggyőző legyen, és mert örült annak, amit mond.

— Nem-kell-iz-gul-nod. Ugye-tu-dod-hogy-ez-le-he-tetlen?

Aztán, mint aki már győzött, és egyszerű bölcsességet közöl, nyugodtabban folytatta.

— Nem lehet leélni egy egész életet vécéfülkében. Képtelenség.

Úgy tűnt, Ádám az egészből nem ért semmit, megfordult, és elindult, de nem a mosdók felé, hanem a nagy ablakok irányába, oda, ahol korábban ültek. Utánaszólt.

— Most meg hová mész?

Ádám megint csak megrántotta a vállát, és nem válaszolt. Vagy válaszolt, csak Áron nem értette, mit. Talán valami konkrét dolgot. Hogy a csomagjaikért, vagy a biztonságiakhoz, vagy telefonálni. De ezzel nagyon leszűkítette volna az arra vonatkozó lehetőségeket, hogy Áron a maga tökéletességében élje át ezt a sehova sem tartozást. Az átmenetiségnek a mulékony gyönyöreit, tranzitapasztalatát. Ezt csak a megfelelő figyelemmel, azaz a fontos dolgokra vonatkozó figyelemmel lehet elérni, és ebben az értelmezési tartományban valaki, aki tudja, hogy hova megy, egyszerűen nem fontos dolog. Sokkal inkább az a duty free shop furcsa fénye, vagy az a magabiztosság, amivel képtelen arra figyelni, amit mond neki valaki. Felállt, bár még nem kezdődött el a becsekkolás, és már állva itta meg az utolsó korty sört. Aminek a kesernyős íze mintha köddé változott volna benne, és nagyon nem illett a helyzethez, azaz tökéletes volt, és nagyon jólesett neki.

Nem a dán gyerek után ment, még csak nem is a becsekkoláshoz, hanem bízva a Kittenberger-hatás határozatlan-sági mutatójában, elindult a duty free shop felé.

Lynn **EMANUEL**

Homage Sharon Stone-nak

Kora reggel van. Ez még az „előtte”,
a világ még a csomagolásában hever
kócosan, ziláltan, tétlenül:
a szomszédaim, akik eljegyezték magukat
boldogtalan házasságukban, három
masztiffjukat tologatják az utcán.
Verseskötetet írok. Lynn Emanuelnek hívnak.
Füldököpenyben vagyok, hajcsavaróban; ajkamról
Marlboro hamuzza össze a szöveget.
Ezerkilencszáz** szeptember harmadika van.
Miközben ezt írom trifokális szemüvegben
és papucsban, az utca túloldalán Sharon Stone
hajcsavaróktól dús frizurával és
balettcipő-vékony, vörös ajkakkal
sietősen fekete limuzinba száll. És mivel
ezek a limók fel-alá kígyóznak az utcán,
ez a könyv tele lesz karcsú kocikkal,
ahogy orruk e szavak sötét óceánját szeli.
Reggelente Sharon Stone-t, fején frizura
sisakja és napszemüveg rostélyja,
elnyeli egy kamion méretű limuzin,
ezek flottákban járnak fel-le az utcánkban
nap nap után, és ettől az utcánk
(Szabadság fasor, Pittsburgh, PA)
és a könyv, amit írok, új fénytörésben látszik,
ami egyszerre káprázatos és gyászos.
Lynn Emanuelnek hívnak, és ebben
a könyvben azt játszom, hogy valaki
egy könyvet ír, és komolyan veszem
szerepem, ahogy Sharon Stone is komolyan veszi
a díva szerepét. Figyelem, ahogy a sötét
autók eltüntetik őt, és a költeményemben
újabb Pontiac bújik elő, akár egy hatalmas állat
a kétes padka hűvös árkánál. Szóval
ha meglátod ezt a fekete kocsit, ne hidd,
hogy ez Valaminek A Szimbóluma. Egyszerűen csak
Sharon Stone hajt el Lynn Emanuel
háza előtt, aki ekkor éppen
a verseskötetén próbál dolgozni.

De gondolhatsz a fekete kocsi úgy is, mint
Lynn Emanuelre, mivel, komolyan, szerzőként
mondom, mindig is kocsi szerettem volna lenni,
még ha általában nem lehetek is más, csak
az „én”, vagy a mosását teregető nő;
nő vagyok, és egy perc múlva férfi vagyok,
én vagyok a Lynn Emanuelelek karneválja:
a vörös ruhás Lynn; az erekcióm
kövér orra mögött duzzogó Lynn;
aztán az állomásra befutó vonat
vagyok, pedig a hajnal hatkor
Sharon Stone után leselkedő Gertrude Stein
szeretnék lenni valójában. De elég
ebből, vissza a lakberendezéshez:
A papíron a város sivár és sötét,
úgyhogy feltekerem az erősítőket
a rossz fiúk radioaktív pillantásain.
Egy konyhában zsírtól fénylő lábasokat
halmozok fel, a pulton a sült hús
vörös, mint egy őrjöngő fej. És mind
e furcsa sótlanság közepén Sharon Stone,
aki, akár a csábítás metszete, azt
kérdi, *Nem akarsz te is szerepet játszani?* Nem
én választom az utcán guruló fekete limót,
az aranyló pillantású limófényszórókkal,
velem hozza a napot és a holdat és
Sharon Stone-t. Mindjárt hajnal; a nap
egy csapdába szorult lábát lerágó róka;
minden harapás újabb seb, és minden seb
vörös ablak, vörös ajtó, vörös út.
Lynn Emanuelnek hívnak. Író vagyok,
aki éppen próbálja szétírni a világot maga körül.

(Mohácsi Balázs fordítása)



HARCOS Bálint

44

Ezt ismerem
Négy hold egy tengelyen

a legelsőnek
szarvai nőnek

lángjai ringnak
a másodiknak

elhamvad itt
a harmadik

az utolsó
lesz az orsó

A fény A fény kihuny Remeg
ahogyan rájuk ismerek

45

„Elun.”

...mező, Elízium

Az (éjszaka falára
Az) értelem határa

holdat...

izzásomra; *olvad*

Lyukas.

„a sebszélek épek.”

)és belépek

Evokatív lugas

46

Hőség, (itt

;és megfolyt vas

szomjas –

rakpart, kút

Aszfaltút
keresztben

,azon túl

ősrégi
város; járda

(...lelép, már a
pirosban; autó

(*csikordul*)

„De ezt nem...?!”

átér; a vaskúthoz siet
,a villámló vizet

),kortyol, vakon
legörnyedve

(*egy eldobott flakon*)

(„A gerincedbe...
Ha más ott...”

szikrázik; (*villanások*)

Mert minden korty :egy ajtó

47

)a „horizont kertjében” áll

köd. Szemhatár

A fa
a *holdsáv*

ez a
legvégső érzékelhető majorság

.és köhögve

)a fény)kezd)))*rángani*)

túl-
nyúl-
nak (*a ködbe*)

az ágai

SZÉPÍRÁS

48

Már ember

nélküli

sártenger

eső fésüli

a fát

(...fogy."

túl, túl azon, hogy
„nem-jutok-el-a-házig”

ázik.

egy pusztaság

49

(Vak Nap

ágak tapogatnak

(csak *érezik*

(„Mikor más...?”)

karvaly

,vércse

nincs Nincs Madártalan rikoltás

egy sárrá ázott puszta

a kín (kihúzta

...a szántó föld feléig

dermedt fa áll (tar gally

:hogy a végsőt megértse

50

A tó

& A csak
vak-
sággal felfogható

lugas

(*a kontúr*

:egy Hold) kutya, ugass
stb.

az alakot

)csak ott
,a láthatón túl

és én ,nem én

(a peremén –



Roy Chicky **ARAD**

H a r m i n c m a g y a r k i m o

1
Budapesten a zöld palotánál
a köpésem épp olyan,
mint Izrael földjén.

2
Annyira sötét van a Kazinczy
utcában, és én mégsem
találom a holdat.

3
Tavaszi, Lada egy mellékutcában
beindul. Nincs is ennél
jobb illat a földön.

4
Egy munkás a metrón, vastag bajusz,
számológépes óra.
És nekem egyik sincs.

5
Egy üres sétahajó mellett a
folyóból mosolyog ki
rám — a magyar zászló.

6
Nagy városokban élő olvasóknak
írok. Rosszul öltözött
férfiaknak. Igen!

7
Egyetlen erotikus pillanat
ma: én és a telefon
társaság logója.

8
Hogy vajon áldoznak rám egy röpke
pillanatot értékes
idejükből — a fák.

9
Május, vasútállomás. Sorban áll
egy ismeretlen férfi
a pénzváltó előtt.

10
Betűről betűre villan fel és
ragyog egy neonkék sor:
Daewo autószalón.

11
A világ legszomorúbb piacán
az uborkasalátát
soha nem feledem.

12
Japán turisták az ismeretlen
katona sírja előtt.
Kezükben útikönyv.



13
A Bajcsy-Zsilinszky megállónál
csíkos faléces székek:
világos, fekete.

18
A közfürdő mögül mosolyog egy
citromsárgára mázolt
óriáskerék fele.

22
Olyan gyönyörű délután egykor
és annyira nem szeret
engem a Budapest.

14
Május a fürdónél. Szerelmespár
közönyösen egymáshoz
köti biciklijét.

19
Családi vacsora étteremben.
Hurrá! Először vagyok
az idén magányos.

23
Egy zsidó étterem Budapesten:
Bahá'í templom képe
a falra akasztva.

27
Budapest kellős közepén egér,
nyúl és dinoszaurusz
egy mozgó árusnál.

15
Képzeld csak el! Nemzeti vasúti
sínek és talpfák közt egy
fehér papírdarab.

20
Az al-Aqsa intifadáról nem
dalol semmit a magyar
szajkó. Itt a tavasz.

24
Gyönyörű tanárnő operába
viszi osztályát. Zsivaj
az Andrássy úton.

28
A kacsák a tóban — felém úsznak,
aztán a nagymamához,
végül elrebbenek.

16
Májusi árnyék. Egy görög hajó
képe a masiniszta
pólójára nyomva.

21
Helyet cserélek az asztalnál, de
a kávésbögrére így
sem süt jobban a nap.

25
Utolsó reggelem Budapesten.
A cukor tasakostul
a kávéba merül.

29
Nagyszüleim buta csatát vívnak.
A papa elmosogat,
a mama arcot mos.

*Nagy Kinga és
a szerző közös
fordítása.
A fordító
köszöni
Vári György
segítségét.*

17
Bárhoz, bármikor egyből a bécsi
szeletet javasolja
nekem — a nagymamám.

26
Megpróbálja felidézni, vajon
mikor volt utoljára
szerelmes — a kávé.

30
Kilépek a metróból. Egyszerre
hűvös szellő csap felém.
Nem leszek szerelmes.

LUKÁCS Flóra

John Galt megállítja a világ motorját

Elynomod és zsebre teszed a dollárjeles csikket,
tovább indulsz a park felé,
ahová emberek agyát temették.
A fák törzsére tekert égősorok,
mint foszforeszkáló erek világítanak.
A befagyott szökőkút jégvártyája alatt
egy sirály fekszik széttárt szárnyakkal.
Deszkák szakadnak le a hullámvasútról,
beleremegnek a kopott nyakú hintalovak.
Az áttetsző nejlontüdőben gyorsabban nő
az iparilag előállított dzsungel.
Elefántok, bonobók bógnek,
cápák és karibi manátuszok
sírnak a zavaros vizekben.
A fröccsöntött gekkók és krokodilok öntudatra ébrednek.
A körúton a latyakban gázolva felejtem el
honnan is indultam.
Ki az a John Galt?



GÉCZI János

A múltról

Végtelen, szikcserezett pusztaság,
 itatókút lidérc lángjával, piros tövű náddal.
 Nem létezik más, mint tépett felület,
 kitörölt szó, varasodott kaparás,
 horzsolt beszövődés, nyúzott,
 szétroncsolt anyag, zilált szövet,
 amelyek nem fedik el mégsem a bűnjeleket.

Az arcról és az igazolványképről szólni
 annyi, mint elmondani, milyen
 a megpocsékolt és üres múlt.
 A 6H-s ceruza fűként satíroz,
 grafit szürkéje befed mindent,
 akár az igazságtalan
 vagy a megérdemelt, szörnyűséges halál.
 Nincs stílusa annak, amihez közöm lehetett.
 A múlt olyan átlátszó tükör,
 amely a látszattal elegyíti a valóságot.

A rózsákról

kollázs DZ-nek

A Bartók rádiót hallgatva a szokásosnál
 lassabban telik az idő, augusztusban járva,
 nyár közepe múltán, az ilyesmire ügyelni kell.
 A rózsák abbahagyják a virágzást,
 színüket veszítik, mint kármin a tejben,
 s az időt úgy mérik, hogy csupán
 a delelő nap reflektorát figyelik,
 s a harmincegyedik után hónapot váltanak.
 A maradék egy-két bimbó torzulni kezd,
 az ágak visszafejlődnek, a bokor
 összeaszalódik, magába roskad,
 s helyén egy kilobbant csonk marad.
 Még meg lehet számolni, hány szíromnyi
 egy virág, s hogyan hullik alá, ha lehull,
 és vörösselyem-ágyat terít a bokor alá,
 melyre rájárnak a hangyák, picit aludni.
 Számolható, mennyi a gallyakon a túske,
 mennyit veszített zöldjéből a levél,
 s a kertész hányszor hajol le, hogy nézze,
 kiszárad-e, vagy immár kiszáradt.

Nézet-eltérések

A veduta kompozíciójában,
 hogy a táj az ablakban látszik, látható,
 a világ mint tartja kordában az embert,
 holott csak magát zárja előle el.
 A tegnapban napfürdőznek
 az egymásra zsúfolt kellékek,
 ám a szoba félhomályában az óra
 a valós idő előtti két percet mutatja.
 A folyópart ligetében feltűnik,
 mint főnév mellé sorolt jelző, a sorminta,
 amelyben a bekezdés mintázata megnézhető.
 S kicsúszik a láb alól a talaj.
 A meredek part gerincéről zuhan a folyóba
 az áldozat, de mivel a filmet félidőtől nézed,
 a központi jelenet számodra ismeretlen.
 A textúra, a biotóp, az idegtépő zúgás
 az események mögött marad.
 Az nem, amiként az univerzum
 megmutatkozik és jelenvalóvá válik.

MÁRTON László

CSILLAGHEGYTŐL ZALÁTÁIG

Egy készülő regényből



Magam is emlékszem: 1979. augusztus tizenegyediké egy keddi nap volt. Aznap délután kereste fel Por Zsolt először Évikét abban a budai lakásban, ahol Évike a testvéreivel együtt a gyerekkorát töltötte. Azóta a bátyja és a nővére elköltözött, Évike pedig kettesben lakott az anyjával.

Évikét Por Zsolt futólag ismerte régebről, egy többnapos iskolai kirándulásról, ahová a lány kísérő tanárként volt beosztva. Öt évvel idősebb volt Ernőnél, aki ekkor még gimnazista volt, kamasz, Évike pedig felnőtt nő, aki tanárjelöltként már órát is tartott, sőt gépkocsivezetői jogosítványt is szerzett.

Ernőnek első pillantásra megtetszett Évike, de eszébe sem jutott, hogy udvaroljon neki, méghozzá nemcsak a rang- és kor-különbség miatt, hanem azért is, mert úgy hallotta, hogy vőlegénye van, egy korban hozzáillő, komoly férfi. Komoly és ritka a szakterülete: vallástörténész, de még a keresztnéve is komoly és ritka: Frigyes. Teljes névén: Heckenast Frigyes. Távoli rokona annak a Heckenast Gusztávnak, akinek pesti nyomdájában 1848. március 15-én kinyomatták a tizenkét pontot és a Nemzeti dalt.

Erről és százféle más dologról beszélgettek a kirándulás utolsó estéjén. Újabb és újabb témák merültek fel, a két beszélgetőtárs nem akarta elengedni egymást, pedig már éjfél is elmúlt. Végül, kissé váratlanul Évike megkérdezte: vajon Ernő elvesztette-e már a szüzességét?

Ernő zavarba jött, de ezt leplezni próbálta. Nagyképű és tudálékos választ adott, hogy ne kelljen igent vagy nemet mondania. Azt mondta: egy fiú nem tudja elveszteni a szüzességét, mert nincs neki szűzhártyája.

Évike bosszúsán elfintorodott. Nyilván arra gondolt: ez mégiscsak egy kisleány, még ha időnként érettebbnek látszik is a koránál. Egy taknyos kölyök. Főlölesleges éjfélig beszélgetni vele.

Felállt, és bement a lányok szobájába. Ez a beszélgetés tudniillik egy turistaházban zajlott, ahol olyasféle harminc férőhelyes hálókörletek voltak, emeletes vaságyakkal, mint a Magyar Néphadseregben.

Aztán elzúgott három év. Por Zsolt megkezdte felsőfokú tanulmányait.

Az egyetemen első évben kötelező volt oroszul tanulni. Az orosz nyelv, ahogy a hallgatók mondogatták, „közutálatnak örvendett”. Ebben az utálatban Por Zsolt nem osztozott a többiekkel. Ő szívesen olvasta volna eredeti nyelven az orosz klasszikusokat. Csak éppen ő sem tudott jól oroszul, mert a középiskolában nem tanították meg, és az egyetemen sem idő, sem kényszerítő szükség nem volt egy újabb idegen nyelv alapos elsajátítására.

Pedig Számadó Gergelyné, aki az egyetemi oroszórákat tartotta, jó tanár volt, ez rögtön látszott rajta. Szívélyes és segítőkész volt. Szeretett olyasféle apró részleteket elmagyarázni, mint a szavak etimológiája vagy az orosz és a latin nyelv közti hasonlóságok. (A nyugati nyelvek mellett latinul is tudott.) Mondogatta: nemcsak a hallgatóknak, neki is érdeke, hogy már az első év végén letegyék a záróvizsgát, és ne kelljen tovább nyűglődniük az orosz nyelvvel. Szavajárása volt: „Essünk túl egymáson!”

Egyszer, valamikor télen, elmaradt az oroszóra. Számadóné, a kötelességtudás mintaképe, váratlanul távol maradt. „Megtart a férje” — magyarázta a titkárnő az idegen nyelvi lektorátuson. A hallgatók megdöbbentek, noha egyikük sem ismerte a tanárnő férjét, aki ezek szerint nincs köztünk többé. Por Zsolt egy héttel később, amikor a tanárnő megjelent az egyetemen, és szabályszerűen megtartotta az órát, megkérdezte tőle: rokona-e a tanárnőnek Számadó Éva? Elvégre ez egy nem túl gyakori családnév.

Számadóné azt felelte, hogy Éva a lánya, és ha Por Zsolt le tud fordítani három összefüggő mondatot Mihail Solohov Nobel-díjas szovjet író *Szogyba cseloveka* című munkájából, akkor ő átengedi a záróvizsgán. Egy hét múlva, a következő oroszórán átnyújtott Por Zsoltnak egy képeslapot, amelynek egyik oldalán a harminc férőhelyes hálókörletekkel büszkélkedő turistaház látszott, a másikon pedig ez volt olvasható: „Jaj, de szép volt az a kirándulás! Kár, hogy elmúlt. — Évike.”

Por Zsolt, függetlenül a sikeresen letett záróvizsgától, viszonylag lassan fogta fel, mi a teendője. Beletelt fél évbe, mire a fővárosi távbeszélő-előfizetők névsorából kikereste a telefonszámot, és felhívta Számadó Évát.

*

Augusztus volt, hosszan tartó, fülledt forróság. Por Zsolt éjszakai portás volt egy kollégiumban, amely a nyári szünetekben ifjúsági szállóként üzemelt.

Este tízkor kezdődött a munkaidő, éjfélig regisztrálta az új vendégek adatait.

Éjfél és hajnali kettő között a kollégium sötét, üres folyosóin sétált fel és alá.

Kettő és négy óra között Mommsen főművének nyolcadik kötetét olvasta, amely a Gracchus-testvérek, Tiberius és Caius reformtörekvéseiről szólt.

Négy óra és fél öt között azon töprengett, hogy a reálisan létező szocializmusnak is szüksége volna Gracchusokra, akik a rosszul működő állami vállalatokat életképes munkavállaló-szövetségekké alakítanák.

Fél öt és hat óra között kitöltötte az áthúzendő ágyak és a másnap fogyasztandó reggelik listáját.

Hat órakor megérkezett — ha megérkezett — a váltás. Por Zsolt az éjjel-nappali közértben vett egy kiflit és egy iskolatejet, egy utcai padon ülve elfogyasztotta reggelijét, majd a szentendrei HÉV-vel kiment Csillaghegyre, ahol a strand betonpalánkján egy helyütt be lehetett bújni.

A csillaghegyi strandfürdő akkoriban el volt hanyagolva. Lent, a medencék mellett még csak-csak lekaszálták a füvet, egy-két virágágyat is hagytak élni, de fönt, a dombtetőn háborítatlanul uralkodtak a csipkebokrok és a vadkörtefák. Por Zsolt átbújt a betonpalánkon, és leheveredett az egyik nagyobb körtefa árnyékába. Aludt egy-két órát, aztán lement a medencékhez, úszott, majd visszament a körtefához, és az árnyékban tovább olvasta Mommsen főművének nyolcadik kötetét.

Délben evett az újtó szellemű maszek standnál egy tejfölös lángost, és vizet ivott a nyomókaros kútból. Ismét aludt, ismét úszott, ismét olvasott. Záráskor kiment a főkapun a HÉV-hez. Szívesen maradt volna még egy-két órát, de tudta, hogy zárás után az örök átfésülük a terepet.

Felszállt a HÉV-re, leszállt a Margit-hídnál. A Frankel Leó utcában minden este végigolvasta a Gyöngyvirág étterem étlapját, amely a bejárat mellé volt kifüggesztve. Kiválasztott egy főételt, legyen az „Wellington-bélszín” vagy „fogasfilé Orly módra”, és képzeletben az utolsó morzsáig megette.

Utána a sarki közértben vett egy kiflit és egy kis doboz tejet. Az volt a valóságos vacsorája, amelyet a Bem József-szobor közelében, egy padon fogyasztott el. Vacsora után még elüldögélt egy kicsit (ahhoz már sötét volt, hogy tovább olvassa Mommsent), aztán buszra szállt, és tíz óra előtt néhány perccel megjelent az ifjúsági szállóban, hogy felváltsa a délutáni portást.

Így telt a nyár egészen addig, amíg Por Zsoltnak eszébe nem jutott, hogy egy utcai telefonfülkéből felhívja Évikét. Úgy emlékezett, hogy Évikének élénken csengő hangja van, azon a bizonyos kiránduláson énekelt is, méghozzá igen szépen, most azonban furcsa, fátyolos hang hallatszott a telefonkagylóban. Ezen a fátyolos hangon Évike arra kérte a fiút, látogassa meg minél hamarabb. Akár ma délután is lehet. Az utcát és a házszámot is mondta, pedig az benne volt a telefonkönyvben.

*

Évtizedekkel később, amikor már öregedett, Por Zsolt szerencsés embernek tartotta magát. Hatvanadik születésnapján így összegezte az életét: az első húsz év rossz, a rákövetkező negyven jó volt. Igaz, a korai években is történtek szép és jó dolgok, ahogyan a felnőttkor éveiben is nagy számban került sor bajokra, bosszúságokra, kudarcokra, de ez nem változtat a mérlegen: a második kétharmad kárpótlás volt az első egyharmadért.

Egyszer, amikor a nagyobbik fiát ki kellett hoznia a rendőrségről, mert egy szabadtéri razzia során növényi törmelékkel találtak nála, így válaszolt a jegyzőkönyvet készítő tisztviselőnek kérdésére: „Három gyerekem van ugyanaból a házasságból, amely házasság jelenleg is fennáll.” Abban a pillanatban úgy érezte: dicsekszik. Pedig ez volt a szintiszta valóság.

Por Zsolt még aránylag fiatal volt, mire a három gyerek felserdült. Értelmes, megbízható, szeretetreméltó fiatal felnőttek voltak. Összetartottak, sokat segítettek egymásnak, jól alakult az életük. Por Zsolt gyakran elmondta: ő is igyekezett a legjobb tudása szerint nevelni a gyerekeit, de igazából a gyerekei nevelték őt. Megtanították főzni, mert a nem kellően megpuhult kacsacombrá azt mondták: „Rossz a liba!” Megtanították az elbeszélés művészetére, mert ha érdekesen mondták az esti mesét, hosszabbítást kértek. Megtanították, hogyan kell levetett inggel erdei tisztáson pillangót fogni, majd a megcsodált pillangót sérteletlenül szabadon engedni.

Megtanították, hogy a gyerekekre egyrészt oda kell figyelni, másrészt békén kell hagyni őket, harmadrészt pedig, ha rászó-

rulnak, segíteni kell. Itt van például az imént említett növényi törmelék. Az akkor tizennyolc éves fiút nem azért vitték be a rendőrségre, mert amikor átkutatták a hátizsákját, egy bádogszelencében találtak egy csipetnyi törmelékkel, hanem azért, mert megkérdezte: mik a jogai? „Ha olyan nagyon kíváncsi vagy a jogaidra, majd az őrszobán kapsz róluk tájékoztatást.” A házkutatás után, tudniillik az is volt, sor került egy tanulságos beszélgetésre apa és fia között arról, miért helyes ragaszkodnunk jogainkhoz, és ezt a ragaszkodást miért büntetik a magyar állam rendfenntartói.

Por Zsolt nemcsak arról volt meggyőződve, hogy élete utóbbi kétharmada kárpótlás volt az első egyharmadért, hanem arról is, hogy Évikéhez fűződő szerelme és az ebből következő házasság az élete újraalapítása volt.

*

Azon az augusztusi napon, amikor Por Zsolt első ízben járt Számadóék lakásán, Évikét rossz lelkiállapotban találta. A lány újra meg újra sírva fakadt. Még nem heverte ki az apja elvesztését. Az apa sokat cigarettázott, és soha nem volt hajlandó elmenni tüdőszűrésre. Mire észrevették a daganatot, már nem lehetett segíteni. Abban az életkorban halt meg, amikor a sopánkodó ismerősök joggal mondogatják: „Pedig még vagy harminc évig élhetett volna!”

Utolsó heteiben Évike ápolta. Sem akkoriban, sem később nem mesélt részleteket, de sejthető volt, hogy a több okból adódó lelki megrázkódtatáshoz súlyos testi fáradsalmak társultak. Hogy mást ne mondjak, megerőltető lehet egy magatehetetlen férfitestet emelgetni, oldalára fordítani, mosdatni. Ellentétben Por Zsolttal, aki egy pillanatig sem tudott keserű és gúnyos kritika nélkül gondolni a szüleiére, Évike a rajongásig menően szerette az apját, és nyilván önmagában is megpróbáltatás volt ezt a nemrég még erős, okos, bátor, határozott férfit roncsként látni és gondozni, gyorsuló hanyatlásának tehetetlen részese lenni.

De nemcsak ezért sírta el magát a máskor mindig vidám fiatal nő. Mint kiderült, nemrég összeveszett a vőlegényével, Frigyesel, aki még fiatal, de már tekintélyes kutatóként ateista nézőpontból vizsgálta a középkori nyugati kereszténység dogmatikai vitáit. Azt már nem tudom, hogy min veszték össze, és melyiküknek lehetett igaza. Utólag nem is különösebben érdekes.

Ennél érdekesebb, hogy amikor ismét, most már harmadszor folyni kezdtek a könnyek, Por Zsolt odahajolt, és lecsokolta őket, Évike pedig magához húzta az ifjúsági szálló éjszakai portását.

Este fél tízkor, amikor Por Zsoltnak indulnia kellett volna ideiglenes munkahelyére, Évike hetek óta tartó szomorúságának már alig látszottak a nyomai. Mint amikor a szél — hogy kivételesen költői hasonlatot vegyek igénybe — elfújja a felhőregetet, és csak imitt-amott látszik az égen egy-egy foszlány vagy pamacs, de azok önmagukban már-már derűsnek érződnek. Összeölelkezve fekdtek az ágyban, és Por Zsolt fölvetette annak lehetsé-

gét, hogy ma este nem vonul be az ifjúsági szálló portásfülkéjébe, hanem inkább töltsék együtt az egész éjszakát. Évikének azonban eszébe jutott a délutáni portás, akinek addig ott kell maradnia a helyén, amíg nem érkezik meg a váltás. Szenvedélyesen megcsókolta Por Zsoltot, és azt mondta: menjen csak dolgozni, aztán jöjjön vissza másnap, még hozzá hamar.

Reggel Por Zsolt, miután átadta a szolgálatot, nem a csilaghegyi strand betonpalánkja alatt bújt át, még csak nem is az esztergomi autóbuszra szállt fel, hogy őszibarackot és csokoládét vigyen Nagymamának, aki a gizellatelepi állami szanatóriumba volt beutalva, hanem Számadóék ajtaján csöngetett be. És ez így ment harmadnap, negyednap, ötödnap is.

Szerelmük alakulásában lehetetlenség volt észre nem venni a szerencsés véletlenek egybeesését. Ezekből csak kettőt mondok. Az egyik: amikor Por Zsolt végre elszánta magát, hogy felhívja és felkeresse Évikét, ő éppen akkor, azaz kevéssel azelőtt veszett össze Friggyessel, és vigaszra vágyott. Pontosabban, arra a férfit várt, aki jön, és megvigasztalja. Por Zsolt pedig jött, és vigasztalt. A másik: Évike éppen akkor egyedül volt a lakásban. Számadó Gergelyné, de mostantól nevezhetjük Teodórának is, egy hónapra elutazott Angliába egy régi barátjához.

Ha Teodóra ezekben az augusztusi napokban nem lett volna távol, örökre Számadóné maradt volna Por Zsolt számára. Évike aligha lett volna hajlandó ágyba bújni Por Zsolttal, miközben a másik szobában tesz-vesz az anyja. Számadóné biztosan lebeszélte volna a lányát az új kapcsolatról, és rávette volna, hogy beküldjön ki Friggyessel.

A mérleg egyik serpenyőjében egy komoly férfi, jó családból való, korbán hozzáillő, fényes pályafutás kezdetén. A másik serpenyőben egy elsőéves egyetemi hallgató, ágrólszakadt, öt évvel fiatalabb Évikénél, zűrös családi háttérrel. Vagy tehetséges, vagy nem. Vagy lesz belőle valami, vagy nem. Efféle józan mérlegelés nem dőlhetett volna el Por Zsolt javára.

Az a mozzanat, amely hosszú távra megszilárdította szerelmüket, már csak kisebb részben volt véletlen, nagyobb részben egy döntés következménye volt.

Szerelmük hatodik napján, egy nappal az alkotmányünnepi tűzijáték előtt, Évike elutazott a jugoszláv határ mellé, egy Zaláta nevű dél-baranyai falucskába. A fiatal tanárnő iskolája ebbe a kis faluba szervezett érdeklődő, természetkedvelő diákok számára nyári tábort, és Évike volt a táborvezető.

Por Zsolt ezúttal is lassú felfogású volt. Beletelt négy-öt napba, mire világossá vált számára: ha fontos neki ez a kapcsolat, akkor utána kell mennie Évikének, el kell utaznia Zalátára.

