

műút



a ragályirodalom visszarakja a húst a történelemre / ott találsz magad a tündérek tisztásán / Mondják, mintha a fény üres tere / van egy aurátlanító dimenziója / Mi az, hogy nincs. Mindenkinek van. / sose hagy ez a lüke maga-féltés! / keveréklényiség megteremtődése

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

PANKHURI SINHA, INDAI SZERZŐ

**JELENTKEZZEN PROGRAMUNKBA
ÉS INSPIRÁLÓDJON
HELYSZÍNEINK EGYIKÉN!**


**MAGYAR
ÍRÓREZIDENCIA**
MAGYARIROREZIDENCIA.HU


HELYSZÍNEINK

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

**JELENTKEZZEN
PROGRAMUNKBA
ONLINE MÉG MA!**

 magyarirorezidencia.hu

 @magyarirorezidencia

 info@magyarirorezidencia.hu



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



hirdetés

műút

3 | **szépirás**

6 | **szépirás**

8 | **szépirás**

12 | **szépirás**

14 | **szépirás**

16 | **szépirás**

18 | **szépirás**

22 | **szépirás**

28 | **szépirás**

34 | **szépirás**

36 | **szépirás**

38 | **szépirás**

41 | **szépirás**

44 | **képzőművészet**

46 | **agamben**

52 | **ureczky**

60 | **tandori**

72 | **tandori**

73 | **tandori**

75 | **tandori**

78 | **kritika**

81 | **kritika**

83 | **kritika**

86 | **kritika**

89 | **kritika**

91 | **kritika**

Ágh István: A Budai Vigadó átváltozásai

Imreh András: Őszi kollekció; Kelet-Európa; Vidéki házörzök

Dragomán György: Az árnyékmenet

kabai Lóránt: el sem kezdett versek

Balogh Endre: Döntés kérdése; Karcol, kemény; Ez csak füst

Marczinka Csaba: A rajzolka monológja; Öreg modell

Molnár Krisztina Rita: Két gyűrűt viselek

Schillinger Gyöngyvér: Női téma

Hidas Judit: Nem várt örökség (Részlet egy készülő regényből)

Kerics Lilla: Alkohol

Bánóczy Beáta: Anyám nem ért; Népek tavasza

Várad Szabolcs: Elmondanám ezt néked, ha nem unnád — Magyar László András posztumusz versei elé

Magyar László András: Halálvers; Hitvita; Vupi; Abgang; A kert

Nagy T. Katalin: A pillanat szorító valósága — Gulyás Andrea Katalin alkotásai

Rejtett önéletrajz — Darida Veronika, Nemes Z. Mária és Somlyó Bálint beszélgetése Giorgio Agamben életművéről és *Studiolo* című kötetéről

Korszakos járványok, antropológiai állandók, egyedi poétikák — Beszélgetés Ureczky Eszter *Kultúra és kontamináció. A járvány metaforái és biopolitikája kortárs regényekben* című könyvéről

„...mintha már a magunk szemével / látnánk így...” — Tandori Dezső képalkalmazásai (Barnás Ferencsel és Marno Jánossal beszélget Bazsányi Sándor)

Tandori Dezső: Rembrandt: Dr. Tulp anatómiája; Rembrandt: Zsidó menyasszony

Tóth Ákos: A másik katedrális — Megjegyzések Tandori Dezső két Rembrandt-verséhez

Rényi András: Művészettörténeti megjegyzések Tandori Dezső két Rembrandt-versének tárgyaihoz

Bedecs László: Hangtalan vacog (Borbély Szilárd: *Bukolikatájban*)

Bödecs László: A bölcselő, a poéta és az öregember [világszínpadí tragikomédia] (Tózsér Árpád: *Suttogások sötétben*)

Görföl Balázs: A mélységből (Tatár Sándor: *Haalaadaas*)

Vörös István: Az olvasáskényszer föld- és vízrajza (Györffy Ákos: *A távolodásban*)

Sulyok Valentina: Súly, ami könnyebbség (Wirth Imre: *Úgy járkálsz, mintha lenne otthon*)

Cseh Zoltán: Emlékanyag, sztaffázs, uszonyosztalgia (Hat magyar verskötettről)

2022086

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Ágh István (1938) a Nemzet Művésze, Kossuth-díjas költő, író, műfordító · Balogh Endre (1971, Paks) író, költő, szerkesztő · Bánóczy Beáta (1994, Miskolc) író, slammer · Barnás Ferenc (1959) író · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Budapest) irodalomtörténész, irodalomkritikus, esztéta, egyetemi docens · Bedecs László (1974, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, tanár · Bödecs László (1988, Szombathely–Budapest) költő, kritikus · Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) költő, műfordító, irodalomtörténész · Darida Veronika (1978, Budapest) esztéta, egyetemi docens · Dragomán György (1973, Marosvásárhely) író, műfordító, a Berliini Művészeti Akadémia tagja · Görföl Balázs (1984, Pécs) kritikus, a Jelenkor szerkesztője, a PTE Esztétika Tanszék oktatója · Gulyás Andrea Katalin (1986, Budapest) képzőművész · H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, szerkesztő, popkultúra-kutató · Hidas Judit (1976, Budapest) író, szerkesztő, újságíró · Imreh András (1966, Budapest) költő, író, műfordító · Kabai Lóránt (1977–2022, Budapest) költő, műtárgykezelő · Kerics Lilla író · Magyar László András (Budapest, 1956–2022), költő, író, történész · Marczinka Csaba (1967, Budapest) író, költő · Marno János (1949, Budapest) József Attila-díjas író, költő, műfordító, műkritikus · Molnár Krisztina Rita (1967, Budapest) költő, író · Nagy T. Katalin (1958) Németh Lajos-díjas művészettörténész · Nemes Z. Márió (1982) költő, kritikus, esztéta · Rényi András (1953, Budapest) művészettörténész, esztéta · Schillinger Gyöngyvér (1983, Dunaújváros) író, jogász · Somlyó Bálint (1957, Budapest) esztéta, művészetfilozófus, egyetemi docens · Sulyok Valentina (1997, Eger) PPKE Irodalomtudományi Doktori Iskola doktorandusza · Tandori Dezső (1938–2019, Budapest) Kossuth-díjas magyar költő, író, műfordító · Tóth Ákos (1977, Szeged) irodalomtörténész, szerkesztő, Tandori-kutató · Ureczky Eszter (1984, Sárospatak–Debrecen) egyetemi adjunktus · Várady Szabolcs (1943, Budapest) költő, műfordító, az egykori Holmi versrovatának vezetője · Vásári Melinda (1986, Budapest) irodalmár, kritikus, szerkesztő, tanár, kutyatréner · Vörös István (1964, Budapest) költő, prózaíró, kritikus, irodalomtörténész, esszéista

Képanyagunkat **Gulyás Andrea Katalin** képzőművész munkáiból válogattuk.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépírók Szépmesterségei Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szépirodalom: **Kőríz Imre** (korizs.imre@muut.hu) · Kritika, esszé: **Bazsányi Sándor** (bazsanyi.sandor@muut.hu) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Tasi Réka** (tasi.reka@muut.hu) · Felelős kiadó; Képszerkesztő: **Kishonhy Zsolt** (kishonhy@gmail.com) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (tellinger.andras@gmail.com) · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · **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: Szépírók Szépmesterségei Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze!) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft · Nyomda és kötészet: **Prime Rate Kft.** · Felelős vezető: **Tomcsányi Péter** · **Műút portál: www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bazsányi Sándor, Bárány Tibor** (Kiskáté), **Kishonhy Zsolt, Kőríz Imre, Tasi Réka, Tellinger András.**

A Műút támogatói:



ÁGH István

A Budai Vigadó átváltozásai

I. Ismeretlen fényességben találok egykori munkahelyem oszlopos palotáját, ahova hatvan év után nagy meglepetést okoz a visszatérés. Ez a hely volt napjaim tárgya a sorsomat meghatározó hatvanas években, ide hurcoltam, s innen vittem tovább dolgomat. Míg akkor állandó fényforrása voltam az elsötétült múltnak, mára az esti fényözön fekete pontja lettem. Másik világba léptem az eredeti formájában visszaállított épületben, akkor a Budai Vigadó nevét tudva sem mondtuk ki, miként egészen másra szolgált, mint a szocialista népművelés. Nem emlékszem, hogy a magasszintre vezető lépcsők megvoltak-e, vagy már az új, másképp tervezett grádicson juthatok föl a földszintként használt emeletre. Akkor ruganyos mozgással hágtam bárhova, s észre se vettem, mint most a kapaszkodó nélküli széles följárón, bottal, majd nem négykézláb mászom a könnyed látogatók oldalán, a fal tövében. Itt vannak itthon mások, engem viszont mint láthatatlan szellemet senki nem vesz észre, akkor sem, ha ilyen nyomorult külsővel jelenek meg a kiállításon, föl a ruhatárig és le az illető terembe. Az akkori földszinten ketté ágazott az út, szemben a márványlépcső a zenészeknek és a táncosoknak, jobbra az alagsori lebújó után a nappali lámpafény narancssárgája világította meg a folyosót, nekem a könyvtárig, onnan juthattam a felsőbb szintekre, az osztályokra és az igazgatóságra, s alá a márványlépcsőn a díszes lépcsőház oldalán fészkerként összetakolt büféig. Mikor a hódítók beköltöznek valahova, gyorsan magukhoz züllesztik, mintha maguk is ideiglenesnek tartanák, amit sosem akarnak elhagyni.

II.

A kubai válság idején álltam munkába. Ijesztő hírektől reszketett a levegő, mert minden pillanatban kitörhet az atomháború. Nem egy friss diplomásnak készülő jövő várt rám, hanem ahogy az ifjú párt a lakodalomban szétszakítja a SAS behívó. Várandós feleségem mellett, felnőttre szabott körülmények között kezdhettem a munkát, bizván, hogy békében ringat tovább a sors. Mégis rosszul indult ez az évtized. Már az első szilveszteren botrányba keveredtem csalfa partnerem miatt, hogy aztán októberben feleségül vegyek egy másikat, akibe még nem voltam szerelmes áprilisban, mikor Gagarin megkerülte a földet. Éjfélkor, társaságunkban Sarkadi Imre magyar író zuhant le a repülés mámorából az ötödik emeletről. Májusban szerelmes lettem a Bükkben, az évfolyam-kiránduláson, Lángh Zsuzsannába. Júniusban együtt készültünk a vizsgákra Budán, Keleti Károly utcai lakásuk erkélyén. Nem olvastam el későbbi tételtemet, Mao-Ce-tung Az ellentmondásról című írását, így épp csak átmentem filozófiából az államvizsgán. Zsuzsival októberben nagy reményekkel összeházasodtunk, s lányunk született hétfői munkanapom délelőttjén, s csak néztem ki az ablakon a Szilágyi Dezső téri református templomra, a gótikus kúton árválgató szobrocskára, majd bejártam a környéket az öröm virágcsokra miatt. Valahol kallódik egy fénykép, karomon Zsófiával az Intézet Mikulás-napi gyermekszűrjáról. Kevesen élhetnek már a szülők közül, a kicsik is nagyszülők lehetnek. Egyre távolabb akkori magunktól, akik egy akatáskában, női szatyorban hordtuk a huszadik századot. A ház és a könyvtár öregembere Laci bácsi volt, nem tudtam róla, hogy a könyvtári kisegítővé titkolt jogászdoktorból melyik rendszer nevelte ki a magalázkodó szolgát, a vörös, a fehér és a zöld után, vagy az, amiben élünk, amit szocializmusnak kellett nevezni? A hatvanas években az ötvenhatos forradalomra hat évvel már elkészült a végleges kreatúra, s szégyelltem magam, hogy szinte gyerekfejjel a főnökének kellett lennem. S vele, és az én főnökömmel képeztük azt az ábrát, mely a kort kifejezte, csúcán egy középkorú szakérettségis volt ifjúnunkással, aki a főúri könyvtárak begyűjtésének felelőse volt azelőtt. Különbösen semmittevással vezeklő ember. Ide az Intézetbe majd nem mindenki lecsúszott, még a főnöki szintre is. Előbb debreceni tanácselnök volt az igazgató, a személyzetis a Szabad Nép főszerkesztőjének felesége, az országos főnök Rákosi unokahúga volt, míg alattuk elnyomott kitűnőségek tartották fenn az intézményt. Együtt dolgoztam KZ-láger túlélőkkel, szociáldemokratákkal, a népi értelmiség képviselőivel a zenei, a tánc-, az irodalmi, a bábművészeti, az oktatási és az elméleti osztályon. Míg a ház másik szárnyában bajuszos, válogatott magyar külsejű, bár inkább kun alkatú legények ropták, parasztkirálynők sikítottak, hegedű sírt, cimbalom pengett, hogy aztán a szomjasra fáradt fiúk és a Dudus nevű szenvedélyidol sörrel csillapítsák a szomjukat a csarnokméretű büfé előtt. Ebédidőben és munka után, míg hazaindultunk volna, elszéledtünk a környék borozóiba, s olyan eldugott eszpresszóban, mint a Budai Kisvigadó, mely átmentette a régi nevet a vigasztalan évtizedeken, ahogy a párokat a bokszt félhomálya a nyilvánosság elől. Ezt akkor tapasztalhattam meg, mikor fölborult a családom, házasságom épp a felét élte át a sorsforgató hatvanas éveknek. Ebben az évtizedben fejeztem be iskoláimat, jól illett volna előbb elvesztett szüzességem

III.

a sorban, megházasodtam, apa lettem, a kéthónapos katonaság alatt naponta levelet írtam feleségemnek, s ki gondolta volna, hogy egyszer csak egy rózsadombi hétvégi házba költözöm a Rózsadomb alji lakásból, mint elsőkötetes költő, és a női sajnálkozó kedvesség koldusa. Tudom, ha nem ajándékoz meg a sors azokkal az érlelő élményekkel, akkor nemcsak hiányoznának műveimből, de nem is lehetnék költő. Mert érzelmi és kapcsolati szabadság híján nincs miért verset írni. Így voltam szerencsés, miként az asszonyi jóság melegén átteleltem, s a férfitársaság poharait csengettem magányom valamelyik mellékutcájában. Abból a boldog boldogtalan életből jutottam ösztöndíjasnak Makedóniába, de Szkopjében is a budapesti szerelembe kapaszkodtam, mégis a következő tavaszon Széles Judittal házasodtunk össze olyan gyorsan, ahogy az anyakönyvi hivatal engedte. Istenem, ki hitte volna a sírig tartó ígéret megvalósulását? Pedig csak a járása volt ismerős az Intézet ablakából nézvést, amint az utca túloldalán közeledett a száraz kút fölötti kis szoborhoz, akiről még akkor nem tudtam, kit ábrázol, s ki az, akit egy pillanat alatt, egy kávéházi véletlen találkozás folytán megszeretek, és megkérem a kezét. A hatvanas évek végén, akár János vitéz, a kommunisták zsványtanyájára keveredtem, kalandvágyból vagy tapasztalatszerzés gyanánt mentem újságírónak. És máig nem értem, miért nem mentem vissza ötven év alatt a Budai Vigadóba. Miért hagytam ott olyan hálátlanul akkori barátaimat és szerelmeimet, akik sorsom részei maradtak máig, ötven éven át. Apám otthoni nyaralásunk egyik reggelén, 1968-ban azzal ébresztett bennünket, hogy Csehszlovákiát lerohanták az oroszok. És a tankok zúgását is hallhattuk, az Észak-Dunántúlon mentek Győr felé. Elfoglalták a mezők csöndjét, elzavartak az országútról kísérő motorosaik, megtiltván a sétát is falum határában. Apámat, a 19. közös gyalogezred bakáját 1969 nyarán eltemettük.