*

Csakhogy volt itt egy nehézség. Elutazni önmagában véve nem lett volna nehéz, de ahhoz, hogy elutazhasson, ott kellett volna hagynia az ifjúsági szálló éjszakai portásfülkéjét, és ez nehéz volt. Ernőt kisgyerekkorától arra nevelték, hogy első a kötelesség. Ha valaki elvállal egy munkát, azt semmi szín alatt nem hagyhatja félbe, és nem távozhat mellőle.

Ezt kiabálta neki Nagymama is a gizellatelepi szanatóriumban, miután szemrehányást tett az őszibarack miatt. Nagymama több ízben is Ernőke lelkére kötötte: nehogy kemény, éretlen barackot hozzon, mert ő csak a teljes érettségében pompázó, lédús barackot kedveli. És fehér húsú legyen, mert az jobb, mint a sárga húsú. Így tehát Por Zsolt vett másfél kiló fehér húsú, érett őszibarackot, mielőtt az Engels téri buszpályaudvaron felszállt az esztergomi járatra.

A busz zsúfolásig telve volt, a barack megnyomódott Por Zsolt táskájában. Kicsorgó leve átította Claude Lévi-Strauss *Szomorú trópusok* című munkáját, amelyet szereplőnk akkoriban olvasott. Nagymamát vajmi kevéssel érdekelte a strukturalista antropológia, ő az őszibarack miatt haragudott. „Ez nem barack, ez cefre!” — sipította a gizellatelepi szanatórium teraszán. — „Ezt a lucskos rondaságot megfogni sincs kedve az embernek, nemhogy megenni!”

Ebben a pillanatban odalépett egy fehér köpenyes orvos, és félrevonta Por Zsoltot. Úgy látszik, értesült róla, hogy a látogató Frankné unokája. „A kedves Nagymama összeférhetetlenül viselkedik” — súgta Por Zsolt fülébe. — „Haza kellene vinni. Lehetőleg most azonnal. De legkésőbb holnap.”

„A König doktor egy kapzsi gazember” — sziszegte Nagymama gyűlölködve. — „Minden betegről elvárja a pénzes borítékot. De én nem adok neki, csakazértsem. Dögöljön meg a neve napján!”

Meglehet, nem ez volt a legszerencsésebb pillanat, hogy Por Zsolt értésére adja Nagymamának: mostantól egy hétig nem fogja látogatni, mert elutazik a jugoszláv határ mellé, Zalátára, de úgy érezte, ezt a közlést nem halogathatja tovább. Nagymama őszintén elcsodálkozott. „Bolond vagy?” — kérdezte. — „Mit keresel te a jugoszláv határon? Azt akarod, hogy lecsukjanak a határőrök?”

Por Zsolt elmagyarázta, hogy Zalátán iskolai nyári tábor van, a határőrök is tudnak róla. És hogy ő a táborvezető tanárnőt látogatja meg, tudniillik szereti. Ezt hallva, Nagymama kikelt magából. „Szó sem lehet róla!” — süvöltötte. — „Nem fogsz elutazni semmiféle tanárnőhöz! Megtiltom!”

Hozátette, még mindig emelt hangon, hogy König doktor és a többi jelenlevő is hallhassa: Ernőkének kötelességei vannak. Ernőke elvállalt egy munkát, már-már fix állása van, és azt nem hagyhatja ott, főleg nem holmi érzelmek miatt. Az érzelmek elmúlnak, a kötelesség megmarad. Ernőke nem utazhat sehová, legfeljebb Visegrád-Gizellatelepre, hogy neki, Nagymamának fehér húsú őszibarackot hozzon. Legközelebb Ernőkének legyen annyi esze, hogy felrakja az őszibarackot az ülések fölötti csomagtartóra, és akkor a gyümölcs nem fog megnyomódni.

Visszafelé menet, a zsúfolt távolsági buszon Por Zsoltnak először az jutott az eszébe: neki Nagymama nem tilthatja meg, hogy elutazzon Zalátára. Mondhatja ugyan, hogy megtiltja, de nem tudja megakadályozni. És ha Nagymama azt mondja, hogy megtiltja, az egy okkal több, hogy Por Zsolt ragaszkodjon a tervéhez, és felkeresse Zalátán Évikét.

És csak ezt követően gondolkozott el rajta: mi okozhatta Nagymama aránytalanul heves dühkitörését? Ennyire ragaszkodik a Tibi csokoládéhoz (azt is vitt neki) és a fehér húsú, érett őszibarackhoz? Nem inkább arról van szó, hogy megsejtette a veszélyt: fiúunokája végképp kicsúszik a kezei közül?

De még ekkor sem volt biztos benne, hogy másnap tényleg elutazik. Még mindig ingadozott. A döntő indítékot egy jelentéktelen semmiség szolgáltatta. Este a portásfülkében az igazgatóság levele várta. Értesítették, hogy áthelyezték egy másik ifjúsági szállóba, amely a Kruspér utcai kollégiumban működik. Másnap este már ott kezdje meg a munkát.

Por Zsolt számára világossá vált, hogy ő bizony egyetlen éjszakát sem fog a Kruspér utcában átvirrasztani. Nem az volt a döntő tényező, hogy a Kruspér utcai ház rosszabb helynek számított, és jóval messzebb volt Por Zsolt megszokott nappali helyeitől, mint az a vízivárosi kollégium, ahol addig dolgozott, hanem az, hogy a vízivárosi kollégiumba ezek szerint nem kell többé mennie. Oda őt már nem köti semmiféle kötelesség.

Még az éjjel írt az igazgatóságnak, hogy a Kruspér utcai telephelyet nem áll módjában átvenni. A levelet reggel, váltás után postára adta, majd a Déli pályaudvaron felszállt a pécsi vonatra.

*

Stendhal írja a szerelemről szóló tanulmányában, hogy a tartós szerelem kialakulása és megszilárdulása a telített sóoldatba mártott fadarabon megjelenő sókristályokhoz, illetve a kristályosodás folyamatához hasonlít. A hallstatti sóbányában megfigyelte: a telített oldatba mártott tárgyakon akkor lesz erős és tartós a kristályos konyhasóborítás, ha egymás után két kristályosodás zajlik. A második lesz az, amely megszilárdítja és tartóssá teszi az első.

A francia író szerint a szerelemben hasonló kétlépcsős folyamat zajlik. A második kristályosodás, a szenvedély második fellobbanása nélkül nem lesz maradandó az első szenvedély.

Por Zsolt utóbb úgy látta, hogy az ő esetében az volt a második kristályosodás, hogy otthagya a nyári munkát, és utána ment Évikének a jugoszláv határra. Ez tette érvényessé, mi több, végérvényessé az első csókokból és ölelésekből adódó érzelmeket.

Pécsről Szigetvárig vonattal jutott el, onnan Sellyére busszal. Sellyén valaki megmutatta azt a dülőutat, amely Zalátára visz. Por Zsolt elindult gyalog. Sötét este volt, mire megérkezett a zalátai általános iskolához.

Kiüthetett volna rosszul is, hogy Por Zsolt váratlanul, előzetes bejelentés nélkül betoppan Zalátára. De jól ütött ki. Érkezésekor mindössze három táborlakó volt az iskolaépületben, a többiekkel Évike átment a szomszédos Kemsére friss tejért. Mire megérkezett a tej, Por Zsolt már javában kanasztázott a három fiúval, akik legfeljebb két-három évvel voltak fiatalabbak nála. Évike Por Zsolt nyakába borult. Látszott rajta, hogy egyrészt meg van lepődve, másrészt a lelke mélyén erre várt. Por Zsoltot kézen fogta, maga után húzta, ki az iskolából, ki a faluból, valahová a Dráva környéki mezőkre. Eltelt egy óra is, mire egymást átkarolva visszasétáltak az iskolába. Évike csillogó szemmel,

kipirult arccal, kissé még zihálva bejelentette: ez itt Por Zsolt, ráadásul tanár szakos egyetemi hallgató. Úgyhogy mostantól ő a kísérő tanár. Elvégre a táborvezető mellé kísérő tanár is kell.

*

Miután Por Zsolt visszaérkezett Zalátáról, Nagymama keserű kifakadásokkal árasztotta el Ernőt. Csakis így volt hajlandó nevezni fiúunokáját. Nem vett róla tudomást, hogy Zsolt az igazi neve. Nem elég, hogy felelőtlenül otthagya az éjszakai portásfülkét, és megszökött a kötelesség elől, nem elég, hogy eltúrta — micsoda gyenge jellemű, hitvány tökfilkó az ilyen ember! —, hogy őt, Nagymamát König doktor hazaküldje Visegrád-Gizellatelepről, de a tetejébe még egy nőt is felszedett, illetve hagyta a nőtől behálózni magát.

Por Zsolt csöndesen megjegyezte, hogy Évának neve is van. Lehetne a keresztnevének emlegetni.

Ettől Nagymama hangja egy kicsit még fülsértőbb lett.

Mit akar Ernőke? Tartós kapcsolatot? „El akarod venni feleségül? Ugyanolyan nyámnyila senkiházi vagy, mint az apád!”

Régen a fiatalemberek, ha már nagyon nem bírtak magukkal — folytatta Nagymama könyörtelenül —, elmentek a kuplerájba. Ott kifizettek egy nem túl magas összeget, és nem volt probléma többé. Kielégítették alantas vágyaikat, és nem kellett sem érzelmeket szenvedniük, sem az önfertőzés mocsarában fuldokolniuk!

Nagymama azt hitte, és annak idején azzal ijesztgette az óvodás Ernőkét, hogy az a kisfiú, aki „a bibliai Onán vétkébe esik”, tönkreteszi a hátgerincét, és púpos lesz. Egyszer, amikor láttak az utcán egy púpos embert, Nagymama odasúgta: ez a bácsi is azért lett ilyen, mert kisgyerekkorában magához nyúlt.

Ernőke megrémült. Annyit értett az egészből, hogy Nagymama valami förtelmes bűnnel gyanúsítja, és ő már csak azért sem tud védekezni a gyanúsítás ellen, mert nem tudja, miről van szó. Igyekezett büntelen maradni, például úgy pisilt, hogy nem nyúlt magához. Ennek viszont az volt a hátránya, hogy levizelte a nadrágját. A felnőttkor küszöbén rájött, hogy nem az a bűn a förtelmes, amelyet kisgyerekként el sem követett, hanem Nagymama nevelő célzatú hazugsága.

A zalátai napok után pedig arra jött rá, hogy nem „az a nő” (mármint Évike) akarja kiszívni a csontjaiból a velőt (Nagymama ugyanis ezt állította), hanem neki, Nagymamának vannak ilyen irányú törekvései.

Nagymama éles hangja elviselhetetlen volt. Torkaszakadtából kiabált. Vádaskodott, rágalmazott, fenyegetőzött.

Por Zsolt arra gondolt, hogy ő ezt nem hallgatja tovább. Nagymamának már a hanghordozása is szégyenletes. Sarkon fordult, és szó nélkül kiment az utcára. De már késő volt. Már összepiszkoltak és megaláztottnak érezte magát.

Vannak személyek, akiknek jelenléte önmagában is megalázó. Közelségük — pontosabban: közelségük elviselésének kényszere — szégyen és gyalázat. Ernő gyerekkorára ez nyomta rá a bélyegét. Felnőttként meg akart szabadulni tőle.

elképzeléseim szerint az emberiség történetében
a humanizmushoz kötődik a szekularizáció
nálam ez olyan tizenöt éves korom körül történt
mikor szaltó után végig szakad a farmerod
a hétköznapok és az istentisztelt így vált el egymástól
ember akartam lenni és szabad
nem egy katolikus gimnázium tanulója
fejlejtés és térdelés

RÓNOKI Bertalan

csak kár hogy egyszer sem volt részem
komoly rendes felvilágosodásban
ezek vagy elmaradtak vagy az oktatók
nagyobb prúdok voltak mint az otthoniak
J. nagy meg is akadt egyszer a punci szónál
kimondtam helyette én
akkor és most is olyan idegen ez a szó

képeskönyv

így maradt a pornó gondoltam az majd felvilágosít
ígérgettem magamnak hogy jó humanista leszek
felemelt fej egyenes láb
de ami ott volt abban semmi emberit
és szerintem Mario sem
csak ezért mászott a hercegnő után a csőbe
plusz a pizzafutárnak se lehet így fizetni

megindult a revíziós szándék
szentháború
visszavenni a vallást ha akarja ha nem
még ministráltam is
majd büntudatból szét is ment az első kapcsolatomban
úgy tizenhét éves koromban
dúltak a belső háborúk és csaták
mégis nulla egyházi hit
pedig ez a Jézus tényleg tök jó fej volt a mesék alapján
csak a pap beszéde alatt
mindig elaludtam a templomban

talán ez az egész olyan volt mint
a képeskönyv
a kisgyerek
a felnövés
nosztalgikus a visszalapozás
de már nem rajongsz
becsukod

angyal szabásúak

a világ vége után eggyel
ahol még azért muskátlik vannak
a pihenő teraszának kerítésén
meg menü is van meg plazma TV
a meccshez

kamionos mennyország ahol egy
köpcös rekedt angyal a pultos pincér
barrista igazi polihisztor ürge

Sportfröccs nélküli tisztító tűz
csak félig meleg sör van
persze csak azért mert épp most tették a hűtőbe
és még nem volt ideje behűlni

Kávét is adtak a legyek mellé
amik itt köröznek
őszintén nem is tudom melyikért fizettünk
de mindkettő egy új élmény

a bajnokok színe a vörös és a
Coca-Cola piros is valami hasonló élményt
ahogy a napernyőn átsüt a nap és
tompán akár egy ócska instafilter
átfest mindent diadalmasra

Itt a terasz szélén a világ egyik kis végén
pont jól esik ez
ez illik ide

diadalmasan fogom használni
a mosdót

mert ez az élmények közti összhang
erre ösztönzi a testem
a kávé a legyek meg minden
a muskátliszag is

a pultos pincér barrista igazi polihisztor ürge
épp félszeg félig részeg angyalszabásúakat
szolgál ki langymeleg sörrel
addig isznak majd amíg teljesen angyalok nem lesznek

majd nagy nehezen átadja nekem is a kapuk kulcsait
mint egy igazi Szent Péter
én pedig tisztábban hagytam a mosdót mint volt

VINCZE Nóra Veronika

S a k k - m a t t

Sakktábla-moralitás. Két véglet:
a következő lépés nem lehet grafitiszürke.

A lehetőségek közötti hézagban elbújni és ábrándozni,
előre gyászolni a steril gyógyszerreklám-boldogságot,

ami biztos, csak a másik úton ért volna utol.
Kinyújtott nyelvre ostyát helyez,

tükrözött óvatossággal félrenyeli az imát.
Köpésreflex ingerli a torkot, de nem szabad engedni,

bástyaként kell túrni, muszáj megfulladni a hitben.
Matt. Minden halál köré piros masnit kötni. Magasztos

képzetekkel takargatni az emészthetetlen búcsúkat, hogy
a végén mindenki azt mondhassa a rendszertelen káoszra:

Ez így volt megírva.
Ez így volt megírva?

Hipotézis harmonizáló árnyékvetésekről

Objektum és árnyék kapcsolata
egyenletekkel meghatározható.
Tengely, szög és vetület.
Ember. Szög. Feszület.
Csak a kettő közé befurakodott
dimenzióval nem tudunk mit kezdeni.
Ingerszegény tér. Sok a tűhegynyi lyuk,
beszüremkedik a hübrisz.
Nyitott koporsós temetésen
holtakat bámulunk, itt ér kihűlt
lehetőségekben gyönyörködni
megrökönyödni;
önmegvalósításban kergetőzünk,
muszáj azonosulni egy húscsafattal.
Ellopott képmás:
sosem teljes a fúzió, de így is
ő viseli a hasonlatosságunkat;
jóval tovább, mint mi.



SIROKAI Mátyás

Sötétben

Hány percem van
a sötétben, a magzatvíztől
nyirkos ágyban saját szív-
dobogásomat hallgatni
a szuszogó falak közt,

körbekúszni a lakást,
tenyeremmel
és talpammal
egyszerre érintve
a hűvös padlót,
kerülve a tér reccsenő
mélyedéseit és a többi,
lapuló emberszabását,

hiszen ha meghallanak,
fénycsóvát irányítanak rám,
a hátamra másznak,
és nevetve a földre döntenek,
mert egyszer odaígértem magam
nekik abban a másik sötétségben.



Veled is

Ahogy szavakkal
vagy azok nélkül,
mégis világosan
értésedre adják,
hogy veled is,
mielőtt a teljes
odafordulással
kifejeznéd nekik,
hogy jó velük.

SZVOREN Edina

Árné virága

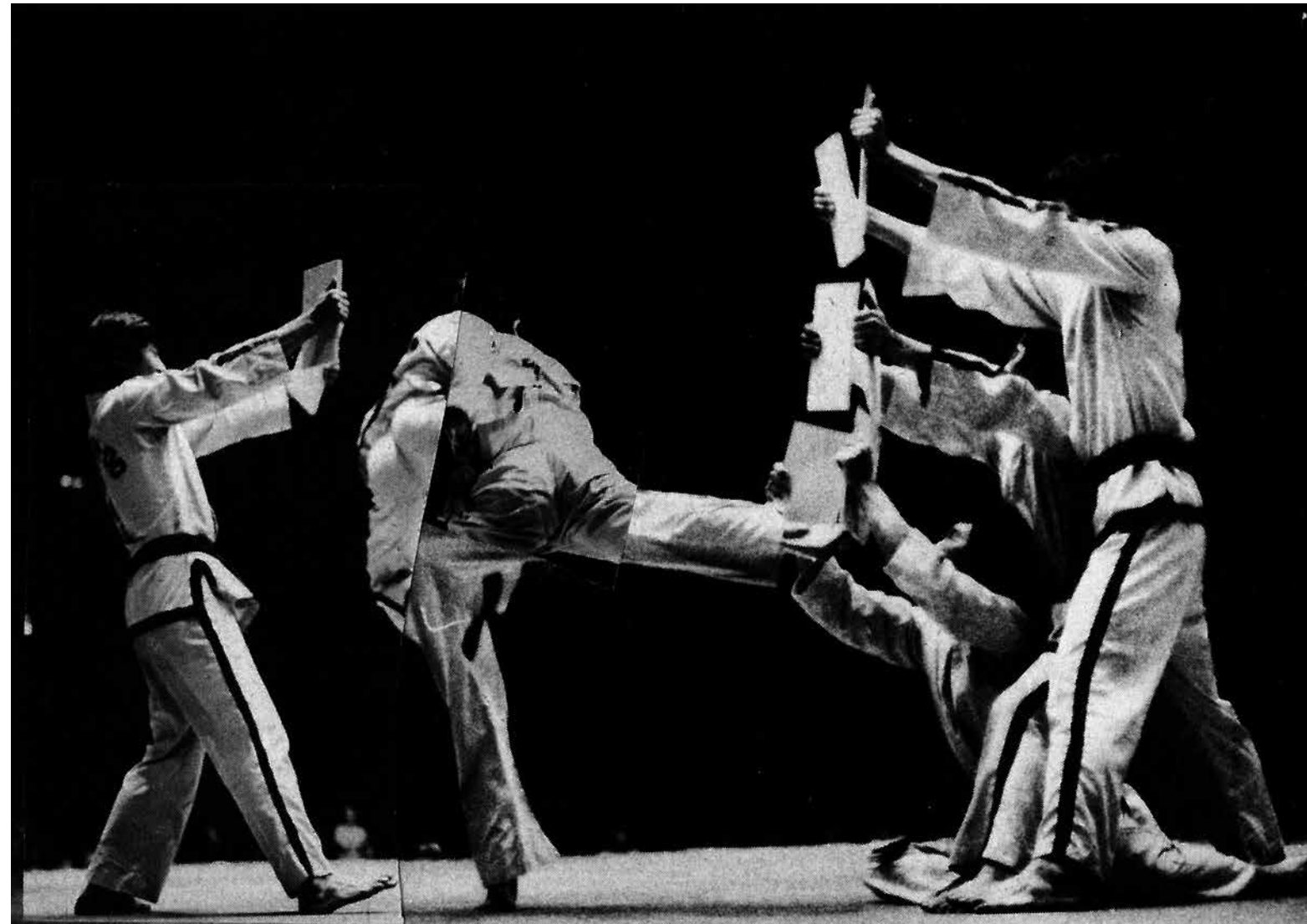
Az Ohrwurm-jegyzetekből



Árné, mondták, nyugdíjba megy. Utolsó napján hajdúszoboszlói beutalókuponnal, bonbonnal meg egy csokor virággal búcsúztatták a nyugdíjba vonulót. A virágot Madaras, az osztálytitkár szerezte be abban a bódében, ahol korábban harisnyát árultak — harisnyát, semmi mást. Egy szép csokor lila krókuszt választott Madaras a virágos kínálatából, aki a haját minden segédeszköz nélkül, önmagába göngyölve képes kontyban tartani órákon át. A csokrot a legújabb divat szerint, azaz keresett hanyagsággal csomagolta be a korai vevőnek: direkt meggyúrte a papírt. Bosszús volt, amiért számlát kell adnia. Madaras attól tartott, hogy költségeit a kollégák elfelejthetik megtéríteni, mivel eredetileg csak a fürdőkupont akarták az osztálypénzből beszerezni, s ezért a csokorért is az utolsó pillanatban, a nyugdíjba vonulás reggelén szalajtották Madarast. Ha csupán annyit tudnak az osztályon Madarasról, hogy egy virágáros közvetlen közelében lakik, az rendjén van így — hiszen Árnéről is csak annyit, hogy a lánya sorozatszínész. Kár volt izgulnia Madarasnak: miután a búcsúajándékot elrejtették egy zárható szekrényben, a csokor árát az osztálykollégák fillérre kifizették. Árné, mondták, felszívódott. Igaz, hogy az osztályírnok, aki a bonbont szerezte be, mintha hallotta volna a hangját a teakonyha felől. A várakozás hosszúra nyúlt. Rémületes volt, amikor Árné árva forgószékén eleresztett a gázszelep, a párnázott ülőlap meg, mint egy szinkronúszó, egyszer csak húsz centivel megemelkedett. A cérnahangú osztályfutár felsikoltott. Tudnivaló, hogy a futár egy hajószerencsétlenségben veszítette el az édesapját, s ők ezt az információt mindennel, amit kollégájuk itt az osztályon végez, mániákusan összekötik. Ha felkapaszkodik a fölépcsőn; ha megbotlik Árné váltópapucsában; ha bekapcsolja az iratmegsemmisítőt, ők a szállodahajót látják a kis rozsdás kirándulóhajó fölé boltozódni. Árné még mindig sehol. Az osztályújonc az izgalomtól saját nyálát nyeli félre. Közben észreveték, hogy a krókuszt szirmaitól lilán dereng a szekrény csiszolt üvege mögötti osztályhomály: utasították a beszerzőt, akinek a szekrényhez kulcsa volt, hogy sáncolja el a csokrot rendesen. A fénymásolópapírok mögé. A titkolózás, a dugdosás, az ünnepi pillanat kényszerű halogatása mind az ajándék értékét, mind a felköszöntött személy megbecsültségét a végletekig srófolja, gondolta eközben Madaras. Hiszen Árnét ők nem is szeretik. Aztán előkerült Árné kekszszagún. Az asztalához ült. Felső fiókjával levegőt pumpált magára, és különleges, bordó veretű lyukasztógépét csattogatva mondott valamit a lánya sorozatáról: míg szombaton és vasárnap tömbökben ismétlik, hétfőn megszerdán részenként adják. Madaras számolgatni kezdett, hogyan lehetséges ez anélkül, hogy az ismétlések ne váljanak első sugárzássá. Az ajándékok átadására az osztályebéd félórája tökéletesen megfelelt volna, de elbambáskodták a dolgot, és végül kávézás után kerítettek rá sort. Amiért is a dohányzóknak ki kellett hagyniuk egy cigiszünetet a kivágott hátú, erkélyé alakított régi szekrényben, amit a vezetőség hívei — a cérnahangú osztályfutár meg a kertészadrágos hórukkemberek — korábban egy belső udvarra néző ablak elé húztak. A hátlapot a többiek

aztán titokban fűrészelték ki egy dekopírgéppel. Az osztályelnök néma jelzésére most hátratolták a széküket, és ünnepélyesen felsorakoztak. Csak az ülnök maradt az irodájában. Madaras, aki sosem dohányzott, megmagyarázhatatlan okokból mégis feszült volt, meghúzódott a kollégák sora mögött. Egyikük már a fényképezőgépet készítette, hogy dokumentálva legyen az átadás. A puszkodók végtelen sorát az osztályújonc vezette. Miután Árné a meglepetésből, ahogy mondta, felocsúdott, köszönő szavakat keresgélve melléhez szorította a keresett hanyagsággal becsomagolt lila krókuszt, eközben pedig felfedezte, hogy a búcsúcsokra: mű. A szára fröccsöntött, a szirmokon mindenfajta átmenet nélkül fordul lilába a fehér, a bibéje szinte peng. És a feje fölé tartva felmutatta. Madaras, mint ahogy az osztályon szemlátomást mindenki más, eleinte azt hitte, hogy Árné ugratja őket. Holott Árné ritkán viccel nála fiatalabbakkal. A legtöbb ember ugyanis attól tart, hogy utalásait a később születettek nem fogják érteni, minthogyha kizárólag időben lennének szétcsúszva a dolgok. Madaras úgy helyezkedett, hogy utolsó legyen a sorban. Árné a tamáskodók ujját a krepp-papír alá vezette, hogy a fröccsöntött szár sorjahibáit, a levelek bordázatát meg a szirmok árulkodó merevségét ők is kitapinthatassák. Madaras már nem kételkedett. Arra számított, hogy az osztálykollégák le fogják őt tolni, Árné pedig sértésnek veszi, hogy műkrókuszt kapott az osztálybúcsútatón, de mikor sorra került, első dolga volt bevallani, hogy a dolgot ő baltázta el. Elmondta Árnénak, hogy abban az utcai bódében a rendszerváltás után húsz évig harisnyát árultak — a rendszerváltás környékén mintha mindenki harisnyát akart volna venni, semmi mást. Erre Árné is emlékezett. Mivel Madaras nem tud fontos és lényegtelen között különbséget tenni, azzal is előhozakodott, hogy a virágáros rossz irányba, vagyis a házfal, és nem a csatorna felé lötytyinti vázáiból az állott vizet, ezért pedig a házban lakók nemigen szeretnek nála vásárolni. Madaras zavarodottságát ez a konfliktus nagyrészt megmagyarázta. Maga Árné megbocsátóan mosolygott. Kijelentette, hogy a művirágot most már az ő romolhatatlansága jelképének tekinti, és szájbígyogyszerekkel is jelezte, hogy az ügy el van intézve. A kollégák sem haragudtak. Az osztálybeszerző elmesélte, hogy az anyósa sírján egyszer meglocsolta a művirágot is, mások meg arról panaszkodtak, hogy az IKEA-ban lehetetlenség különbséget tenni a műnövények és az igaziak közt. Még a földjük is hasonló, és hangyához hasonló apró állatok mászkálnak rajta. Árné elkezdte szelektálni a holmiját. A személyes tárgyain, az irodaszerein ellenőrizte, nincs-e a hátlapjukon leltári vonalkód. Átlátszó irattasakokba szuszakolt hivatali örökségét átnyújtotta az osztályújoncnak, akit ő az elmúlt hetekben ösztönös fokozatossággal és azoknak a született tapintatával vezetett be jövő feladataiba, akik az újat mindig kevesebbnek mutatják, mint a régit. Az osztályújonc mindenesetre hálásnak mutatkozott, és azt állította, hogy Árné őt az édesanyja nővérére emlékezteti. Négy előtt tíz perccel Árnét magához hívatta az osztályülnök. Harsány kacagások — meg a sorozat címe — hangzottak onnan. Nincs ezen mit nevetni, sügta az osztályírnok Madarasnak. Szerinte ugyanis

Árné lánya úgy hazudik abban a sorozatban, mint a vízfolyás, és ez a szülői büszkeségbe a szégyen különös árnyalatait vegyíti. A kollégák órájukat nézve hazaszállingóztak. Árné virága a percek múlva leadandó osztálykulcsok rettenetes csomója mellett feküdt az asztal közepén, úgyhogy Madaras suttyomban megmorzsolgathatta a krókuszt egyik különösen fényesnek — szinte kisuvickoltnak — tetsző levelét. Azt gondolta: ha egy művirágot a gyártók igaziként szeretnének feltüntetni, s ha biztosra akarnak menni, akkor a hervadás meg a kiszáradás feltételeit, tehát végső soron a haldoklás jegyeit kell rajtuk megtévesztő élethűséggel utánozniuk. Már mindenki hazament, de az erkélynek használt szekrény réseiből valamiért füst szivárgott. Nincs magyarázat. Mire Árné kerek osztályarca az ülnök szobájából előkerült, Madaras is útnak indult. Úgy érezte, hogy ez a nap többet vett el tőle, mint amennyije volt. Summa summarum, mondogatta félhangosan a liftben. A virágos réges-rég bezárt, így Madaras lemaradt a jelenetről, ahogyan a minden segédeszköz nélkül, órákon át kontyban tartott haj a vízöntés pillanatában szétomlik a vállon.



Rögtönzött

manifesztum

BALOGH Kristóf József



Amikor a kiállítás kapcsán felvetődött, hogy megjelenhet a munkáimról egy írás a Műútban, tudtam, hogy magam szeretném megfogalmazni, mi az, amivel eddig foglalkoztam, mi foglalkoztat jelenleg, és hogy „mire is gondolhatott a művész”.

A munkáim alapját az esetek többségében fotók szolgáltatják. Ezek lehetnek az utcán talált fényképek, ócskásnál vásárolt családi albumok, vagy akár instagramhirdetésekből kimentett képernyőfotók. Bár néha magam fotózom, a legtöbbször mások képeit dolgozom át. A megfestés előtt tehát a kép ugyanolyan ismeretlen a számomra, mint az elkészült festmény a néző számára. Ez a viszonyrendszer az, ami leginkább érdekel. Ahogyan a nézővel együtt azonos mód közelítünk a kép felé. Egy kép befogadása során mindig az ismerőség és idegenség érzetével találjuk szemben magunkat. Engem ez a dinamika foglalkoztat. Ezért nem törekszem arra, hogy többletismeretre tegyek szert a fotókról a munkám során.

A képválasztást hosszú keresgélés előzi meg. Gyakran véletlenül futok bele egy képbe, néha pedig kutatás során találok rá. Van, hogy egy téma mentén haladok, vagy egy, már megtalált képhez keresek folytatást. Az általam feldolgozott fotókat első körben a hangulatuk alapján választom. A tervezés és még a festés ideje alatt is azt fejtegetem, mivel hat rám a kép, mi az a tartalom, ami engem megfogott. A felfedezéseim mentén formálódik maga az alkotás. Gyakran játszom a kivágással, elemek elhagyásával vagy épphogy kihangsúlyozásával. Az alkotói folyamat félig tudatos, félig pedig a benyomásaim alapján alakul. A kihívás számomra ezeknek a véletlenszerűnek tűnő döntéseknek a megértése, a saját motivációim felfejtése. A saját változatomat úgy dolgozom át, hogy az még tisztábban és erősebben hasson a befogadóra. Alkotás során a személyeset mindig univerzálisként kísérem meg ábrázolni. Abban a pár esetben, amikor én készítem a fotót, többnyire személyes élményeket dolgozok fel.

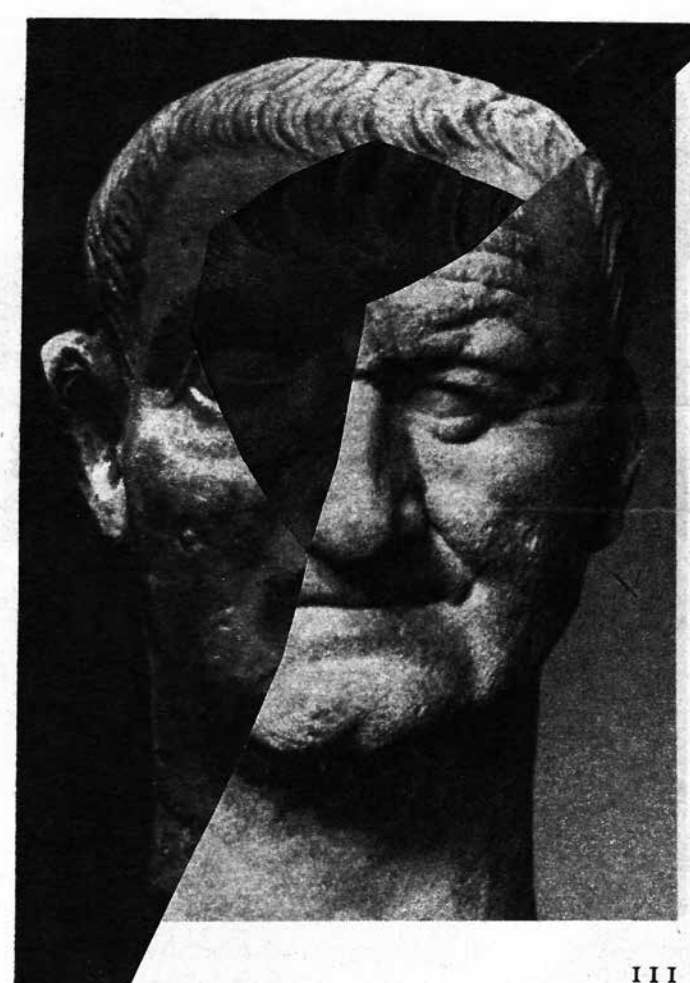
Az életem fontosabb eseményeit érzem lecsapódni ezekben a munkákban.

Egy gyakori téma, amivel a munkámban foglalkozom, az értékes és értéktelen kép kérdése. Számomra meghatározó élmény volt a Képzőművészeti Egyetem felvételi, ahol több százan küzdenek minden évben azért, hogy felvételt nyerhessenek az egyetemre. Ott szembesültem azzal, hogy ennyi művészre nincs szükség. A felvételi után sokáig nem foglalkoztatott a túltermelés témája. Mikor azonban elkezdtem a festéssel komolyabban foglalkozni, ismét szembesültem vele. Úgy gondolom, hogy kevés, a képzőművészetből jobban kiábrándult ember akad, mint az elsőéves művészeti hallgató. Ekkora mezőnyből, illetve a képek ekkora dömpingjéből lehetetlennek látszik kitűnni, és valami maradandót alkotni. Őszintén megvallva sokáig próbáltam valahol ezzel szembemenni. Nem akartam saját képi témákat keresni vagy egyéni stílust kialakítani. Az első munkáim régi útikönyvek fekete-fehér fotói voltak kiszínezve. Úgy gondoltam, ha már meglévő anyagot használok, azzal kvázi nem hozok létre új képeket. A fényképeket úgy dolgoztam át, hogy azokra az alakokra fókuszáltam, akiket esetleg csak véletlenül örökítettek meg, vagy a szöveg szempontjából a személyük lényegtelen volt. A történet mellett elsétáló ismeretlenek érdekelték. Ekkor kezdtem el a festészetet egyfajta kiemelésként használni és különféle jelenségeket vizsgálni rajta keresztül.

Az illusztrációk feldolgozása után ismeretlenek családi fényképeivel foglalkoztam. A régi fényképeknek ez a fajtája azért is érdekes, mert csak addig hordoznak értéket, amíg van, aki ismeri a megörökített embereket vagy eseményeket. Ha nincs meg a személyes kötődés, haszontalanok. Susan Sontag szerint a fényképek minél régebbiek, annál értékesebbé válnak. Ha ismeretleneket is ábrázol, egy fénykép valaminek a hitelesnek tartott leképezése. Sontag szerint idővel a kép, azaz a tárgy válik fontossá, nem az ábrázolt személy vagy feltétlen az esemény. Gondoljunk csak *A milicista halálára* és az érzelmi viszonyra, amit a kép — a tárgyiasult látvány, és nem a számunkra ismeretlen személy — iránt érzünk. Engem a közelmúlt, a hetvenes-nyolcvanas évek családi fotói érdekelték, mert itt a megörökített dolgok még ismerősek, azonosulhatóak, de pont emiatt a szereplők idegensége kizökkentő. Egy ismerős múlt, ami mégsem a miénk. Sok képemről gondolták azt, hogy a saját családom látható rajtuk. Engem pont ez a távolság érdekelt. Az ismeretlen képekhez nem kötődtem, és nem is voltak távoliak eléggé, hogy egzotikussá váljanak. Sontag példájával szemben egy nem túl régi kép nem köt minket össze távoli korokkal. Egy kidobott családi fotóban a múlt egy darabkája helyett a személyekre fókuszálunk. A történetekre, amik lezárultak és elvesztek: a felejtésre és a halálra.

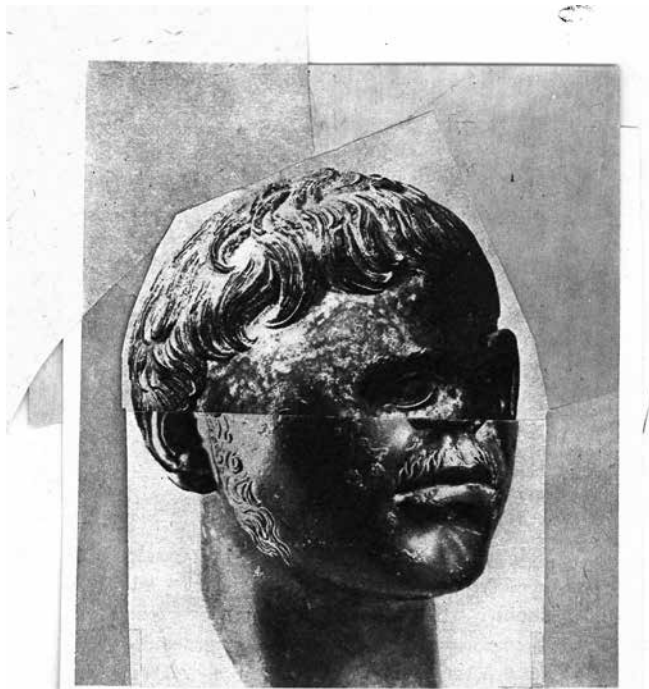
Ezekkel a munkákkal sok mindent megcsináltam, felgyűjtöttem őket, összetéptem, úgy kezeltem őket, mint ami eldobható. Magát a tárgyat akartam fókuszba állítani.

Ebben a témában elkezdett projektem az „Album néni” sorozat, amelyben egy ismeretlen osztrák házaspár fotóalbumát dolgoztam fel. Az albumból megismertem a házaspárt, felismer-



III





23

tem a barátaikat, a családjukat. Amit szeretnék elérni, hogy a néző pusztán a képekből is felfedezhesse, amit én megtudtam a párról. A munka értékmentés és kérdésfeltevés arról, mégis mennyire ismeretlenek ezek az emberek, illetve hogyan is kapcsolódhatunk hozzájuk.

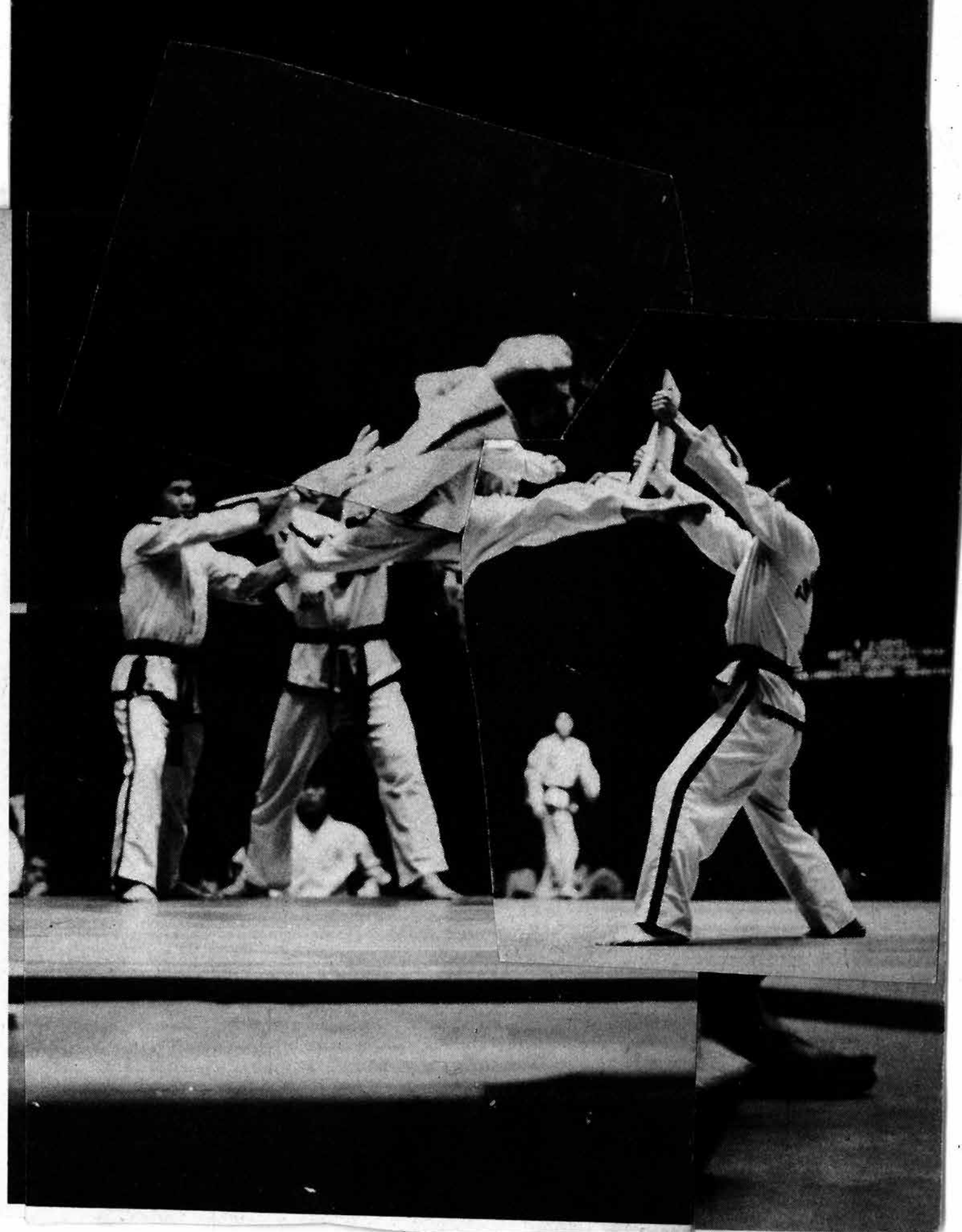
A felvételi élményétől kezdve érdekel a kérdés, hogy hogyan teszünk különbséget a bennünket körülvevő temérdek vizuális tartalom között, melyek az értékes és értéktelen képek. Mi szabja meg, hogy egy kép fontosabb, mint bármely másik? Persze léteznek egyértelmű esetek, amikor dokumentációs célokat, archiválást szolgál egy fényképkép, de szinte minden más kép is valamilyen céllal jön létre. Az én munkamódszerem, a festés, úgy gondolom, egy kanonizált „klasszikus” és „nemes” technika, amihez hatalmas művészeti hagyomány és örökség tartozik. Pont ezek miatt a médiumhoz tartozó preconcepciók miatt gondolom úgy, hogy érdekes ebben a médiumban átdolgoznom minél profánabb képi témákat. Egy műalkotással szemben elvárásokat támasztunk — az átlagos nézők és a szakmabeliek is —, viszont a világ többi képén közömbösen görgetünk át.

A régi osztrák nyugdíjasok (a leggazdagabb használtáru-kereskedés, ahová járok, főleg ausztriai hagyatékokkal kereskedik) képeit viszont egy idő után elkezdtem megenni. Az „album néni” sorozat a mai napig befejezetlen. A koronavírus-járvány első hulláma alatt nem állt már rendelkezésemre olyan környezet, ahol olajjal festhettem volna, illetve szerettem volna túllépni ezen a témán, és találni egy olyan technikát, amivel úgy tudok

képeket feldolgozni, hogy ahhoz nem kell 70×100-as olajképet festenem. Elkezdtem kollázsokat készíteni.

Érdekes véletlent figyeltem meg a fotóalbumok böngészése közben: gyakran megesik, hogy a fényképész egyhelyben áll, esetleg körbefordul, és úgy készít képeket. Egy rögzített tengely mentén készített sorozatfelvétel képein a háttért panorámaszerűen össze lehet illeszteni. Egy ilyen képen, ahol a fotós egy mozgó, mondjuk sétáló alakot követett, a mozgássor fázisokra esik szét. Ami itt érdekelt, az az, ahogyan események vagy egy eseménysorozat ideje térben ki tud bomlani, és olvashatóvá, vagy épp bejárhatóvá válik. Ennek nyomán az idő megjelenítése is érdekelni kezdett. David Hockney készített olyan fotókollázsokat, ahol a kép különböző elemei mind különálló fotók, amelyek között eltelt valamennyi idő, ezért a munka kapott egy időbeli dimenziót. Hockney szerint a fénykép egy adott pillanat kimerítése. Egy ilyen kollázsban, mint amilyen az enyém is, több pillanat képes fölhalmozódni.

A legutóbbi munkáimhoz már az internetről szereztem be a képeket. Az eldobott családi fotók után az internet közbős üressége érdekel. Bár ezeket a tartalmakat nem dobták ki, mivel akárki számára hozzáférhetőek, feleslegesnek érződnek, vagy csak nagyon szűk közösségek számára képviselnek értéket. Míg a régi képek gazdátlanokká válnak, az interneten elérhető tartalmak érdektelenek. Jelenleg egy olyan sorozaton dolgozom, ami egy youtube-videón alapszik. A videó először a színvilágával fogott meg. A barnából kibomló színek Velázquez és Caravaggio festészetét juttatták eszembe. Az események láthatóan Európán kívül, valahol keleten játszódnak. A videó bibliai tárgyú vagy historizáló festmények benyomását kelti. Ezzel szemben maga a videó rendkívül banális, viszont az én célom az, hogy a festményekből ne legyen megfejthető a történet. Az alakok többsége elfordul a néző felől. A portrék, amelyek a sorozat részét képezik, mind elmosódott vagy homályos alakokat ábrázolnak. Azt akarom, hogy a kép jelentése folyamatosan rejtőzködjön a néző elől. Felfedezhetünk összefüggéseket, mégis a történet maga mindig rejtve maradjon. Az első festményeimhez visszatérve: most a néző válik a bizonyos harmadik féllé, aki kívül áll a történeten. Egy újfajta viszonyrendszer érdekel, ahol a kép ellenszegül a megismerésnek, kihívás elé állítva a nézőt. Az a legfőbb célom, hogy a néző a képpel kialakított saját viszonyát ismerhesse meg. Ezekben a személyes élményeken keresztül ismét csak globálisabb kérdések felé szeretnék kitekinteni. Lehetséges-e, hogy az elhagyott képek önálló életet éljenek? A kontextus nélküli képek milyen új jelentést kapnak önmagukban? Egy kiábrándult és ideák nélküli világban a műalkotás milyen fontos tartalmakat hordozhat még? Ebben az új korban miért készítünk képeket? Mi a célunk ezzel? Van-e ennek még értelme? Volt-e valaha?



TAKÁCS Dániel

Miért érdemes megtartani a filozófiai meggyőződéseinket

(Az igazság pillanatai? — Metafilozófiai válaszok a szkeptikus kihívásra. Szerkesztette: Bernáth László — Kocsis László. Kalligram, 2021)



SZERKESZTETTE:

Bernáth László – Kocsis László

AZ IGAZSÁG PILLANATAI!

Metafilozófiai válaszok a szkeptikus kihívásra
K A L L I G R A M

Az *Igazság pillanatai?* című kötetben szereplő huszonekét tanulmány szerzője azt a feladatot tűzte ki célul, hogy válaszoljon Tözsér János 2018-ban megjelent könyvének, *Az igazság pillanatainak* a filozófiai megismeréssel szemben támasztott metaszkeptikus kihívására. A tanulmánykötet előzménye egy 2019-ben ugyanezzel a céllal tartott konferencia volt, a tanulmányok tehát nagyobb részt az itt elhangzott előadások átiratai.

Amennyiben egy könyv sikerét az olvasóközönség nagyságán mérjük, s egy filozófiai munka esetében azon, hogy át tudja-e törni azt a falat, amely a hagyományosan ezoterikus filozófiai diskurzust elválasztja az igazságra szomjazók „hétköznapi” igényeitől, akkor *Az igazság pillanatai* mindenképpen sikeresnek mondható. Ennek az egyik oka nyilvánvalóan Tözsér könyvének gondolatmenetében rejlik, amely egyszerűbb, világosabb és — tehetnénk hozzá — provokatívabb már nem is lehetne. Tözsér állítása röviden összefoglalva a következő: a filozófia episztemikus vállalkozás, mivel az a célja, hogy filozófiai problémákat oldjon meg, filozófiai igazságokhoz jusson el. Ám szembevetve, hogy a filozófusoknak a filozófia 2500 éves története során egyetlen filozófiai problémát sem sikerült megoldaniuk. Nincs ugyanis olyan fontosabb filozófiai probléma, amelyet akár csak megközelítően konszenzus övezne. Ideje lenne tehát levonni a megfelelő következtetést: *a filozófia igazságkereső módszerei rosszak, a filozófusok pedig jobban tennék, ha felfüggesztenék filozófiai nézeteiket*. Tözsérnek ez az első, egy hipotetikus „külső szemlélő” nézőpontjából megfogalmazott metaszkeptikus konklúziója. A szerző második szkeptikus érveiben bemutatja, hogy a filozófiai problémák megoldhatatlansága ezeknek a problémáknak a sajátos természetével függ össze. A filozófiai problémák szerinte abból keletkeznek, hogy „egymással inkonzisztens proposícióhalmazok iránt érzünk episztemikus vonzalmat.” Vagyis ahhoz, hogy kidolgozzunk egy koherens filozófiai elméletet, mindig fel kell adnunk legalább egy olyan intuíciónkat a dolgok állásával kapcsolatban, amelyet alapvetően vonzónak tartunk. Mivel lehetetlen megegyezni abban, hogy mely episztemikus vonzalmunk tartalmazza az igazságot s melyik nem, ezért a problémákra adott megoldási javaslatok nem lehetnek konszenzuálisak. Végül is a széttartó episztemikus vonzalmainkért Tözsér a „foggyatékos episztemikus felszereltségünket” teszi felelőssé. Így episztemikus esendőségünk megtapasztalása és belátása válik a filozófiai metaszkeptícizmus sajátos igazságává.

Mi következik mindezekből? Vajon fel kellene hagynunk a filozófia művelésével? Tözsér szerint korántsem. *Az igazság pillanataiban* néhány javaslata is van azt illetően, hogy miképpen tekinthetünk a filozófiai tevékenységre a metaszkeptikus konklúzió levonása után. Először is, a filozófiának nem alábecsülendő instrumentális haszna van — a filozófiai diskurzus a kritikai gondolkodás magasiskolája. Másodsor, a fent említett episztemikus esendőség megtapasztalása „episztemikus szerénységhez” és intellektuális önismerethez segíthet hozzá, vagyis a filozófia művelésének fontos morális vonatkozásai is vannak.

A könyv végén olvasható „vigasztaló” javaslatok a filozófia művelésének értelméről, úgy tűnik, hogy nem tompították a végkövetkeztetés élet, miszerint „fel kellene adnunk filozófiai nézeteinket”. *Az igazság pillanatai?* című válaszkötet szerzői számára Tözsér gondolatmenetének konklúziója különböző okok miatt nem elfogadható. A kötet szerkesztői aszerint csoportosították a tanulmányokat, ahogyan azok az eredeti gondolatmenet különböző lényegi pontjait kiemelve fogalmazzák meg kritikát. Több szerző érvel emellett, hogy a filozófia elsősorban nem episztemikus vállalkozás (Demeter Tamás és Pete Krisztián), illetve amennyiben mégis annak tekintjük, akkor is valamiféle más módon kell meghatározni, továbbá Tözsér leírása annyira pontatlan, hogy nem építhetünk fel rá metaszkeptikus érvelést (Herpai Csaba Sándor, Kocsis László, Gyarmathy Ákos, Sutyák Tibor, Barcsi Tamás). A következő csoportba azok a szerzők tartoznak, akik nem értenek egyet Tözsér metaszkeptikus stratégiájával, mivel az vagy jól kimutathatóan öncáfoló (Márton Miklós, Szabó L. Imre, Bárány Tibor), vagy néhány fontos szempontból mindenképpen korrekcióra szorulna (Pöntör Jenő, Lautner Péter, Schmal Dániel, Paár Tamás). Ezek után azok a tanulmányok következnek, amelyek szerzői szerint a filozófiai disszenzus megléte nem dönti el azt a kérdést, hogy feladjuk-e filozófiai álláspontunkat vagy sem (Hankovszky Tamás, Bernáth László, Komlói Andrea, Eszes Boldizsár). Végül a kötet utolsó tematikus egységét azok az írások képezik, amelyekben a szerzők a nyugati filozófiai hagyományon kívülre tekintenek, és továbbgondolják *Az igazság pillanatai* egyes állításait (Bekő Éva, Gébert Judit, Dombrovski Áron). Az utolsó fejezetben pedig Tözsér osztja meg önkritikus gondolatait a saját könyvéről az olvasóval, valamint egyenként válaszol a tanulmányok szerzőinek.

A következőkben vegyünk szemügyre néhány ellenvetést és megjegyzést Tözsér metaszkeptícizmusával kapcsolatban. Sutyák Tibor szerint (*Tizenkét dühös megjegyzés Tözsér János Az igazság pillanatai című könyvéről*) Tözsér túloz, amikor alapvetően sikertelen episztemikus vállalkozásként jellemzi a filozófiát. Meglátása szerint ugyanis a filozófia története a filozófiai problémák természetének, e problémák tétjeinek és egyre kifinomultabb fogalmi összefüggéseinek feltérképezéseként is felfogható, s amennyiben feltesszük, hogy ezek a *problémák nem teljességgel értelmetlenek*, annyiban nincs okunk kételkedni benne, hogy az idők során igenis szert tettünk valamiféle filozófiai tudásra, és létezik valamiféle filozófiai haladás (ezt egyébként bizonyos mértékig Tözsér is elismerte). Továbbá nem túl meggyőző tagadni, hogy a „filozófiai laborba”, vagyis a filozófiai diskurzusba való belépéskor problémákat találunk ott, ahol eddig nem voltak, és új megfontolások lépnek a korábbi, hétköznapi, reflektálatlan megfontolásaink helyére, ez tehát — mondja Sutyák — kétségkívül tudás, méghozzá olyan tudás, amelynek episztemikus értéke van.

Barcsi Tamás és Bekő Éva írásai (*Filozófia, önmegismerés, terápia; Metafizikai igazságok és a szenvedés megszűnése: az ind filozófia mint episztemikus vállalkozás és mint terápia*) azért érdeke-

sek, mert egy olyan hagyományra hívják fel a figyelmet a nyugati (és a keleti) filozófiában, amelyet valóban nehézkesen lehetne minden további nélkül besorolni az „episztemikus vállalkozás” rubrika alá. Ez nem más, mint a filozófia életgyakorlatként és lélektériaként való felfogása, amely már a hellenisztikus filozófiai iskolákban, legfőképpen a sztoikusoknál is megtalálható, de akár olyan 20. századi fejleményekre is gondolhatunk, mint az egzisztencialista törekvésekre, valamint a filozófia művelésének alternatív kísérleteire a század hatvanas éveitől (filozófiai terápia, filozófiai praxis, közösségi filozófia stb.). A keleti tanításokban pedig soha fel sem merült, hogy el lehetne választani a doktrínák episztemikus magját a különböző meditációs technikáktól és életszabályoktól.

Komlói Andrea tanulmányát (*Egyet nem értés és episztemikus kockázat*) legfőképpen azért érdemes kiemelni, mert meggyőzően bemutatja, hogy bár Tözsér a könyvében alkalmazott metaszkeptícizmus „külső nézőpontja” miatt elutasítja, hogy érdemben foglalkozzon a disszenzusra vonatkozó meglehetősen kiterjedt metafilozófiai irodalommal, álláspontja mégis elhelyezhető ebben a koordinátarendszerben (érdemes egyébként ezzel kapcsolatban átfutni a Stanford Filozófiai Enciklopédiájának *Disagreement* szócikkét). Tözsér a disszenzus episztemikus vonatkozásait tekintve tulajdonképpen a konciliacionizmus álláspontján van, ami szerint, ha két episztemikusan egyenrangú fél között nincsen egyetértés egy adott kérdés kapcsán, akkor — mivel álláspontjaik is egyenrangúak — jó indokaik vannak arra, hogy felfüggeszék a nézeteiket. Ezzel szemben áll a *steadfast*-nézet, amely szerint a feleknek akkor sincs okuk feladni az álláspontjukat, ha episztemikusan egyenrangú felekként nem értenek egyet egymással. Komlói tanulmányában ezt a két alternatívát túl kizárólagosnak tartja, és bevezet egy harmadik elképzelést, az episztemikus konzervencializmust, amelynek értelmében disszenzus esetén éppen azért nem kell felfüggeszteni a filozófiai nézeteinket, mert az akadémiai keretek között működtetett egyet nem értésnek a jövőt illetően episztemikus haszna van. Végül Eszes Boldizsár (*Nagy kérdések, nagy kép, nagy adatok — Az igazságról és a filozófia lehetőségeiről a tudományok korában*) szerint a filozófiai problémák nincsenek olyan messze a természettudományos problémáktól, mint ahogyan Tözsér sugallja. Vagy ahogyan ő fogalmaz: „szinte már nincs olyan filozófiai probléma, amelynek megoldásánál valamilyen mértékben ne számíthatnának relevánsnak a tudományos ismeretek...” (338) Eszes tehát úgy látja, hogy a természettudományok képesek közelebb vinni bennünket a filozófiai problémák megoldásához, míg a filozófiának megmarad az a szerep, hogy közvetítsen a tudományos fogalomhasználat és a hétköznapi fogalomhasználat között.

A szerzőket leginkább két problémahalmaz foglalkoztatta — a legtöbb írás ezek köré csoportosul, valamint szinte minden írás érinti őket. Tözsér a kötet végén olvasható reakciójában maga is elismeri e két téma központi jelentőségét, és úgy gondolja, hogy a saját válaszai valóban alapos újragondolásra szoruló-

nak. Az egyik ilyen problematika a „*filozófia mint episztemikus vállalkozás*” kérdése — Tözsér elfogadja, hogy nem definiálta kellő pontossággal a fogalmat. A másik fő probléma Tözsér metaszepticismusával az, hogy *öncáfoló*. Először vegyük szemügyre ez utóbbi kérdést!

Márton Miklós és Szabó L. Imre (*Miért lehetünk meta-metaszeptikusok? A disszenzusból vett érv kritikája; Egy szkeptikus paradoxonjai*) kritikái világosan megfogalmazzák a problémát. Tözsér gondolatmenetének az egyik konklúziója az, hogy „a filozófusok normatív értelemben véve nem hihetik azt, hogy filozófiai álláspontjuk igaz.” Mármost elsőre úgy tűnik, hogy ez is egy filozófiai álláspont, vagyis ebben sem hihetünk normatív értelemben. Ahhoz, hogy a konklúzió elkerülje az öncáfolás csapdáját, Tözsérnek demonstrálnia kell, hogy a konklúzió nem filozófiai álláspont, vagy legalábbis nem filozófiai premisszákon nyugszik. Márton és Szabó — és tehetnénk hozzá, a legtöbb tanulmány szerzője — szerint ez nem sikerült neki. Tözsér az érvelésében megpróbál „truízmusokat és empirikus tényeket” felhasználni, amelyek szándékai szerint tulajdonképpen nem filozófiai premisszák, hanem amolyan magától értetődő igazságok, amelyekkel szemben érvelni összehasonlíthatatlanul több erőfeszítést követelne, mint egyszerűen elfogadni őket. A kritikusok meggyőzően érvelnek amellett, hogy ezek a truízmusok márpedig filozófiai állítások. Szabó szerint: „...az, hogy egy állítás truízmus, még nem jelenti azt, hogy nem filozófiai állítás. Sőt, a filozófiai érvek alapvető állításai gyakran éppen truízmusok.” (168) Márton pedig azt írja, hogy nem is az a fő probléma, hogy a truízmusok is filozófiai állítások, hanem inkább az, hogy nyilvánvalóan vitatottak — gondoljunk csak „a filozófia episztemikus vállalkozás” premisszára, amelyet a jelen kötetben is többen vitatnak. Ha pedig ezekkel az állításokkal kapcsolatban sincsen konszenzus, akkor nincs okunk elfogadni a konklúziót sem, hiszen az egész érvelés abból indult ki, hogy ahhoz, hogy elfogadjunk egy konklúziót igazságként, konszenzusnak kell öveznie.

Kocsis László észrevétele is jogosnak tűnik (*Filozófia konkluzív érvek nélkül: beérhetjük-e azzal, hogy episztemikus egyensúlyra törekszünk*), miszerint abban a keretrendszerben, amelyben a filozófiai megismerés lehetőségével szemben truízmusokra és empirikus tényekre hivatkozunk, minden további nélkül lehetséges truízmusokra támaszkodva *szubsztantív* (nem *szkeptikus*) *filozófiai állítások* mellett érvelni. Vagyis filozófusként csak arra kellene figyelniünk, hogy filozófiai nézeteinket ne filozófiai érvekkel támogassuk meg, s ebben az esetben nyugodtan kitarthatnánk mellettük.