A 20. század elején Ferenc József királyt fogadta itt a budai polgárság, talán ekkora kivilágítással. Kilopakodtam a főlnagyított karácsonyi képeslapok kiállításáról, siettetett valami, pedig nagyon kedvesek voltak Tamási Áron Ábelének különböző ábrázolatai, ahogy a megcsonkított ünnepeken és országban is hirdeti az életkedvet. Mit keresek itt, mikor feleségemet még el sem temettem?! Kilopakodtam a vége előtt. Nem látott senki a lépcsőn tétován, bár csak a kabátomért másztam a ruhatárig, úgy éreztem magam, mint a mesében, az ékes palotában, ahol befogott napok, holdak és csillagok világitottak, lógatva a mennyezetről, márványoszlopokra tűzött kovácsoltvas tartókban. A gömbök, gyertyák és füzérek fényétől megkönnyebbülve jártam. Meg akartam keresni múltamat, de nem találtam a járatot arrafelé, csak a karácsonyi vásárt, a kiárusított népművészetet a bálteremben, s annál üresebb folyosókat az Iskola utcára nyíló kijáratig. Azt hittem, megvakultam, akkora sötétségbe léptem, egy pillanatra nem tudtam, hol vagyok, abban a pillanatban azt se tudtam, hogy élek-e, megtörtént-e, amit megéltem, vagy annyi volt csak, mint ez az írás, amit a sötétség letöröl, akár a kréta fehér nyomát a fekete tábláról.

Őszi kollekción

Már az is furcsa volt, hogy tógában fogadta
a napkeleti követet, tógában és tarsolylemezben.
Ha lejjebb nézünk, látva látjuk:
a zoknivonal alatt nem nő a szőr már.

De Isten ments lejjebb néznünk.

Lepedőben, díszmenetben nem egyszerű.
Egy ballépés — már hasadt is a hajnal.
Aki csak néz és nem lát, azt hiszi, csurdé.

De mi tudtuk: így hódol a messzi vendég
szokásainak. Tudtuk: 3D-s nyomtatóval
csináltatott testtájékmintás, trükkös kis szexi jelmezt
(mintha ráöntötték volna, tényleg).
Tudtuk: szaunába indul, és nekünk is ott a helyünk.

Kibújtunk hát mi is zakónkból,
nadrágunkat a székre hajtogattuk,
lassan, tűnődve,
mint obligát légyott előtt,
méregettük kiegészítőinket.

IMREH András

Kelet-Európa
Christopher Whyte-nak

Komolyan, mit nem értesz. Átlépte, kérlek szépen.
Útban volt, sietett, nem is ismerte, gondolta, hátha nézik.
Azt a papírt? Azt töltsd ki. Csak magyarul? Jó, kitöltöm.
Mondjuk, egészségügyi okokból. — Jó, akkor családi.

Mi az, hogy nincs. Mindenkinek van. Meg amúgy se számít.
Miért, te meg azt kérdezed, hogy how do you do.
És érdekel, hogy van a csóka? Na látod.
Az ablakban? Meztelenül? Örülj neki.

Kezicsókolom, igen. Apám még tényleg. A kezét.
Menj egy határral arrébb, ott még a szájadat is.
Hogy a mosdót ne, illetéktelenül, a létesítményfelelős, tisztelettel?
De hát nem az van, hogy pisilned kell? Már bocs. Akkor illetékes.

Az a női, de mindegy. Egyszer élünk.
Igen, az ételért forintban, az italt euróban.
Mit tudom én? Miért, a bor, az francia volt, nem?
Fizesd te, nálam nincs euró. Kérlek szépen.

Vidéki házörzök

Elfajzott kuvaszok vagy farkaskutyák,
egyéves korukra végképp berekednek.
Vasláncukkal egy vascövek körül
reggeltől estig kotorják a port,
de éjszaka valami jótékony úrmélyi szellő
elegyengeti a terepet.

Éjszaka, ha ébren vagy, hallhatod
ahogy a feszülő lánc
egy pendüléssel kiborítja
tálukból a vizet.

Cézárok, Betyárok, Rablók,
bár ha rabló jön, úgysem ér el addig a lánc,
s ha elérne is, ők tohonya fürgeséggel
kotródnak be a bűzlő kutyaóiba,
az alsó keresztdeszka élén
egyenként koppannak a láncszemek.




DRAGOMÁN György

AZ

árnyék-

MENET

Az írás a városligeti NEO Kortárs Művészeti Tér William Kentridge-kiállításához (2022. június 20. – október 2.) kapcsolódik, és a szerző felolvasásában egy tár-latvezetés keretében hangzott el a *More Sweetly Play the Dance* című installáció terében.

Bánkuti a terem előtt áll, Weöres Sándor Bolerójának sorai keringenek a fejében, a költő kántáló, végtelenül öreg gyerekhangján hallja őket, *mind elmegyünk, a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át, a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk*, közben próbálja elképzelni, hogy milyen lesz újra látni az árnyékmenetet, ahogy William Kentridge *More Sweetly Play the Dance* című munkáját nevezte magában, azóta, hogy hat évvel korábban, Berlinben váratlanul belekeveredett.

Nagyon sokszor eszébe jutott azóta ez a videoinstalláció, a nyolc vásznon át vonuló felvonulás, az árnyékmenet, hiába tudta az eszével, hogy azóta már feltekerték a vásznakat, és leszerelték a projektorokat, újabb és újabb és újabb kiállításokat rendeztek abban a térben, valahogy mégiscsak azt képzelte, hogy a menet még mindig ott van, éppen úgy, ahogy akkor volt, amikor utoljára látta, csak vonul körbe-körbe időtlenül a száraz ég alatt, azon a póznák szabdalta, kietlen tengerparti tájon, megy és megy, meg-megtorpanva, de soha meg nem állva, az árnyéktáncosok, az árnyékkoldusok, az árnyékbeutók, az árnyékorvosok, az árnyékkatonák, az árnyékharcosok, az árnyékszerzetesek, az árnyékgyerekek és mind a többi árnyék, mind csak mennek és mennek, hol sétálva, hol vánszorogva, hol rohanva, hol ugrálva, hol táncolva, körbe és körbe az árnyékvilág peremén.

Az árnyékmenetnek mennie kell, az árnyékmenet nem állhat meg, mesebelien biztos tudás volt ez, az a fajta, amihez felnőttként szinte lehetetlen már hozzájutni, de a gyerekek számára evidencia, egyszerre félelmetes és megnyugtató, éppen úgy, mint az alaposan végiggondolt, és éppen ezért felfoghatatlan öröklét.

A holdsugár a lábnyomunkba lép, mind elmegyünk, mondja magában, a költő hangján, a kimondás, vagy legalább az elszuttogás határán tartja a szájában a szavakat, még hangtalanul, de már megformálva, közben persze arra az eső berlini napra gondol, kétezer tizenhat májusára, pontosabban május huszonhatodikára, nyilván soha nem fogja elfelejteni a dátumot, aznap kapta meg a bőrdöngőt a több mint harminc éven át halottnak hitt nővére, Noémi hagyatékával.

Elvárások és bármiféle előzetes tudás nélkül ment el akkor a Gropius Bauba, a Kentridge-kiállításra, időhúzás céljából, akár azt is mondhatná, hogy teljesen véletlenül, már ha hinne abban, hogy az ilyesmi lehetséges.

Azért ment oda, hogy történjen valami, hogy elteljen valahogy az idő a találkozóig. A férfi, aki pár nappal korábban felhívta, és megkérte, repüljön Berlinbe a hagyatékért, azt mondta, délután háromkor tud majd vele találkozni, ott várja majd a Sony Center közepén, a nagy képernyő előtt, ott fogja átadni azt, amit a nővére rá hagyott.

Annyira izgult a találkozó miatt, hogy tudta, szinte biztos, hogy nem fogja ivás nélkül kibírni, végig alkudozni fog magával, és a végén mégiscsak oda fogja adni azt majdnem ezerkétszáz tiszta napot egy sörért és egy jégerért, és akkor kész, vége. Ekkor jutott eszébe a múzeum ötlete, egy múzeumban végül is nem lehet inni, ha az ember türelmet kényszerít magára, és csak azért is megpróbál odafigyelni arra, amit láthat, eltelik az idő. Kinézte

a térképen, hogy mik vannak a legközelebb a találkozéhoz, a Filmmúzeum túl közel volt, a Neue Nationalgalerie aznap épp nem volt nyitva, végül találmásra választotta ezt a harmadikat, NO IT IS! Ez volt a kiállítás címe, ebből őt csak a NO érdekelte, nem, nem fog inni azért sem.

Hiába volt nagyszabású és szépen rendezett kiállítás, Bánkuti mégsem tudott odafigyelni, akárhogy próbált a koncentrálni, folyton csak a nővérere gondolt, a pillanatra, amikor utoljára látta, miután kikísérték az állomásra Noémit Apával, nyolcvanhétben Kolozsváron, és feltették a tenger felé induló vonatra, és megvárták, hogy a vonat kirobogjon az állomásról, és hosszan integettek utána. Noémi azt hazudta nekik, hogy Konstancára megy nyaralni a munkatársaival, és csak amikor letelt a tíz nap, és nem jött többet haza, és kérdezősködni kezdtek, akkor derült ki, hogy a munkatársai egyáltalán nem is tudtak az egésztől.

Soha többet nem hallottak róla, egy képeslap se érkezett, Apa pár nappal később bejelentette az eltűnését, a rendőrség egy hét múlva kijött házkutatni, a kérdéseikből Apa arra következtetett, hogy azt gyanítják, a lánya valahogy külföldre szökött, és ezt neki is elmesélte, Bánkuti utána hetekig nézegette a földrajzatlását, próbálta elképzelni, hogy hol lehet, merre járhat a világban a nővére, évekkal később olvasott egy sportolóról, aki átúszott a Dunán Jugoszláviába, sokáig meggyőződése volt, hogy Noémi is ezzel próbálkozhatott, talán nem is egyedül, hanem valami titkos szerelmével közösen, nyilván sikertelenül, talán a határőrök lötték le, talán csak a víz volt túl hideg vagy a sodrás túl erős.

Végig ez járt a fejében a kiállításon, a nővére elképzelt halála és ismeretlen élete, a gyerekkoruk közös pillanatai jutottak eszébe, amikre réges-régen nem gondolt, a nagy szánkózások azon a télen, amikor folyton térdig ért a hó, az, amikor Noémi az első fizetéséből vett neki egy biciklit, és aztán három hétig tolt, és rohant mögötte a sétaterén, amíg végre ráért az egyensúlyozásra, a felolvasások is eszébe jutottak, az Egri csillagok, és A sivatag szelleme, ezeket is Noémi olvasta fel neki, aztán az utolsó könyvre gondolt, a befejezetlenre, ezt már lassabban olvasták, Noémi akkor már nővérként dolgozott, csak akkor volt lehetősége rá, ha időben tudott esténként hazajönni a kórházból, és a könyv kétharmadánál járhattak, amikor Noémi elutazott, a regény félbemaradt, soha nem olvasta végig, sőt soha a kezébe se vette többet, a vonalzója volt benne a könyvjelző, azt se húzta ki belőle, a következő tanévre inkább abból is újat vett magának, sokáig hinni akart benne, hogy a nővére egyszer majd visszajön, egyszer majd befejezi a felolvasást, és akkor ő majd megtudja, hogy mi is történt pontosan a sivatagban menetelő, teniszütőket lengető árnyéklégióval.

Így ért oda akkor az utolsó teremhez, így hallotta meg a felvonulás zenéjét, így húzta félre a függönyt, így lépett be az installáció terébe, tele szorongó kétségbeeséssel, aggódó nosztalgiaival.

Olyan éles és tiszta volt az emlék, hogy az orrában ott érezte a függöny porszagát, a hirtelen sötétség szédítő bizonytalanságát, ott volt újra a pillanatban, ahogy meglátja a fekete sziluettekből álló menetet vonulni a hatalmas, megtört vásznon, éppen egy

rajzolt fekete olló lépkedett a tengerparton, egy pillanatra eltűnt, hogy aztán újra megjelenjen. A menetet nézte, az infúziós állványokat maguk előtt toló szegény árnyékbevegeket, és csak akkor vette észre, hogy amit lát, az nem is egy vászon, hanem legalább hét vagy nyolc, megtört síkban álltak egymás mellett, ahogy laza ívet alkotva betöltötték a teljes látómezőt, ezen a vásznon vonult a vetített árnyékmenet, és ahogy megszokta a szeme a sötétet, már azt is látta, hogy nem egyedül áll a teremben, tucatnyi vagy még annál is több másik néző vette körül, volt, aki egy helyben állt, mások a hátsó fal mellé kitett összecsukható székeken ültek, több nagy, kürtyszerű hangszóró is állt a térben, ezekből a menet csupa zene hangja áradt és sugárzott.

Nézte, hogy mennek és vonulnak, és egyszerre azt érezte, hogy máshol van, a bicikli árnyéka jutott eszébe, ahogy suhan a sétatér aszfaltján, a saját, a villás kormány fölé görnyedő pedálozó árnyéka, Noémi árnyéka, ahogy fél kezét a derekán tartva rohan a bicikli mögött, érezte, hogy máshol van, az emlékezés terében egy másfajta térbe lépett, egy más térbe került. A régi mese jutott eszébe a tündérek felvonulásáról, ami soha nem ér véget, ezt is Noémi mesélte, a tündérek a tündékirály születésnapját ünneplik az erdő mélyén, énekelve és táncolva vonulnak az ösvényeken, esznek, isznak, mulatnak, és ha az erdőben sétálsz és meghalod a zenét, eszedbe ne jusson arrafelé indulni, mert nem fogod megtalálni, csak a fák között villódzó árnyékokat látod majd, ahogy a zene hol halkul, hol erősödik, de ha kitartó vagy, ha elszánt vagy, ha makacs vagy és nem adod fel, hanem csak szaladsz és rohansz és szaladsz a zene után, akkor megtörténhet, hogy mégiscsak ott találsz magad a tündérek tisztásán, a tündérek ösvényén, ott közöttük, szeretettel fogadnak, mintha mindig is közéd tartoztál volna, enni és inni adnak, felkoszorúznak, megsimogatnak, megtanítják neked az ünneplő dalokat, és te is velük vonulhatsz és velük énekelhetsz a menetben, nagyon jól fogod ott érezni magad, és azt kívánod, bárcsak örökre itt maradhatnál — Bánkuti Noémi hangján hallotta a mesét, nagyon kicsi lehetett, amikor ezt mesélte neki, három- vagy négyéves, és hirtelen eszébe jutott, ahogy eljátszották a menetet, a legkorábbi emléke volt, Noémi babáival és a saját ólomkatonáival, sorba rakják a nagyszoba szőnyegén az összes játékokat, minden kincsüket, persze, anya temetését játszották el újra és újra, sokáig elnyomta magában az emléket, de ahogy a vásznon táncoló árnyékokat nézte, eszébe jutott ez is, a végtelen tündérmenet eljátszásának végtelen hosszú, unalmasan nyugodt délutánjai, a végén még Apa fiókjából is elővették a zsírkrétákat és a színes köveket meg a többi kincseket, amikhez nem volt szabad hozzányúlniuk, és berakták azokat is a menetbe — a történet vége nyilván az, hogy nem maradhat mégse örökre a tündérek között, előbb-utóbb elfáradsz és elalszol, és hajnalban fáradtan és egyedül fekszel a tisztáson, és aztán, amikor kiérsz az erdőből és hazamész, akkor már semmi sem úgy lesz, ahogy azelőtt volt, mert az alatt az egyetlen tündéréjszaka alatt háromszáz év telt el az emberi világban, nem lesz már városod, nem lesz már otthonod, senki, akit ismertél, nem él már — Bánkuti közben már a

terem közepén állt, a két hangszóró között, a legnagyobb vászon előtt, egy kék szoknyás, puskával piruettozó lány görgött végig a termen, a zene lelassult, a menet-film véget ért, feliratok jelentek meg a vásznon, hogy nemsokára elenyésszenek, kiürüljön a tér, és aztán egyetlen, a vásznon pörögve és forogva végigfutó sárga ruhás árnyéktáncos újraindítja az egész felvonulást.

A menet újraindult, Bánkuti másodszor is végignézte, most próbált nem emlékezni és nem gondolni semmire, és nem is belépni a menetbe, hanem csak az árnyékokat nézni, a könyvből lapokat tépkedő és maga mögé dobáló, lassan lépkedő sziluettet, mögötte a fuvószekart, a betegeket, a csontvázakat, a pálmalevéllal vonulókat, a széttört régi szoborabokat fejük fölé tartó vonulókat, hallgatta az örvénylően, suhogóan idegen zenét. Ahogy a menet másodsorra is véget ért, eldöntötte, hogy igenis el fog menni a találkozóra, át fogja venni a nővére hagyatékát.

A menet harmadszor is újraindult, és Bánkuti harmadszor is végignézte, és aztán negyedszer is, és amikor negyedszer látta végigmenni a vásznon a múlt lapjait a könyvből kitépkedő és maga mögé dobáló figurát, az a régi szülői felvonulás jutott eszébe, amikor a konferencia utáni szabad délutánon egyszer csak belépett egy felvonulásba, vagy két kilométeren át együtt vonult a tüntetőkkel, mert annyira lenyűgözte a menet elején a hatalmas dobbal a nyakában vonuló fiatal nő ütőtechnikája, az, ahogy mentében úgy tudta a feje fölé emelni a dobverőket, hogy az ég felé nyújtózva újra és újra kimerevedett egy-egy töredékpillanatra, mint egy táncos, aki éppen a feje fölé emeli és megtartja a partnerét, hogy aztán egy folyékony mozdulattal a kifeszített bőrre üssön.

Az egyik pillanatban még a járda szélén állt, és várta, hogy elhaladjon az úttesten a menet, ami miatt a rendőrök leállították a forgalmat, aztán már át is bújta a kordonon, és ott volt maga is a felvonulók között, a menet legelején ment, a dobos után, a dobütések lassú ritmusára mozdult a lába, együtt a többiekével.

A mozdulat, amellyel a dobos felemelte a dobverőt, egészen letről, a dobos talpából indult, mintha az aszfalt éppolyan rugalmasan lökte volna a levegőbe a lábfejét és a bokáját, ahogyan a dob bőre a verőt, a jobb bokától a bal csukóig rézsútosan hullámozott át a testén a mozdulat, aztán a bal csuklótól le a bal bokájáig súlyosan és sebesen görgött le a hátán, a fenekén, a combján, a vádliján az ütés ereje, aztán újra rézsútosan fel a test ellentétes oldalán, aztán újra le, megint és megint, újra és újra, fel és le, fel és újra le, a feszülő és lazuló izmok vad testisége egy másféle, test előtti, testen túli rendet idézett Bánkuti tudatába, azt a fajtát, amire csakis a legnagyobb táncosok teste képes ráhangolódni.

Bánkuti megint a szülői dobosra gondolt, az árnyékmenet zenéjének ritmusa nem egyezett azzal a másik, régi ritmussal, mégis azt érezte, hogy megmozdul a talpa, ellenállt, nem emelte el a padlótól, de a mozdulat egy helyben állva is végighullámozott a testén, úgy emelte fel a karját, mintha dobverőt fogna, persze nem volt nála dobverő, csak a kiállítás csővé hajtogatott kis prospektusát szorította a markában, átfutott a tudatán a szégyen, de csak egy villanásnyira, sötét van, úgyse látja senki, mindenki a

vásznat nézi, aztán már le is engedte a karját, rávágott a képzeletbeli dobra, tudta persze, hogy a mozdulata legalább olyan messze van a szülői dobos mozdulatától, mint amennyire térben és időben messze van attól a több mint tíz évvel azelőtti régi menettől, de ez a tudás nem számított, a mozdulat tökéletlensége se számított, csak az, hogy meg merete tenni, hogy tizenvalahány év után végre fel merete emelni a karját, úgyhogy abban a pillanatban, amikor a lehető legmagasabbra felnyújtotta a prospektust, akkor azt érezte, hogy a testének minden egyes porcikája ott van, és úgy van ott, ahogyan és ahol lennie kell.

Állt, a vásznon vonuló árnyékmenetet nézte, a testét olyan könnyűnek érezte, amilyennek még úszás közben is szinte alig, csak olyankor, amikor néha, nagyon ritkán egyetlen hullámozó, fázisokra nem bontható mozdulattá tudott folyékonyodni a rúgás, a törzs fordítása, a kar kiemelése és visszazúrása, a szétnyitott ujjú, szépen kanalazó húzás, amikor nemcsak hogy ujjhegytől lábujjhegyig egyetlen megbonthatatlan egységet alkot a test, hanem közben tudja is magáról, hogy ez történik vele — nem mozdul, hanem maga a mozdulat.

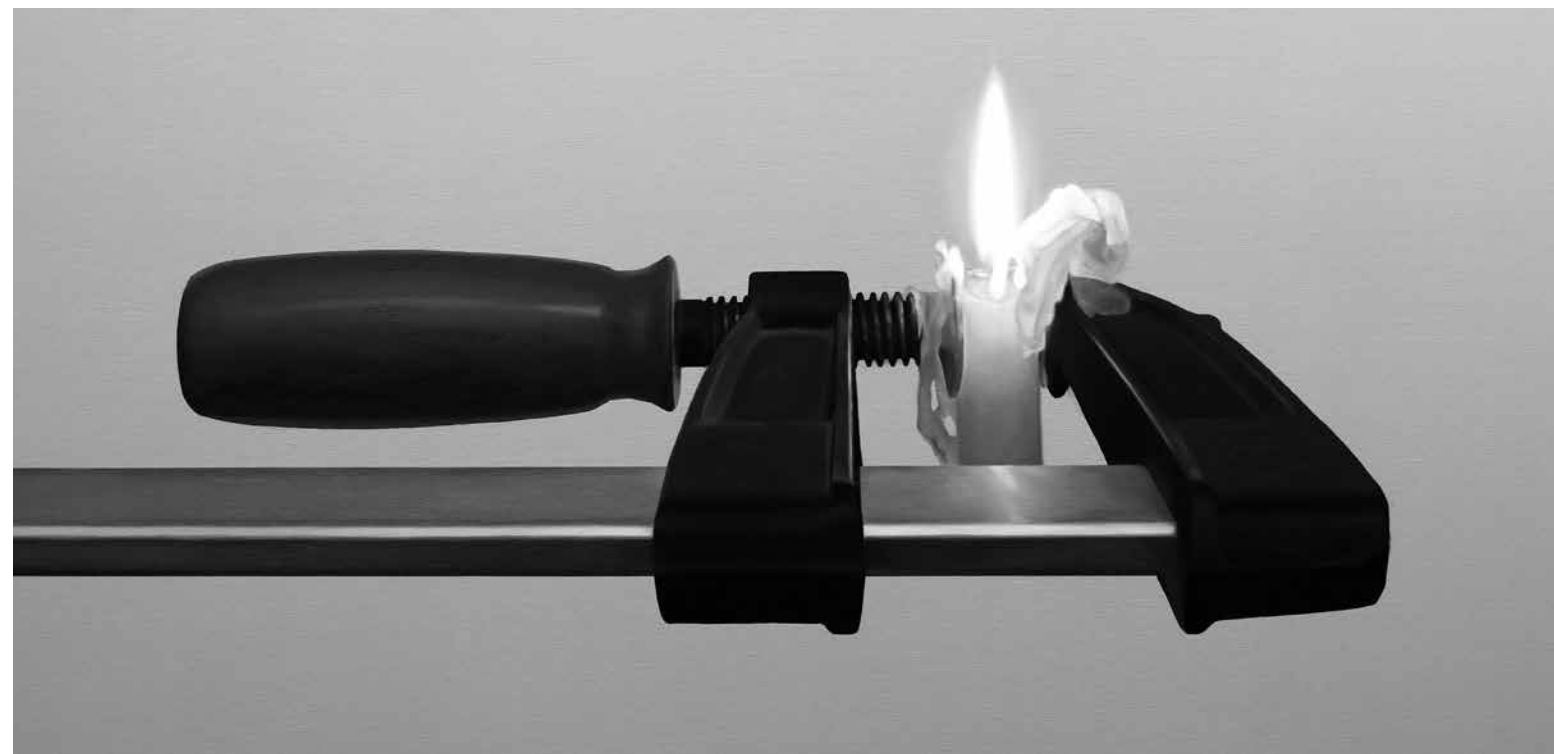
Nem számított erre az érzésre, a testét hirtelen átjáró vad és váratlan megkönnyebbülés megszádította, az idő síkjai szétcsúsztak és egymásra csúsztak, anya temetése, a tündérvonulás, a sivatagon átvonuló légió, az állomásról kihúzó vonat után integető rohanás, ott volt minden a menetben, az egész élete, és Noémi élete is.

Nem várta meg, hogy ötödször is újrainduljon a felvonulás, kiment a teremből, ki a múzeumból, át a Potsdamer Platzon, el a Fal telegrafittizett, fotózkodó turistákkal körülvett darajai között, be a Sony Center közepébe. Közben azt érezte, hogy nem is ott van, hanem még mindig a menetben, a felvonulók között, az égen kirajzolódó hatalmas, animált villanyoszlopok alatt.

A férfi pontban háromkor lépett mellé, mint valami kémfilmben, egy kopott bőrröndöt nyomott a kezébe, aztán már ott sem volt, Bánkuti a szülői dobos mozdulataira gondolt, nem számít, bármi is lesz a bőrröndben, úgyse fogja tudni megérteni a nővére döntését, hogy miért ment el, miért lépett ki az életük-ből, és miért nem jött vissza soha többet.

A bőrröndben fotók voltak, vegyesen polaroidok és újságkiadások és prospektusok kitépelt lapjai, egy füzet tele lemásolt versekkel, az első oldalán Weöres Bolerójával, amikor elolvasta, eszébe jutott, hogy ebből énekeltek, amikor a tündérfelvonulást játszották annak idején, *végül mind elmegyünk, a napsütés is elmarad, és lépdelünk a csillagok mögött, a menny abroncsain, tornyok felé*, de ezenkívül nem volt a bőrröndben semmi személyes. Néha, amikor elővette és találmra nézegette a képeket, arra gondolt, hogy soha nem fogja megérteni, hogy miért volt a nővérenek fontos lefényképezni egy üres parkolót vagy egy semmibe futó országutat, de nem is fontos ezt megértenie, talán épp az a lényeg, hogy nem értheti meg, tudta, haragudnia kéne azért, amiért nem kap magyarázatot, de ilyenkor az árnyékmenet jutott eszébe, az a hirtelen és váratlan megkönnyebbülés, amit abban a pillanatban érzett, amikor fel merete emelni a karját, és arra gondolt, hogy nem számít, a tündérek úgyis vonulnak valahol, *tornyok felé*.

Bánkuti a terem előtt áll, Weöres Sándor Bolerójának sorai keringenek a fejében, a költő kántáló, végtelenül öreg gyerekhangján hallja őket, *mind elmegyünk, a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át, a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk*, tudta, mindjárt bemegy majd a terembe, mindjárt itt, Budapesten fogja hat év után viszontlátni az árnyékmenetet. Ugyanaz lesz, mint amit annak idején Berlinben látott, és közben persze egyáltalán nem lesz ugyanaz.



kabai Lóránt

e l s e m k e z d e t t v e r s e k

*Kabai Lóránt meghalt.
Itt a Műútnak utoljára küldött verseit közöljük.
Alapító szerkesztőnkre egy későbbi
számunkban emlékezünk.*

24

.../.../...//.../.../...//.../.../...//.../.../...//
.../.../...//.../.../...//.../.../...//.../.../...//

zéró. nervózus vaktérkép. botrányos idegvégződés. kedvtelve dolgozik. egy nem tapintható depresszáns. elaggó interferenciák. valószínűtlen beszűrődések és. sztatikus zörej. vértelen forráskód. színekpótlás. eltévedt bólintási szög. bármit hallottál is, ha összerándul a gyomrod: igaz. változási vakság. elfekvő betongyám. permanens büntudatfüggőség. és etanol. szubjektív pótlónyújtás. érzelmi autotranszfer. lappangó metabolikus víz. ejtett gerinc. félrekezelt anhedónia. szubhumán életforma. komikus magány. e nevetés mégis alázatosságot sugall.

18

.../...//
...egy bájos kis / szolgálati karanténban... / ...//
.../.../.../.../...

klausztrófó, ismétlődő mintázatok. házasított konkrementum. mintha amorális fixáció. hipersíkra tükrözés. elnagyolt dátumfelület. fals rezgésértelmezés. jótékony testi hiba. esztétikus közhely. függőcseppkő. a koporsósarok sem olyan izgalmas, mint hangzik. sztagmit. szkeptikus eufória. ügyes tükrök. labilis brakkvíz. hiábavaló ortografikus vetület. páros szervek kósza magánya. extraszisztolé. diszfunkciós tárgyállandóság. használva és megvetve. a téli indulási ablakot lekéstem.

33

*megrövidít az emlékezet, /
sürgösség tölti meg a levegőt. //
megrövidít az emlékezet; / ... / ... / ... / ... / ... /
... / ... / ... / ... / — sürgösség tölti meg a levegőt.*

haszontalan felsorolások. eltájolt sarokpontok. normatív érzészavar. megingat. sok merő hívószó. mire visz. a folyamatos spektrum elemeinek részleges egyesítése. limlom jeleken derülnék — hiába. a fény hullámhosszainak szelektív abszorpciója. felesleges. mint lényeglátó profánság. nem társít. a formális gyönyör. nincs baricentrum. pusztán non-expanzív retorika. az életet sokan túlértékelik.



34

.../.../.../ majdnem mint... //
.../.../.../... //
...a / folyamatos keletkezés / rémülete... / ... //
.../.../.../...

változó széljárás. divergens koporsótánc. hajóvonták találkozása. hektikus ütközőpálya. felzúgó holdgalamb. szelütötte mondatok. nincs szabályt erősítő kivétel. precíz cinizmus. a cél sem szentesíti. diszkrét satír. halottról csak pontosan. „láttál engem?” — de hát ez alapvetően egy egzisztenciális kérdés. színrebotás. beszédes rozmaringszag. elcsíphető fények. élni világnézet. tervezett végkifejlet. kudarcos kísérletek. mozdulatmaradékok. retroaktív folytonosság. ismét tél közelít. új indulási ablak. holdsáp. halszem. optika. nincs kérdés.

Döntés kérdése

A gerincet érő
támadás végzetes lehet
az ellenfél életére nézve.
Bénulással vagy halállal
jár. A húst lehet ütni,
de ha csontot
tudunk sérteni, nagyobbat
ártunk. Legsikeresebbek
a koponya betörésével vagy
a gerinc megroppantásával
lehetünk. Bevetésükről
a harcos dönt.