Tözsér a tanulmánykötet végén azt válaszolja ezekre a szten-derd antiszeptikus érvekre, hogy a logikai öncáfolás bemutatása egyáltalán nem mentesít az alól, hogy valamit kezdjünk azzal a kihívással, amelyet a permanens filozófiai disszenzus ténye támaszt minden filozófálóval szemben. Ahogyan írja, elsősorban nem az öncáfolás logikai problémája készítette *Az igazság pillanataiban* képviselt metaszeptikus álláspontjának feladására,

hanem azok az ellenérvek, amelyeket például Paár Tamás (*Szerénytelen műhasznák — avagy maradok antiszeptikus, kétségekkel*) vagy éppen Bárány Tibor (*Filozófiai problémák, episztemikus vállalkozások és metafilozófiai szkepszis*) fogalmaztak meg. Paár szerint Tözsér metaszepticismusa alapján valóban fel kellene hagynunk a filozófia művelésével, mivel az álláspont alapján sem az „episztemikus szerénység” elérése, sem az „önvizsgálat” végigvitele, sem az „integer személyiség” kialakítása nem garantált. Mivel Tözsér csak a filozófiai nézetek felfüggesztését javasolja, ezért nyugodtan megtarthatjuk például a „zsigeri” vagy a pszichológiailag motivált meggyőződéseinket, ez esetben pedig nehéz belátni, hogy mindez hogyan vezetne az önvizsgálat eredményéhez vagy a kritikai gondolkodáshoz. Bárány kritikájának ennél általánosabb a fókusza: szerinte a Tözsér-féle, filozófián kívüli „külső nézőpont” és a filozófiai feltevések nélküli érvrendszer egyszerűen nem működik. Egy jól körvonalazott metafilozófiai elmélet nélkül a „külső szemlélő” nézőpontjából megtámogatott szkepticizmus értelme egy lehatárolhatatlan szemantikai mezőn fog csúszkálni. Mi a filozófiai megismerés, és miben áll a filozófiai módszer? Miben különbözik például a természettudományoktól vagy a hétköznapi megismeréstől? Egy olyan elmélet hiányában, amely ezekre a kérdésekre válaszol, nem világos, hogy miért kellene episztemikusan sikeresnek tekintenünk mondjuk a természettudományokat, hiszen a természettudományoknak is lehetnek bizonyos filozófiai előfeltevései — például az, hogy létezik elmefüggetlen külvilág.

Összefoglalva tehát a metaszeptikus öncáfolással kapcsolatos kritikákat úgy tűnik, hogy Tözsér nem kerülhet kívül büntetlenül a filozófián, mivel így metaszepticismusa vagy az emberi megismeréssel kapcsolatos általános szkepticizmusba csúszik bele, vagy egy olyan, speciálisan a filozófiára vonatkozó szkepszissé válik, amelynek alapján viszont valóban teljesen értelmetlenné válik a filozófia művelése, s így a metaszeptikus a filozófia önfelszámolását hajtja végre.

A metafilozófiai elmélet hiánya szorosan összefügg a következő fontos problémával: Tözsér nem definiálta pontosan a „filozófia mint episztemikus vállalkozás” fogalmát. A kötet első két tanulmányának szerzője, Demeter és Pete (*A filozófia nem episztemikus vállalkozás; Józan ész és a filozófia szerepe*) azt próbálják megmutatni, hogy a pontos definíciótól függetlenül helyesebben járunk el, ha a filozófiára inkább egyfajta fogalmi képalakító tevékenységként (Demeter) vagy a különböző episztemikus igényekkel fellépő diskurzusok — hétköznapi nyelv, természettudományok — közötti „koordinációs” munkaként (Pete) tekintünk. A filozófia segítségével rekonstruált „Nagy Képnek”, a világszemléleti „perspektíváknak” így nem az igazság az elsődleges értéke, hanem a rendezettség vagy a használhatóság. Tözsér erre nagyjából azt válaszolja, hogy a fentebbi szerzőknek is minden bizonnyal van valamiféle filozófiai álláspontjuk, ha pedig elfogadjuk egyes filozófiai álláspontokat, másokat meg elutasítanak, akkor nem valószínű, hogy komolyan vennének egy olyasfajta indoklást, mint amilyen a saját nézeteikből következik.

Például nem valószínű, hogy tetszene nekik az a válasz, hogy: „bár a »Nagy Kép« szempontjából az én elképzelésem is nagy valószínűséggel hamis (vagy legalábbis fogalmam sincsen róla, hogy igaz-e vagy hamis), s ennyiben teljesen egyenrangú azokkal az elképzelésekkel, amelyeket elutasítok, mégis kitartok mellette, mert az én szempontomból jól működik, jó hasznát veszem.” Röviden: ha vannak filozófiai nézeteink, akkor azokat feltehetően igaznak tekintjük, ekkor viszont óhatatlanul szembesülünk a permanens disszenzus tényével, tehát valamit felelnünk kell arra a kérdésre, hogy hogyan hihetünk továbbra is őszintén filozófiai nézeteinkben.

Hol van a probléma gyökere? Mintha abban a belátásban rejtőzne, amelyre egyébként számos tanulmány utal a kötetben — explicit módon Hankovszkyé és Bernáthé, de ez a motívum Kocsis, Schmal és mások írásában is megjelenik. Röviden: a filozófiai tevékenységben mindig marad valami episztemikus szempontból eliminálhatatlan „esetlegesség” vagy „önkény”. Lehet ez a kezdőpont (lásd például a filozófia előtti intuícióinkat), lehet ez a végállomás (gondoljunk például az episztemikus felszereltségünk fogyatékoságának következményeire), vagy éppen ez határozhatja meg a filozófiai tevékenység ritmusát (lásd az egzisztenciális döntéseket). Egyszóval a filozófia nem tudja a saját fogalmaival átvilágítani a tevékenység kiinduló- és végpontjának „esetlegességét”, a filozófiai fogalomalkotás „heurisztikus” jellegét. A természettudományok művelése során nem jelenik meg ez a probléma: a szereplők neutrális szubjektumok, akik a tárgyasított és technikai manipulációnak alávetett természettel állnak szemben, mindeközben a tudományok kísérleti módszerei konszenzuálisan meghatározzák a siker és a sikertelenség feltételeit. Tözsér a filozófiai tevékenységnek ezen episztemikus szempontból „nem teljesen átvilágítható” mozzanataira koncentrálna vezetni le, hogy a filozófiát sikertelen episztemikus vállalkozásnak kell tekintenünk, és fel kell adnunk a filozófiai vélekedéseinket. Az említett tanulmányok szerzői ellenben megkísérlik bemutatni, hogy ez a fajta „esetlegesség” nem akadály a filozófiai tevékenységnek, hanem az éppenséggel ezek körül forog, ezek éltetik. Amit a szerzők az „önkényes”, „esetleges” vagy „heurisztikus” szavakkal írnak körül, az a filozófiai tevékenységben számtalan dimenzióval rendelkezik: gondoljunk csak a filozófáló individuum biológiai és fizikai lehatároltságára, a filozófiai közösség meghatározottságaira és érdekeire, a nyelv enigmatikus természetére, továbbá az eliminálhatatlan történeti-időbeli létezésre. Mindezek a dimenziók a Tözsér-féle filozófiakonceptióban nem többek pusztán helyi értékű zörejeknél és homályosságoknál.

Bár Tözsér valóban nem definiálta pontosan, hogy mit ért a „filozófia mint episztemikus vállalkozás” fogalmán, jól körvonalazható, hogy ő maga mit tekint filozófiai tevékenységnek: történelem feletti filozófiai problémáknak egy univerzális racionális nyelv mátrixában történő megoldását, vagyis szubsztantív filozófiai igazságok kényszerítő erővel történő racionális bizonyítását. Tözsér ezen a téren hajthatatlan: aki nem úgy látja, hogy a „nagy halott filozófusok” így tekintettek a saját tevékenységükre,

az szerinte „nincsen ismeretségben a filozófia történetével.” Valóban járatlanságról árulkodik, ha kétségbe vonjuk, hogy a nyugati filozófiában valóban jelen van egy ilyesféle racionális nyelvi univerzum eszméje. Ugyanakkor, ahogyan azt a kötet nem egy tanulmánya bemutatta, *Az igazság pillanataiban* a filozófiai tevékenységgel szemben támasztott követelmények erősen redukzív filozófiakonceptióval dolgoznak — amitől egyenes út vezet a metaszeptikus állásponthoz.

Vajon mit válaszolt volna a nem szkeptikus, a filozófiában mint episztemikus vállalkozás sikerében hívó Tözsér János annak a „laikusnak”, aki a filozófia hasznáról érdeklődik nála? Feltehetően valami ehhez hasonló: „azért érdemes meghallgatni a filozófusokat, mert minden kétséget kizáróan be tudják bizonyítani neked, hogy Isten nem létezik, hogy szabad akarat nincsen, hogy létezik külvilág, hogy az utilitarizmus az egyetlen helyes társadalomfilozófiai álláspont stb.” Így általában a komédiákban szoktak beszélni a darab filozófuskarakterei. De talán pont ezért olyan jó könyv *Az igazság pillanatai*, mert megpróbálja *filozófiailag* levezetni, hogyan fest a filozófia a „külső szemlélő” nézőpontjából — a filozófiával szemben hagyományosan kérlelhetetlen *common sense* nézőpontjából. *Az igazság pillanatai?* tanulmánykötet tanúsága szerint ugyanakkor ez Tözsér könyvének filozófiai szempontból leglátványosabb eleme. Ha a filozófiáról akarunk mondani valamit filozófusoknak, akkor lehetetlen kívül kerülni a filozófián. Mit tehetnénk? A filozófusok általában nem a humorukról híresek.

SZARVAS Melinda

Valódi jugoszláv

(Marina Abramović: *Aki átment a falon.* Budapest, Athenaeum, 2021)

A kortárs önéletrajzok olvasása során az 1988-as évszám felbukkanását mindig különös izgatottsággal figyelem, kíváncsi vagyok, mi történt az önéletrajz írójával akkor, amikor én születtem. Marina Abramović abban az évben Kínában járt: egy komoly szervezést és nagy anyagi ráfordítást igénylő performansz keretében korábbi szerelmével egymás felé sétálva, ő a nyugati, a férfi a keleti végétől indulva átment a kínai nagy falon. A projekt neve a tervezéskor még *The Lovers* volt, ugyanakkor, mire a performansz megvalósulhatott, Marina és Ulay már nem voltak egy pár, így a fal közepén találkozva a szakítás mellett döntöttek.

Az Athenaeum Kiadó gondozásában (és Nagy Ágnes ki-mondottan élvezetes és jó fordításában) öt évvel az eredeti megjelenés után magyarul is olvasható Abramović könyve *Aki átment a falon* címmel, amely tökéletes elegye Marina Abramović személyes életrajzának és a nemzetközileg elismert, egyedülálló performanszművész alkotásairól szóló leírásoknak, értelmezéseknek és azok életbe ágyazásának. A két szál, élet- és művészettörténet, nem egymás mellett, párhuzamosan fut, hanem szorosan egymásba fonódnak, ami egyrészt a kötetnek erénye, másrészt az Abramović-performanszok erejének is egyik kulcsa. Ami az életrajz és így a performanszok meghatározó magja, az Abramovićnak a szövegben nagyon sokszor, de mindig joggal, sosem öncélúan hivatkozott jugoszláv származása. A kínai nagy falon tett hosszú és fájdalmas sétát kínai katonák kísérték, akik, Abramović rosszállását kivéve, néha meg is előzték a performert. „Biztosan önféjú természetem, partizánvérem volt az oka, de elől akartam menni, bár nagyon nehéz volt. [...] Én akartam vezetni.” (181)

Egy rövid, kurzívan szedett anekdotát követően a tényleges életrajz a következő mondattal kezdődik: „Komor helyről érkeztem.” (8) Az egykori Jugoszlávia soknemzetiségű, politikailag ugyancsak sokszínű, háborúval is befeketített képe végig ott húzódik az *Aki átment a falon* háttérében. Ez az a kö-zeg, amely miatt Marina Abramović élete és művészete talán még közelebb lehet a magyar befogadóhoz, legalábbis nevét a magyar performanszművészet meghatározó női alakjának,

Ladik Katalinnak az előadásait elemezve is — mint kortársét (mindössze négy év van kettejük között) — rendre megemlítik. Művészetük persze sokban különbözik, ahogy kettejüknek egy adott ország határain belüli alapvetően eltérő léthelyzete is. Abramović nem kisebbségiként indult, sőt. Az önéletrajz első feléből kiderül, hogy szerb családjában meglehetősen jó körülmények között nőtt fel, a szerző „miszticizmussal kevert kommunizmusról” ír, ami „a génjeibe van kódolva”. (20) A miszticizmust pedig azok az olvasmányok adták (főként francia és orosz művek), amelyekhez tanult szülei révén jutott, akik „fontos párttagok lettek fontos munkahelyekkel”. (8) A gyermekori hatások megmutatása és kiemelése azért nem érdektelen eleme egy olyan önéletrajznak, amelynek hőse egy rendkívüli performanszokat megvalósító művész, s kétségtelen is, hogy a kötetnek azok az erősebb részei, amelyek művészi események leírását adják, mert ezek ismerete biztosítja azt az alapot, amelyről indulva Marina Abramović test-, én- és művészeti tudatának fejlődési iránya láthatóvá válik.

A kötet első felében fizikaifájdalom-élményekről lehet olvasni: anyja (akivel Abramović meglehetősen ambivalens viszonya ugyancsak izgalmas, időről időre felbukkanó szála a kötetnek) és nagynénje sokszor és durván megverték a későbbi művészt, aki aztán első nagy sikert elérő performanszaiban épp a fizikai fájdalommal kapcsolatos határait kereste és tágította, már önmagának okozva a fájdalmat. „A fájdalom először gyötrelmes volt, utána egyszerűen eltűnt. Olyan volt, mint egy fal: átmentem rajta, és kijöttem a másik oldalán.” (77) Az 1973-as *Rhythm 10* vagy az 1975-ös *Thomas Lips* című performanszában egyaránt saját magán ejtett vérző sebeket, váltott ki szélsőséges fizikai érzeteket, legyen szó egy vérző seb fölé helyezett hőszűrő fizikai hatásáról vagy egy jégkeresztről, amelyre 30 percre meztelenül feküdt rá Abramović. A performanszokat nem írom le részletesen ebben a kritikában, a műfaj sem engedi, valamint a könyv legerősebb részeit elszpojlerezni sem lenne szép, főleg, mivel az önéletrajzi szöveg olyan módon közvetíti ezeket a fizikai jelenlétre alapvetően építő előadásokat, hogy nem pusztán a leírásukat adja, hanem valamiképp — nem is csekély mértékben — a hatás(osság)ukat is képes érzékeltetni.

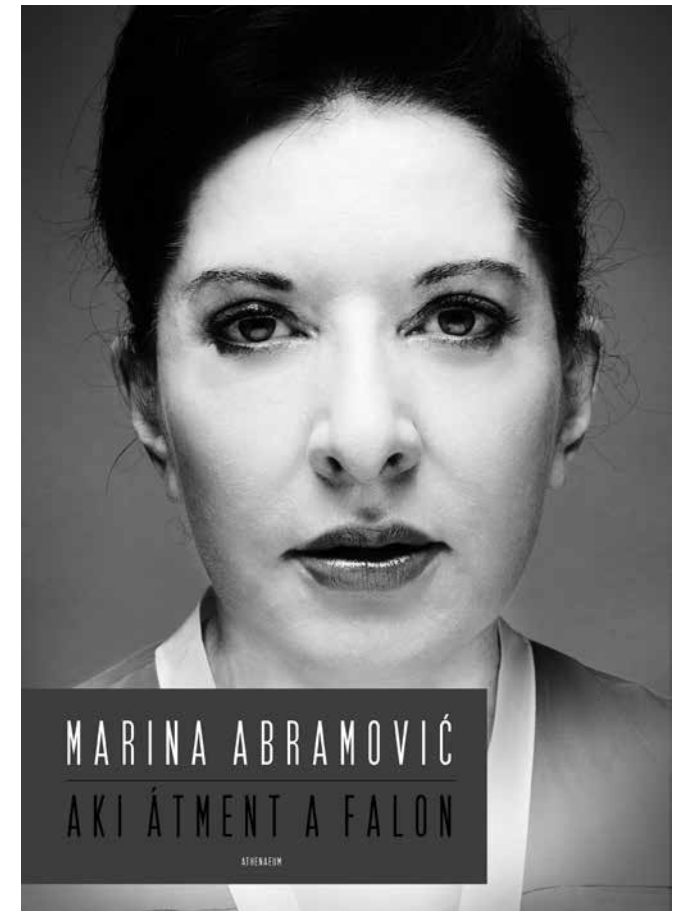
Az *Aki átment a falon* sokféleképpen értelmezhető útikönyv. Annak tekinthető egyfelől Marina Abramović életútjának rögzítése okán, másfelől földrajzi értelemben is, köszönhetően a „főhős” utazásainak. Nem is csak a művészeti meghívások révén érintett európai városok szerepelnek nagy számban a kötet oldalain (London, Velence, Düsseldorf stb.; a mobilitást segítette az a Citroën furgon, amelyben Abramović és akkori párja öt évig lakott), hanem a performer egy-egy életszakaszát meghatározó izgalmas helyszínek is. Nem mindennapi tapasztalatokról szól az ausztrál őslakosok között töltött időszakot feldolgozó vagy a Srí Lanka-i utat bemutató szövegrész. „Menjünk ki a falakon túlra, nézzünk körül” (144) — az északkelet-indiai utazásuk leírása kezdődik ezzel a mondattal. Bodh-Gaja, a történelmi Buddha megvilágosodásának színhelye Abramović életében is

meghatározó élmények helyszíne lett, a szúfi és a buddhista gyakorlatokhoz, elvonulásokhoz kötődik a szerző által Abramović-módszernek nevezett életvitel-gyakorlat is.

A kötet középső harmadában a fizikai határok feszegetése helyett egyre inkább a tudat határainak felderítése és meg-tapasztalása áll a középpontban. Egy dharmaszalai, három hónapos elvonulás során tapasztaltakat a szerző expliciten is a performanszok révén elért élménnyel veti össze: „Ahogy elértem ezt a tudatállapotot, határtalan energiára leltem, és olyan helyre bukkantam, ahol mindenre képes voltam, amit csak akartam. [...] Megismertem ezt a szabadságot, és olyan volt, mintha valamiféle kozmikus tudatossággal kapcsolódtam volna össze. Hamarosan rájöttem, hogy ugyanez történik minden jó performansz alatt: nagyobb ívűvé válok, és többé nincsenek határok.” (174)

Itt érdemes röviden utalni — ugyancsak a kötet esetleges magyar kontextusát megmutatva — Hajas Tibor magyar performer életművére, aki szintén két buddhista gyakorlatot (a belső hő fejlesztését szolgáló tummót és az „én elvágását” megvalósító chödöt) jelenített meg saját értelmezésében performanszai során. Őt is a tudat és a fizikai érzékelés határainak szélsőséges feszegetésének szándéka vezette a buddhista gyakorlatokhoz, akárcsak Abramovićot. A performanszművészet öncélúságát kérdőjelezi meg erőteljesen ez a fajta, a saját test és a saját tudat határainak felfedezését célzó gyakorlat és aktivitás. Ahogy Hajas Tibor művészete, úgy a kötet tanúsága szerint Abramovićé szintén az archaikus és modern szertartás- és mítoszvilághoz (is) kötődik. A keleti és nyugati kultúrák közötti kapcsolat pozitív és negatív oldala is megvilan a leírt utazások és találkozások tükrében. A szerzetesekkel létrehozott performanszok szép és izgalmas, kölcsönösen nyitott közös gondolkodás eredményei, ugyanakkor például az írásom elején idézett kínai utazás során Abramović a nyugati utazókkal szemben meglehetősen gyanakvó, sőt ellenséges katonai ellenőrzésekről is beszámol. „Ez az út még a Tienanmen téri vérengzés előtt történt, egy olyan Kínában, amit csak kevés nyugati láthatott.” (181)

Megdöbbenőbbek a Jugoszláviából érkező elutasítások. Abramović talán legismertebb performansza, az 1997-es Velencei Biennálén bemutatott *Balkan Baroque* eredeti szervezői szándék szerint Szerbia és Montenegró képviselőként kapott volna helyet a balkáni ország pavilonjában, az akkor már abszolút sztár és nemzetközileg elismert Marina Abramović előadásában. Csakhogy a terveket és a performansz leírását megismerve Montenegró akkori kultúrminisztere letiltotta a képviselőt. „Rakočević nemcsak azt állította, hogy nem vagyok valódi művész, de azt is, hogy nem vagyok valódi jugoszláv. Fuldokoltam a dühtől.” (229) A performansz végül mégis létrejött, önálló produktumként a nemzetközi részlegben, az olasz pavilon pincéjében. „A legrosszabb hely a legjobb.” (229) Az előadásról a kötet mellékletében színes kép is látható. Az *Aki átment a falon* ugyanis fotókkal illusztrált könyv, s bár a szöveget kísérő képek fekete-fehér kivitelben szerepelnek, ilyen formán is sokat hozzá-



tesznek a leírtak élményszerű megragadásához. Az Athenaeum kiadványa igényes és szép munka.

A fizikai és lelki fájdalomhoz kapcsolódó tűréshatárnak, majd a tudat határainak feszegetését bemutató szövegrészek után a kötet utolsó szakasza mintha Abramović befogadhatóságát tárgyalná, főként a közönséggel való kapcsolatot középpontba helyező performanszok leírásán keresztül. A legmeghatározóbb a 2010-es New York-i *The Artist Is Present* című, amelynek során Marina Abramović leült egy teremben, s a nézők egy vele szemben elhelyezett székre ülhettek, annyi időre, amennyire szerettek volna — egyetlen kikötés volt, hogy nem érthettek és nem szólhattak a művészhez, a szemkontaktust viszont felvették. A performanszon fotósorozat is készült a látogatók arcáról. Nagyon szép. A performansz, a képek sorozata, és az a keret is, amelybe a kötet helyezi ezt az eseményt. Érdekes párhuzamban áll ugyanis ez a szöveg elején felidézett egyik első Abramović-performansszal, az 1974-es *Rhythm 0* cíművel. A performer ott is passzív résztvevő volt (igaz, a 2010-es eseményen a passzivitás csak fizikai értelemben igaz), s a látogatókra bízta az este alakulását: ő maga szoborként állt, s egy asztalra tettek ki különféle eszközöket, amelyekkel a nézők Abramović testén és testével azt tehettek, amit akartak. A fizikai aktivitásra készítő performansztól a szellemi, lelki aktivitást megvalósítóig tart a

skála. Nagyon izgalmas utazást mesél el az *Aki átment a falon*. A keret pedig Marina Abramović személyes életében is létrejön: a *The Artist is Present* egyik látogatója, aki leült a performerrel szembe, Ulay volt. A kötet hátsó borítóján szereplő kérdésre, miszerint el kell-e választani a művészetet az élettől, könnyen adódik a válasz, hogy Abramović élete és művészete esetében nem is lehet.

Az *Aki átment a falon* nagyon kerek, már-már gyanúsán az. Félreértés ne essék, lebilincselő olvasmány, de érdemes ésszel tartani, hogy ez egy önéletírás, a felügyeltsége, szűrtsége, szerkesztettsége mindenképpen irányítotttságot is jelent. Fontos megjegyezni, hogy a szerzőnek írói segítsége is volt: a kötet James Kaplan író, újságíró közreműködésével jött létre. Furcsa határá a hátsó borító következő jellemzése Marina Abramovićról: „A Susan Sontag, Lou Reed és Lady Gaga bizalmas barátjának számító sztár”... Kétségtelen, hogy a performer több alkalommal is átkeveredett a popkultúra terepére (nem is kell erre nagyobb bizonyítékot felemlíteni, mint egy szereplésre vonatkozó felkérést a *Szex és New York* című sorozatba, amelyet ugyan Abramović nem vállalt el, de egy színész nő alakításában mégis megjelent a show-ban), ugyanakkor az önéletrajzi szöveg épp közelebb hozza az ő személyét, s nem a „sztár” mivoltát hangsúlyozza. Amennyire egy könyv ezt meg képes valósítani, úgy az *Aki átment a falon* igenis megteremti azt az érzést, mintha az olvasó is leülhetne Marina Abramovićtal szembe, mint teheték a 2010-es performansz látogatói.

kabai lóránt

„Nincs vég. Csak vége.”

(Tandori Dezső: *Felplusztulás, leplusztulás.* Tiszatáj, 2021)

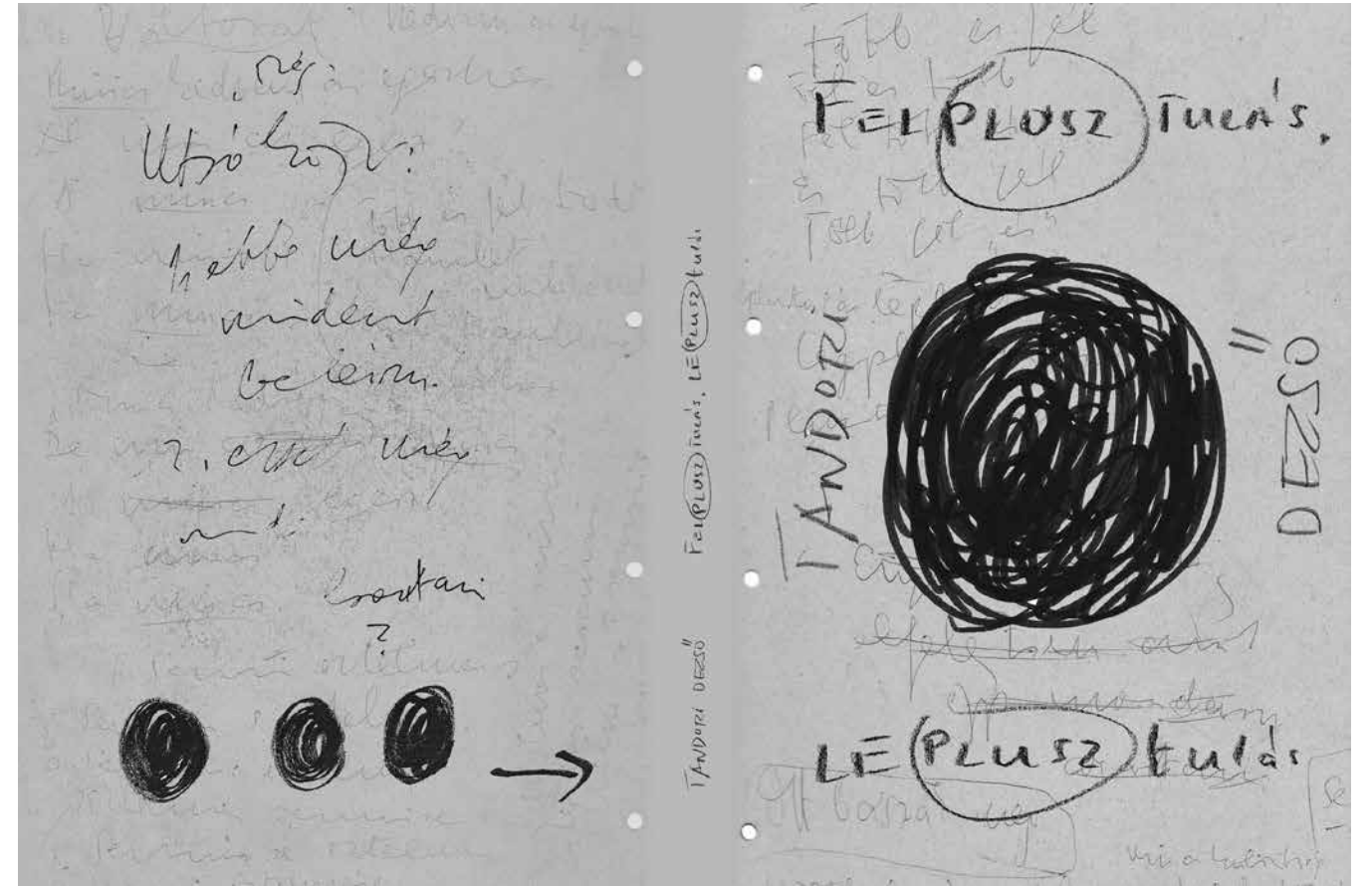
„Tandori Dezső utolsó könyvét tartja kezében az olvasó” — így nyitja alapos, a keletkezés- és összeállítás-történet részleteit a teljes Tandori-életmű kontextusába helyezve bemutató utószavát a kötetet szerkesztő Tóth Ákos. Ez a(z) életút lezártságát tudva) triviálisnak ható mondat azonban épp arra mutat rá, hogy Tandori esetében még ezt is csak kellő óvatossággal lehet kimondani; és itt elsősorban az elmúlt bő másfél évtized írói-költői programjára utalnék.

Ahogy afféle „létösszegző kötetekként” tekintetem már a 2007-ben megjelent *Ördöglakat* című rajzos-verses-kézírásos könyvre („egy gondolkodás atlasza”¹) és *A komplett Tandori — komplett eZ?* című regényre, majd az ezeket követő kötetekre (*2 és fél töredék Hamletnek; A Rossz Reménység Foka*) is, úgy az ebbe a sorba illeszthető, ám a költői pálya egy újabb szakaszát a (Seurat-ra utaló) „pontversekkel” egyszerre megnyitó és lezáró *Úgy nincs, ahogy van*² is folyamatosan a méltó befejezést, az utolsó szó keresését célozta meg (vö. az utószóban is idézett beszédes TD-verscímmel: *Lesz-e utolsó írásom*), tette felvállalt programjává úgy, hogy e kötetek léte és működése lírai pontossággal modellezte az életmű egészének alakulását.

A *pontversek* adnak fogódzót jelen kötet számtalan darabjához, melyek ismét „szó- vagy tömondat-pontokból” állnak össze (voltaképpen a pointillista festészet ábrázolástechnikája nyomán), jellemzően kombinatorikus költői játék formájában (és itt a „játék” semmiképp sem önértékű-önérdekű tevékenységet jelent). Az egyik ciklusnak is címet adó verskettősből (*Elmúlt — Megvolt [Kötött — Szabad]*) a végletekig, gyakorlatilag két alapszóra és azok variánsaira redukálva a versnyelvet, a múlt idejű létige és annak kvázi-szinonimája („nemlétege” — TD hagyatékából idézi az utószó), illetve ezek befejezettségét, lezártságát nyomatékosító igekötőinek variatív kombinálása, valamint a használt írásjelek tagoló és hangsúlymódosító szerepei szervezik a sorokat, versmondatokat. Itt csak két rövid rész-

¹ kabai lóránt: *Tandori forever*, Magyar Narancs, 2007. augusztus 30., https://magyarnarancs.hu/zene2/tandori_forever_-_tandori_dezso_ordoglakat_konyv-67574 (utolsó megtekintés: 2022. január 24.).

² kabai lóránt: *Többszörös jelzések*, Magyar Narancs, 2010. június 10., https://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_-_tobbszoros_jelzesek_-_tandori_dezso_ugy_nincs_ahogy_van-73944 (utolsó megtekintés: 2022. január 24.).



letet idézek: „Elmúlt. Megvolt. / Elmúlt? Megvolt. / Elmúlt. Megvolt? / Elmúlt? Megvolt?”; „Elvult. Meg »múlt«. / Múlt, meg »volt ek. / Elvult. »Múlt, meg«. / Múlt »el«, »megvolt.«.” (Kiemelések az eredetiben; ez utóbbi vers után zárójeles, mégis instrukciószerű megjegyzés: „folytatható”). Ez az önmagában is árnyat vető nyelvi takarékoság külön „ízt” és hangsúlyt kap, ha arra tekintünk, hogy e ciklus anyagát a szerző nagyjából egy héttel a halála előtt postázta el szerkesztőjének.