BALOGH Endre

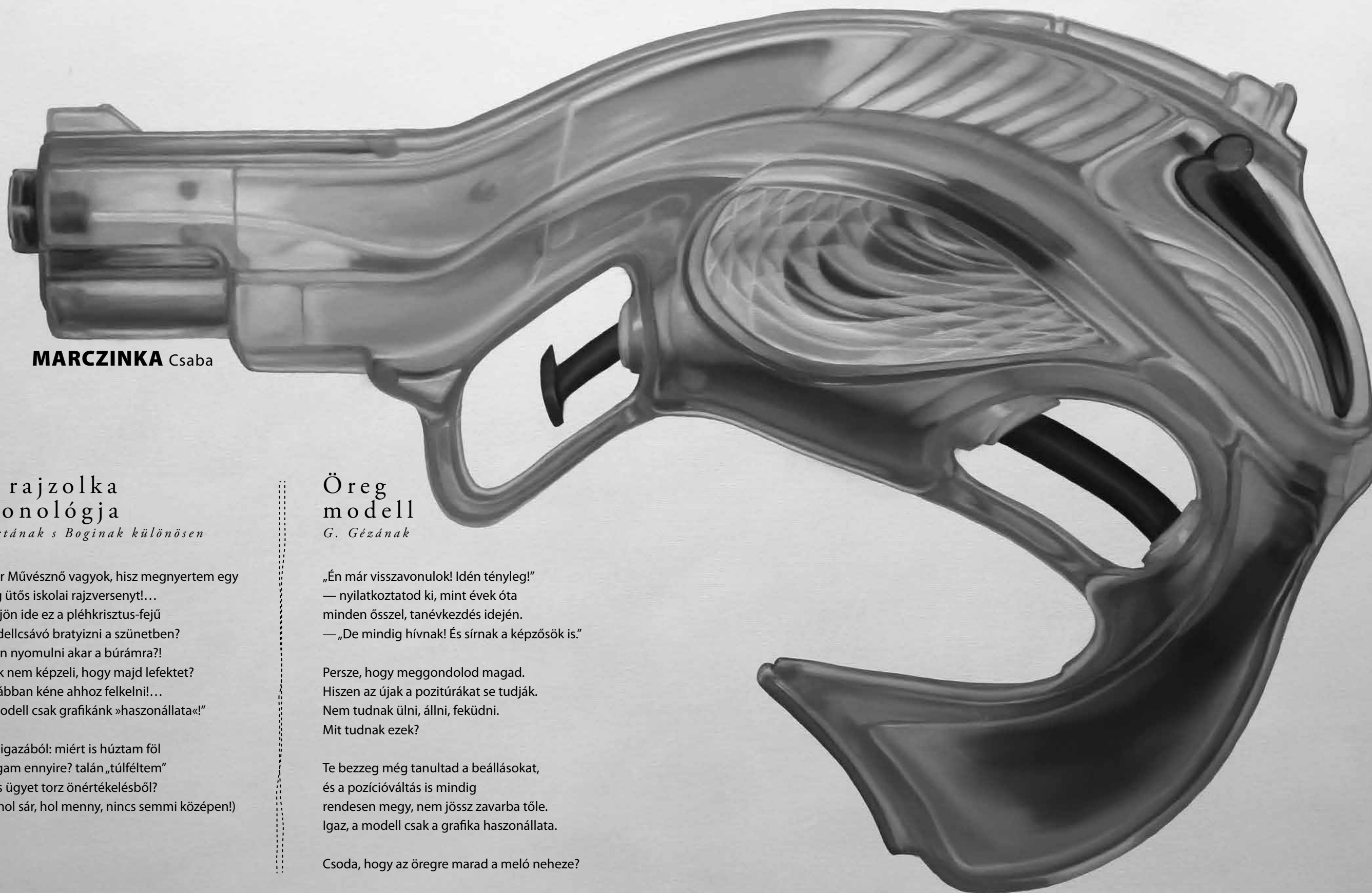
Karcol, kemény

Mélyen eredő
vulkán hozza
felszínre. Idő,
nagy nyomás,
magas hófok —
sötét anyagból
a kéreg alatt
jön létre. Vagy
meteorit
becsapódása
során.
Mesterséges
előállítás
lehetséges.

Ez csak füst

33. születésnapom másnapján
kezdődött, egy bulit követően,
melyen még Cohibát emeltem
a számhoz, és fiatal költőket
kérdeztem: „neked mi az aktivitásod”,
az ünnepre szinte teljesen kipakolt
Fillér utcai lakásban.

Egyik nagyapám 33 éves kora körül
„tette le a cigit”, ahogy nagymamám
mondta régen, ez nekem tetszett, és
kijelentettem, ebben az életkorban
majd én is elgondolkodom a dolgon,
amit a család úgy értett, az lesz a nap,
amikor abbahagyom a dohányzást.
A véletlen úgy hozta, hogy ez szándékká
érett bennem. Másnap reggel,
kiszállva az ágyból, még fel sem tűnt,
annyi maradék mérge volt bennem,
de később, mikor a német vizslát
sétálni vittem, felfedeztem az utcán:
éjszaka eltűntek a színek, minden
szomorú, sivár. Erőszakkal kellett
elnyomnom magamban
a szenvedélybetegség tüneteit,
kibekkelni a hiány miatt
kialakult, ingadozó vérnyomást.
Mindez hetekig tartott — közben
olvastam Marquez önéletírását is,
talán még folyóiratközlésben, ő
egy helyen kifejti, hogy a dohányzást
abbahagyni azért annyira nehéz,
mert pontosan olyan, mint megölni
valakit, akit szeretsz. Cigaretétát
azóta nem veszek a számba. De
az igazsághoz hozzátartozik,
hogy kis kihagyás után, pár évre rá
ismét dohányoztam, ekkor már csak
szivar és szivarka, nem bírtam a papír
kátrányízét. Aztán elegendő volt
egy kisebb elhatározás, ami végképp
leszámolt ezzel a szenvedéllyel, hiába
álmodom vele néha, az már nem
a vágyról szól, csak használati tárgy,
amihez nem kötnek érzelmek.



MARCZINKA Csaba

A rajzolka monológja

Bertának s Boginak különösen

„Már Művészno vagyok, hisz megnyertem egy elég ütös iskolai rajzversenyt!...

Mit jön ide ez a pléhkrisztus-fejú modellcsávó bratyizni a szünetben?

Talán nyomulni akar a búrámra?!

Csak nem képzeli, hogy majd lefektet?

Korábban kéne ahhoz felkelni!...

A modell csak grafikánk »haszonállata«!

(De igazából: miért is húztam föl magam ennyire? talán „túlféltem” e kis ügyet torz önértékelésből?

— hol sár, hol menny, nincs semmi közepen!)

Öreg modell

G. Gézának

„Én már visszavonulok! Idén tényleg!”

— nyilatkoztatod ki, mint évek óta minden ősszel, tanévkezdés idején.

— „De mindig hívnak! És sírnak a képzősök is.”

Persze, hogy meggondolod magad.

Hiszen az újak a pozitúrákat se tudják.

Nem tudnak ülni, állni, feküdni.

Mit tudnak ezek?

Te bezzeg még tanultad a beállításokat,

és a pozícióváltás is mindig

rendesen megy, nem jössz zavarba tőle.

Igaz, a modell csak a grafika haszonállata.

Csoda, hogy az öregre marad a meló neheze?

MOLNÁR Krisztina Rita

KÉT GYŰRŰT



VISELEK



Részlet a *Gombosdoboz*
című készülő regényből

Viselek egy smaragdköves gyűrűt

A gyűrűt a nagyapámtól, Ferenczi Györgytől kaptam hónapokkal anyai nagymamám halála után. A vékony aranygyűrű foglalatában ovális, lencsénél kisebb smaragdkő, két oldalán három-három mákszemnyi cirkónia. Legjobban egy rózsabogárra hasonlít. A rózsabogár is szkarabeuszféle, de nem trágyát, hanem virágport és virágszirmot eszik, és fényes zöld a kitingpáncélja, nem fényes kék vagy kopott barna, mint a ganajtúróé. A karikába tekeredő arany kigyócska az apró smaragd szkarabeuszszal nem amulett az ujjamon, ha mégis, az nem az árvaságra jutott király, György nagyapám szándéka szerint való. Hogy mi volt a szándéka, amikor nekem adta a gyűrűt, azt nem fejtette ki. Adhatta volna még hét nőnek a családból, de így döntött. Döntése üzenet volt, ez abból derült ki, hogy amikor átnyújtotta, nem mondott mást, szűkszavúan csak épp ennyit. *Úgy döntöttem, ezt neked adom.* Én sem tudtam válaszolni, szorongó torokkal megköszöntem. Azóta viselem. Tudtam, hogy stafétát ad át, annak minden súlyával és szépségével. Mit tehetett volna? Elsősülött lánya elsősülött lánya voltam. A lánya már meghalt. Valakinek át kellett adnia az örökséget. Felesége, Haberl Emília kilenc évvel később, pontban azon a napon halt meg, amelyiken az anyám, a lánya, Ferenczi Mária. Akinek halálával kilenc év óta nem tudott megbékélni. Hiába volt még három gyereke, hiába volt tizenegy unokája.

Haberl Emília gyűrűjét viselni feladat. Persze tekinthetném egyszerű családi ékszernek is. De nem tudom. Nagymamám magas, vékony, végtelen puritán szépség volt, ritka tartással, egyenes gerinccel, smink nélkül, körömlakk nélkül volt gyönyörű. Alig viselt ékszert, a jegygyűrűjén kívül csak ezt a smaragdköves kísérőt és egy vékony aranyláncot. Színházba egy korall vagy egy malachit gyöngysort, ezeket mind nagyapám hozta neki valamelyik ritka, külföldi útjáról. Eleganciája egészen mélyről fakadt, a legszegényebb ötvenes években is színésznőnek nevezték a háta mögött a Könnyűipari Minisztériumban, ahol dolgozott. Pedig akkoriban csupán két fehér blúzt vasalt felváltva. A családi anekdota szerint amikor legkisebb, negyedik gyerekével ment szülni a klinikára, a szigorú madám, aki az adatait vette fel (*Anyja neve? Niewierovsky Mária. Lakcíme? Hatodik kerület, Nagymező utca 45. Férje neve? Doktor Ferenczi György.*), végül azt is megkérdezte: *Hányadik gyerek lesz? A negyedik,* válaszolta nagyí az igazsághoz híven. A madám nagyon mérgesen intette jómodorra. *Ne tessenék viccelni, ez egy komoly hely, kérem.*

Nem viccelt. Tekintetében a fényképek tanúsága szerint gyerekkora óta jelen volt az időtlen komolyság, ami a legvidámabb pillanatokban sem tűnt el. A külső sötétség rettenetét gyerekkorában ismerte meg, miután egyik napról a másikra elkezdett csetleni-botlani. Összeakadt a két lába, állandóan el-esett. Anyja, Irmuska, aki néhány évtizeddel korábban az orosz

elnyomás elől Lengyelországból menekülő családjával került Budapestre, és aki az eltelt harminc év alatt egészen elfelejtette az anyanyelvét, előbb csak értetlenkedett, aztán megrémült. Végül orvoshoz vitte az iskolába iratkozás előtt álló kislányt. Így derült ki, hogy Emi szinte észrevétlenül átvészelte az 1931-es polio-járványt. Vagyis az, hogy mégsem. A jobb lába sorvadni kezdett. Hogy nem vált járásképtelenné, egy csodasebésznek köszönhető, aki megműtötte. A még élő idegeket leválasztotta az elhaltakról, és új kötéseket hozott létre az élők között. Az izmok sorvadásának folyamata azonban már elindult a gyerekestben. Igaz, a csodának köszönhetően nem folytatódott. De a szaturnuszi jelet, a küszöb órének, a külső sötétség kapusának a jelét, attól fogva viselte. Kislánykorától, amikor nem vehetett részt a tornaórákon, nagymamakoráig. Amikor a nógrádgárdonyi kert egyenetlen talaján *hácslizva* vitte a lavórban a ruhákat a szárító-kötélre, hogy kiteregessen. Enyhén sántított, de ezt is elegánsan csinálta. Egyik lábszára ugyanis a betegség következtében kicsit vékonyabb és rövidebb lett a másiknál. Mint az óra kis- és nagymutatója. Akár a megtestesült idő.

Haberl Emília arca törekeny csontozatú volt, mégis majdnem ráncatlan még hetvenes években is. A bőrét csak tejföllel kikevert tojássárgájával kente be hébe-hóba. Vékony szálú haját sörrel öblítette mosás után. Soha nem ivott, de ezért állt mindig egy üveg bontott, és visszacsukott sör náluk a hűtő ajtajában. Nem csak öltözködése volt méltóságosan egyszerű. Nem volt gőgös, de mindenkivel közvetlen sem. Dolgozott egész életében, négy gyerek, munkahely, később az unokák. Nagyapámat is szolgált. Például ahogy óvta délutáni pihenését. Vagy ahogy kikészítette a fehér cérnazoknit, letörölte a fehér, kórházi cipőjét, reggelente, mielőtt elindult. Huszonnégy rúd bejglit süttött karácsonyra. Felmosta utánunk a hányást, sikálta összesározott farmerunkat.

A szkarabeusz az egyiptomiak szerint az élőket és holtakat is védi. Nagymamám bizonyára nem hitt ebben, és Istenről sem beszélt velünk sokat. De a halálos ágyán, irlgalmatlan fájdalmai közt vele kívánt alkuat kötni. Megmondta neki, hogy elfogadja, amit kapott, de akkor legyen az az egyezés, hogy amikor nagyapámra kerül a sor, ő nem szenved majd egy cseppet sem. Nagyapám csendben aludt el tíz évvel később.

Viselek egy brillköves gyűrűt

A századfordulón divat volt, hogy az érettségi vizsgát tett, azaz fiatal férfivá érett férfiak a jeles napon brillköves gyűrűt kaptak ajándékol. Ezt aztán a kisujjukon hordták. Elegáns, kissé arisztokratikus polgári szokás. Valaha nemesi konvenció volt, hogy a férfiak a mutató- vagy gyűrűsujjukon hordták a pecsétgyűrűt, egyszerű és praktikus okból, így volt könnyebb a pecsétviaszba belenyomni a családi címet. A fiú azonban, aki az 1890-ben tett érettségi után jogásznak készült, nem nemesi család sarja volt. Apja, Csillag Zsigmond, a jó módú, zsidó orvos. Diákkorában, 1863-ban félbehagyva tanulmányait elindult Lengyelországba, anyai őseim földjére, hogy részt vegyen a lengyelek és litvánok Orosz Birodalom elleni egyik leghősiesebb, reménytelenül aránytalan túlerővel szembeni felkelésében. Az orosz sorozások ellen induló tüntetés másfél éves küzdelem, tulajdonképpen gerillahaború. Rengeteg önkéntes indul megsegítésükre Európából, számos magyar diák, köztük Herman Ottó, a későbbi nagy természettudós, aki a harcokban átlőtt carbonari kalapját haláláig büszkén őrizte. De itt találjuk Esterházy Albertet, az 1848-as huszártisztet is, és számos neves vagy névtelenül eltűnt diákot és polgárt, akik odaadták volna az életüket a lengyel autonómiáért. A felkelés azonban elbukott. Ennek következménye, hogy lengyel ükszüleim — Niewierovsky Mária dédanyám szülei — Magyarországra menekültek. I. Sándor cár kegyetlen megtorlásokban részesítette a lázadókat, mészárlások, ezrek száműzése Szibériába — rémes leírni is —, ahogy azon a vidéken ez ma is szokás. Zsigmond azonban épségben hazatért, befejezte tanulmányait a Magyar Királyi Tudományegyetemen, hogy aztán 1874-től az Általános Munkásbetegségélyező orvosaként kezdje meg a gyógyítást. Időközben megnősül és két fia születik, feleségétől, Jankától. A gyűrűt, amit negyedszázada viselek, a fiatalabb fiú, Hugó kapja érettségi ajándékol. A gyönyörűen csiszolt brill szikrázik, ha a fény rácsik. Amikor várakoznom kell valahol, és nincs nálam könyv, előfordul, hogy feltűnés nélkül játszom vele, nagyon kicsit mozgatom az ujjam ide-oda, hunyorítok, és a résen át belebámulok a hol zöld, hol arany, ibolya, vörös vagy fehér sugarakba.

Amikor a gyűrű történetét először hallottam, alig akartam elhinni. Három gyerekünk apai ágának öröksége a gyűrű. Az ikrek születésekor ajándékozta nekem Hugó lánya, Márta, gyerekeim apjának nagyanyja, az édesapja gyűrűjét. A férfigyűrűt ő is ajándékba kapta, méghozzá tizennyolcadik születésnapjára. Illendően átalakíttatva női ujjra való foglalatba. Karcsúbb, kecsesebb lett így az egykori fiatalember ékszere, a brill körül a fehér-arany megmaradt, a karika huszonnégykarátos, sötétebb színű. A fiatal lány nagy becsben tartotta az apjától örököt gyűrűt, még inkább azután, hogy édesapja, az ismert ügyvéd ötvennégy éves korában öngyilkos lett. A szörnyű hírt arról, hogy a ne-

ves ügyvéd a Földművelésügyi Minisztérium negyedik emeleti ablakából vetette ki magát, a budapesti és vidéki napilapok is hozták. Arra, hogy a végső utáni megoldásként jelenthet menekülési lehetőséget az öngyilkosság, erős mintát kapott a saját apától, a szabadságharcos Zsigmondtól, aki, miután egész életét a gyógyításnak szentelte, saját gyógyíthatatlan betegségének öngyilkossággal vetett véget. Márta egész hátralévő életében nem tudta kiheverni apja halálát. Amikor megismertem, már nem volt fiatal, de még nyolcvanéves korában is őrzött valamit a csalódott, a becsapott fiatal lány fájalmából. Ráncai közt a lánykora bujkált, a lánykor, ami soha nem múlt el egészen, az a része ott maradt, úgy maradt, ahogy 1928-ban megdermesztette az iszonyat, a világ kifordulása a sarkából.

Pedig akkor még nem is fordult ki egészen. Addig még jó tíz év telik el, vagy nem egészen annyi. Márta, aki ezeket az éveket munkával tölti, hirtelen családfenntartóvá válik, pénzt kell keresnie, hogy „szegény kis mamát” és önmagát ellássa, a telefonközpontban robotol egész nap. Így ismerkedik meg későbbi férjével, a magas beosztású postatisztviselővel, akivel végül házasságot köt. És ez a házasság átsegíti őt a holokauszt évein. A férje katolikus, és a posta háborús időkben stratégiai fontosságú hely. De a gyűrűről akartam mesélni, igaz, Márta is gyakran elkalandozott, míg a történetet mondta. Az ostrom alatt az ékszerek elrejtésének és a szekrények ablakhoz tologatásának ideje is elérkezett. Budapest lakossága jól ismerte ezt. Aztán irány az óvóhelyre. Mert a gyűrű eltűnt. Amikor végre véget ért a háború, és nem kellett többé a pincébe bújni, és nem lóttek többé se a szomszéd sarokról, se odafönről. A ház csodálatosképp megmaradt. A bútorok újra a helyükre kerültek. És legfőképpen életben volt Márta is, a férje is. És a négyéves kisfiuk. A gyűrű? Fájdalmas emlék. A legkisebb veszteség. Ennivalót kellett szerezni, túlélni a romos ötvenes éveket, a depressziót. A gyászt az elhurocoltakért, a soha vissza nem jövőkéért, a Dunába lóttekéért. Márta kibírni, talpra állni sem volt minden nap képes. A szekunder büntudatot. A hiányt. Mire fia gimnáziumba került, Márta is megerősödött valamennyire. Ahogy a város is. Mert egyszer csak kitört a forradalom. Aggódás a gyerekéért, aki osztályfőnöke vezetésével részt vett a tüntetésen, újabb veszedelmek, újra lönek, az utcákon szovjet tankok, megint az ablak elé kell tolni a nagszekerényt. És akkor, váratlanul, egy parkettarésből kiszikrázott a brill. Hogy abból a váratlan, oda nem illő csillogásból, a több mint tíz évre eltűnt gyűrű előkerüléséből hányféle üzenetet olvasott ki Márta, azt nem mondta el. De amikor fél évvel a halála előtt nekem ajándékozta, úgy nézett rám, úgy ragyogott fáradt és beteg arcából a szeme, hogy tudjam pontosan, mit kapok most tőle, hogy értsem, mit ad át nekem, és ne felejtsem el, míg élek.

SCHILLINGER Gyöngyvér



NŐI TÉMA

Nincs már ilyen című film?

Nem tudom, én nem láttam. Ne izélgeds a gépem.

Nem izélgetem, mondja mosolyogva. Jó hosszú. Miről szól?

Én ehhez most részeg vagyok.

De mihez? Luna úgy néz, ahogy időnként nézni szokott, mint aki azt hiszi, hogy bármit lehet. Elmúlt a vihogos részegsége, vagy csak magamhoz képest látom most józanabbnak.

Nem akarok erről beszélni. Írjuk meg a cikkeket.

Luna a szövegben tekerget, nem tudom, miért csinálja ezt. Lehúzó az öléből a gépet, lecsukom.

Kis agresszív, mondja, mosolyog.

Nem agresszív, ez mért agresszív, azt se tudod, mi jelent ez a szó, mért kell a cuccimat basztatni. Az nem agresszív?

Luna már nem mosolyog. Most mi bajod van? Túl sokat ittál?

Túl sokat ittam, igen, mert megjelenysz itt reggel, és neked bármit lehet, mindig ilyen voltál.

Azt mondtad baszki, hogy jöjtek. Azzal indult a nap, hogy rinyálsz a telefonba! Luna kiegyenesedik.

Meg mi az, hogy Luna? Nem is ez a neved, mért hívatod magad így? És ki mondta, hogy turkálj a gépemben?

Hogy a faszomba jön ez ide? Luna hangja éles, az enyém reszketős, el ne sírjam magam.

Mereven néz, kicsit felhúzza a szemöldökét.

Nem mondtam, hogy gyere.

Luna szája megremeg. Tudod, mi van? Egy idegbajos vagy, mióta azzal a bunkóval jársz. Szerintem ezt írd meg!

Semmi közöd hozzá, mit írok, te mondd meg, mit csináljak? Harmincéves recepciós vagy. Elfordulok, mintha Luna tekintete égetne, és egészen másra gondolok, vissza, vissza az időben, oda, hogy lesz bipornó meg palacsinta, a tányérra nézek, egy halom lekvárral összehányt tészta.

Luna feláll, belebújik a cipőjébe, meginog a magas sarkakon, add a kurva kabátom.

Nem hoztál kabátot.

A vállára húzza a táskát, kimegy az ajtóhoz, remegő kézzel rángatja a reteszt. Mögé lépek, megérezem az illatát, gyümölcsös sampon. Vagy sampon és a bor illata együtt. Elhúzó a reteszt. Kilép, megfordul, az arca komoly.

Letapizott. A faszid letapizott, a seggembe nyúlkált múltkor a konyhában. Geci egy alak.

Bólintok, becsukom az ajtót. Nézem az ablakon át, ahogy elindul, zakóba sülyesztett kézzel.

*

Kijöhetek elé, ha gondolom, de nagyon késő lesz, nem muszaj. Majd hazamegy, nem hozzám, és én lefekhetek időben.

Most akkor akarod, hogy kimenjek, vagy nem?

Késő este van, egy óra múlva érkezik a gép, éppen kiérnék. Teljesen felöltözve ülök az ágyon, nézem a telefont. Bepötyögöm, hogy nem vagyok álmos.

Tizennégyezret fizetek a taxisnak, túl sok. Hideg is van, fázom a vékony kabátban. Nem kéne ezt csinálni. Belenézek a kistükörbe, még nem fázott át az arcom, nem vagyok piros.

Elkerüljük egymást, mert nem értem, melyik kijáratnál lesz, menjek tovább, már integet nekem, nem látom? Egy taxi mellett áll, feltartott kézzel, annál is magasabb, mint ahogy emlékeztem. Beszállunk a kocsiba, rövid csók, aztán lecsúszik az ülésben, lehunyja a szemét. Fáradt vagy? Fáradt.

Holnap mesélsz? Kinyitja a szemét, elmosolyodik, persze.

Nem kellett volna kijönni, írni se, és most hozzám megyünk, ott fog aludni, miért csinálom ezt.

Mi van a csajokkal, kérdezi.

Csajok megvannak.

Visszacukja a szemét, a kezét az ölébe húzza, hogy érezzem, milyen kemény. Ott tartja, amíg újra elernyed.

Csak arra ébred fel, hogy a taxis felkapcsolja a kocsiban a lámpát. Kártyával nem tudunk fizetni, ezt úgy mondja, mintha a felvetés is neveléses volna.

A pénztárcájában lapozgatja az ötezekeket, van háromezerem? Kifizetjük a taxit, a lépcsőházban dohogok, a huszonegyedik században nincs egy rohadt termináljuk?

A szoba hideg, feljebb tekerem a konvektort, megágyazok. A bőrdíjét behúzó a sarokba, közben ő a hűtőben matat, nem tudja, hogy éhes-e, hogyhogy nem tudod. Talál egy túrórudit, ez jó lesz. Felül a konyhapultra. Annyira más kint az élet, mondja, egy másik világ. Lazák az emberek, nem olyan neurotikusak, mint itthon.

Igen?

Igen. Leszáll a pultról, a kardigánját az asztalra teszi. Nem tudom, a nők is mások. Jól néznek ki. És nincsenek kiakadva, ha egy fickó utánuk fordul vagy füttyent.

Füttyent?

Volt olyan, igen.

A könyvet majd holnap kérdezem meg. Hogy ment a felolvasás vagy ilyesmi. Biztosan jól ment, minden szuper volt, abban a másik világban.

Belebújok az alvós trikóba, hideg van, a mellbimbóm öszszeugrik, ő még mindig ruhában, ez most valamiért zavar, téblábolok az ágy előtt, hol a köntös. A kardigánját veszem fel, és úgy teszek, mintha még el kéne rendezni a dolgokat, betűröm a lepedőt, rakosgatom a párnákat.

Gusztálva néz a konyhából, jól nézel ki. Bó felsőben? Bólint, bejön a szobába, hogy szólna ez egy erotikus regényben. Ragadozó tekintettel lassan elindul felém. Nagy tenyerét becsúsztatja a pulóver alá, lágyan megfogja a mellem.

Szóval jól nézek ki. Ki tetszik még? Luna?

Hogy jön ide a Luna.

Csak eszembe jutott.

Lebiggyeszti a száját, nem rossz nő. És nem hagyja abba a matatást, a kardigánt áthúzza a fejemen, a kezét ráteszi a derekamra, szorít, a fogai összecsikordulnak. Fázom, nagyon, valami halkán kattog, vagy inkább perceg, a karján az óra, a karján, ami olyan, mint. A fejemet hátraejtem.





HIDAS Judit

N e m

v á r t

ö r ö k s é g

Részlet egy készülő regényből

— Úgy rendeznéd be, ahogy akarsz, régi bútorokkal a piacról vagy máshonnan — tette hozzá, és ezzel végleg meggyőzött.

Nem sokkal később lomtalanítást írtak ki a környékükön. Mi pedig nekiláttunk kidobálni a felesleges cuccokat a pincéből.

— Mi lenne, ha én is körülnéznék, hátha találok pár dolgot a szobámba? — kérdeztem, miután mindent kihordtunk az utcára.

Apámmal bejártuk az egész környéket. Találtunk néhány antik széket, egy ágyat, egy ruhásszekrényt, egy faliszőttest, képkereteket, vázakat, sőt két festményt is. Apámnak jutottak a dísztárgyak, nekem pedig a bútorok.

Most már csak a felújítás volt hátra. Először a kőművesek vonultak fel, hogy megépítsék a fürdőszobát az egyik sarokban, aztán jött a vízszelző, majd következett a csempézés és a festés, végül lerakták a parkettát is. Nyár végére készen lett a kisszoba. Már csak be kellett költözni.

Levittük az íróasztalom, az újonnan szerzett ágyat, a régi székeket és persze a ruháimat és a könyveimet. Le akartam akasztani a faliszőttest, de apám megállított.

— Inkább vidd az indiai szőnyegetek.

— De hát ez is az enyém.

— Nem baj, ez itt marad — jelentette ki, és hiába érveltem, apám nem engedett. Az egyik ruhásszekrényt is ott kellett neki hagynom.

Miután ősszel leköltöztem a kisszobába, a barátnőim irigykedve jártak át hozzám délutánonként tanulni. Mindenkinek nagyon tetszett ez a föld alatti, külön kuckó. Néha nálam is aludtak, és hajnalig dumáltunk, senki sem ellenőrzött minket. Másnap megkóvályogva mentünk iskolába, és elaludtunk az órán.

De azért egyedül is sokat voltam odalenn. Olyankor olvastam, tanultam, ha pedig túl nagy volt a csend, bekapcsoltam a magnót vagy a tévét, este pedig felmentem apámhoz enni, aztán korán ágyba bújtam.

Anyámnak viszont hetekig könyörögnöm kellett, hogy megnézze a lakásomat. Mindig kitalált valamit, hogy miért nem ér rá. Aztán amikor az egyik hétvégén visszavitt apámhoz, végre beadta a derekát.

Felkapcsoltam a villanyt a pince irányába vezető lépcsőnél, és elindultam lefelé. A lámpa fénye pislákolva világított, amíg végigmentünk az ablaktalan folyosón. Homok ropogott a cipőnk alatt.

— Szoktak itt takarítani? — kérdezte anyám viszolyogva, de válaszolni már nem jutott idő.

Elfordítottam a kulcsot a zárban, és kitártam a szobám ajtaját.

— Na, mit szólsz? — kérdeztem büszkén.

Anyám belépett a szobába, és alaposan körbenézett. Megvizsgálta a szekrényt, a székeket, az indiai szőnyeget, végighúzta az ujját az íróasztalomon, bekukkantott a frissen épített fürdőbe.

— Jól berendezted — dicsért meg.

— Ugye, szép?

Bólintott.

— A fürdő is jó lett, és jól néznek ki a szőnyegek is — jegyezte meg.

— Majd még rakok ki pár képet.

Mosolygott, és összedörgölte a kezét.

— Nincs itt egy kicsit hideg?

— Nem vagyok fázós — vágtam rá.

Anyám leült az ágyamra.

— Kényelmesnek tűnik — mondta, és kipróbálta a rugózást.

— Nagyon, ez is a lomtalanításról van.

— És mi lett a másikkal?

— Az fent maradt apánál a régi szobámban, de van itt még egy matrac a barátnőimnek — mutattam az ágyam alá. — Te is itt alhatsz valamikor.

Mosolygott.

— Egy kicsit fiatal vagy még ehhez az egészhez — nézett rám.

— Tudtam, hogy lesz valami bajod — húztam el a szám.

— Nem ellened mondom, csak...

Nem fejezte be. Hallgattunk egy sort.

— Ugye, nem fogsz beszélni apával? — néztem rá aggódva.

Nem mondott semmit, csak beleszimatolt a levegőbe.

— Mi ez a szag? — kérdezte.

— Ugye, nem fogsz?

— Félsz tőle, ugye? — nézett rám komoran.

— Miért félnék?

— Egyébként mindegy, úgyse hallgatna rám — zárta le a témát.

A következő hetekben a kis garzon és apám lakása között ingáztam. Egy nap, amikor iskola után felmentem ebédelni, meglepve láttam, hogy Katalin csomagjai ott állnak a régi szobámban. Az ágyamra már kirakta a ruhái egy részét, a szekrényem tárványitva állt, a polcokon ott voltak a nadrágjai, pólói.

— Remélem, nem bánod — szólalt meg mellettem Katalin.

— Dehogy — vágtam rá hirtelen, és igyekeztem mosolyogni.

Kisiettem a szobából, és úgy döntöttem, inkább lent eszem meg az ebédem. Egész délután olvastam, és zenét hallgattam. Este nyolckor apám rám nyitott, és hívott, hogy menjek vacsorázni. Felmentem vele. Kettesben ültünk le az asztalhoz, Katalin a fogyókúrája miatt korábban evett.

Kentem magamnak két szelet kenyeret, de alig ment le néhány falat a torkomon.

— Nem vagy éhes?

Ráztam a fejem.

— Miért nem szóltál? — kérdeztem.

— Miről?

— A szobáról. Hogy beköltözik — mondtam halkán.

— Miért kellett volna szólni? Te úgysem használod már.

— És a bútoraim? A szőttes, a szekrény, amit itt kellett hagynom?

— Ugyan, ne légy már ilyen önző — mondta apám megvetően.

— Ezért volt ez az egész, az új kis lakással?

— Hagyjál már engem békén! — fakadt ki.

Többet nem beszélünk erről. A következő hetekben a korábban is kevesebbet jártam fel hozzájuk. Délután inkább a barátnőimnél voltam, vagy bezárkóztam a szobámba, ami egyre nyirkosabb és hűvösebb volt, ahogy mentünk bele a télbe.