Ez az „árny”, ez a „súly” a kötet többi ciklusára is rávetül, ahogyan az utolsó hónapok-hetek alkotásait olvashatjuk, nézhetjük, azonban mégis nagyobb nyomatékkal jelenik meg e verses-rajzos darabokban az utolsó évtized szinte teljesen „líramentesített” (Tóth Ákos szép szava) munkásságával szemben a nyelvi alkotás újra megtalált öröme. Az előző, szintén a Tiszatáján megjelent Tandori-kötet (*Nincs beszédülés*, 2018) vizuális bőséget követően (ahol az írástutániság, a beszédutániság jelölője-jelöléseként a kötet terjedelmének körülbelül 75–80 százalékában rajzolt lapok szerepeltek), a vers, az írás, az alkotás — illetve az ezekben való bizalom és hit — újraél(ed)ésének lehetünk tanúi a szerzővel együtt. E versek jó részének ugyanis „nincsen voltaképpen, magukon, megírásuk történetén és a fellette érzett csodálkozásokon, valamint továbblendülést remélő és kereső ihlet önvizsgálatán túli tárgya — írja a szerkesztő —: a

keletkezés folytonos révületében bemutatkozó új és új darabok szinte tökéletesen kitöltik azt a teret, melyet megmutatkozásukkal éppen ők hoznak létre.”

Azaz az immár tényleg közelinek érzett vég sem mint dráma jelenik meg, s bár többször említődnek például testi bajok, a versek mégsem válnak sem kesergővé (mint a megidéződő Kosztolányinál), sem cinikussá (mint Petri egyes kései verseiben): „a tragikum kivédése” olyan elegáns ironiával operál, mint a kötetben szintén többször emlegetett Aranynál: „Búsulok, örvendezem, / tölgyek alatt, nyíresen, / hírtelen vagy híresen, / túl lassúgyors létezem.” (A beszédes című *A szilencz* ciklusból.) És hasonló attitűd mutatkozik meg az önreflexív „ócska rímekkel, / ha neked ez kell” sorspárban is, melyre később visszautal: „s olcsó rímek, olcsó rímeket írtam: a lant, a lent, a lenti hant, *ülök hantján a lantnak*.” (Kiemelés tőlem — kl.) „Élre él napok, napra nap élék” — olvashatjuk (ezt és variációit) többször, különböző versekben, mintegy a „héraikleitoszi időtöltés” (utolsó) újragondolásaként is.

Meglepőnek tűnhet föl az Ottlik-esszék és -tanulmányok szerepeltetése az emiatt kissé zárványszerű *Szellős ottlikológia* című fejezetben, pedig Tandori a kötet legkorábbi tervezetében is szerepeltette ezt. Tudjuk, hogy a költői életút indulásának közismert, többször megírt szép epizódja után milyen

folyamatos, rendre megújuló tényleges és irodalmi párbeszédet folytatott szerzőnk Ottlikkal és körével, s a cikluscímét adó 2018-as írás ezt konkretizálja is például az emlékezetes első verseskötet, a *Töredék Hamletnek* egyes darabjainak beidézésével — az önreflexív líra itt *konkrétan érintkezik* az esszék témáival; az Ottlik-recepció szellemileg és fizikailag egyaránt összeér a könyvben a Tandori-lírával.

Nem lehet kellőképpen és eleget dicsérni a kötetet szerkesztő Tóth Ákos alapos, alázatos és lelkiismeretes munkáját, mellyel e kötetet összeállította, sőt: ahogyan a szerző állítja több helyen, tulajdonképpen társszerzőként tekint Tóthra — „igenis közös kötetünk [...] Az írás én vagyok, a kötet TÁkos és TDezső” (kímélések az eredetiben) —; amiként a kiadót is elismerés illeti a könyv rendhagyó és érzékeny tipográfiájáért, a rajzos-kézírásoz lapok megfelelő méretben és minőségben közléséért: a méltó formátumért.

„Befejezni azért kell (amit lehet, ami így szerves), hogy a befejezetlenség ne sugalljon hamis örökléte” — írja Tandori az utolsó Ottlik-esszé végén. „Súlyos csend a hiány az alatt az emlékezetes sapka alatt” — írom újra én.

MARGÓCSY István

„Úgy nincs, ahogy van”

Tandori Dezsőről,
az utolsó kötet
(Felplusztulás,
leplusztulás)
kapcsán

„Mint vadkörték jutunk a tótnak
De csak ameddig élhetünk”
Tandori Dezső

Mire ez az írás megjelenik, három éve lesz már, hogy eltűnt a magyar irodalmi életből Tandori Dezső, nemzedékének csodálatra méltó „vezéralakja”, a magyar költészet egyik utolérhetetlen nagyságú különleges képviselője, akinek eltávozta után nem joggal hangzott el nem egyszer, hogy halála végérvényesen lezár egy nagy líratörténeti korszakot. S a halála után eltelt pár év meghozta a gyászunk méltó és nagyszabású aktusait: im-

pozánsan szép és nagy kiállítás nyílt meg emlékeiből, s megjelent a még általa tervezett „utolsó” Tandori-kötet, a *Fel(plusz)tulás, le(plusz)tulás*, mindkettő a hű munkatárs és fegyverhordozó, Tóth Ákos tiszteletet érdemlő, példaadóan gondos szerkesztésében (a könyv utószava, szintén Tóth Ákos munkája, mind filológailag, mind interpretációiban, igen magas elismerést érdemel).

Itt az idő, hogy Tandorinak emlék állíttassék: a magyar irodalom kötelezve érezheti magát, hogy átérezze Goethe hajdani (1772) nagy gesztusának indíttatását, mikor a strassburgi katedrális építéséről így szólott: „szívem [...] emlékművet fogadott neked márványból vagy homokkőből [...]”. S ugyanakkor úgy érzem, hogy Tandorihoz az lenne inkább méltó, hiszen Tandori sem emberfeletti, sem „hivatalos”, hősi nagyság nem volt, ahogy Goethe folytatja emlékező laudációját: „belemetszem nevedet egy bükkfába, s felakasztom rá kendőmet ajándékaimmal [...], amely tele van virággal, levéllel, de talán száraz fűvel, avarral és éjjel nőtt gombával is, amit [...] mind időtöltésül gyűjtöttem össze, és most a te tiszteletedre az enyészetnek áldozom”. Mert Tandoritól úgy búcsúzik a magyar irodalom, hogy egyszerre búcsúztatja vele együtt madarait, kártyajátékait, mackófiguráit, lóversenyemlékeit, valamint műveit, a beláthatatlan nagyságú és terjedelmű, sok irányba tájékozódó könyvsorozatot — s a búcsúztatás során felteszi a kérdést: mi is maradt, számunkra, utána: hiszen ő nem olyan katedrális emelt, amely kőbe foglalva, egy épületként vagy építményként áll előttünk, hanem egy végtelenül gazdag, végtelenül szétszórt szöveghalmazt (építménynek egyáltalán nem nevezhető), amely csillámló és átláthatatlan rejtélyességével még sokáig kihívásként fog állni mindannyiunk, sőt: utókorunk (utókora) előtt.

Ez utolsó kötet szép bemutatóján a tabáni Virág Benedekházban a kötet szerkesztője, Tóth Ákos megkérdezte jeles Tandori-rajongó beszélgetőpartnereit, mit gondolnak arról: vajon Tandori halála módosította-e (módosítja-e) a kötet (és az életmű) recepcióját. A beszélgetőpartnerek nem reflektáltak a kérdésre — nyilván annak vélelmében, hogy a halál ténye *nem* változtat a befogadáson; s úgy beszéltek erről az utolsó könyvről, mint Tandori bármely más (persze a kései korszakban keletkezett) könyvéről, s úgy fogalmaztak: e könyv Tandori aktív, az utolsó évben, az utolsó hónapokban folyó irodalomteremtésének *lenyomata*. S bizonyára igazuk is volt (van): e könyv egy olyan költői búcsúzás lenyomata, amely egyszerre számol le az élettel és az irodalommal — mindentől búcsúzik, mindennel leszámol, s e leszámolásnak állít emléket; megírja mindazt, amit már nem ír meg. Ugyanakkor azonban felmerülhet a kérdés: míg a legtöbb író-költő műveit sem az író élete, sem a halála nem változtatja meg, hogyan is áll a dolog egy olyan költő esetében, aki nem tett különbséget élete és irodalma között, aki az életét írta meg, s az irodalmát élte meg — aki folyvást azt írta meg, hogyan írja meg azt, hogyan él, s hogyan reagál az életében arra, ami az (általa teremtett) irodalomban történt. Ha (Tandorihoz méltó) paradoxonban akarnék fogalmazni, azt mondanám: Tandori életművét Tandori élete garantálta és legitímálta; az ő életműve nem egy-

szerűen, a szokásos módon, a megírt és megjelent műveknek a gyűjteményes halmaza, hanem maga az élete, az élete mint mű, az élete mint produkció, amelyben az egyes könyvek mint EGY nagy mű (nem megírt, hanem megélt, s irodalomként megélt) MŰ önállósult darabjai jelennek meg, ám úgy, hogy önállóságuk rögtön a megjelenés pillanatában relativizálódik, s mintha rögtön az EGÉSZRE akarnának mutatni vagy hivatkozni. Ezt az EGÉSZT pedig csak (?) Tandori élete és személye (figurája) képviselte — ám ha ez az élet és személy (figura) a halál kikerülhetetlensége folytán kiesik, eltűnik, a múltba távozik, az életműre rávetített perspektíva minden elemében és egészében megváltozik.

Mert mi is volt a Tandori személye? Nem más, mint egy nagyon nagy művész által megalkotott figura, aki állandó jelenlétével, állandó provokációival életben tartotta a művek sorozatát — holott ha megfordítjuk a perspektívát: éppen a művek sorozata volt az, amely végül is (vagy inkább *eredetileg?*) megteremtette a figurát.

Hogyan jelent meg Tandori a művészeti életben? Ő volt a megfoghatatlan metafizikus költő, a mindennapok gyalogos megéneklője, a varázsló, a szomorú, melankolikus bohóc, a madaraknak prédikáló szent, a mindentudó irodalmár, a félkegyelmű, a hedonista-aszkéta-bohém-szerzetes, a rejtőzködő exhibicionista, a munkamániás játékos, a sportember és a kocsmatöltelék, a szelíd provokátor, az éhezőművész (s ugyanakkor a szabadulóművész), a nagy bűvész, akit elnézve a közönség (azaz az irodalmi élet) állandóan azt figyelte, mikor húz ki a kalapjából újra egy nyulat (varebet? mackót? versenylovat?) vagy egy még soha nem látott csodalényt (újabb száz kötetet?) stb. stb., s végezetül: ő volt a négy Karamazov-testvér *egyben*. E nagyszabásúan (és megfoghatatlanul) megalkotott figura maga volt a nagy műalkotás (hisz a ténylegesen „személyes” életéről az égvilágon semmit nem lehet — nem lehetett — tudni) — az élet és az alkotásfolyamat (és a teljesítménysorozat) nem más, mint egy beláthatatlanul szélesre tervezett és következetesen végigjátszott performansz. Azt hiszem, kevés olyan művész volt a világegyetemben, aki *tényleg* performanszként vitte a nyilvánosság elé életét és alkotásait. Mert hiába látszik/látszott úgy, hogy Tandori „csak” a „személyre szabott” magánéletét, magán-alkotási szenvedélyét, mániáit, elkötelezettségét, bolondériáit, berögzültségeit, passzióit írja a „maga” számára — ez az alkotási gesztusrend nem létezett, nem létezhetett volna anélkül, hogy *minden*, a szó szoros értelmében véve a szót, minden, ami az alkotás során létrejött, nem került volna, terjedelmi korlátokra való tekintet nélkül, rögtön a nyilvánosság elé: Tandori figurája számára a magánéleti elzárkózás, a maximális visszavonulás elválaszthatatlan volt a publikusságtól: az állandó megjelenéstől, a minden irodalmi fórumon való szakadatlan jelenléttől, egyes korszakaiban a színpadi (sőt: televíziós show-műsorban való) megjelenéstől (emiatt fájlalta annyira, ha elkészült művei, például a krimisorozat jó pár darabja, bármily ok miatt, mégsem kerülhettek az olvasóközönség elé). Tandori elkülönült és „elidegenedett” magánéletisége ugyanis nem volt más, mint a

nyilvánosság számára készített, csodálatos rafinériával kifundált és megszerkesztett nagy szerep („a sorsnak, sorsunknak mimikri-re van szüksége, hogy életünkkel szerveset alkosson...”): így jött létre a „tandoriság” mint elképesztő nagyságrendű irodalmi/költészeti fikció, ami szenzációs és elragadó variabilitással működött évtizedeken keresztül, s ami, a szerző bájos, minden apró részletre kiterjesztett, közvetített közvetlensége révén folyamatosan elhitette a szerző személyiségének eredetiségét; azt a személyiséget, amelyet persze soha senki nem láthatott, nem ismerhetett a maga eredetiségében. Tandorinak egész figurájára alighanem az a meghatározás érvényes, amely kimondja: „úgy nincs, ahogy van”.

Ez a nagyszabású, lenyűgöző, véget érni nem tudó szerepjátékszáz azonban a halál pillanatában (de *csak* a halál első vagy végső pillanatában) megszakadt: a „tandoriság” véget ért. A kegyetlen halál, amelynek felfoghatatlan fenyegetésével Tandori első műveitől kezdve a legutolsóig, megszakítás nélkül, viaskodott, kényszerűen lezárta a véget nem érőnek látszott és óhajtott folyamatot, s az egymásba olvadó művek sorozatának utolsó darabjára ráütötte a véglegességnek soha el nem képzelt pecsétjét: mindaz, amit eddig úgy láttunk: „work in progress”, egyszerre megállt és megmerevedett — hiszen kiesett a produkció „alanya”: nincs, nem létezhet az, aki folyamatban („progress”) tudná tovább tartani a műveket („work”).

E több, nagyon elkülönülő fejezetre osztott utolsó könyv bemutatóján feltetett a kérdés, vajon a benne foglalt sok és sokféle darab, szövegcsoport közül melyik tűnt legmegragadóbbnak, legütősebbnek — s a válasz egyöntetű volt: nem az egyedi darabok, nem is az egyes ciklusok hatnak és „számítanak”, hanem az EGÉSZ (amint Fried István szép metaforája fogalmazott: olyan ez a kötet, mint a nagy tengeri kagyló, melyet ha fülünkhöz teszünk, a tenger hangját véljük benne vagy belőle hallani). De arra persze nem adatott, nincs válasz: *milyen* is ennek az óhajtott, fiktív egésznek a viszonya az egyes versekhez, versikékhez, ábrákhoz, szótörmelékekhez, s vajon minden egyes mű-darabot önmagában is hitelesít-e, garantál-e, legitímál-e az egésznek a víziója. Tóth Ákos egyik régebbi írásából idézném Tandori kéziratkísérő levelét, amelyben felszólítja és felhatalmazza a szerkesztőt, hogy úgy intézze a megjelentetést, hogy „a kéziratok átválogatása után a legjobbak helyet kapjanak”; s rögtön feltenném a kérdést: ezek szerint mégiscsak vannak, lehetségesek ebben az EGÉSZben, ebben a szövegtengerben „legjobbak”, s következőleg: gyengébbek is? Ezek szerint mégiscsak számít az egyes szöveg-darabok egyedisége? A probléma nagyon éles — és megkerülhetetlen: *ebben* a kötetben ugyanis a szó első (és utolsó) értelmében nincsenek *jó* darabok, sőt, ha nehezen is, de el nem hallgatható: *ebben* a kötetben tulajdonképpen *rossz* darabok állnak egymás mellett, egymás helyett, egymást felülírva és megsemmisítve. S a szerző e problémát maga is látta, tudta, megszenvedte s elpanaszolta (a Kurtág Györgynek írt kis versben: „Gyuri, bajban vagyok. / Elég, igazi nagy baj. / Ezt mondanom kell, / holott a műalkotás / »szempontjából« / indifferens [...] el kell mondanom / Neked is, bajban vagyok, / bár »alko-

tásilag« ez közömbös...» — íme, az élet és az alkotás kettőssége (amelyet pedig oly sokáig megpróbált elhallgatni vagy eltagadni) belopódzik a művek megítélésébe. S ne feledjük: a *mindent-író* Tandori hihetetlen magabiztossággal és önkínzó kegyetlenséggel ítélte meg saját műveit: a *Töredék*-kötetet sokszor mint legtökéletesebb alkotását írta le és kommentálta (más műveinek rovására), megesett, hogy megnevezte négy-öt akkoriban legjobbnak vélt versét (Tóth Ákos idézi 2018-ból: *Párizsi Mindenszentek, Londoni Mindenszentek, Húzott felhők, három ló, Paper Star, Madárzsoké*), s az is előfordult (egy magánbeszélgetésünkben, régen, még 1999 táján), hogy azt mondta: összesen öt (ami persze: hat) könyve lett kiváló, fontos és érdekes (a *Töredék*, a *Talált tárgy*, a két első Nat Roid-krimi, a *Koppar köldűs* és a *Vagy majdnem az*), a többi csupán melléktermék; s mikor egyszer a 2000-ben megkockáztattuk, hogy egy versét, rossznak ítélvén, visszaküldtük, rögtön megértőleg reflektált, megígért, hogy a 2000-nek ezentúl csak kifogásolhatatlan verset fog küldeni (s ezt mindig meg is említette, mikor újra küldött!) — a mű megírásának gesztusa és a mű értéke számára is nyilvánvalóan szét tudott válni, s ezt kritikusként, másokkal szemben s önmagával szemben is, képviselni bírta.

Mert a kritika és a Tandori-mű viszonya rettenetes és el-lentmondásos volt — mind a szerző, mind a kritikus, mind az olvasóközönség részéről, akkor is, ha Tandori volt a kritikus, akkor is, ha ő volt a kritika tárgya. Tandori mindenkiről árnyaltan, elismerőleg s kissé fontoskodva írt (a jelentéktelen Gipsz Jakaboktól kezdve Garai Gáboron keresztül Kosztolányi Dezsőig) — az elismerést azonban állandóan vissza-visszavonogatta: az általa legnagyobbaknak ítélt figurákat is enyhe kifogásokkal ítélvén meg, mindig elhallgatásokkal kerülvén meg ítélezési kategóriáinak leleplezését. S a mesterek, a példaképek állítását és sokszoros interpretálását is rejtélyesen oldotta meg: számára a nagy alkotók („Mestereim! Szentjeim!”) mint jelek jelentek meg — de a jelek révén értelmezendő térkép vázlatát soha nem vázolta fel, s azt sem fejtette ki (meg?), miért ők az irányjelzők. E kötet Ottlik-cikkei is roppant kétértelműek és kétértékűek (s semmi nem magyarázza meg, miért ragaszkodott e régi cikkeknek itteni újraközléséhez): ember legyen a talpán, aki kibogozza, mit is hiányol Tandori az Ottlik-életműből, mi lehet az, amit Ottlik *nem írt meg*, holott meg kellett (?) volna írnia (emlékezzünk: már a *Hét fejlövés*-kötet Ottlik-tanulmánya is abba torkollik, hogy az Iskola-könyv „el van tahnálva” — vajon mire kell vagy lehet ilyenkor gondolnunk?). S hogyan kell értelmeznünk Tandoritól, a kritikustól, aki mindvégig szövegekben gondolkodott, azt az állásfoglalást, miszerint: „Rettenetes, hogy Ottlikról lebunkózóan írtak emberek, akik Ottlikot nem ismerték. Persze, elég a mű maga, mégis... valahogy... Nekem jobban tetszik egy gombfocizó vallomása, aki — Ottlik Gézáne halála után — Ottlikot piálni látta a Király és a Wesselényi utca táján. Helyes.” Hisz ennek alapján ki merészelné Tandoriról írni? Őt a barátai sem ismerték „igazából” — persze borozni sokan látták; de a borozásáról kellene akkor írni? Vagy borozásában felismerni

a szövegek összefüggéseit? Mintha Tandori e téren is provokálni akarna, s a maga számára tartaná fenn a kritikai megszólalás meghatározásának jogát: „A szép stílusú, szellemes fél-irodalomtörténetek alól magammal kapcsolatban az utolsó szönyeget is ki akarom húzni...”, s a róla szóló irodalmi beszéd centrumaként is „tandoriságát” várta volna el meghatározandónak: „műalkotást kell létrehoznom, nem szemetet, szériaterméket (attól még a végén lehet a dolog az), olyat kell csinálnom, amelyet más, helyettem, nem csinálhatna meg...”; a műalkotás megítélésnek kulcsmozzanata tehát a létrehozó figura, *an und für sich*.

Pedig Tandori elvárta, hogy műveiről írjanak, s ha nem írtak, mélyen sértve érezte magát — ha pedig olyat írtak, amelyet ő nem szeretett volna magáról olvasni, a felháborodásig is hajszolni tudta magát („hogy nem ért meg senki, hülyeségeket írnak — s még csak nem is fizetnek eleget”); elvárta, hogy „körülötte” forogjon az irodalmi diskurzus, s ha ez nem olyan mértékben zajlott, ahogy óhajtotta, úgy érezte, hogy kihagyták az irodalomból, elfelejtették. S ezt olyannyira méltatlannak tudta tartani, hogy roppant kínos megnyilatkozásokra is kész lett (ennek kirívó példája az a nagyon szerencsétlen írás, amelyben, Márton Lászlónak címezve, az egész irodalmi világon számonkérte vélelmezett elhanyagoltságát és kizorítottóságát; személyes vonatkozás: ezt az írását, magánlevélben, én is nehezményeztem, s próbáltam meggyőzni igaztalanságáról, s arról, hogy recepciója korántsem olyan gyarló, mint kifogásolta — e levelemre, tőle szokatlan módon, nem is válaszolt). Tandori, aszketikus és elzárkózó életformájának dacára, „sikerorientált” író volt — ezért törekedett a folyamatos és minden fórumon egyszerre, párhuzamosan történő megjelenésre, ezért adott mindenhova valamilyen (ugyanolyan) írást, mondván: hiszen nem mindenki olvassa mindegyik folyóiratot, így pedig valami csak-csak eljut hozzájuk. Vágyott az elismerésre (mikor a Prima Primissa díjat elnyerte, magánbeszélgetésben azt mondta: ha nem ő kapta volna meg, abba bizonyára belehalt volna...), s az elismeréseket magabiztosan söpörte be („amikor én a Goethe-medált és a Prima Primissimát megkaptam, mi tagadás, gyermekkori vágyaim teljesültek be...”), hiszen — különös módon — az irodalmi jelenlétet is mintegy sportként űzte, s versenyként élte meg („lét volt nekem az irodalom nyolcévesen is már, Ottlik jegyében valami »versenyben« szerettem volna »jól elől« végezni...”), győzelemre vágyott és játszott, s ezért a rája vonatkozó interpretációs irodalmat mindvégig gyanakodva és kételkedve, enyhe rosszhiszeműséggel kezelte.

A kritikus ezért nagyon nehéz helyzetben van, mikor róla kezd beszélni: ha meg akar felelni e szerzői elvárásrendszernek, csak *be-lülről* nézheti, azonosulván, az életművet, s csak a „tandoriságról” tud beszélni (amivel viszont nem lehet azonosulni); ha viszont *kívülről* is ránéz az életműre, hatalmas hasadást kell észlelnie, s a *művek* között elképesztő nagyságrendű jellegbéli és minőségbéli különbségeket kell észrevennie — a csodálatosan kidolgozott remekművek odavetett fércművekkel váltakoznak és keverednek, megrendítő ötletek szárnyalnak fel s ragadnak magukkal, majd

ugyanazek az ötletek a századik mechanikus ismétlés során elkopnak, s gépiesen kopognak (az a szenzációs elképzelés, miszerint „*A múlt idő jele a t, tt és td*”, a sokadik előfordulás során már semmi megrendülést nem okoz; ugyanígy a 8-as és a végtelen-jel, a kérdőjel mint nyílt végtelen-jel egymásra vonatkoztatása; hasonlóan *Witti, Héri, elder-felhár* stb...); az esetek többségében bámulatos nyelv- és szójátékok vidám, s egyben katasztrófikus karneválja varázsolja el az olvasót, míg aztán máshol e szójátékok olcsó trükkökként, jó esetben bravúr-mutatványokként hullanak alá (lásd az *Aforiz-dió, aforiz-mák* kötet látványos kudarcát), vagy pedig értelmezhetetlen betűhalmazok esnek össze (csak egy, de impozáns példa: míg a *Koppar köldűs* nyelvi-nyelvtorító költői invenciója fantasztikus és megrázó hatással tudott érvényesülni, addig ugyanez a gesztus a prózában, jó párszor kipróbálva és sulykolva, olvashatatlan és megmagyarázhatatlan kakofóniába torkollik: „Nejgrémedelget kemajgojszt, amijoszjt, merédlekg ajn szotj mer édegenelkement meg. Anyijsz szotnemér demltekem. Nem édreml rémdem érdemltekelt érdemltek meg annyijsz otszejnyit anj anyiszot nemrdélemeteg mek. Nemérdemltekemeganyiszótüü A kutyjá mák jutny Kracsukv Kravaucskt Kravcsukot. Kijzjam a füstöbl a Krja va Krjavcsuktaf a füstöbl a Krjavcsukcsot a kihoztam, a füstöbli a kravcsukotkihttamaüstböl” — a *Galambocskám* című kötetből).

Ráadásul Tandori még azt is megtette, hogy kötetekben folyamatosan vegyítette „műveit” és „tandoriság-leírásait”, s mindent megtett azért, hogy a két halmaz között elmossa a határokat — ám a határok nemhogy megmaradtak, de látványosan ki is ütöztek: a *Még így sem* kötet valóban gépies írógépszonett-tömege mellett ott vannak a klasszikus formajátékok egyedi balladáit és stanzáit; a *Celsius* kötet epikájának alkaiozi (?) verskigyója jó pár „önálló” verset fon körül; a *Fömmü* kötet szélsőségesen elprózaizált prózaversei közül pedig hatalmasan kimagaslik a *Szonettkoszorú* csodálatos produkciója. S ugyanilyen kettősségnek vannak kitéve Tandori rajzai, grafikai ötletei is: míg az *Ördöglakat* kötet a maga rafinált szerkesztettségével és furfangos kiszámított kiszámíthatatlanságával végig fenn tudta tartani az olvasói érdeklődést, a kései rajz-könyvek, kivált a *Nincs beszédülés* (vagy ez utolsó kötet rajz-fejezete) már szinte gátat vetnek bármily befogadásnak is: az egymásra torló, kényszeresen ismétlődő, egymástól nemigen megkülönböztethető grafikák sem egyenként, sem összességükben nem érvényesülnek. Stb. Stb. Hisz hány olyan műve van/volt Tandorinak, amelyben a törlen-dő segédegyenesek lettek dominánssá!

A kritikus tehát nem tehet mást, mint hogy válogat, s a végtelen terjedelmű (beláthatatlan és végigolvashatatlan) életműből kiszemelgeti a „legjobbakat” (vagyis azokat a műveket, amelyeket épp most, az ő aktuális kategóriái szerint, remekműveknek vél — s a „tandoriság” EGÉSZ-igézete helyett e halmazt tekinti Az Életműnek (úgy, amint maga Tandori is tette, mikor szerezettel és elismeréssel elfogadta azokat a tágkeblű válogatásokat, amelyeket Ambrus Judit, majd Ferencz Győző készített verseiből). A művekhez pedig úgy viszonyul, amint Tandori maga ja-

vallotta volt Móricz Zsigmond nagyon szigorú Arany-értékelése kapcsán: „Egy ilyen arányú költőt, mint Arany, aki a nemzeti lélek legnagyobb kincsei közé tartozik, valóban nem illet meg bírálat, csak megértés. — De ha meg akarom érteni a költőt, azt csak a bírálat eszközeivel való felmérés alapján tehetem”; legfeljebb időnként úgy kiált fel, amint maga Tandori tette szövegeinek számtalan helyén: *Ab! és Jaj!*

Ez az utolsó kötet pedig, úgy látszik, éppen az ilyen típusú „válogatott életmű” kategóriájával száll szembe — vagy megfordítva: ez a kötet, elhatározó gesztusa révén, ki akar válni a „válogatott életmű” lehetőségei közül. Tandori az utolsó másfél (?) évtizedben, amint maga mondta, kiszerezett az irodalomból (mily szép és megfeszítő a nagy felkiáltás: „Az irodalom iránti szerelem elmúlt, jó. Túlléptem rajta, ott vagyok egy kínosan megnevezhetetlen térben...”) „Hát ennyit arról, hogy »a szerelem elmúlt, Litya«? (Litya = literatura.)” A szerelem elmúlt — de milyen titokzatosan: hisz e parafrazeált mondatban is ott az idézet, Dosztojevszkijtől: „A szerelem elmúlt, Mitya” — mondja *A Karamazov-testvérek* vége felé a búcsúzó nő, Katyerina Ivanovna — az olvasó pedig felteheti ugyan a kérdést, vajon miért ezt a valójában jelentéktelen és közhelyes mondatot formálja Tandori a maga (humorosan tragikus, vicces és üres) képére: s most búcsúzik vagy sem? Tandori elhagyta hosszú időre a versírást, s prózára és vegyes műfajokra tért át, rajzok sorozatának tömegébe vetette magát — most ez vajon azt jelenti, túl volt (lett) az irodalmon, vagy még mindig *innen* maradt? Hiszen a rajzok végtelen ismétlése is irodalmat idéz: írkat, irodalmi figurákat, a maga irodalomtól tett lovait rajzolta végetérhetetlenül (akkor is, ha persze a rajzokban azonosíthatatlanok a figurák, s megmagyarázhatatlan, miért épp ily rendben kerülnek egymás mellé — már ha egyáltalán lehetséges sorban, egyenként végignézni a megkülönböztethetetlen ábrákat) —, az irodalmi idézetek mindenhol felütik fejüket: úgy látszik, Tandori számára az irodalmon *túl* is csak az irodalom maradt. Esetleg: a költészetről való lemondás vajon átmenetet jelentene a kommunikáció valamely újabb, rejtélyes (lélektől lélekig?) formája felé? Hiszen a szerző így vall: „Az irodalom [...] feltétlenül a közönségének *szól*; *szól*, de nem *van*. Ha azt mondom: »már nem akarok mondani senkinek semmit«, kétértelmű kijelentés ez, megmagyarázom. Akarok mondani esetleg (valamit), kell mondanom, de nem célzok meg vele közönséget. Jogos a kérdés: akkor miért mondom? 1. beszélhetnékem van. 2. megbízom benned” — amivel újra kérdéseket provokál: ki az a képzelt „partner”, akiben „megbízunk”, akiben ezek szerint az irodalmon „túl” meg lehet bízni? A kérdésre a válasz elmarad. Vagy mégsem? Hiszen olvashatjuk: „bár senkivel nem akarok érintkezni, mégis műveleteket végzek művekkel és művek küldözgetésével mindenhova is, és szavakkal játszom. Érdekembőség: szolgálom magamat és az istenséget” — mily megrendítő: az avantgárd indulatok mögül felhangzik a kétezer éves ars poetica, először Cicero által megfogalmazva (*sibi canit et musis*), majd Balassi és Petőfi által újraköltve: „istenének s önmagának zeng”.