Egy januári vasárnap dideregve ébredtem. Lezuhanyoztam, hogy átmelegedjem, aztán visszabújtam a paplan alá, de nem sokára ismét vacogni kezdtem. Nem akartam felmenni apámhoz, mert korábban megkért, hogy ne zavarjam őket vasárnap délelőtt. Délben viszont úgy döntöttem, eleget vártam már. Nagyon fáztam, és majd kilyukadt a gyomrom.

Apám és Katalin épp ebédet főzött. Befaltam két szelet kenyeret, és elindultam fürdeni. A lakásban két fürdőszoba volt, a jacuzzisat apám használta, a másik régebben az enyém volt, ide jöttem be most is. A polcokon Katalin tégléi, fésűi, parfümjai és ékszerai sorakoztak.

Áztattam magam vagy egy órát, közben teát ittam, zenét hallgattam. Aztán felvettem a köntösöm, és lementem a szobámba felöltözni és haját szárítani.

Amikor kész voltam, felmentem apámhoz, hogy segítsék megteríteni az ebédhez. Apám még sütötte a húst és a krumplit.

Furcsa, feszült csend volt, de azt hittem, csak rémeket látok.

— Eszter, szeretnék kérni valamit tőled.

Gyanútlanul ránéztem.

— Tudod, hogy nem bánjuk, ha itt vagy — kezdte óvatosan. — Csak szólj, légy szíves, mielőtt használod a cuccainkat.

Teljesen lefagytam, fogalmam sem volt, miről beszél.

— Teljesen kiürítetted Katalin tusfürdőjét, és hozzányúltál a krémjéhez is.

— És ez már nem az első eset — tette hozzá Katalin.

— Én csak a szappant használtam — hebegtem.

Egymásra mosolyogtak.

— Higgyétek el, megmondanám.

Csendben és ridegen méregettek. Lecsaptam a villámot az asztalra, felálltam, és otthagytam őket.

— Hová mész? — kiabált utánam apám, de válaszra sem méltattam.

Bedobáltam pár cuccot a táskámba, és kirohantam a kertbe. Már a kapunál voltam, amikor apám utánam jött.

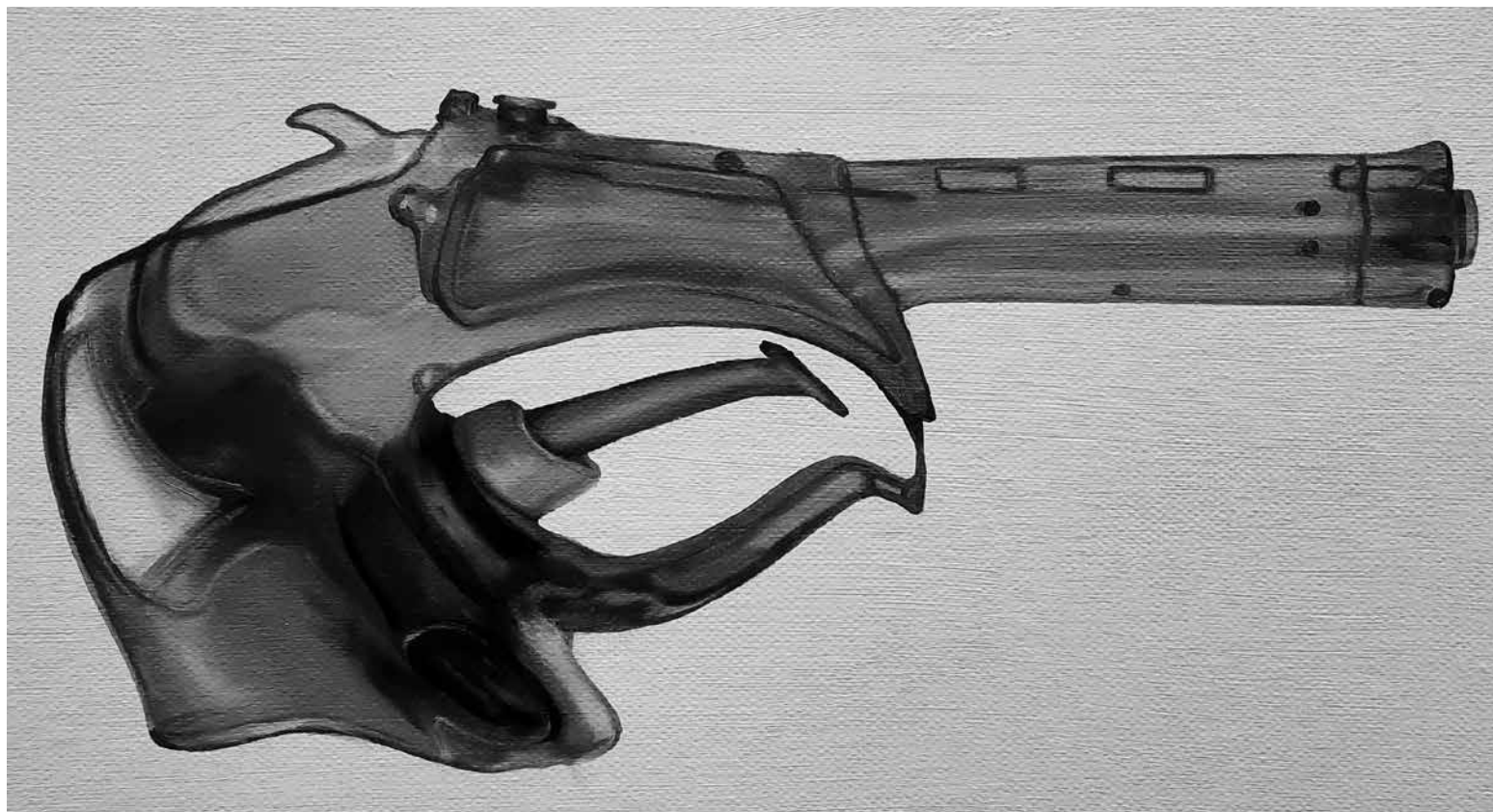
— Azonnal gyere vissza, Eszter — mondta, de én becsaptam magam mögött a kaput, és rohantam végig az utcán a villamosmegálló felé.

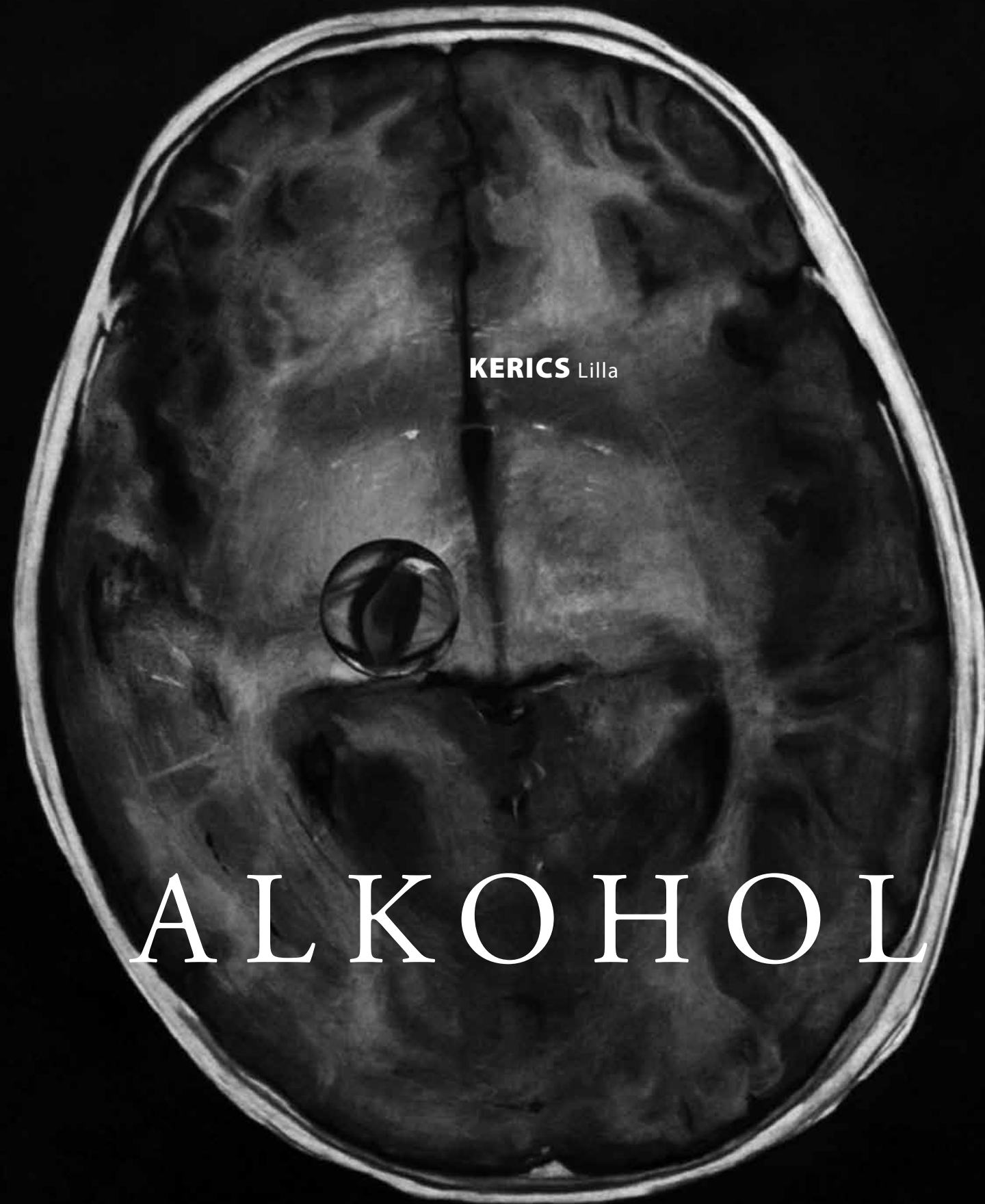
Megláttam egy telefonfülkét, felhívtam anyámat. Nagy nehezen, harmadszorra, sikerült elérnem.

— Igazad volt — lihegtem bele a telefonba.

— Eszter, hol vagy? Mi a baj?

— Az a szoba tényleg penészedik, és én nem akarok tovább apánál lakni!





KERICS Lilla

ALKOHOL

„betakartál régen”
(Pilinszky János)

Tizenhat éves vagyok. Délutánonként rajzsakkörbe járok, a mappámat viszem magammal az iskolába, szerdán az anyámtól az apámhoz, a szakkörből haza, otthonról az iskolába, későn van vége az óráknak, innen megyek át rajzolni. A szekrényünk kicsi, az osztályteremben nincs biztos helye, mert különböző termekbe kell átmennünk az órákra, és ebbe a terembe is jönnek mások.

A fizikaterem és tanári pár lépés a termünktől, az osztályfőnököm fizikatanár, itt van asztala. Megbeszélem vele, hogy letehetem nála a mappát a szakkörös napokon. Füst van ebben a szobában, és szag. Gallai asztala a távolabbi, az ajtóval szemközti falnál áll. Itt csupa férfi tanár van, ülnek, pihennek, nézik a levegőt, cigarettáznak. Köszönök, lesütöm a szemem. Négy vagy öt lépés az ajtótól az asztalig, az egyik tanár az egész testével rám néz. Nem vagyok már gyerek, hogy azt higgyem, ha lesütöm vagy becsukom a szemem, majd ők sem látnak engem, de mégis jobb lefele nézni.

Pár hónapig megy ez így, aztán megkérdezem a másik osztályfőnököt, nem tarthatnám-e az ő asztala mellett a mappám. Lent, a földszinten, a nagy tanáriban kevés a hely, nagy a mozgás, kényelmetlen neki is, a többieknek is. Nekem is. De ő a magyartanár, én pedig két éve írtam egy Utas és holdvilág-elemzést, azóta kivételez velem, megengedi.

Megint eltelik egy hónap, tavasz van. Gallai megkérdezi, miért nem jelentkeztem idén vizitúrára. Ránézek, aztán le, a kőlapokra, eszembe jut, hogy a barátomat tavaly, utolsó este lezsídozta az igazgató fia. Én már aludtam, másnap a vonaton mondták a többiek. Akkor még nem volt a barátom, gondolom, bántott, hogy lezsídozták, megtetszett. Sok minden kavarog a fejemben, szeretnék beszélni az osztályfőnökömmel, hosszan, nem így félúton megállva, hanem úgy, hogy leülünk, mint tavaly, amikor korrepetálást kértem optikából. Szerettem volna megérteni, hogyan törik a fény a vízben, miért látom másképp a fogkefe szárát, mint kint, a víz fölött. Azóta ő is komoly embernek tart, mert meg akartam érteni valamit, amit nem értettem. Miközben magyarázott, a szemébe néztem, mert még nem nézett rám a rossz szemével. Mielőtt kilencedikesek lettünk, csak a fiatal, helyettesítő irodalomtanár nézte meg a lányokat, engem akkor, amikor a fehér blúzban voltam, pedig volt rajtam melltartó. Ez a legszebb ingem, gyűrött anyaga van, az ujjja könyéktől lefele kiszélesedik, és a nyakánál nem galléros, hanem széles, kör alakú, egy szalaggal kell megkötni. A körúton vettük, ott, ahol később a tavasz-zöld télikabátomat is, amit majd tizenöt évig hordok. A fehér inget legközelebb három év múlva veszem fel, amikor már messze vagyok innen, egy másik városban. A következő években a következő barátom ruháiban járok, és egy barna kordnadrágban, amit egy ismerős fiútól örökölök.

Nem jut eszembe, mit válaszoljak az osztályfőnökömnek, félek, hogy beelát a gondolataimba. Nem szolgáltatathatom ki magam, holnap is kell jönnöm iskolába, és azután is, minden

nap. Végül ránézek, és azt mondom: Mert nincsen kedvem hozzá. Meglepődik, felhúzza a szemöldökét, de csak annyit mond, rendben, és semleges a hangja.

— — — — —

A Keleti lépcsőjén ülök, augusztus van, délután, süt a fáradt nap, nagy a tér. Tamást várom, ma jön haza a vizitúráról.

Koszos és izzadt; téli pulóver van rajta, pedig meleg van, nyár. Hosszan csókolózunk, puha belül a szája. Az előző barátomnak kemény volt a szája, mert kürtön játszott, Tamásnak az ujjai kemények, ő gitározik. A puhának mindig örülök, mert mindig újra elcsodálkozom, mint először, amikor megtudtam, hogy ilyen is lehet egy száj. A bőre vékony, egészen vékony, ha hozzáérek, válaszol. Ő egy törekeny ember, törődött. Később a bőre megvastagszik az erőszaktól, olyan lesz, mint egy orrszarué. Mintha az, akihez hozzáérek ezen a bőrön keresztül, távol lenne tőlem. „A gyöngédségnek nincsen története. Az erőszak nagy műveinek a végrehajtás a története. Majdnem minden oda vezet. Majdnem.” — Írom ki ezeket a mondatokat hat évvel később egy könyvből. Ma, tíz évvel később is megvan a fiókomban, pedig a költözések alatt a legtöbb dolgom kidobtam vagy elveszítettem.

Tamás keveset beszél, én kérdezettem. Éjjel a széles ágyon fekszünk, ő felfele néz, én a vállá és a kulcscsontja közötti mélyedésbe teszem a fejem, ez a kedvenc részem. Ott volt Ábel is? — kérdezem. Igen, lent volt végig, meg két napra lejött az anyja is. Ábellel én is találkoztam egyszer az iskolában, szőke, inkább seszínű haja van, vizeskék szemei az apjától, vékony csontjai az anyjától. Félős fiú, és paleontológus akar lenni, mint mindenki, aki hatéves.