De megmarad a provokáció, vagyis Tandori irodalmiságának életeleme: ő olyan alkotó volt, aki minden gesztusával kihívni és meghaladni akarta az irodalmi konvenciókat — ez utolsó nagy dobása ugyanígy provokatív: a költészet törmeléké aprításával, fogyaszthatatlanná tételével búcsúzni el a nagy szerelemtől. Provokáció, azaz a normalitási konvenciók nyers megsértése és nyilvánosságra hozása; a legprivátabb magánélet színre vitele a köz elé, de úgy, hogy a köz érdeklődése eleve ki legyen iktatva. Provokáció a privát élet szigorú megformálása: ha úgy látszik is, hogy *minden* leírati a mindennapi élet határtalanságát ábrázolandó, merev korlátok állnak mégis: az agresszivitás és az erotika, szex egyszerűen nemlétezőnek tűnik a madárápolás, lóversenyzés és kártyajáték fiziológiája mögött (de persze a művek árulkodóak: a krimik nyers és vérgőzös világa agresszíven ellenpontosza az ugyanakkor keletkezett madár-regények nemes és szelíd életgyhangúságát, a „tandoriság” puritán és aszex jellegét pedig fura módon kontrakarírozza a pornográf regények ízes fordítása...); provokáció a versek és a próza közti határvonal gyakori eltörlése, a szöveg és az ábrák egymásra vonatkoztatása, a humor gátlátalan rávetítése a beszéd *minden* regiszterére — s provokáció az is, ahogy a nyelv maga is áldozatul esik az irodalmiságnak: a világ „beszédüléssé” válik („beszédülünk, beszédé válunk”), azaz nyelvvé alakul át, ám olyan nyelvvé, amelyik az adott irodalmi kontextuson kívül nem érthető, nem működik, nem létezik. S provokáció az is, ahogy minden megnyilatkozás, kijelentés, beszédaktus rögtön, *uno actu*, paradoxonként fogalmazódik meg — nincs, nem is lehetséges az egyértelműség (ezért lesz alapmodell az egész életmű számára az örökéletű Hérakleitosz-paradoxon).

Lenyomat ez az utolsó könyv: az irodalomtól való búcsúzás nagy lenyomata. De ne hallgassuk el azt se: lenyomata ez a könyv a széthullásnak, a szétszóródásnak — úgy is mondhatnánk: a végső összefoglalásnak szánt *Gesamtkunstwerk* nem más, mint töredék és torzó. A kötet dadogás-versei, amelyekre egyszerre jellemző a szenvedélyes szaggatottság, a követhetlenség és a gépiesség, amelyekben fonetika, szemantika, szintaxis mind egyszerre hullik szét, összerakhatatlanul, darabokra, meglehet, szeretnék magukat egy leszámolópoétika új gesztusainak feltüntetni, ugyanakkor egyértelműen mint betegségtünetek is állnak előttünk. Olyan ez a kötet, mintha Tandori József Attilának nagy kétségbeesett felkiáltását (a *Szürkület* című versből) imitálná és vonná vissza: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom. — Járnai gyermek így tanul”; mondván: számomra már messze nincsenek jambusok sem, s nincs mibe beléfogózni — kapaszkodom s kapkodom tehát a széthullásba. Ami pedig a járás tanulását illeti, arról e kötet Tandorijának már az a véleménye: „már nem járok [...] már csak a végét járom [...] de járok”. S ami így mégis nagy újítás: e kötetben feltűnt a szembenézés az idővel, ami eddig a Tandori-korpuszban nem volt érzékelhető; íme, a költészetben mindig megidézett halál, *itt és most* szemmel láthatóan: megjelent. „Barátom, most azért valahogy meg ne haljunk, mert akkor végünk”.

Mit gondolhat és mondhat végezetül e kötetről a kritikus olvasó? Alighanem csak annyit, amennyit Juhász Ferenc írt hajdan csodálatos versében (*Ady Endre utolsó fényképe*): „Fáj az istent roncsokban látni, / a kozmosz-szívet a művén merengni...”

S ha a költő a másvilágról visszaszólna, saját szavával kellene válaszolni neki: „Nagyon kérlek, ezt már ne mondjad többé.” — „Jó, és hányszor ne mondjam?”

SZÜCS Anna Emília

Otthonos függés

(Láng Orsolya: *Személyes okok*. Prae-Lector, 2021)

Marcel Mauss alapján a normális viselkedés, a normalitás is ugyanolyan figyelemre méltó, mint a szélsőségek, az abnormalitás.¹ Ezt a kijelentést az emberi viselkedéssel és szokásokkal kapcsolatban tette — és mi is lehetne emberibb, mint a versírás. A *Személyes okokat* olvasva egyre inkább ennek az érzésnek a nyugodt bizonyossága kezdett eluralkodni rajtam — hogy egy nagyon „normális” és a legkevésbé sem hektikus verskötet került a kezembe, amely segíti olvasóját a tájékozódásban, miközben valóban személyes, belső világot teremt.

Ahogy az az *Egy üres alakzat utóképeiben* (69) elhangzó idézetben történik, Láng Orsolya kötete „apróbb földrengéseket” (72) képes okozni olvasás közben, azonban egységében nem rengeti meg a világunkat. Finom rezgéseket, pillanatokat, érzéseket monitoroz és rögzít, amelyek felett (ha nem tudatosítja, hogy verset olvas) elsiklik a szem, mert egyrészt ezek a párhuzamos, apró megfigyelések nem állnak össze főmotívummá, nem tartanak egy pontba, hanem csak egymás mellett haladnak a szövegek belső terében, másrészt személyességük univerzális helyzeteket, tereket, motívumokat mozgósít. A kötet két fő részre, ciklusra osztja a verseket: *pontos tévedések útközben* és *harca a jóval*, amit a szerkezeti kérdések szempontjából fontos kiemelni. Csakhogy a versek elrendezése innen nézve mégis esetlegesnek tűnik. Nem feltétlenül egyértelmű az sem, hogy néhány vers miért pont abba a ciklusba került, és miért nem a másikba. A téma alapján a kötet versei egységes lélegzetvételűek, alapvetően nem igényelnék a

szétválasztást, és a következetes, egységes hangnemből kifolyólag nem is igazán képesek párbeszédbe lépni egymással.

A szerkezetben sem találtam eltérést, azonkívül, hogy egy ideig kiemelkedő túlsúlyban vannak a központosztást mellőző darabok, aztán ez a tendencia is eltűnik, majd visszatér, majd eltűnik ismét — az elrendezés szempontjából látszólag motiválatlanul. Természetesen a versek önállóan tökéletesen dolgoznak a központoszással — azt is fontosnak érzem kiemelni, hogy minden szó élére állított pontossággal ott van, ahol lennie kell —, a kötetkompozíció egésze azonban túlságosan átgondolt ahhoz, hogy át tudjunk siklani az ilyesfajta formai vagy tematikus motiválatlanság felett. Olyan, mintha a verseknek saját működési módjuk lenne, túlságosan függetlenek egymástól ahhoz képest, ahogy ciklusba vannak rendezve.² Erre a párbeszéd, irányított oppozíciós helyzetre Fehér Renátó ajánlása is ráerősít: ezzel irányítva az olvasás fókuszát a versek közötti „párbeszédre”, a kettősségre, a mindig „másik” felé. Ez a gesztus (amely még jobban kiemeli az intencionált kettéosztást) túlzottan összpontosítja a figyelmet a szerkezetre és a megosztottságra, miközben a versek önmagukban nem mutatnának ilyesfajta szembenállást — a két ciklusra bontás ilyen értelemben erőltetett, és megakasztja az egyébként gördülékeny egységességet.

Ez okozza véleményem szerint a két rész közötti erőeltolódást is. A kompozíció alapján a második részben érezhetünk több összetartást (*harca a jóval*), aminek a tulajdonképpeni „mottója” a Magyar Nyelv Értelmező Szótárának definíciója a „Másikról”. A kötet így valóban nyújt kapaszkodókat a „másik” tematizálásához, akivel a lírai én folytonos párbeszédben van, azonban ez az első ciklusra ugyanolyan jellemző központi téma, mint a másodikra, így számomra motiválatlan lesz az ilyen erőteljes szétválasztás és szembeállítás. Ez viszont azt is okozza, hogy a második ciklus egyértelműen erősebb verseket tartalmaz, mert a tematikus elosztás, a szerkezet ezt kívánta meg.

A második szakasz (*harca a jóval*) tehát a mottóval történő irányjelölés miatt is koherensebbnek tűnhet az elsőnél (*pontos tévedések útközben*), ha tematikusan és nem a megszólalás milyensége felől közelítünk, hiszen a kötetben alapvetően a verseket ugyanaz a pontos, szikár, mégis képiles gazdag nyelvezet formálja. A megszólalás célja itt letisztultabbnak érződik, hiszen a tulajdonképpeni „mottó” képes valamiféle kapaszkodót adni a befogadónak arra nézve, hogy merről közelítsen a művekhez. A „másik” a Láng-kötetben nem az „Oravecz-féle 1972. szeptember másikja”, hanem egy többjegyű változó. Éppen ezért a másik tükkörreflexiójából képtelenség pontosan meghatározni egyetlen lírai ént. A legszebben talán *A pulóveres vers* (46) vörösbegye mutatja meg azt a fajta én-duplikációt, ami egyszerre képes a múltat összekötni a jelenel és a jövővel, ezzel „elmaszírozni az időbeliség görcseit”, és megmutatni, hogy a másik sokszor az önmagából kilépő lírai én: „a jelen elmaszírozza a jövő görcseit, / ahogy az elrugaszkodó vörösbegy kettő lesz, / maga mögött hagyva emlékét a dróton”. Az üveg is hasonlóan izgalmas matéria ebből a szempontból, mivel transzparenciát biztosít, mégis a másik a „dupla üveg mögött



életlenebbnek tűnt” (54), tehát ki is zár magából, hiszen egyszerre tükkörként is képes funkcionálni, mint a tekintet, amelybe belekapaszkodunk, de idegensége kiejt magából. (54) A „jövés”, az átmenetiség tehát az alapvető függésben teljesedik ki, mindig valahonnan valahová, és sosem a megérkezetttség érzésében: „az ok, hogy sehol sem / az okozat, hogy mindenhol / és a kettő közt a függés”. (10) Ez az időben is változó kettősség — ami annyi formában van jelen a kötetben, hogy inkább hajlik a sokszólamúság felé — felveti az emlékezés aktusának bensőségességét, és ezzel együtt a tereket is megnyitja, legyenek azok mentálisak vagy valóságosak.

A terek az emlékezésben képesek körvonalazódní, azonban mindig az elvétel, az átmenetiség az, ami konstruálja a térképeződést a szövegekben. A folytonos „jövés” tapasztja össze a versek belső logikáját. Az olyan prototipikus, sematizált terek és személyek, amelyek mindenki számára elérhetőek mentálisan, ezért könnyítik a kontextualizálást. Például váróterem, villamos,

¹ Marcel MAUSS: *Test-technikák = Szociológia és antropológia*, Osiris, Budapest, 2000, 425–446.

² A kötet bemutatóján elhangzott információ alapján a szerző elmúlt 5 évben írt verseit tartalmazza a kötet — innen nézve az időbeli különbség is okozhatja ezt a feszültséget. <https://www.prae.hu/article/12280-a-megoszthatatlan-parbeszed/>.

parkok, ismerős utcák, házak, a *Nem a holtaké* (29) című vers „erikája”, családja, a térképen nem létező útja. Olvasóként szinte teljesen biztos vagyok benne, hogy jártam már a *mintatelep sötétben* (27) utcájában, mert ismerős az a helyzet, amelyben hirtelen felindulásból leszáll két ember egy olyan megállóban, ahol eredetileg nem tervezték azt („Hirtelen döntöttél úgy, hogy szálljunk le, / hogy leszállásjelzővel szakítsuk meg az utat”), és innentől ismerőssé válik a pontos leírások mentén az egész utcaszakasz.³ Éppen ettől az ismerősségtől válik otthonossá és bensőséggé a *Személyes okok* saját tája, mert nemcsak belső törvényei igazítják az olvasást, hanem a referencializálható, mindennapos jelenetei, a fokozott személyesség, ami már a címben is tematizálódik.

Ehhez kapcsolódik a kötet kulturális térképzése is, hiszen rengeteg „alpműveltséghez” tartozó, kanonizált szerzőt, művet, műrészt, kontextust mozgósít. Ilyen például a *Charles Baudelaire: Az albatrosz* (50), a *Biplán* (21) a *H. C. megmenekül* (43) és párja, a *H. C. beszámoló orvosának* (76) — utóbbi két vers keretezi a *harca a jóval* ciklust. A *H. C. megmenekül* a második ciklus nyitóverseként, a kötet közepén kezdi el erőteljesebben körvonalazni egy Pilinszky-intertextussal (*Terek*) a lírai én terekbe ágyazottságát, ami itt válik tétkérdéssé és leválaszthatatlanná a szubjektumról („Surrogva oszlanak szét, mint a hab, / eközben végképp szem elől téveszti itléte értelmét”), ami a *Kitörési kísérlet* (62) felfeszített terében csúcsoódik ki („ahol baltanyomok vannak, ott balta járt / a felfeszített tér határai törtek”), és érkezik be a cikluszáró versben: „Betört a szövetbe, és nyitva hagyta / maga mögött az idegi kaput. / Eltorlaszolt minden folyosót és kijáratot”. (76) Ezen a ponton érdemes visszautalni a második ciklus koherenciájára — a térhasználat ebből a szempontból is kiemelendő.

Az első ciklus versei ezzel szemben nem mutatnak hasonló ívet, inkább lassú felvezetésként értelmezhetők. Ennek a lassú indulásnak kettős hatása van: egyrészt túl hosszán igénybe veszi az olvasót, próbára téve a türelmét, másrészt ezzel feszültséget, várakozást is kelt. Mindemellett fontos kiemelni a kötet hangjának, beszédmódjának egységességét is, amely a szerző sajátja — az első szekció versei után nem más hangnemben szólal meg, csupán felerősíti az erős, egységes hangot.

A *Személyes okok* „normalitása” tehát alapvető személyességéből és nyitottságából ered, amellyel úgy képes kontextualizálni a szubjektumot körülvevő tereket, személyeket, helyzeteket, hogy azok egy tájat hoznak létre, amelyben könnyen el lehet igazodni, amely az ismerős idegenségből, a másik közelségből szól hozzánk. A megszólaló hang bensőségsége és egységessége pedig valóban nyugodt haladást biztosít a kötetben, amelyben — akárcsak a szövegben felnyíló terekben — az olvasó könnyen és otthonosan tájékozódhat, miközben minden folytonos függésben van.

³ Mindeközben hozzátennem azt is, hogy számomra elég világosan egyértelműsödtek egy idő után a szövegelemként is funkcionáló környéket jelölő markerek, és biztos vagyok benne, hogy többnyire Pasaréten járkalunk a versekben: a *mintatelep sötétben* utcája a Napraforgó utca, ami kísérleti mintatelepként jött létre Bauhaus stílusú házakból, az említésre kerülő Nagy Imre emlékpád az Orsó utca sarkán van, a villamos pedig Hűvösvölgy felé jár.

ÁGOSTON Enikő Anna

„ahol a geometria esemény”

(Závada Péter: *Gondoskodás. Jelenkor, 2021*)

A klasszicista lépcső téglalapjai egymásra rakódnak a — meghosszabbított vonalakkal távolban összeérő — párhuzamosok határoltságában. A kovácsoltvas korlát csigái egy egyenes mentén illeszkednek a térbe torzított aranymetszés négyzetrácsaiba. A falon egy lámpa gömbjének körvonalát egyenletesen pásztázó sugár rajzolja ki. Az ablakból egy kúpba nőtt fény kontúrja sötétlik — a bentről vakítónak érzékelt — fényben. A fények meghatározzák a grafitvonalak erősségét, a materiák a kéztartást, a technikát: a szenzuális részletek elfedik a geometriát, a tér és a tárgyak lényegének segédvonalait eltakarja a kidolgozás, a kompozíció már csak látens módon helyezkedik el a képben. A rajzolás dinamikájában azonban minden egyszerre van jelen. Egy intenzív, alapozó képzőművészeti kurzus mindent az alkotás dinamikájában kezd érzékeltetni, lényegi formájáig dekonstruálja a látványt, hogy a geometria megmozdul a látottban. Egy ilyen tekintet számára a világ rendezettség, mindent mindennel lényegi kapcsolatba hozható viszonyrendszer, ismerve és párbeszédbe kerülve a formák természetével: gondoskodás. Egy ilyen figyelőnek a geometria kiismerése után inkább az alakzatokra/-ba felépített részletek okozhatnak meglepetést.

A *Gondoskodás* egy gazdag szemantikai–poétikai szintézissel részletezett, konstrukciójában átlátható, az ismételt poétikai formákkal a „rajzolás folyamatában” megnyilvánuló kötet. A kompozíciók, a formák tematikai megjelenítése és az arra utaló — ismétlések miatt kissé kiszámítható — poétika egységet teremt a kötetnek. Ez magában rejti annak a veszélyét, hogy az olvasó számára az első 20–30 oldalon megtapasztalt poétikai látásmód izgalma az iteráció miatt a későbbiekben gyengül. Ugyanakkor az összetett, de ismétlődő eszközöknek egyfajta dinamikát ad a lírai formák biztonsága, csakúgy, mint a rajzolás folyamatában: a versek a befogadóban készülnek. Nem kiakasztott, segédvonalakat elrejtett festmények, hanem formálódók, vagyis formáikra/-ba tapad, ami egyszeri, így rögzíthetetlen: a hang, a jelentés, a kontextus. Ez a kötet több a valóság — vagy inkább fenomenológiai látásmódból származó világerzékelés — analizálásánál, több az imitáció lezárt képénél. A *Gondoskodás* inkább líraesemény. Ha mégis bárminek az utánzásaként te-

kintünk rá, akkor az imitáció folyamatának dinamikáját játssza újra, ezáltal performatív gesztust tesz.

Nem egy elkészült valóságimitáció felmutatásáról van szó tehát, nem egy dermedt képet látunk, hanem a lenyomat és az eredet (vagy lenyomóként is nevezhetnénk az utóbbit) egyszerre van jelen. A versek készülésének dinamikájára a poétika optomediálisan is utal. A történések és az eredmény egyszerre van jelen, ahogy a művész alkotás közben a ceruzával, szénrel vagy festékkel a papír felületébe mélyeszi a színt, ahogy az olajfesték domborulatot hagy a vásznon. Hallani, ahogy megszólalnak a vonalak, az ecsetvonások a képződésben. Ezen a ponton érdemes kiemelni a *Csendimitáció* ciklust. Maga a címadás is közvetlenül a nyelvnek arra a természetére játszik rá, ahol a rögzített, nyomtatásban megjelenő szöveg néma, de felolvasva a csend ellentétévé válik. Maga a nyelv az, a hangzás, amely hiába imitálja a csendet az opszisz eszközeit használva, mégis képtelen azt tökéletes imitációval visszaadni a (belső/külső) hangképzés miatt. A címek hiánya is erre erősít rá, ahogy szembekerülnek az üres helyek a versek szövegével. A nyelv formáira épül a kötet, izolációban mozdul meg a lenyomat, és idézi meg az eredetét: a statikus jelekből dinamikusan kimozduló nyelvet.

Dinamikában bontja szét a képiséget a nyelv, ahogy az analízáló képzőművész a látvány belső működéseit. Nemcsak hogy lebontja, hanem megmutatva a belső folyamatokat fel is építi a láthatóságot a befogadás processzusában, így fejt ki performatív hatását az olvasóban. Alapvetően a rögzíthető formaiság és a nyelv határátlépő, kimozdít(hat)ó jelenléte feszül egymásnak a szóhasználatban is, ahogy a geometriai, látványbeli, térbeli alakzatokat és a nyelv természetét jelölő kifejezések a legdominánsabban ismétlődő elemek a kötetben. Miként a *Gondoskodás* a formákban meghatározott látványokat a nyelvvel felbontja, kimozdítja azokat a nyelv szenzualitásával, fogalmi jelentésének megváltoztatásával, úgy mozgásba hozza a geometria szabályai szerint felépített teret is. A kötet globálisan a rögzített szöveg kimozdíthatóságára, a nyelv — jelként rögzíthető — határait átlépő természetére mutat rá. Ezt a határátlépést az optomediálitás meg-/kimozdításával éri el. A kötet ezzel a felbontással organikusán fejt ki hatását mindenre, mint egy hatalmi rendszerben, de itt a hatalom mindig más tematikai szeletre vagy poétikai kivitelezésre helyeződik. Mivel nincs egy állandó hatalom, a szemantikai egységek olyan mértékű függésbe kerülnek, hogy létük csupán egymás létével valósulhat meg. Olyan érzést kelt a rendszer szerkezetében, mintha az egész látvány egy oda-vissza ható kapcsolat viszonyosságában alakult volna a kezdetektől. Erre erős példa az „ízületkímélő avar” (40), amely a természet gondoskodását fejezi ki, ahogy az avar funkciójába a humán jelenlét is beépül. Itt nyerhet értelmet a címadás, ahogy a „gondoskodás” egy kölcsönös viszonyra épülő struktúra: „A gondoskodás az, ahogy a hétköznapiakban / vagyok, de ez köszönőviszonyban sincs / a vesződéssel, mégis megmakacsolja magát / a fa az önkéntelenül a kezembe simulóban. / Kiragogy ásóból az ércbánya, / katedrálisból a

mészke, seb tátong / minden teremtés helyén”. (*Karavánok*) Tulajdonképpen a heideggeri gondoskodásfogalommal is kapcsolatba hozható a címadás, ahogy az egész kötet gazdag filozófiai–esztétikai allúziórendszerrel dolgozik¹ — ezt több kritikus megemlíti —, de talán mégis fontosabb, hogy az utalások követésének kontextualizálása nélkül is, önmagában hogyan működik ez a teoretikus fogalomhasználat a kötet poétikai felépítésében újraértelmezve. A teoretikus kontextus is egy rétege a kötetnek, amely egy interpretációs irány lehet a versek hermeneutikai aktivitásában, de önmagában nem teszi érthetővé a szövegek hatásmechanizmusát.

Poétikai–szemantikai szintézis járul hozzá a versek eddig tárgyalt dinamikájához, az analitikusan lebontó és felépítő eseményhez. Egy változékony, kint és bent különbségét ellehetetlenítő térstruktúrát épít fel és tart fent a kötet. Ennek egyik visszatérő példája a táguló–szűkülő perspektívák, ahogy a kisebb kiterjedésű látvány linearitásba kerül a nagyobb: „Míntha az atomok közt támadna rés, / a szakadékot a korlátban látom megnyílni” (24), „a padnak támasztott furnérlemez szálai, / mint egy elázott nyáj, összetapadnak”. (43) Továbbá jelentősen a kötetkezdő versek használják a kint és a bent határainak elmosását, ahogy az én határa a kiterjedés vagy a betérjedés javára felszámolódik. Ehhez társul még az emlékezet és a hang térbe(n) materiálódása is: „minden homlokzatról / letört, gótikus kőszármányban / évekkel később is ott rezeg / a hátrahagyott templomharang kongása”. (18) Ennek az elmozdulásnak a mentén az anorganikus látványokat az organikus, a dezanropomorfoz az antropomorf irányába (és fordítva) tolja el. Az épületek és a tájak biológiai szervezet(tség)ként lépnek működésbe, amely bekapcsolja a kulturális rendszerek természetes mintákra történő megjelenését: „Így idővel meglazulnak / a számban a hidak pillérei.” (19) „A kültéri uszoda buboréksátra / sorban megszüli a vizes hajjal hazaindulókat”. (23) A kultúra függ a natúrától, és a hatás fordított irányba is érvényesül. Erre a felelősségvállalásra hívja fel a figyelmet direkt módon az utolsó ciklus. Néhol eltolódik a direktesség a didaktikusság felé, amely csökkentheti a hatáskeltést. Ezzel az explicit formájú kifejezéstechnikával éppen az eddig tárgyalt dinamika csökkenhet, ahogy halványodik a versek poétikai szintézise. (Erre lehet példa a *Rekvium Steve Irwinért.*) A kultúra a technikai médiumokon keresztül is relációba kerül a természettel, és összemosódik azzal, ahogy a technikai médium ugyanúgy rögzítő, mnemotechnikai funkciót tölt be, mint a természet (*Összezilálva, elwillanva...*). Ugyanakkor ezek a látva-

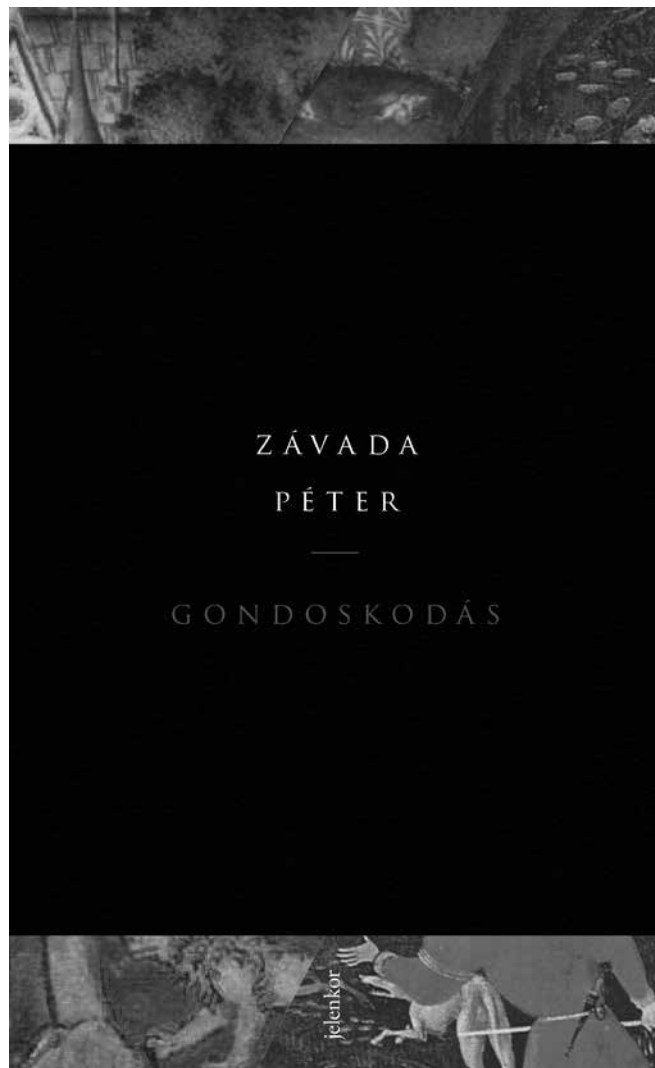
¹ Az utolsó vers, *A műértelmezés szőre* „olyan teoretikusokat és művészeket idéz — helyenként konkrét szöveghely formájában —, mint például Georges Didi-Huberman, Walter Benjamin, Auguste Rodin vagy éppen Marcel Duchamp. A meglehetősen szerteágazó, komplex írás gyakorlatilag betetőzése annak a filozófiai és esztétikai utalásokban bővelkedő, ám töredzettségével, indirektebb szövegkezelési módjával mégis líraibb hatást keltő nyelvnek, ami a könyv megelőző részein végighalad.” TOKAI Tamás: *Térkép és birodalom*, Tiszatáj Online, 2021. 10. 25., <https://tiszatajonline.hu/irodalom/terkep-es-birodalom/> (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

nyok hozzájárulnak a kimozdíthatósághoz a jelentéstöbblettel, és a költészet konstrukciójellegét erősítik.²

Érzékelhetően a poétikai összetettséghez többnyire a 20. század költészeti hagyományainak hatása járul hozzá. A kötet sűrű szöveget mutat fel az intertextualitással: megidéződik Kafka, Rilke,³ Nemes Nagy Ágnes, Radnóti Miklós, William Carlos Williams.⁴ Természetesen nem kerülhetők ki Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János tárgyias költészeti megoldásai sem, mindemellett a *Gondoskodás* hasonló módon jeleníti meg a natúra és az épületek hibrid találkozásának képeit, ahogy Szabó Lőrinc tette a *Té meg a világban*. De azonnal szembeütő például „a hús lankái” (51) szókapcsolat is, ahogy felidéri *A belső végtelenben*. Közben pedig az intertextuális meglepetések folyamatosak. Még néhány példát említve: Babits Mihály *A lírikus epilógjának* egy sora jelenik meg a *Karavánokban* (25), az *Odüsszeia* szirénjelene értelmeződik újra az *Erődben* (10), Oravecz Imre *Egy földterület növénytakarójának változására* utal a *Rekviem Steve Irwinért* („egy megkínzott földterület kültakarója”, 69). Egy komplett tanulmány karakterszámát és precizitását igényelné a *Gondoskodás* intertextuális mechanizmusainak feltérképezése. Mindenképpen a kötet javára vall a gazdag allúzióháló, ahogy a szövegekre való utalás, azok újraírása és értelmezése dinamikát nyújt a versek hermeneutikai mozgásterének.

Szemantikailag az adja a kötet lendületét, hogy minden mindennel kapcsolatba lép szenzuális szinten. A látvány, az érzékelhetőség úgy lép át a nyelvi szférába, hogy a nyelv maga leképezi a természetet („egy kert szófajtana”, 44), és pontosan ezért minden másra is kiterjed. Ez a mindent egymással kapcsolatba hozó organizmus a versnyelv maga. Amikor egy-egy idegen nyelvű vagy kevésbé használatos kifejezés, szakszargon kerül a versek szövetébe, akkor az olyan idegenséget kelt, mint a természetben elhelyezett térfigyelő kamera, amely külsőnek tűnő elem, de része a képnek, a rendszernek, mivel rögzít. Ugyanígy rögzítenek ezek a szokatlan kifejezések, mint valamifajta kulturális, nem természeti médiumok.

Határátlépést érzékelünk, mégis integrálásról van szó nyelvi szinten is, ahogy a kultúra és a technika kölcsönös hatásba kerül a natúrával. (Tartalmilag ez is erősen hozzájárul ahhoz az interpretálható üzenethez, hogy minden szinten felelősek vagyunk a természetért.) Érdekes távolsághatárteremtés és/vagy -megszüntetés, ahogy például a színeket, fényeket használja a szöveg („pávák irizáltak”, 7; „fluoreszkáló planktonok csilagszönye”, 23). Mintha a köznyelvben kevésbé használatos szín- és fényeffektusok kifejezése a nyelv szenzuális-impulzív jellegét erősítené fel, miközben a kultúra, a művészet természettől elkülönült, mégis abba beletartozó működését jelölne ezzel. Ugyanígy impulzívan felfénylenek a kultúrához — azon belül is főleg a technikához, az építészethez, a geometriához — tartozó kifejezések. A távolsághatárteremtést olykor egy-egy szövegbeli-szemantikai szakadék teremti meg, amely fragmentális hatást kelthet, mégis ez a látszólagos távolság egy egységben van jelen, ahogy a technika és a természet is távolinak tűnik



egymástól, mégis érthetővé válnak az összefüggéseik egy ráközelítés utáni messzebbi perspektívából.

A kötet tropológiája mozaikszerű, ahogy a képek látszólag elhatárolódnak egymástól. Ez csupán annyira érzékelhető, mint egy mozaik darabjai közti kötőanyag feltűnése, de még inkább olyan a rendszer, mint „egy vipera hasa”. (7) A tropológia mozaikszerkezete olyan natúraitimitáció, amely a nyelvbe vetül ki, és így párhuzamba kerül a kultúra és a természet kapcsolatában

² „A költő által pergetett látványok, képek letisztultságát, távoliságát és a bennük lüktető jelentéstöbblet lehetőségét tovább fokozza, hogy a költemények nemegyszer filmszerűen, filmként, technikai eszközök közvetítettségében állnak elő, s ez — a szerző erős reflexivitásán, intellektualitásán túl — még inkább érzékelteti, hogy számára a költészet konstrukció, meglehetősen távol a dolgok közvetlen megtapasztalásától.” Visy Beatrix: „egy kert szófajtana”, *Élet és Irodalom*, LXV. évfolyam, 35. szám, 2021. szeptember 3., <https://www.es.hu/cikk/2021-09-03/visy-beatrix/egy-kert-szofajtana.html> (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

³ TOKAI Tamás, *Térkép és birodalom*.

⁴ KUSTOS Júlia: *Puritan fókusz, bojt*, *Litera*, 2021. 07. 31., <https://litera.hu/magazin/kritika/puritan-fokusz-bojt.html> (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

megjelenített képekkel: „A cserepet az állatoktól tanultuk: / mi-lyen a kültakaró mint földem [...]. A pontot, mikor már nem tudni, / hol kezdődik a burkolat, és hol ér véget a pikkely”. (18) Ugyanígy transzformálódik a mozaikosság a technikai médiumokba, például a pixeles képben: „a kijelzőn figyelem a pixeles követ” (65), „négyzetláncok, négyzetlapok, / logikus pixelek a lombban”. (46)

A kötetben megjelenített organikuság valami mélyebb szervezethez, amely a belső működéseitől válik szövevényessé/összefüggővé, túl van a szemantika és az értelem, a láthatóság határain. Észlelhetők a kapcsolódások, de működésük, dinamikájuk rejtett, több, mint a látható forma. Ezt villantja fel az is, ahogy a geometria átlép egy immateriális szférába, a látványok materiális formáiba (és a nyelvbe, akkor is, ha a kimondás sikertelen) ki-/bevetülnek az érzelmi/szellemi mechanizmusok (vagy a geometria azokba): „Ennek a templomnak a kételkedésem a forgástengelye. / Amit nem vallottam be, az föltorlódik, / közelít a kimondáshoz, de sosem éri el.” (19) A nyelv maga válik a gondoskodás geometrikus eseményévé.

PINTÉR Kitti

Éj-mélyből fölz_ngő

(Ferencz Mónika: *Búvárkodás haladóknak*. Scolar, 2021)

Ferencz Mónika második verseskötete kíméletlen könyv. Szépelgő szavakkal meséli el, amit csak reszkető kézzel lehet leírni. Persze meggondolatlanság volna azt állítani, hogy visszaélssel teszi ezt: már a borító is föl hívja a figyelmet arra — talán kissé tapintatlanul nyilvánvalóan is —, hogy mély vízbe dobja az olvasóját, táblával jelzi, hogy egy mozdulat múlva kifuthat a talpa alól a tenger alja. Akik nem csak kuporogni szeretnek „egy kertvárosi medence szélén” (*a vízbefúltak* — sic!), és belevetik magukat, a kötetbensőben már egy érdekesebb megoldással találkozhatnak, amint a harmadik oldalon a cím alatti sáv kijelöli saját gyűjteményének műfaját: v_rs_k. Az alsóvonalal jelzett

hiatusok előrevetítik a nyelv és az elbeszélhetőség hiányosságait, ráadásul a leggyakoribb beszédhangot vonják ki a képletből, amely nélkül számos szó értelmetlen mássalhangzóhalmazra redukálna — bár így sem szünnének meg jelként működni. Már ebből a gesztusból is kiviláglik, hogy a kötet egyik fontos témája saját „zárlatos nyelve” (*a hófödt hullámok alatt*).

Ezzel a megszólalásmóddal vezeti be a költő a közösség fogalmát is („E megérkezésem lassúdat vetközés: / Otthagyni a személyiség ruháit / a közösség partján és úszni”, *rúnajelek közl*), tulajdonképpen beismerve saját dadogó karakterét. Hiszen a nyelvbe és annak kollektív természetébe való megérkezést pont a megszólalás ténye (a nyelv elegyenesítése) lehetetleníti el. A verselbeszélő semmit nem tud azzal a könnyed megadással hozzáférhetővé tenni, ahogyan a fák évszakváltáskor *együttesen* lombkoronát cserélnék: „irigylem a fákat, / amiért olyan könnyedén vetik le a ruhájuk, / hogy aztán odaadják magukat a fagynak” (*A könnyűvérű fák*) — ez a jellegű vetközés lehet a megszólalás, a megnyílás zárlatos metaforája, amelynek az emberi kategóriákban nincsen tisztán megfeleltethető párja. A kötetben a szubjektum totalitása (hiszen „a személyiség levett ruhái alatt / a személyiség DNS-spiráljai / kioldhatatlanok” [28], nem létezhet éntelenség ebben a világban) azon az oldalpáron összpontosul, ahol saját szavakat hoz létre, amelyeket ráadásul szótári formátumban¹ közöl (*képzeltbeli szavakról álmodik*). Ezek közül a tételek közül a költő később néhányat további versekben is fölhasznál. Ez egyrészt a nyelv részleges infantilizálása, hiszen gyerekként hozunk létre ilyen halandzsavakat, hogy megtörténhessen a legradikálisabb beavatás a személyesbe.

Ferencz Mónika kötetében a tudatalatti működések, a rég elfelejtett emlékek és traumák az álmok szférájában — unásig ismételt freudi szokásrend szerint — kerülnek felszínre. Az elmerülés itt az ember önmagába való belemerítkezésének allegóriája: búvárruhát öltesz, hogy egyre mélyebbre kerülj, jobban megértsd és „megtanul elviselni önmagad.” (*ahogy merülsz*) Ez az alakzat alapvetésként önmagában nem túl érdekes, de az semmiképp sem állítható, hogy a könyv ne használna ki a vertikális irányban rejlő lehetőségeket. Mindez tulajdonképpen értelmezhető reflexióként is, a horizontálisban — itt az uttoposz aktiválására, az előre-hátra haladásra gondolok térben és időben, a fő égtájak fogalmi keretében — létrejött előző kötettől (*Hátam mögött dél*, Scolar, 2017) elkülönülő nézőpont kijelöléseként. A korábbi költészettel való birkózás a *Bejárod az összes emeletet* című versben is tematizált: „Tudom, merre van észak és merre van dél / — tudom, erről mindent megírtak már. / Ahogy mások másokat, úgy ismétlem magam.” Ráadásul a vers az utcák felszíni hálózatait együtt kezeli az emeletes épületekkel, amelyek szerkezetükből adódóan magukban foglalják a szinteződést, mintegy bevezetve a következő vers, a *vízbefúltak* már mélységekről szóló sorait.

¹ A műfajokkal való játék másutt is előkerül a kötetben, az *és párbeszéd* között dialogikus formában íródott, tulajdonképpen kétszereplős minidráma.

A könyv hatodik verse, *a közöny kolostorán át* még egy hatmegálló vonatútról beszél, amely menthetetlenül siklik ki, míg megölik az összes galambot — ez adja a *lényeges szavakat keresve* című szöveg humorforrását, amely játékosan, a számítógépek keresőjének formátumában vonja ki a forgalomból — hogy egy visszautaló képzavarral éljek — a madarakat: „A keresett kifejezés (vándorgalamb hangfelvétel) egyetlen dokumentumban sem található meg.” A szöveg tere² mint város egyébként másutt is előkerül, például a *kitisztul mindenben* „kidöntött oszlop” a vers a „kerékpárút szélén” (kiemelés tőlem), bár nem ilyennek kellene lennie. A *mélytengeri hangon felcsendül* fogalmazza meg azt a tulajdonképpeni programot, amelyet a könyv megvalósítani igyekszik: hogy ne a felszín omladozó vakolatait mozgósítsa a szövegekben, hanem képes legyen „a költészet látóidegének medúzalámpásai”-val világítani. Hogy kirajzolódhassanak például az árnyékember körvonalai, aki visszatérő motívum a kötetben („úgyis mindenről te jutsz majd eszembe, / ami árnyékot vet” (*a világ elcsendesedik, és*), de — nagyon megejtően — csak az utolsó előtti (?) vers rántja egy alakba az elejtett utalásokat: „...ő is jött végül, / az árnyékember, bár ezúttal nem ért semmihez, / csak leült a fűbe és biztatott, hogy az ötéves kori önmagadhoz nyúlj.” (*a hófödte hullámok alatt*) (A kérdőjel a vers kötetben elfoglalt helye mögött nem véletlen, talán az olvasó is összehúzza a szemöldökét a könyvet lapozgatva, mikor az állítással szembesül, hiszen a *hófödte hullámok alatt* az utolsó hivatalosan elkönyvelt szöveg, ugyanakkor a verscímek a tartalomjegyzékben egymás alatt [!] egy versbe rendeződnek — vagy a *hófödte*... sajátos folytatásává. Ez is egy frappáns megoldás a horizontális és a vertikális nézőpont szembeállítására.)

A gyermeket ért erőszak traumája elterpeszkedik a későbbi viszonyokon, és felbukkan az álmokban is, talán ezért is olyan nehézkes az elalvás (*ahogy merülsz*), hiszen amikor behunyjuk a szemünket, egyetlen nagy, összefüggő árnyékká sűrűsödik minden, és a tudatalatti mintázataiban olyan kérdésekkel szembesülünk újra és újra (*és rólad*), amelyekkel régóta nem tudunk megbirkózni.

Ezen a ponton természetesen már nemcsak az én magánmitológiája és személyes traumái kerülnek előtérbe, hanem erkölcsfilozófiai kérdések is (miért vagyok én felelős, felelős vagyok-e érte, a környezetemért, hogyan lehetnék képes bármit tenni, ha magamért sem tudok), amelyek olyan aktuális témák köré rendeződnek, mint például a klímaszorongás: „Azt kérde, lehet-e más / és máshogyan, és én azt felelem, lehet / a légszomjas fák ellenére is”. (*rendet tenni*) A *vizbefúltak* erős kellése a kötet későbbi verseiben univerzális *must seimá* lényegül át, amivel azonban a verselbeszélő nem nagyon tud mit kezdeni: „Állunk, a tenyészet és a kultúra / misszionáriusaiként [...] rendíthetetlen igazságérzettel, / sokat hangoztatott tenni akarással, nappal a képernyőre, este pedig az égboltra / hunyorogva”. (*mélytengeri hangon felcsendül*) „Bízunk egy magasabb rendű akaratban” — ironizál a *kitisztul minden*, és kategorikus imperatívuszokba rendezi a fősorolását. A *megszületik* esetében nekünk szegeződik a tulajdonképpeni kérdés, hogy egyáltalán érdemes-e. A csecsemő



sírása nem az első levegővétel traumája miatt szakad föl ebben a dimenzióban, hanem azért, mert talán éppen a világra jövetelle pillanatában érti meg, hogy „nélküle több lehetne / az esőerdő, benne pedig a vadon élő / állat”. Milyen iszonyatos etika kijelölése ez.

A kötet tehát alapvető toposzokat és allegóriákat mozgósít, a természet és az én látszólagos egységét írja egymásra egy romantikus gesztusban. A szövegek a költői eszköztár unalmas alapkérdéseit — persze belátható, hogy könnyű volna ezt a kollektív tudatalatti archetípusaival megmagyarázni, de számomra ez sem tette sokkal izgalmasabbá az eljárást — olykor képesek föloldani érdekes megoldásokkal (ilyenek például a halandzsaszótári tételei vagy a tartalomjegyzék verse). A gleccserek és a kemény hó olvadásnak indulnak ebben a könyvben, amely egyrészt metaforikus elmozdulást eredményez az előző verses-

² A tér kérdése sok szempontból érdekes egyébként a kötetben, a születés maga is térelményé válik: „a nővérkezek egy táblát / tartanak: / rajta egy piros pont, / Ön itt áll.” (*megszületik*)

könyvhöz képest, a terápiás elmerülését, ugyanakkor felhívja a figyelmet magára a külső változáseseményre is, amelynek jelentésmezejében megfogalmazódik egy jó adag értékes társadalmi, morálfilozófiai kérdés.

JÁNOS Emília

Újra hangolt (vagy újrahangolt?) hagyományok

(Lövétei Lázár László: *Feketemunka. Kalligram, 2021*)

Az önéletírás némelyek szerint irodalmon kívüli műfaj, csekély forrásértékkel. Az emlékiratok sajátossága, hogy mozgalmal történelmi időszak tapasztalatait, tanulságait és emlékeit összegzik. A 17–18. századi erdélyi barokk memoárirodalom kevésbé ismert szerzője, Hermányi Dienes József, szépíró 1758-ban kezdte el írni emlékiratait, ám egy évvel később ebből anekdotáskötet lett, amelyet *Nagyenyedi Demokritos* címmel adtak ki. 2013-ban Csikszeredán, a százkötetesre tervezett *Székely Könyvtár* harmadik minisorozatában a könyvet ismét megjelentették. Lövétei recenziója a kötetről a *Hargita Népe Udvarhely* 2013. május 23-i, majd a *Háromszék* 2013. december 31-i számában jelent meg, amelyben arra hivatkozik, hogy a memoárirodalom végét és egyben a széppróza kezdetét a század eseménytelensége okozhatta. Ezt az erdélyi memoárirodalom hagyományába jól illeszkedő Hermányi-féle anekdotáskötet szerkezete jól tükrözi, és egyben meg is újítja az emlékiratírás műfaját.

A közel húsz éve, különböző lapokban megjelent *Ős-Feketemunka* darabjait rendezte a szerző verseskötetbe, bár a *téma inkább regényt érdemelne* (*Fekete munka*). A regényformát nemcsak az anekdota és az önéletírás indokolná (hiszen azok alapja a valós események rögzítése, a történetmesélés, így azok a regény populáris formái), hanem az is, hogy éppen ezek a műfajok a széppróza alapjai. A szerző a kötetben saját és mások visszaemlékezéseit, anekdotáit hol a spontán emlékezet szerint, hol pedig naplószerűen rendezte laza füzérbe, felhasználva a Hermányi-

féle szerkezetet (még a *Toldalékok* is, *Függelék*ként). Lövétei az anekdotákat felcímkézi Hemingwaynek *A mi időnkben* című kötetében megismert vignettákkal, amelyek egyben az anekdoták felvezetőjének szerepét is betöltik, így egy különös műfaji duettet teremt. A kötet — bár megszerkesztettségében, ahogy az alcím is utal rá, egy hónap eseményeinek utólagos felidézésén alapul — nem napló és nem egyszerű visszaemlékezés, hanem a címkék és szöveg(vers)ek duettjének oszcillálása. A naplószerű memoár csupán a létforma egy rövid szakaszát mutatja be, nem fejlődéstörténet, nincs befelé tekintés, nincs lírai keret és hang.

A kötet címéül választott jelentéssűrítő összetételben a fekete társadalmi jelenségre utal, az irodalom feketéje emelkedett, mély, mint Hamsun *Éhsége*, a törvényé tiltott, kereteken kívüli. A kötetben az 1989-es romániai válságot követően, Magyarországon munkát vállaló romániai magyarok (köztük Lövétei) mindennapjainak első hónapját követhetjük végig. A monogrammal vagy keresztnévvel jelölt anekdotázók, a Magyarba szerencsét próbálók, mindkét társadalomban és nyelvi környezetben idegenek, lételemük *a huszonnyolc napig tartó zsömle parizer és zacskókakaó* boldogtalan ízei, a havi ingázás, életük formálója pedig a magyarországi törvénytelen feketemunka. A kötet szereplőit, az anekdoták elbeszélőit Lövétei egy-egy tanulmányfejjel illusztrálja, bemutatja a feketemunkás mozdulatainak begyakorlási folyamatát, amelyet egy szakrális szöveg monoton mondása segít.

A kötet a feketemunkás-élet egy hónapjának majd minden napját rögzítő, retusálatlan polaroidképek, felcímkézett, szabadversszerű formában rögzített, profán anekdoták laza láncolata. Az általános, bemutatkozó BARÁBER-CV-t az első vignetta és az ahhoz fűzött anekdoták követik, amelyek az önmeghatározásai: a TIDE-ban a felidézhetetlen első, (napló)teremtő nap jelenik meg, amelyet az ARS POETICA, illetve a FEKETE MUNKÁS követ. A feketemunkás mindennapok eseményeit a címke felütésére spontán módon felszínre törő emlékszilánkok idézik fel. A visszaemlékezésekben a történetmesélést a szabad asszociáció és a gondolatszünetek teszik élőbeszédyszerűvé, a mondatok, párbeszédetek széttöredeztek, így nem áll össze egészé sem az egyes anekdoták, sem pedig a teljes kötet története. Egyes vignettákhoz (kapcsolódó emlék hiányában) nem fűz Lövétei anekdotát, azokat vignettákkal helyettesíti (így lesz a huszonegy feketemunkás nap megcímkézésére huszonhat vignetta). A vignetták rövid, összefüggő gondolatmenettel, rendezett sorokkal idéznek egy sűrített történetet. Az anekdoták azonban minden versformától megfosztott, a szabad asszociáción alapuló, széttöredezett, amorf gondolatszilánkokat megjelenítő, balra zárt szövegek, amelyeket az emlékezet rendez és rendszerez. A visszaemlékező elbeszélés nem mitologikus áthangolás,¹ hanem az emlékezőmunka furcsa összjátéka, művészi munka,² amikor

¹ HANKISS Ágnes: „*En-ontológiák*”. *Az élettörténet mitologikus áthangolása*, *Mozgó Világ*, 1 (1975), 38.

² DOMOKOS Máttyás: *Köaszatnál, Tihanyban. Televíziós beszélgetés Illyés Gyulával*, *Tiszatáj*, 30 (1976), 2, 14.

az esztétikai szempontból kényelmetlen emlékeinket rendezzük. A feketemunkás emlékezetét nem kellemes élmények, hanem az eseménytelen feketemunkás-napok uralják. A huszonhatodik vignettához, zárásként, Lövetei négy anekdotát fűz: a hazatértek a Hargitát csodálják, és a BOLDOG ÍZEKben megidézik a Magyarba' töltött íztelen feketemunkás-mindennapokat, a ket-tős identitással járó kellemetlenségeket.

Ahogy a munkások maguk, úgy gondolataik is egyszerűek: mindennapi, semmitmondó frazémákat, obszcén, trágár, válogatás nélküli kifejezéseket használnak (Spirónál még megbotránkoz-tunk ezen, ma már kevésbé). Ez nem vulgarizmus, hanem az életszerűség, a hitelesség eszköze, a kötet verbális megformált-ságában így teljes egészében és pontosan leképezi a valóságot, legyen az egy irodalmi nyelven megszólaló bölcsészé vagy egy feketemunkásé. A különböző irodalmi idézetek mottóként szerepelnek az egyes anekdoták előtt, az anekdotákban a szerző és a többi „szereplő” hangja élesen elkülönül, ez egyúttal a szereplők világának a határait is jelenti. Az egyes szövegekbe beágyazott nyelvi regiszterek váltogatása a nyelvi kinyilatkoztatás éppen a peremkultúrák szövegbe integrálásával lesz irodalmi. A beszéd-szerűséget (a töredezett, kihagyásos megszólalást, az alulintónáltságot, a prozódia hiányát) a központozás elmaradása és a szabad asszociáció jelzi, a vulgarizmus nem szövegidegen. Lövetei a munkások nyelvének szenvtelen használatával, nyelvi regiszte-rével ábrázolja hűen és realiztikusan a feketemunkás-valóságot. Az egész diszharmonia a kötet közepére illesztett KRUMPLIS GULYÁSban csúcsondik ki: a kötet elbeszélői mint egy abszurd dráma szereplői jelennek meg, s míg a munkában összehangol-tan működnek, itt elbeszélnek egymás mellett, egyikük a nagy-ajpa történetét meséli, a másik egy szakácskönyvből olvas, és a főzéssel bíbelődik, míg maga a szerző a *Hamlet*-ből idéz, így azok olyanok, akár a brechti songok.

Tamási Áron *Ábel*-ével megteremtette az anekdotázó, furfangos erdélyi (székely) ember imázsát. Lövetei a kötettel lerombolja, demitizálja³ az Erdélyhez fűződő városi legendákat, sztereotípiá-kat, és ezzel új mitológiát épít fel. Hermányi anekdotagyűjtemé-nyét azzal kezdi, hogy a bölcsességet tudatlan és alkalmatlan em-berektől érdemes tanulni. Lövetei minden elemétől megfosztja az anekdota műfaját, ezzel nem degradálja, pusztán áthangol-ja azt a posztmodern értékrend szerint. Az 1989 után induló, kortárs erdélyi irodalom szakított a heroizálással: Székely Csaba *Bányavidék* trilógiájában megismertük az ottmaradtak sorsát, Lövetei kötetében pedig azokét, akik elmentek. Lövetei azzal, hogy az „elmentek” közösségének mindennapi kis eseményeinek keresztmetszetét mutatja be, egy társadalmi jelenséget emel egye-temesebb szintre. Lövetei formaválasztása a hagyományokon alapuló posztmodern kísérlet, az irodalmi és irodalmon kívüli műfajok (jogszály, szakrális szöveg, önéletrajz, lexikon szó-cikke, riport, szakácskönyv, vignetták vagy a képzőművészetből a fotók, tanulmányfej, film) integrálásával a munkások nyelvi



regiszterét lágyítja, ugyanakkor egyes vignettákat irodalmi idé-zetekkel vezet be, így képezve dialógust a Hermányi-formával. A feketemunkás-létforma mindennapjainak, azok eseményte-lenségének naturalisztikus ábrázolásával Lövetei nem fosztotta meg az anekdotát és az önéletírást a műfaji sajátosságtól, nem degradálta azokat, hanem éppen ebben az újrahangolt formá-jukban váltak alkalmassá arra, hogy a valóságot hűen elbeszéljék és tükrözzék.

Lövetei *Feketemunka* című (verses)kötete izgalmas kísérlet az erdélyi emlékirat-irodalom hagyományainak posztmodern meg-újítására: egyszerre rombolja le az idealizált székely, erdélyi em-ber mítosztát, illúzióját, nyers hitelességével pedig újrahangolja az anekdota műfaját.

³ PANDUR Petra: *Mitoszrombolás, hagyománytagadás, elhallgatás Székely Csaba Bá-nyavidék című drámatrilógiájában*, *Literatura*, 41 (2015), 3, 255.

TURÁNYI Tamás Testbeszéd

(Áfra
János:
Glaukóma.
Kalligram,
2021)

Nem igazán jellemző a hazai viszonyokra, hogy egy fiatal költő debütáló kötetét közel tíz esztendő múltával újra kiadják, bár szívesen vettem ezt magától értetődőnek, mert az első kiadás is gyakran megfordult a kezemben az évek során. Nem egyszerűen kiemelkedőnek, hanem világirodalmi jelentőségűnek tartottam, ami fordításért kiált, bár erről akkor senkit sem próbáltam meg-győzni.

„Szigorúan egyben olvasandó verseskötet”, írta anno a *Magyar Narancs*.¹ Koncepció van tehát, gondoltam akkor. A koncepciók mentén születő verseskötetekkel szemben óvatos, vagy ha úgy tetszik, előítéletes vagyok, mivel többször előfordult velem, hogy egy koncept verseskötet olvasásakor azt éreztem, a szervezőelve erőltetett, erőszakolt, mert a koncepció ára sokszor kompromisszum, ami meglátszik az egyes versek minőségén. (Azzal, hogy ezt a mondatot leírtam, talán már jeleztem is, hogy ebben az esetben messze nem erről van szó.) Példátlan vállalko-zást hajt végre a *Glaukóma* kötet: a főszereplő nem a lírai én, hanem a mások róla alkotott képe, az alany pedig, mondhatni, hallgat. Az eljárás, nagyon távolról persze, emlékeztetett Tom Stoppard *Rosenkrantz és Guildenstern halott* című filmjére, ahol az ismert cselekmény háttérben vagy mellette zajlik a két mel-lékszereplő életének az a része, ami a *Hamlet*-ben nem szerepel, miközben kommentálják az eseményeket.

A fogadtatására a maga idején nem lehetett panasz, sokan és sokat foglalkoztak a kötettel, a téma azonban nem vesztett a jelentőségéből, ezért én is igyekszem újból körbejárni. A nyi-tóvers (*Az első*) szentenciózus, antikolt veretességével rögtön zavarba hozott, „beidézett” ókori szövegnek gondoltam először. Gnómaszerű bölcsesség hatja át; meglepő evidencia arról, hogy a szem mindent lát, de önmagát, illetve párját, a másik szemet nem képes látni. És ez csak az egyik megállapítása a versnek, a fel-ismerések még sokfelé ágazhatnak, de nem szeretném értelmezni azt, ami maga is „értelmezés”. Sokat ígérő, nagyon határozott felütéssel indít, majd pedig következnek a többiek, *Glaukóma herceg* (Borbély Szilárd „nevesítése”), szülei, szerelmei és mások. És ez nem olyan kellemes. Egyfajta eltorzult, baljós családállítás zajlik, ahol nem a hős egyénisége, személyiségének lényege ma-nifestálódik, hanem mások élettörténeteinek szilánkjai alkotják meg őt. Aminek a hatása sokszor beláthatatlan lenne, ha a főhős tudná, hogy mit beszélnek róla. Ebben rejlik a kötet egyik fő iz-galma: büntetlenül tanúi lehetünk, amint a környezet verbálisan

elpusztítja a főhőst, mielőtt még maga is a pusztulást választaná, és az az érzésünk, hogy figyelmeztetni kellene, mielőtt megtörté-nik a baj, de olvasóként télenlégre vagyunk kárhozottatva, mialatt az egész a szemünk láttára „megtörténik” — és ez nagyon is élő-vé, jelenvalóvá teszi ezeket a szövegeket.

Az alanyinak nevezett líra vakfoltjára talált rá Áfra, ami mellett rendszerint elsétál a költészet, és itt nem holmi bárki-nek hiányzó pszichologizálásra gondolok, hanem arra, hogy a személyes kötődéseket jobb volna inkább kötéseknek tekinteni, amelyekbe nem nagyon van beleszólásunk. Mi lenne, ha mindig tudnánk, milyen benyomásokat keltünk másokban, és mi az, amit mások emlékezete rólunk valójában őriz? Tényekről van szó, vagy az emlékezet képlekenységéről, amivel szembeni védte-lenségünknek nem is mindig vagyunk tudatában? Versről versre nő a kiszolgáltatottság, a baljós vallomások egy irányba mutat-nak. Azt, hogy a konkrét öngyilkosság mennyiben következik mindebből, nem tudjuk.

A *Glaukóma* a görög sorstragédiák magját és azt a József Attila-i gondolatot fedezi fel újra, hogy eszerint az Én nem egy koherens valami, sokkal inkább egy mások által a valós vagy részben képzelt események tükrében folyamatosan újratermelt entitás, ami nem lehet azonos a *personával* (amiről viszont tud-juk, hogy álarc) — környezetünk pedig mégis úgy működteti, mintha így lenne, ezért a személyiség nemhogy centrummá, de célponttá válik, a karakter nem kiürül, hanem, tudtán kívül, tra-gikusán kiürítik —, a lírai én sorsa mások által már végérvénye-sen létrejött, mielőtt még magára ébredhetett volna. A külön-böző időkből és terekből érkező elbeszélések a főhős központi énjét célozzák meg, de mivel nem kerülhet dialógusba velük, így valójában nem is beszélhetünk az Én centrumáról az ő esetében. Erdély Miklós Iposteguy agyvelőszobráról írja, hogy „a szétsze-dett emberben az ember nem ismer önmagára”.

A főhős környezetét alkotó emberek, a szülei, rokonai, sze-retői, iskolatársai által festett portrékísérletek már létrejöttükkor leválnak róla, illetve meg sem tapadnak rajta, mert ezek a konk-rét események, tapasztalatok mintegy kikerülnek a tárgyukat, maga a lélek tragikusán érintetlen marad, behullik a reflektá-latlan ürességbe. Mindent elmondanak róla, de ez a „minden” épp abban akadályoz, hogy kiderüljön, ki ő. A tények eltakarják a valóságot.

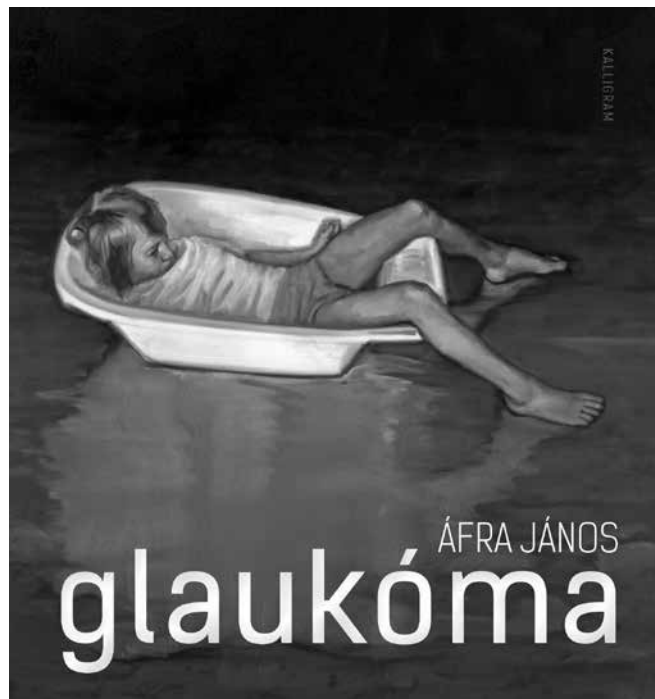
Ebben a helyzetben az öngyilkossága törvényszerű, de mégsem indokolt — egyszerűen nincs más kézzelfogható ka-paszkodója ennek az életnek, csak az, ahogy másokban él, ez pedig nem menekíti ki a fenyegető semmiből —, a megannyi privát narratíva az ő számára végletesen zártnak bizonyul, le-hetne mondani, ha volna információ arról, hogy a főhős tud mindezekről. De nincs, ezért nem lehet mindezt másképp el-képzélni, mint úgy, hogy őt mi működtetjük, bennünk áll ősz-sze egészé a mozaik, bennünk, akik omnipotens olvasókként

¹ SZÖLLŐSI Barnabás: *Áfra János: Glaukóma, Magyar Narancs, 2012. 02. 22.*, <https://magyarnarancs.hu/konyv/afra-janos-glaukoma-82628> (utolsó megte-kintés: 2022. 01. 18.).

minden szereplő hangját halljuk, és tudunk mindenről (csak arról nem, hogy mit tud az, akiről beszélnek). Ennélfogva, kis túlzással, bennünket is szereplővé tesz a szöveg, legalábbis végigvonul a kötetben a nyugtalanító érzés, hogy a végső szót velünk mondják ki, az alany sorsáért külön-külön egyik „elbeszélő” sem felelős, sokszor csak felhasználják az alkalmat, hogy valami másról, egyéb személyesről is beszélhessenek a „főszereplő” kapcsán — más kapcsolatokról, vallásról, családi drámákról. Ez amúgy életszerű és hiteles, miként az is, hogy túlnyomórészt női hangok szólalnak meg.