Tamás azt mondja: Gallai egyik este kihozta Ábelt a sátrukból, mi a parton ültünk, a tűz mellett, odavezette hozzánk. A gyerek álmos volt, felébreszthette. Letolta róla a pizsamagatyáját, és ezeket mondta: „Odanézzetek, micsoda fiam van, nézzétek ezt a farkat! Az én fiam. Nézzétek meg, milyen pocse van! Ebből lesz a legjobb csávó a világon!” Azt kérdezem: és ti mit csináltatok? Nem tudom, mondja Tamás, nem emlékszem, valaki nevetett. Még egy darabig fekszünk így, ő tovább néz, fel, a plafonra, aztán én kifelé fordulok, a fürdőszoba ajtaja felé.

A következő héten megtudom még, hogy Emőke jobban masszíroz, mint én. Jobban is szop? — gondolom a kérdést, nem mondom ki hangosan. Ott van a fejemben napokig.

Az ajtót nézem, hallgatom a zenét. Tamásnak igazi, jó hangfalai vannak, és a szoba is tágas. Tizenegy és éjfél között kísérleti dzsessz szól, amit ezekben az években szeretek meg. Nagyobb lesz tőle a tér, enyém az idő. Éjfélkor a Szózatot játsszák, jó, hogy ilyen mélyről indul a dallam, magamra húzom a takarót. Az nem lehet, hogy annyi szív. Még néhány hétig így alszunk, aztán, ahogyan általában: úgy teszünk, mintha felejténék.

BÁNÓCZI Beáta

Anyám nem ért

Anyám nem ért a lányos dolgokhoz.
Két órán át ült velem annak a horvátországi
hotelnek a fürdőszobájában, de hiába.
Nem tudtam felhelyezni az o.b. ProComfort minit.
A megroppanó kagylóhéjakról csak akkor beszélünk,
ha azok elkerülhetetlenül a talpunkba ékelődnek.
A következő nyáron én tanítottam meg fonnit,
amikor először süttött kalácsot.

Anyám nem ért a politikához.
Nem bízik abban, akit nem ismer,
márpedig a körzetében indulókat nem ismeri.
Nem hisz a munkavállalói érdekvégyesítésben,
hisz a Kádár-korszakbeli boldog gyerekkorban.
Anyám nem ment el szavazni az önkormányzati
választások napján, mert szép volt az idő.
Kirándultak a Csanyikban.

Anyám nem ért a kortárs költészethez.
Megosztja a versem büszkeségből,
de az asztalnál odasúgja: jobb' szerette, mikor rímelt.
Felveszi tevékenységi körébe a 900301-et,
hogy számlázhasson nekem. Biztat a művészetre,
de csak hobbi szinten. Azért két diplomával
már el lehet helyezkedni bármilyen szektorban,
a szabadidejével meg mindenki maga rendelkezik.

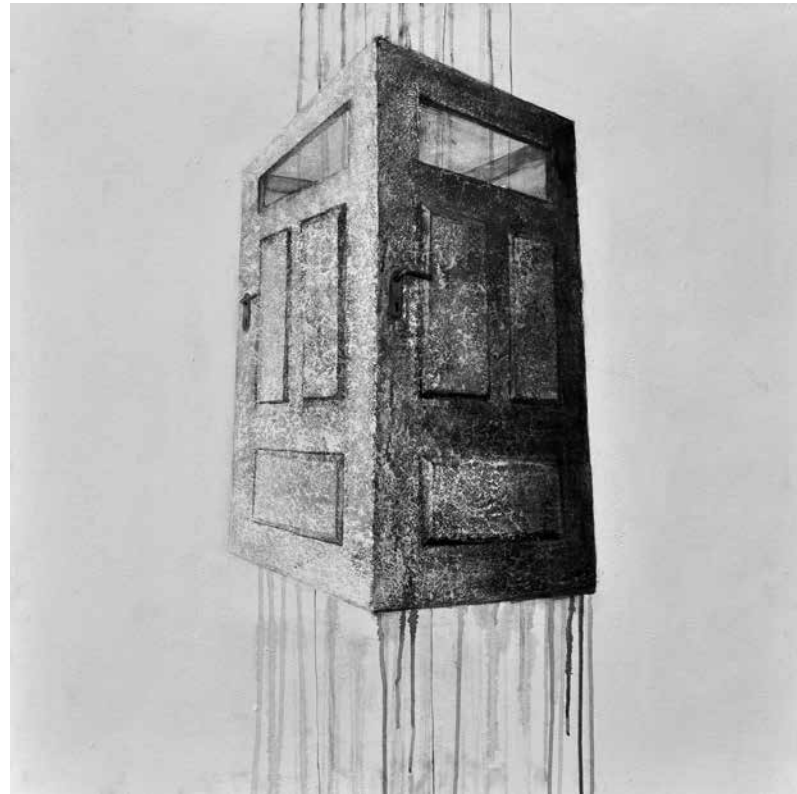
Anyám nem érti a bennem mennydörgő indulatokat,
mindig napos időt jósol: csitít és békességre int.
Anyám nem érti, miért nem boldog, akinek mindene
megvan. Gyakran mondja, hogy „szerencsére” és „hála”.
Anyám arra biztat, hogy álljak meg a saját lábamon.
Ötvenkét évesen apám bankszámlájára jön a fizetése.
Anyám nem érti az iróniát.

Népek tavasza

Pontosan egy kormánycikluson át szerettük egymást.
Lobogó tekintettel ragadtál magadhoz májusban,
azt suttogtad a fülembe: forradalmat kell csinálni.
Nem jutottam szóhoz.
Az ajkaimba haraptál, ízük, mint a szőlős Fanta
— mondtad, nem tudtál leállni.
Filozófusokról meséltél a nyolcas híradó alatt,
államférfiakról és a népről. Te meghallottad
a kis ember panaszát, és kivártál.
Aztán télen már nem jöttek a mínuszok,
de mi liluló szájjal hadartuk, hogyan lesz jobb
ez az ország.

Az utolsó hetekben még nem lehetett látni,
merre billen majd ez az egész. Én bizakodó voltam,
te szkeptikus, de tudtad, milyen fontos
számomra, hogy igazam legyen.
Április 3-án szavak híján hideg érintéseket váltottunk.
Épp indultál volna felgyújtani egy kukát, rongálni
és rombolni akartál — vagy talán egy újabb forradalmat.
Mikor nősz fel végre? — vetette oda neked valaki,
hogy ne nekem kelljen. Utólag megtudtam,
hogy akkor már nem is reménykedtél a változásban.
Szerinted összetévesztettem a forradalmat
az anarchiával — húztad ki magad öngyújtóval a kézben.
Aztán hazavitted az első lányt, aki szembejött.

VÁRADY Szabolcs



Elmondanám ezt néked,
ha nem unnád

*Magyar László András
posztumusz versei elé*

Ez a történet ott kezdődik, hogy volt egy remek hely Budán, úgy hívták, hogy Pagony Kert. A Kemenes utcáról nyílt, a Gellért-fürdő hullámedencéjével szemben. Itt a gyerekeknek alakítottak ki medencéket, több egymásba nyíló kis kerek medencét. A szülők pedig napozhattak a környező pázsiton, vagy éppen behúzódhattak a nap elől a közeli fák alá, amelyek megsűrrik a város zajait, és a környék épületeit is jórészt eltakarják. A hullámfürdő felől föld alatti folyosó vezetett ide. Egyszer aztán a folyosót lezárták, a fürdőnek ez a szárnya megszűnt, és valaki felismerte a nagyszerű lehetőséget: a medencékbe asztalok kerültek, lett konyha, és lettek pompás cseh sörök, zene viszont nem volt: ideális hely a néhány nappal korábban lefoglalt, összetolt asztalokhoz leülni egy baráti társaságnak három-négy órára estefelé.

Tavasszal nyitott, ősszel zárt a Pagony, többnyire a szezon elején és végén jöttünk össze itt, nagyrészt költők, akiknek a zöme még az egyetemről ismerte egymást, de bővült a kör, és a közös nevező, azt hiszem, egy folyóirat volt, a *Holmi*. Annak a versrovatát szerkesztve ismertem meg azt a kék inges, bajuszos, pipázó, sörkedvelő és többnyire derűs urat, aki az egyik Pagony kerti fényképen két Krisztina, Tóth és Molnár között ül (utóbbi még Rita is): Magyar László Andrást.

A még írógépen folytatott *Holmi*-levelezésem dossziéjában az első neki írt levél 1990. május 20-án kelt.

„Kedves Magyar László András!

Örömmel olvastam nagy formakultúrájú, jó humorú verseit, és a szerkesztőség többi tagjával egyetértésben az alábbi három választottam ki közlésre:

Süketfajd; Őssejt; Giliszta.

Számítva későbbi újabb jelentkezésére barátsággal üdvözlő Várady Szabolcs.”

Nem tudom, mikor találkoztunk személyesen. Nyilván akkor sikerült összetegeződnünk. Az első tegező levél 1993 áprilisában kelt, abból az alkalomból, hogy Laci lefordította latinra és elküldte Radnóti *Hetedik elogáját*. De csak 1995. május 6-án jutottunk el odáig, hogy a keresztneven szólítsam meg, kérdezve a levélben, hogy a László vagy az András-e a fő neve. Úgy látszik, erre nem kaptam választ, mert '96. december 28-án a megszólítás még mindig László (András?)!

Amikor Magyarországon is létrejöttek kereskedelmi tévécsatornák, a törvény kötelezte őket, hogy valamennyi kultúrát is közvetítsenek. Ennek jegyében rendelt 2000-ben a TV2 négy irodalmi műsort a *Holmitól*. Ezeket éjszaka sugározták, és mivel a műsorban csak a Réz Pál által választott szép cím szerepelt: *Tengerszem*, főleg azok kapcsoltak rá, akik természetfilmmel szerették volna enyhíteni álmatlanságukat. A műsorokat közönség előtt vettük fel Vas Istvánék egykori, akkor még múzeumként működő lakásában. Az egyiknek a humoros költészet volt a témája, és MLA három verse is szerepelt benne Vallai Péter előadásában, ő maga pedig piros pulóverben és még szép sötétbarna bajusszal, délcegen ült Varró Dani előtt a közönség soraiban. A *giliszta két apró darabja* és a *Vakondok* is remekül működött, de a csúcspont a *Noé bárkája* volt: a sorról sorra elsülő részpoénok

lépcsőfokain egyre feljebb lépkedve, az esés pillanatnyi csöndjével is többszörözve nagy csobbanással hullott alá a bukfcencet vető rövid zárósor slusszpoénja:

Míg odakünn a vihar tombolt, bögött a sötét víz,
benn a fedélközben vígan telt az idő, mert
a disznó disznólkodott
a marha marhaskodott
a légy legyeskedett
a kígyó kígyózott
a kacska kacsázott
a daru darvadozott
a petymeg petymegett
a süll pedig sült
egy volt csak, ki, szegény, nem bírta e hinta-palintát:
a róka

De vissza a történetünkhöz. Üldögéltünk tehát a Pagonyban, Laci mindig aktívan, és többnyire vidáman. Akár Imreh Andrással mulattatták egymást, akár Kőríz Imrével folytatott élnék eszmecsere, vagy Tóth Krisztáék Lili lányával szemezett elmélyülten. 2019-ben nem egyedül jött. Elhozta új feleségét, Mónit, és arról is mesélt, hogy most szép nyugdíjas éveknél néz elébe.

Aztán kitört a járvány, és mindenki az otthonába húzódtott. Váltottunk azért olykor levelet, utoljára egy évvel ezelőtt. Hadrianus császár *Animula, vagula, blandula* kezdetű híres kis versének a metrikai olvasatán gondolkozott, hogy nem jambikusabbban (néhány szótag elhagyásával) kell-e skandalálni, mint ahogy a fordítások — az enyém is — tükrözik. Akkor még teljesen gyanútlanul. Csak most esik le a szívszorító tantusz, hogy mi is az a szöveg, amit vagy kell verstanilag javítani, vagy sem:

Lelkecske, te lengeteg, ingatag,
testem vendége, útítárs,
sápatag, sivatag, hallgatag
helyekre visz most az utad,
játékaidnak vége már.

Csitulván a járvány, készültem körlevelet írni a Pagonyt látogató társaságnak, hogy közeleg az április, keressünk közös időpontot. És akkor tudtam meg, Laci hexameterben közölte volna. Súlyos, hirtelenül jött, gyors lefolyású betegség. Én meg hozzátehettem volna, mert ez is kiderült csakhamar: és a Pagony Kert, az sem nyit ki, nem ám, soha többé. „Pedig pont a napokban vetettük föl [Kemény] Arankával — írta Imreh András —, hogy lassan eljön a sörözés ideje. Úgy látszik, a helye nem. De Magyar Laci nélkül nem is volna ugyanaz. Keressünk mást.” Össze is jöttünk végül, vagy tízen. Semmi nem volt ugyanaz, de mégiscsak együtt voltunk. Aztán hideg lett, fájni kezdtünk, hívtuk a pincért, hogy fizetnének. Jött is, és közölte, hogy a számla már rendezve van. Magunkhoz igazíthattuk Kosztolányi versét: „hol lelkek és göröngyök közt botoltunk, / mégis csak egy nagy, ismeretlen

Úrnak / vendége voltunk.” De még ehhez is van egy toldalék. A pincér, amikor megkérdezték, hogy ki rendezte a számlát, azt felelte: „Az a bajszos úriember.” Ez a megjelölés ott egyikünkre sem illett. Hát akkor? A kérdőjel oda kívánczolt a Hadrianus-vers zárósorának a végére: „Játékaidnak vége már?” Vagy idézzük őt magát, Magyar László Andrást, aki utolsó verseiben sem tagadta meg játékos énjét?

Tervezd meg a véged hát ügyesen:
Abgangokat írni se papsajt!
Úgy majd nem ijeszt a halál ügye sem,
s ha lelész, felhangzik a taps majd.

„...mert nagy dolog a halál — írja Vas István. — De nagyobb dolog kifogni a halálon, és nincs szebb képlete, mint a nevetés.”



MAGYAR László András

Halálvers

Milyen az a semmi? Milyen odalenni?
Ha se fejem, se fenekem, tudok-e pihenni?
Van odale emlék, ha se zene sem kép?
Olyan-e, mint amilyen a valahai nemlét?
Hova megy az élet? Marad-e a lélek?
Szunya van-e, ha eleve unom az egészet?
Csupa-csupa „mért” és buta-fura kérdés,
de, ugye, sose hagy ez a lúke maga-féltés!

Hitvita

Bizony van Isten — szól a bájos
Tamás* — hisz létünk oly szabályos:
Isten-telen nem lenne törvény,
magába nyelne káoszörvény.

De — énszerintem — mért ne lenne?

Világunk értelmünk teremti,
s mi más a rend, mint értelem?
Ezért van rend e térbe lenni.
Az elgondoltban benne lenni,
számunkra ez a lételem,
mi nem elgondolt: az a semmi,
s véletlen az, mit senki sem vél —
megnyugtatóbb nincs semmi ennél —
így ész-szerűn jön létre minden.

Na, szóval ez van — énszerintem.

Különben is, ha Isten volna,
efféle verset megtorolna —
ha bánná, mit egy hangya lát,
ráküldené az angyalát.

* Aquinói Szent Tamás ötödik — természeti-teleológiai — istenéről van itt szó. I. 2.: „Quinta via, quae sumitur ex gubernatione rerum.” Lásd: Divi Thomae Aquinatis Summa Theologica. I–IV. ed. Migne. Lutetiae Parisiorum, 1864. I. 624.

Vupi

Meghaltál, kedves Vupikám, egresbokor árnyán
 fekszel a sárgabarackfa alatt, az esőszagu földben,
 burjánzó gyökerek közepett, az idő öle mélyén.
 Illat már feketén nedvedző orrlikáidban
 nem gomolyog, vad félelem és rőten remegő vágy
 nem reszketteti már izmod-szíved soha többé.
 Lent a meleg mélységben bomlik hű kutyalényed,
 testedből idegen lét sarjad, lágy szövetedben
 selymes bundádban kavargó, fortyog s nyüzsög immár,
 felfal, s újjászül, de a megszülető, a kegyetlen,
 átalakítja valód mássá, azaz éppen olyanná,
 mint születésed előtt voltál, mielőtt Vupi lettél.
 Minden megszülető megsemmisül egyszer: ez így jó.