A mindössze két egyes szám első személyben beszélő versben (*A türelem kóma; Felesleges kör*) sincs nyoma annak, hogy a többi szereplővel szemben valami markánsan elkülönülőt képviselne, az önvalomások belesimulnak a róla szóló monológok terébe, részei az „elszemélytelenítésnek”. Gyakorlatilag mindegyik megszólaló szüntelen háborúban áll a létezéssel, a főhős akár ürügy is lehetne, akárkivel behelyettesíthető alak, akinek a pusztá jelenléte fájdalmas megnyilatkozásra készíti a többieket, amitől az egész kötet egy sokszólamú fájdalomkórus lesz, de épp a távollévő alany emeli az egyszerű panasz fölé ezeket a hangokat. Eközben *Glaukóma herceg*, ha magára tekint, csak „az önmagába omló havat” látja, a „magukat veszítő tárgyakat”, a „nemézészt”. „Fehér lassúságot” mutat számára minden, azonban a látását így, „mínusz huszonöt fokon” sem veszi el, sőt, ez a létrejövő világtalanság olyan látással bünteti, amelyben nem képes megmaradni, „túl sok a kitöltetlen tér”. Ezért mintegy visszafelé próbál haladni: „a bomlásban keressük a megoldóképletet”. A halálban „csak kicsit távolodik el” az embertől, de máris végtelenül messze kerül tőle, megszűnik a megismerésre és — tárgyavesztetten — az önazonosságra irányuló vágya, de ez itt nem a távol-keleti vágytalanság, a „nemcselekvés” boldog nyugalma — minden ijesztően nyitva marad.

A kötetnek azonban van még egy főszereplője, ez pedig a test. *Glaukóma herceg* „önmagam-ságának” leképezésére alkalmatlannak bizonyulnak a többi szereplő vallomásos monológjai, ő mintegy áthalad a róla szóló megnyilatkozásokon, de a kötetet áthatja a ki nem mondott feltételezés, hogy akkor talán a biológia, azaz a betegségek, a szervezet, a test „félreműködései” hordozzák vagy ragadják meg az emberi lényegét. A test minduntalan előtérbe nyomakodik, visszatérő motívumok, a szem, az apa hasán a csillag alakú műtéti heg, a dongaláb, az emésztőrendszer defektusa, az anya zibbadásai jelzik, hogy a lélek csak akkor juthat szóhoz, ha a test nem zavarja ebben. A biológia rideg fogalmaival teremtett távolság, a szaknyelv, ami menthetetlenül elidegeníti a saját testünktől, a felismerés, hogy olyan hajót akarunk vezetni, aminek csak nagyon kis részét uralhatjuk, hogy miközben bármilyen tevékenységünket, a szerelmet, a figyelmet befolyásolja, hogy a fedélközben a korpusz valami teljesen mást csinál, befolyásolhatatlan, kiszolgáltató folyamatok zajlanak, amelyek cseppet sem támogatják a parancsnoki híd, azaz a szellem, a lélek és a szív szándékait, minduntalan beleavatkoznak a legmeghittebb, legfontosabb pillanatainkba. A test tehát, ha



hírt ad magáról, akkor nem lehet más, mint ellenség, de a test maga az is, ami a diszfunkcionális működése folytán megőrzi: „elváltozások tárolják az emlékeket / mert mutatja a végtagok árnyékolása / a létezésnek a fájdalom a mása”. A szabadság tehát csak addig szabadság, amíg a test közbe nem szól? Erre nincs általános érvényű válasz, mindenesetre csak egy pillanatig tartottam viccesnek a Bartók Imrénél (*Jerikó épül*) lelt sorokat: „Miért legyen én tisztességes? A nukleoszómák belső hisztonjai semmivé olvadnak úgyis”. A test és a külvilág üzenetei, az önérdék, a kölcsönösséget létrehozni nem tudó privát érzélemvilágok egy olyan, sivatagszerű térben szóródnak szét, amiben a *Glaukóma* hőse csak a megsemmisülés felé vezető útjelzőként tudja értelmezni ezeket.

Természetesen megannyi más úton is végig lehet járni ezt a kötetet, és én sem attól tartom rendkívülinek, hogy pszichológiai, filozófiai következetességgel rendezi egybe — számomra néha túlságosan is kérlelhetetlenül — a lét „utolsó utáni” kérdéseit, hanem mindezt önmagukban is megálló, súlyos és érzékeny verseken keresztül teszi, amiktől sokáig nem tud, nem akar szabadulni az ember. A második kiadás, remélem, ráerősít arra, hogy a *Glaukómát* a kétezres évek egyik eddigi legfontosabb versesköteteként tartsuk számon.

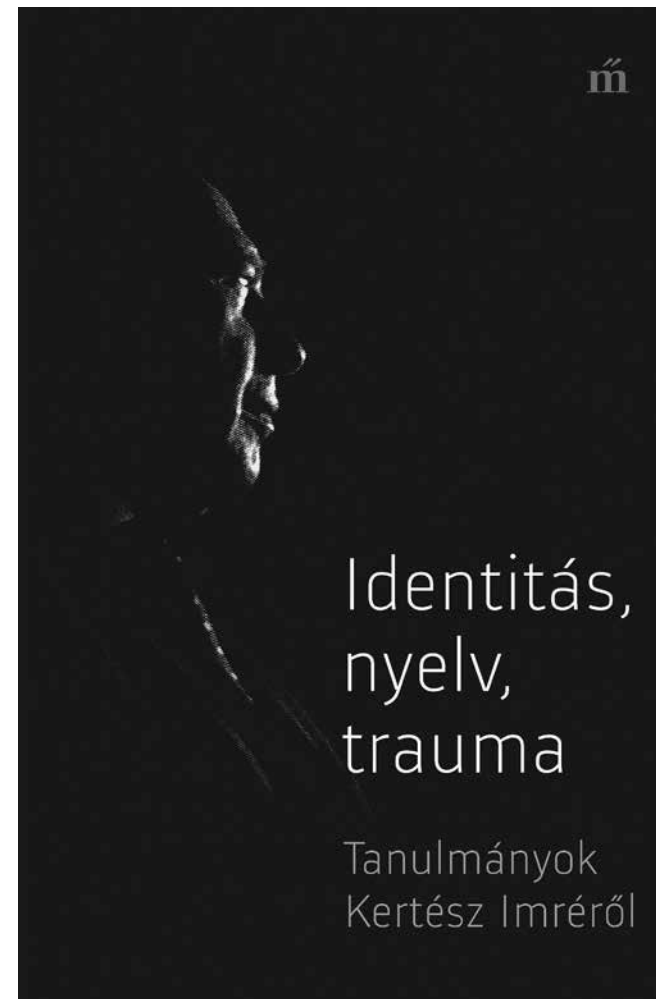
LUDMÁN Katalin

„Nem lehet visszalépni” — tárguló horizontok

(Identitás,
nyelv,
trauma.
Tanulmányok
Kertész
Imréről.
Szerk.:
György
Péter.
Magvető,
2021)

Aki jelen kötet kézbevételekor arra számít, hogy „hagyományos”, irodalomtörténeti tárgyú tanulmányokat olvas majd Kertész Imre életművéről, az csalódnia fog. Igen hamar, már az első oldalakon kiderül, a kötet közreműködőinek világos célja egy „új értelmezési tartomány megteremtése”, amely eddig azért nem képződhetett meg, mert — a kötetbe foglalt hét szöveg konszenzuális igazságának értelmében — a Kertész-életmű központi, önmagán túlmutató, univerzális témája: a holokauszt; és az arról szóló társadalmi konszenzus és emlékezet máig nem szerveült a magyar kultúrában: „[...] a Kertész-recepció jelentős része csupán szűkösön, tehát kizárólag az irodalomtörténet és az esztétika kategóriái szerint működött, ez pedig félreérthetetlen szimptóma — azaz végül a magyar irodalomtörténet éppen annyi kárt szenvedett, mint amilyen zavarba ejtők voltak e szűk horizont következményei”. (9)

Az irodalomtörténeti (és -elméleti) tanulmány kategóriájához egyébként talán Schein Gábor írása áll a legközelebb — érdekes, hogy a bevezetőben épp erről a szövegről olvashatjuk külön kiemelve, hogy „esszé és tanulmány határán járó írás”. (11) A szöveg címe (*Kertész Imre nevetése*) valóban kissé enigmatikus, és az első bekezdés is egy szubjektív leírást tartalmaz, amelyben a szerző plasztikus, ám igen érzékenyen megrajzolt pillanatképet adja a megidézett Kertész nevetésének. Ugyanakkor sorai valójában egy olyan szöveg felvezetéséül szolgálnak, amely a tanulmánykötet címében jelölt három nagy téma és értelmezési keret közül (identitás, nyelv, trauma) a közbülsőt, a nyelv komponensét elemzi körültekintő részletességgel az oeuvre „két fundamentális művében” (112), a *Sorstalanságban* és *A kudarcban*, kiegészítve a sort az *Én, a hóhér* című befejezetlen regény vizsgálatával. Schein — Kertész definícióját felhasználva — a kertészi prózanyelv „atonalitását” hangsúlyozza, kitér az életmű önreferenciális–metanarratív eljárásaira, és arra tesz kísérletet, hogy feltérképezze: Kertész prózája milyen felforgató erejű változásokat hozott a „legfontosabb konfliktustérben” (97), azaz a nyelvben. „[...] Kertész szabadságfogalma a személy lázadása a



totalis állam és a totalizáló nyelv ellen.” Hiszen, állapítja meg Schein igen pontosan, „[...] a totalitarizmusok története mindig a nyelv megszállásával kezdődik”. (97)

Anélkül, hogy a kötet értékelésekor elvesznénk a műfaj-elméleti kérdésekben, fontosnak tartottam rögtön az elején kitérni a tanulmány és esszéisztikus irodalmi–filozófiai tárgyú írás közötti különbségre. Ugyanis a kötet szövegeinek olvasása közben az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy a műfaji keretek (értekező szöveg) szigorúbb vagy éppen nagyvonalúbb értelmezése (alkalmazása) összefüggésben állhat azzal, hogy a kötet szövegeiben rendre előkerülő, egyébként igen összetett és problematikus kérdésekben (Kertész Imre iszlamofób naplóbejegyzései, a kultúra szerepe és lehetőségei a kortárs nyugati társadalmakban, a holokauszttal kapcsolatos emlékezetpolitikai gesztusok kiüresedése, vagy éppen ellenkezőleg, azok teljes hiánya, antiszemitizmus és rasszizmus történeti és aktuális aspektusai stb.) melyik tanulmány milyen meggyőző erővel bír. Figyelembe véve az adott szöveg argumentációjának kifejtettségét, világosságát, hozzáférhetőségét, analógiáinak megalapozottságát vagy az — esetenként a megszólalás hitelét is rontani képes — szub-

jektív kiszólásokat ellenpontozó, párbeszédre kész magyarázatok arányát. Úgy hiszem, a tanulmánykötet szövegei e szempontok tekintetében igen széles skálán mozognak, amely skála egyik végét Schein Gábor, Mártonffy Marcell és Schmal Dániel írásai jelentik, a másikat pedig Bartók Imre, Radics Viktória és Sipos Balázs dolgozatai. György Péter, *A Sorstalanság mögött. A koncentrációs univerzum és a vézskorszak* című tanulmánya valamiféle középértéket képvisel, leginkább abban az értelemben, hogy — a szerzőtől nem megszokott módon — viszonylag kevés újdonságot vagy revelatív erejű saját gondolatot, felismerést közöl, érvelése azonban átfogható, arányos, és nem is ígér annál többet, mint hogy elemzi a *Sorstalanság* magyarországi és nemzetközi kontextusát, arra emlékeztetve, hogy a regény *nem* a vézskorszak irodalmának reprezentánsa, hiszen „a magyar társadalom összeomlását is rögzítette”, és mint ilyen arra tanít, hogy „végre vissza kell szerezni az önazonosságunkat”. (279)

A kontextusnál maradvány meg kell említenünk Bartók Imre írását, amely azt ígéri, hogy Kertész Imre szerepfelfogásait tárgyalja majd, ám — az inkább az irodalmi esszé műfaji jegyeit viselő szöveg — e tekintetben nem vagy nem kellően informál. Esmefuttatásának kiindulópontja, hogy „kiürült a panteon”, és „[e]ljövőben tehát a visszarendeződés, a felmelegített törzsi rituálék kora. (Dehogy: már rég eljött.) Az irodalom többé nem piknik, hanem népkonyha.” (15) A nehezen követhető, sokszor kissé kibontatlanul maradó, de feltétlenül erős érzelmeket mozgósító analógiák¹ mellett kultuszépítő tendenciákkal is találkozhat az olvasó, például: „A *Sorstalanság* [...] sziget, sehova-semmibe sem illeszkedő nyelvi teljesítmény”. (21) Ezek után szembesül csak a tanulmány voltaképpeni állításával, miszerint Kertész hazai és világirodalmi kontextusban egyaránt nem tekinthető beágyazottnak, nem integrálható semmilyen nemzeti hagyományba, de még a prózafordulat összefüggésében is problematikus, tehát mivel „visszatérni a művekhez egyszerre lehetetlen és szükség-szerű” (30), az életmű valamiféle „dermedtség” állapotában leledzik. A Kertész-szövegek interpretációja inkább csak ötletszerű megjegyzésekben, kiszólásokban manifesztálódik; egy ilyen képzetársítás révén rendelhető egymás mellé például Sziszüphosz és a *Sorstalanság* zárata, azzal a különbséggel, hogy a mitológiai alaknak van sorsa, a regény elbeszélőjének, Köves Gyurinak — „ha megengedhető ez a triviális asszociáció” (22) — pedig nincs, szól az érvelés. Bartók — a Kertész-életmű apropóján — következetesen reflektál az aktuális kultúr- vagy emlékezetpolitikai eseményekre, törekvésekre is,² de magyarázatot ad arra is, hogy Kertész Imre 2014-ben azért fogadta el a Magyar Szent István-rendet, a jelenlegi legmagasabb állami kitüntetést, mert — Clara Royer terminusát kölcsönvéve — „alpári gyakorlatokat” hagyott jóvá. Akárcsak akkor, mint Bartók Imre véli, amikor megélhetési okokból zenés vígjátékokon dolgozott.

Kertész érdemrendje egyébként Radics Viktória szerint is magyarázatra szorul: „[a]nnak a bizonyos Szent István-rendnek az átvétele a halála előtt másfél évvel, nagybetegen, csupán öregkori kompenzáció, a másik oldalról pedig jócskán megkésztet

kompenzáció volt, nem más. De térjünk vissza az épség idejébe.” (135) Ez a személyes hangvételi, talán nem túlzás állítani, hogy némileg leereszkedő modor egyébként belesimul az *Önkínzás, ének. Kertész Imre exercitiumai* címet viselő Radics-szöveg egészének dikciójába. Tanulmánya kilenc fejezetre bontva vizsgálja Kertész „lelkigyakorlatait”, vagyis azokat az eszmefuttatásokat, meditációkat, vallomásokat, önelemzéseket stb., tehát a szöveg szándéka szerint deklarált énkijelentéseket, amelyek időrendben a *Gályanapló* (1992), a *Valaki más. A változás krónikája* (1997), *A néző. Feljegyzések* (1991–2001), a *Mentés másként. Feljegyzések* (2001–2003) és *A végső kocsmá* (2017) kötetekben jelentek meg. Bár a bevezetőben megjegyzi, nem tudni, hogy az említett kötetek anyaga mennyiben tekinthető teljesnek, mi az, ami esetleg elveszett vagy különböző archívumokban fekszik, Radicsot nem a filológia, a kiadás- és keletkezéstörténet érdekli, hanem Kertész személyiségéről igyekszik képet adni, és ezzel a vállalással — ahogyan az előszót jegyző György Péter is megjegyzi — „nagy bátorságról és szellemi függetlenségről tesz bizonyosságot”. (11) Ugyan a tanulmány számol azzal, hogy a naplókötetek anyagai erősen retorizált, feltehetően közlésre, nyilvánosság elé szánt — és utóbb nyilvánvalóan szerkesztett — szövegek, mégis úgy olvassa őket, hogy szinte teljességgel egyenlőségjelet tesz, nem csak a feljegyzések énmegszólalásai, de a deklaráltan fikciós szövegek beszélője és a szerző Kertész Imre közé is:

Szakadatlanul szellemi, mentális és érzelmi erőfeszítéseket kellett tennie annak érdekében, hogy ne süllyedjen depresszióba, ne borítsa be teljesen a sötét pesszimizmus és ne butuljon el, ellenben kialakítsa és megőrizze autonómiáját és kedvet kapjon az irodalmi munkálkodáshoz, magyar nyelven, mely nyelv és kultúra — a *Sorstalanság*ból tudjuk — rendkívül problematikusá vált számára. (125)

Míndezek eredményeként egy hosszadalmas, igen részletező, a kertészi naplókorpusz fejezeteit narráló, irodalmi stílusú élménybeszámolót kapunk, amelyben azt detektálja, hogy Kertész számára a naplóírás egyszerre öngyógyítás és önfejlesztés, és mint ilyen, „metafizikai kötelesség” (125) is egyben. A Radics-féle Kertész-portré egy olyan tételődő ember képét vázolja fel, aki inkább volt magányos individuum, mint társasági lény, és akinek „[I]egyensőbb titka talán az volt, hogy *metanoetikus* életet él, aminek spirituális vonatkozásai is vannak, ámbár nem vallásiak. Rabbit, papot, gurut, egyházat, szent könyveket nem kért föl tanácsadónak. Háromezer év aszketikus típusú szellemi gyakorlatai álltak az ő sajátos exercitiumai mögött, amelyeket

¹ Egy jellemző példa: „Amilyen technológiai összefüggés van a modern ipari termelés és a KZ-ek logisztikája között, olyan kulturális összefüggés áll fenn a *Csárdáskirálynő* és Birkenau között. (Nem arról van szó, hogy azonosságjelet lehet tenni egy kétséges színvonalú előadás és a népirtás közé, hanem arról, hogy milyen szoros kapcsolat van a közönséget egyfelől, az áldozatokat másfelől termelő kultúrtechnikák között.)” (17)

² „Az nem sors — György Pétert idézem —, hogy egy kéthetes csecsemőt tiszta erőből hozzávágják a barakk falához, nem zsidó sors, és nem is emberi sors, minthogy *nem* következik *sem* a zsidóságból, *sem* az emberi mivoltból, semmiből. (Ad notam »Sorsok háza«: a név de facto holokauszttagadás.)” (22, kiemelések az eredetiben.)

általános műveltsége révén nagyjából ismert”. (130, kiemelés az eredetiben.)

Az erősen pszichologizáló és végső soron egy szellemi értelemben vett hanyatlástörténetet elbeszélő olvasat érinti az egzisztencializmus és az írói identitás kérdéseit, kiter a totális diktatúrák élményére, a (metaforikus) Isten és művészet közötti kapcsolatra, Kertész nagyságkultuszára, zeneszeretetére és pszichizista történelemszemléletére, illetve a naplókban feltáruuló gondolatfutamok összességét olyan kételemű szembenállások („feszültségmezők”) mentén igyekszik leírni, mint átok és áldás, megváltás és kegyelem, hazug külső világ és letisztult belső világ, szeretet és szeretetlenség, káosz és forma stb. Eleinte tehát úgy tűnik, tematikus logika szerint építkeznek, ám helyenként átvált az időrendi felsorolásra, mintegy cselekményesítve saját értelmezését. Különösen ezeken a pontokon, a felsorolás gyors egymásutánjában nem nehéz részvétlenül tobzódónak, de helyenként akár komikusnak is találni a kontextusukból kiragadott, kifejtésre szoruló jelentés-összefüggésekkel bíró citátumok sorjázását:

Már 1990-ben — amikor még csak magyar díjai voltak — felismeri, hogy a »reprezentáns énye« a legfontosabb számára (Gn 206), egy év múlva úgy érzi, hogy »üzemmé« válik (N5), két év múlva azon kapja magát, hogy elveszítette az írói ártatlanságát, és »önmagá foglalkozás-szerű ügynökévé« változott (N 52, 47). Az 1990-es évek közepétől képviselői, nyilvános egzisztenciát folytat, »irodalomgyári márkajelzést« kap (N 196). Csakhamar meggyőződésévé szilárdul, hogy neki feladata és hivatása »a Holocaust írójának« képviselője (N 129, VK 287). 2000 körül regisztrálja, hogy »titkos életének« befellegzett, és »az Auschwitz-cirkusz mutatóanyagának« szerepét osztották rá (N 204). Hiába berzenkedik, »a nyilvánosság nyelvét« kell beszélnie, belesodródott a hazugságépezetbe, fölfalta és szétrágta őt az »európai irodalomgyár«. Arra is reflektál, hogy Németországban hasznát akarják venni (N 218, 239, 284; VK 210), piederstáltra emelik, ami legyegeti a hiúságát, felduzzasztja »a léterzet kését« (N 256–257), pedig csak magányában, a papír előtt, a »senki helyzetében« (VK 180) az, aki. (152)

E zavart keltő felsorolásokat enyhíti a szövegbe ékelődő hosszabb — önmagát hiánytalanul magyarázó — Kertész-idézetek fogalmi tisztasága.

Ezzel egészen ellentétes értelmezői stratégiát alkalmaz Schmal Dániel és Mártonffy Marcell, akik egyaránt filozófiai–teológiai olvastok megalkotására vállalkoznak. Schmal elsőként az idegenség fogalmát igyekszik tisztázni Kertész életművével összefüggésben, és emellett érvel, hogy nála Auschwitz mint reveláció jelenik meg a fikcióban, hiszen a koncentrációs tábor az, ami végső soron leleplezi az élet tényleges abszurditását. A holokauszt működése egyszerre mind a létezés működése, és e kettős abszurditás kölcsönösen megvilágítja egymást. Megállapítja — és ezzel Bartók Imre prózafordulattal kapcsolatos állításait is alkalmunk nyílik jobban, árnyaltabban érteni —, hogy az én krízisének posztmodern tapasztalata közel áll a gyalázat, a szégyen és az abszurd evidenciájához. Ezért is olyan elutasító Kertész a posztmodern kategóriájával kapcsolatban, és talán ezért is mondható el, hogy művészete nehezen illeszthető a posztmodern keretrendszerébe, a „prózafordulat” narratívájába. Schmal különösen *A végső Kocsmá* alapján kívánja

megérteni a szövegek vallási nyelvezetét és a késői naplók bölcseleti belátásait. Ilyen értelemben a Radicséhoz hasonló érdeklődéssel találkozunk, ám az olvasóval jóval előzékenyebb kivitelben.

Úgy is mondhatnánk, Mártonffy tanulmánya meghosszabbítása, helyesebben párdarabja Schmal szövegének, hiszen Kertész művészetének teológiai vonásaival foglalkozik, abból az előfeltételéből kiindulva, hogy Auschwitz emlékezete sokféle értelmezői nézőpont találkozási pontja is egyben: „[...] jelen kísérlet — az azonos centrum köré rendeződő poétikai és vallási megközelítések párbeszédéhez csatlakozva — Kertész Imre néhány írása és a Soára felelő vallási reflexió Kertész gondolkodásával és poétikájával (helyenként polemikusan) egybehangzó felismerései között próbál kapcsolatot teremteni.” (67) Így kerül tehát Kertész mellé elsőként és leghangsúlyosabban Pilinszky költészete, és ekként tárgyalja az imádság mint forma és mint a melankólia beszédaktusa kérdéskörét *A Kaddis a meg nem született gyermekekért* vizsgálatán keresztül, amely érvelésben Borbély Szilárd és Visky András megállapításait egészíti ki.

A kötet egészének egyharmadát teszi ki Sipos Balázs *Sondenberg büne — ábrahámita testvérháborúk* — című,³ tizenhárom fejezetből álló munkája, amely pusztán terjedelme okán is külön bírálatot érdemelne. Sipos nagyívű munkaprogramot választ:

Amellett fogok érvelni, hogy a kortárs »displaced person«, »névtelen, hontalan senki, frissen szabadult lágérlakó« napjaink európai kultúrájában nem a zsidó, hanem az arab, a muszlim, a *muzulmán*. Továbbá amellett, hogy ennek a történelmi változásnak a figyelembevétele nélkül értelmezhetetlen az a kortárs biopolitikai-teológiai szituáció, amelyben legkésőbb 2001. szeptember 11. óta élünk, és amelynek éppoly elemi részét képezi a terror elleni (világ)háború és menekültválság, mint a közel-keleti és délnyugat-ázsiai polgárháborús helyzet és a macacsul megoldhatatlan *palesztinkérdés*. (174, kiemelések az eredetiben.)

Jelen „részfeladatnak” nevezett tanulmányának létezik egy bővített változata, és van egy előzményszövege is,⁴ mindezek összessége pedig annak a „teljesíthetetlen, de elháríthatatlan feladatnak” a kontextusában értendő, ami — mint írja — „továbbra is gondolkodásunk dekolonizálása, »Európa provincializálása« (Dipesh Chakrabarty), más szavakkal a nyugati metafizika: *a fehér mitológia* (Derrida) *dekonstrukciója*.” (176, kiemelés az eredetiben.) A szöveg ideológiai alapállása tehát világos, kivitelét tekintve pedig szemlélteti a szerző tájékozottságát a politikatudomány, a művészetfilozófia, a történetírás, a társadalomtudományok, a nyelvészet, a pszichológia, a kulturális antropológia, a filológia, a textológia és a teológia diszciplínáiban egyaránt, legyen szó akár a nyugati, kelet-európai vagy éppen a közel-keleti műveltséganyagról az ókortól napjainkig.

³ Doktor Sondenberg *A végső kocsmá. Második nekirugaszkodás* című szöveg nagymonológjának beszélője. A szerző javaslata szerint dolgozata úgy olvasandó, mint e monológhoz szánt bevezető.

⁴ SIPOS Balázs: *Az emberhez méltó élet titka. A „Holocaust” törvénye Kertész Imre előadásaiban*, Enigma, 26. évf., 101. sz., 25–49, http://epa.oszk.hu/03300/03329/00016/pdf/EPA03329_enigma_no_101_025-049.pdf (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

A szöveg megalkotottságának demonstratív ereje és valamelyest ellentmondást nem tűrőnek tetsző beszédhelyzete (a beszélő nem mellékesen feltehetően jórészt a kapitalizmusban szocializálódott csúcsertelmiségi és történetesen fehér férfi, vagyis olyan társadalmi-gazdasági beágyazottsággal rendelkezik, amely *egyedül azért* válik érdekessé, mert mondandójának vonatkoztatási rendszerében vázolt következetes érvelése éppen saját beszédpozíciójának lebontására, átértelmezésére, megkérdőjelezésre szólít fel igen határozott módon) a legélesebb el- lenpontját képezi ebben a kötetben a Kertész-oeuvre bizonyos gondolati sémáinak. Azon kertészi elgondolásoknak, amelyeket a kötet szövegei következetesen problematizálnak, és amelyek — Schein Gábor szavaival élve — „[...] semmiképp sem egyeztethetők össze a holokauszt egyszerre történelmi és metafizikai eseményét kulturális alapzattá változtató korábbi beszédeivel.” (109) Hiszen Kertész Imre valahogy így, vagy így is látta, látatta mindazt, amelyről Sipos elháríthatatlan feladatként beszél: „Mindig ez a vége: a civilizáció eléri azt a túlnyésztt állapotot, amikor többé már nemcsak hogy képtelen rá, de már nem is akarja megvédeni magát; amikor, látszólag értelmetlen módon, a saját ellenségeit imádja. (VK 225)” (110) Sipos szövege abban különbözik Radics és Bartók írásaitól, hogy ezt a feszültséget nem egy elnagyolt félmondatban intézi el, hiszen argumentációjának teljes tétje abban áll, hogy magyarázatot, kiterjedt narratívát találjon erre az ellentmondásra. Érvelésének egészen redukált vázlatát adva: a haláltáborokban a gyengék, a haldoklók, a leg- alávetettebbek megnevezésére szolgáló *muzulmán* kifejezés lehető legkomplexebb szempontú analizésére vállalkozik, beleértve a kifejezés *Sorstalanság*ban rögzített négyszeri előfordulásának részletes elemzését is.

Sajnos a kötet többi szerzőjének szövegeitől viszont különbözik abban, hogy némely idézett vélemény esetében — akár joggal persze, de — olyan, az érvelés hitelét rontó, inkább értékelő (fanyalgó) és nem leíró jellegű minősítésekkel él, mint a „hideglelős” (183) vagy az enyhébb „különösen bántó” és „bizarr” (221, 222). Vagy — és ez a problematikusabb — az érvelés meggyőző erejének, célra tartásának érdekében például meg sem említi, hogy a *Sorstalanság* alternatív munkacíme nem egyedül a *Muzulmán* volt, hanem — ahogyan György Péter is utal rá — felmerült a *Vakáció a táborban* címváltozat is. Ettől persze a *Muzulmán* címváltozatot valóban fontolóra vette, de ha az olvasó esetleg nincs tisztában a Kertész-filológia minden eredményével, úgy akár félrevezető is lehet ez az eljárás. Akárhogy is, mindez nem állít akadályt a végkövetkeztetés elé, amelyet a szerző — jellemző retorikai megoldással — így foglal össze:

Abszurd volna olyasmit állítani, hogy az *arab menekült*, a *muszlim terrorista* Auschwitz elfojtottjának, a *muzulmán*nak a visszatérése. És méltatlan volna eltéríteni Blanchot mondatát, és azt mondatni vele, hogy a nyugati államok a makacsul feltápáskodó emberalak kelte- te szörnyűségért akarnak bosszút állni. Mégis gondolkodnivalót ad, hogy az alakok ismertetőjegyei: az élőhalott mivolt, a szörnyűség, a nem-*muzulmán* számára elviselhetetlen látvány, az általa megélt ter- ror, a bémult iszonyat és a név, a gyakran elhallgatott név, a mindig le- tagadott etnikai-vallási konnotációival — kísértetiesen hasonlítanak. (248, kiemelés az eredetiben.)

Összességében elmondható, hogy az *Identitás, trauma, nyelv* című kötet mindhárom kiemelt komponenssel kapcsolatban szolgáltató tanulságos kérdésfelvetéseket és következtetéseket. Továbbá méltatlan lenne, ha zárásként nem emelném ki Takács Zsuzsa, elsőként a *Jelenkor* 2020. decemberi számában megje- lent, majd e kötet élére került *Rab-arc — egy Kaddis emlékére* — című versét, amely kivételes költői erővel rögzíti az idő praktikus és az élet erkölcsi imperatívuszát, alapjában véve a kertészi élet- mű és örökség foglatatát is egyben: „[...] nem lehet visszalépni (ha már eddig eljutott).”

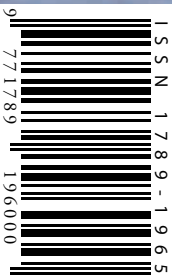




muut



www.muut.hu



890 Ft