Én is, a versíró, eltűnök majd e világból,
 lényem is éppúgy széthull majd, mint most a te tested,
 ismét járjuk majd nemlétünk útjait akkor:
 hátul ballagok én, s te előttem futsz az örökben.

Abgang

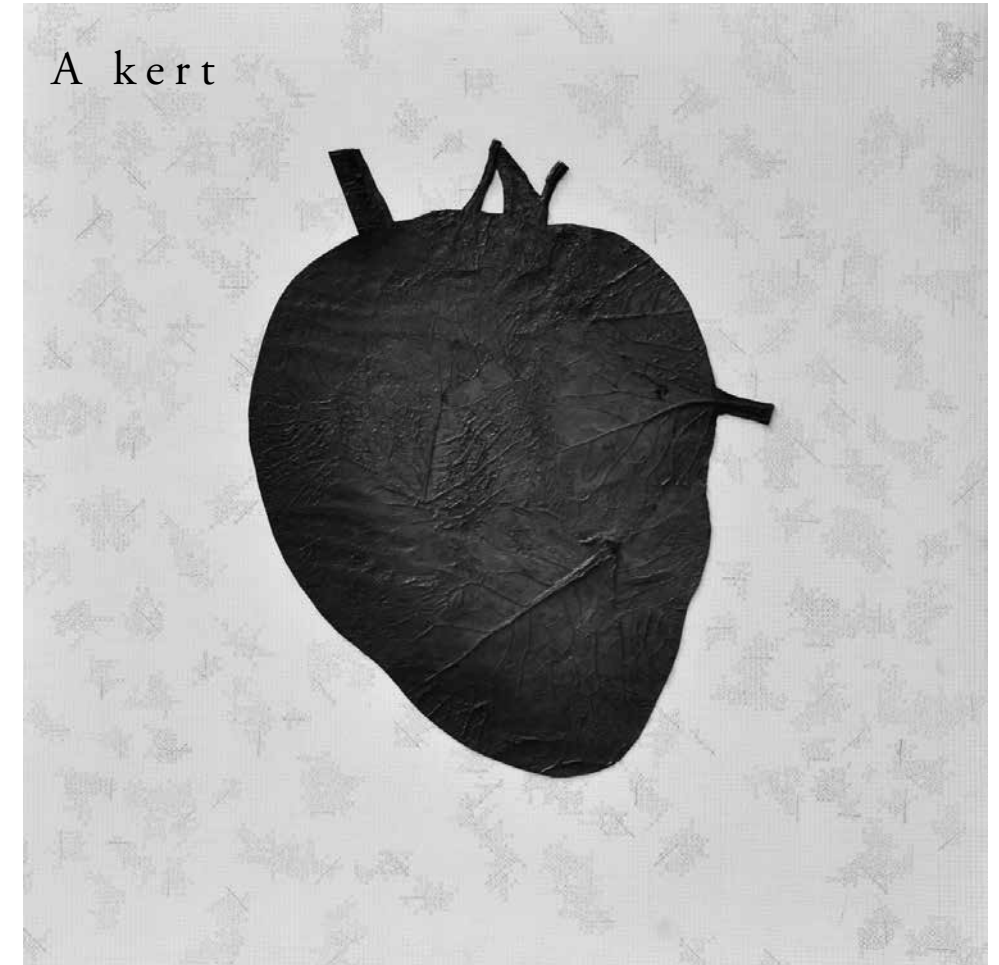
Csúf szó a halál. Kinek ez, kinek az
 fordul meg, hallva, fejében,
 mást gondol a bűnös, mást az igaz,
 és mást kiben ég a szesz éppen.

Hisz jó dolog élni, gyönyört ad a lét,
 ízlelni, tapintani édes,
 ám tán a halált mentő adalék,
 hogy más sose szép, csak a véges.

Mert hogyha örökké tart a darab,
 hamarost unalomba enyész ő,
 lecsukódik a szem, sajdúl a valag,
 s a szünetben elillan a néző.

Tervezd meg a véged hát ügyesen:
 Abgangokat írni se papsajt!
 Úgy majd nem ijeszt a halál ügye sem,
 s ha lelész, felhangzik a taps majd.

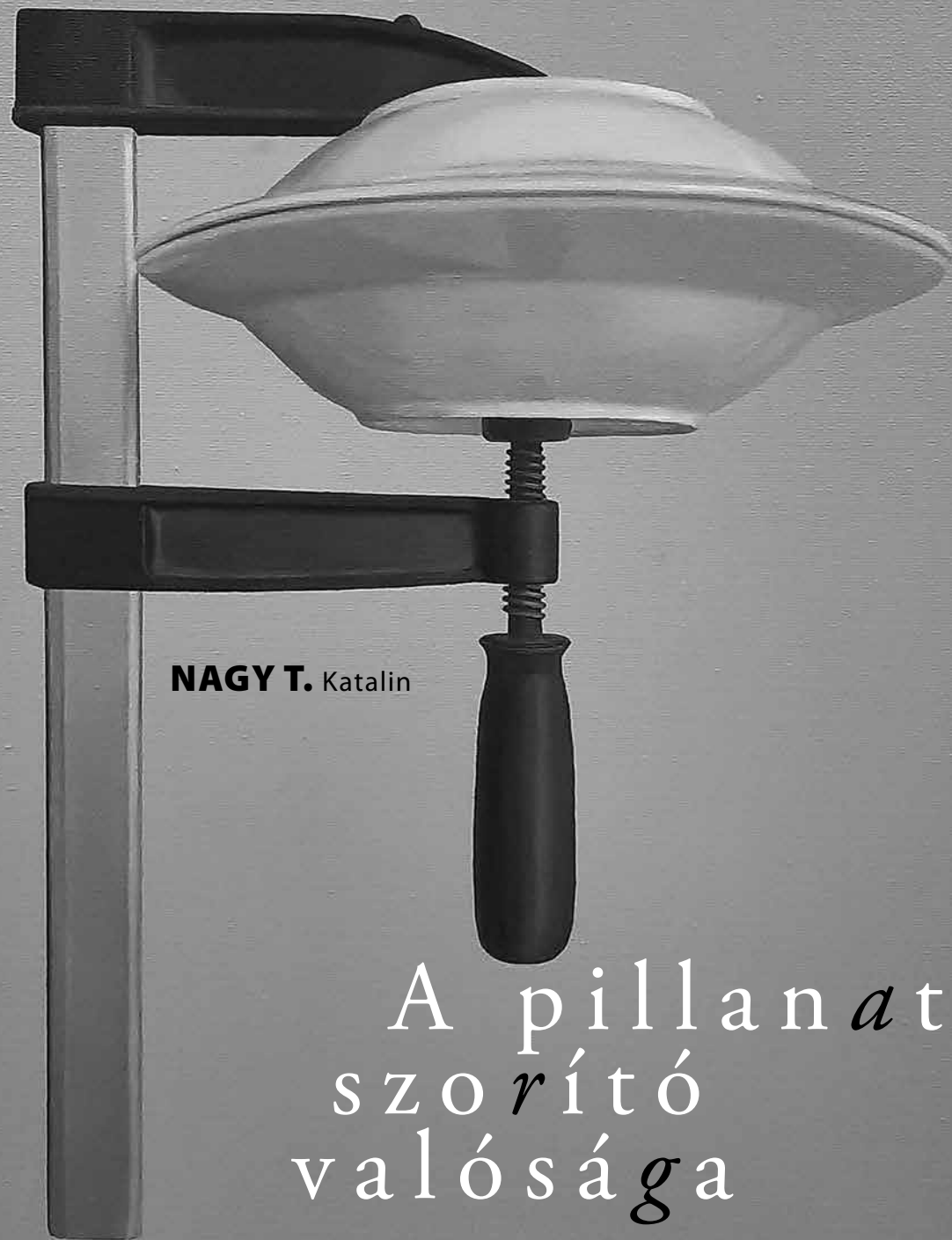
A kert



Szélfúttá hajnal, ködpermet szítál,
 a gazda jár a kertben, hajladoz,
 pödrött avarban ép diót kutat.
 Mióta messze űzte tolvaj csőszeit
 minden rohad — kidőlt karón tapos
 bakancsa: kérgén törkes sárkolonc.
 Bokrot-fatörzset vadszőlő borít,
 aszott gomolyban csügg az ágakon,
 sárgult levél közt, langyos gombaszagban
 nagy, hullott birsek bársonyos hasán
 csőrvájta sebben illatos penész.

A gazda mormog — Új rend köllene.
 Aztán minek? Hisz el se adhatom.
 Tán a Fiú majd... — sóhajt és legyint.

A kertkapun túl, künn, kelet felé,
 fényes kazlakban oszlik már a köd:
 a két kerúb fázón melengeti
 dermedt kezét az izzó kard fölött.



NAGY T. Katalin

A pillan szorító valósága

Gulyás Andrea Katalin alkotásai

Ismert, valóságos tárgyak ismeretlen, nem valóságos szituációkban találják magukat Gulyás Andrea Katalin festményein és installációiban. „Kizökkent az idő”¹ — mondhatnánk Hamlettel, vagy még találóbb, ha a legújabb Hamlet-fordításban idézzük e mondatot: „A világ szétesett”². Talán még nem esett szét, de elkezdett szétesésni. Hol megfontoltan, hol kétségbeesetten keressük a fogódzókat, megkapaszkodnánk abban, ami még biztosan az, ami. Mert a legtöbb dolog már nem az — tiszta átverés a világ. A fake news, az álhírek, a hamis ajánlások, reklámok minden területen eluralkodtak, a művész a saját eszközeivel keresi azt a bizonyos fonalat, amely segíthet megtalálni a kivezető utat ebből az álságos világból.

Gulyás egy-egy visszatérő motívuma; a ház, az asztal, a labda vagy a pillanatszorító — önmaga deriváltja, jelképe, tulajdonságainak összegzése. A ház nem *egy* ház, hanem *a* ház, és az asztal is az asztalság netovábbja, de mindig történik velük valami szokatlan, ami a képzetünket, a képzeletünket és a tárggyal kapcsolatos tapasztalatainkat összezavarja. A megfestett szerszám vagy a labda hol valószerűtlen lebeg a kékes-szürkés homogén térben, hol tárgyasul, négydimenziós formát öltve. Ki tudja, mi volt előbb — a szobor vagy a kép? Folyamatos a párbeszéd a dolog és az ikonja között. Ez a konceptuális hídverés biztosítja az átjárást a különböző műfajok között. Ezeket a művészi átjárókat tekinthetjük filozofikus felvetéseknek, melyek a festészet mibenlétére, az ábrázolás miéértjére is rákérdeznek. A művek közötti interakciókban a pillanatszorító misztikus kapcsolatba lép a megfestett pillanatszorítóval, a ház-ikon a ház-szoborral, a festett asztal a homokasztal-installációval. Az ember nincs jelen, de minden az ő keze nyomát viseli magán. A festmények a hiperrealizmus eszköztárát használják, az installációk vagy mérnöki precizitással készültek, vagy választott tárgyaikat ready made-ként építik be a kompozíciókba.

A festményeken a lebegés a tárgylét alapállapota, mintha a dolgok nem a Földön járnának, azaz állnának. A valóság számos kellékétől: a gravitációtól, a térbeliségtől Gulyás megfosztja motívumait, abszurd játékba vonva őket. Az asztalláb átlátszó, pedig nem látszhat át, a házak, melyek életünk biztonságot adó hajlékai, homokból formált, rövid életű építmények. Az illékony pillanat legerősebb és legmeghökkenőbb szimbólumai azonban a pillanatszorítók. Hol egymásba kapaszkodva úsznak a semmi-ben, hol abszurd feladatokat látnak el; például egy felfújgumi-kesztyűt szorongatnak, máskor egy égő gyertyából igyekeznek kiszorítani a szuszt.

Az asztalos gyorszorító a magyar nyelvben gyönyörű, metaforikus kifejezést kapott; pillanatszorító. Azt hiszem, nincs még egy nyelv, melyben e szerszám neve az idő fogalmával kapcsolódik össze. A pillanatszorító a művész világában a pillanat szorító valóságára figyelmeztet. A művek mögött vagy rejtőzködve, vagy kimondva, mindig ott munkál a kifejezések, a szavak szimbolikus ereje, újabb jelentéssréteggel gazdagítva az alkotásokat. Egyes alkotások címei (*Megszorító intézkedések*; *Jön a NAV*) konkrét utalást is tesznek mindennapjaink keserű valóságára. A *Jön a*

NAV című festmény verbális megközelítésekor a néző számára feltárul a nyelvi játék. A képen szétszórt házábrákat látunk, melyeket alulról lángnyelvek löknek felfelé. Kézenfekvő, hogy eszünkbe jusson az „ég a ház a feje fölött” szólásunk, vagy rövidebb formájában is szoktuk mondani a bajban lévő emberről, hogy „ég a háza”. Hogy a kifejezés vezetett-e a képi megformáláshoz vagy fordítva, nem tudjuk. A magyar nyelv különösen gazdag metaforikus megfogalmazásokban, melyek sokszor öntudatlanul jutnak érvényre gondolkozásunkban. Gulyás gyermeki természetességgel használja és kihasználja a képi és a verbális narratívákat. A művész egyszerre játszik a képpel és a szóval, egyikből fordul át a másikba. A tényérok önmagukból kivetkezve, repülő csészealakká válnak, a bőrlabda kígyóként viselkedik, s levedlett bőre alól a gyermekkor pöttyös gumilabdája kandikál ki, a pillanatszorítókat pedig meglehetősen agresszív robotlányekre hajaznak.

A művész új perspektívába állítja a dolgokat, jelképpé alakítja a jól ismert tárgyakat, abszurd, sokszor játékos szituációkba helyezi őket, ironikus felhangokat is megpendítve. Nemcsak átvitt értelemben *elemez*, hanem ténylegesen elemekre bontja szét, például az asztalt és a széket. De vajon a részekből megértjük-e az egészet, az analízis, vagy éppen egy röntgenkép (*Cukorfalat*; *Minden rendben van*) segít-e a megértésben. Hol van a dolgok lényege, az igazi valója, a megmásíthatatlan igazság valósága? Egy másik műve még inkább felzaklatja a nézőt: a képcím nyugtatgat, *Minden rendben van* — közben a képen semmi sincs rendben, négy tányér hever a földön egy asztal alatt. Antagonisztikus ellentét van a kép és a képcím között. Ez az összeférhetlenség oda vezet, hogy a kép megkérdőjelezi a képcím igazságtartalmát, a képcím megkérdőjelezi a kép igazságát.

Gulyás a magritte-i *Ez nem pipa* gondolatot szövi tovább, de míg a francia szürrealista legfőbb célja az volt, hogy szétválassza a fogalmi és a képi gondolkodást, addig a magyar művész lehetőséget lát a kettő összebékítésére és egymásba kapcsolására.

A kérdés továbbra is az, vajon szétesik-e a világ. Gulyás válasszként elnéző mosollyal analizál, filozofál, képzettársít, mert ő tudja, hogy ez csak egy *Ármeneti időszak*, és úgyis *Jönnek a téli gondok*.

¹ „The time is out of joint” — „Kizökkent az idő” — Arany János fordításában (William Shakespeare: Hamlet, dán királyfi, I. felvonás, V. szín) <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/ShakespeareMagyar-william-shakespeare-osszes-muvei-1/tragoediak-4/hamlet-dan-kiralyfi-1524/>

² „The time is out of joint” — „A világ szétesett” — Nádasdy Ádám fordításában (Magvető Kiadó, 2019).

Rejtett önéletrajz

(Giorgio Agamben *Studiolo*
[Kijárat Kiadó, 2021]
című kötetéről és életművéről
Darida Veronika, Nemes Z. Márió és
Somlyó Bálint beszélgetett.
Kelet Kávézó, Budapest,
2022. június 27.)

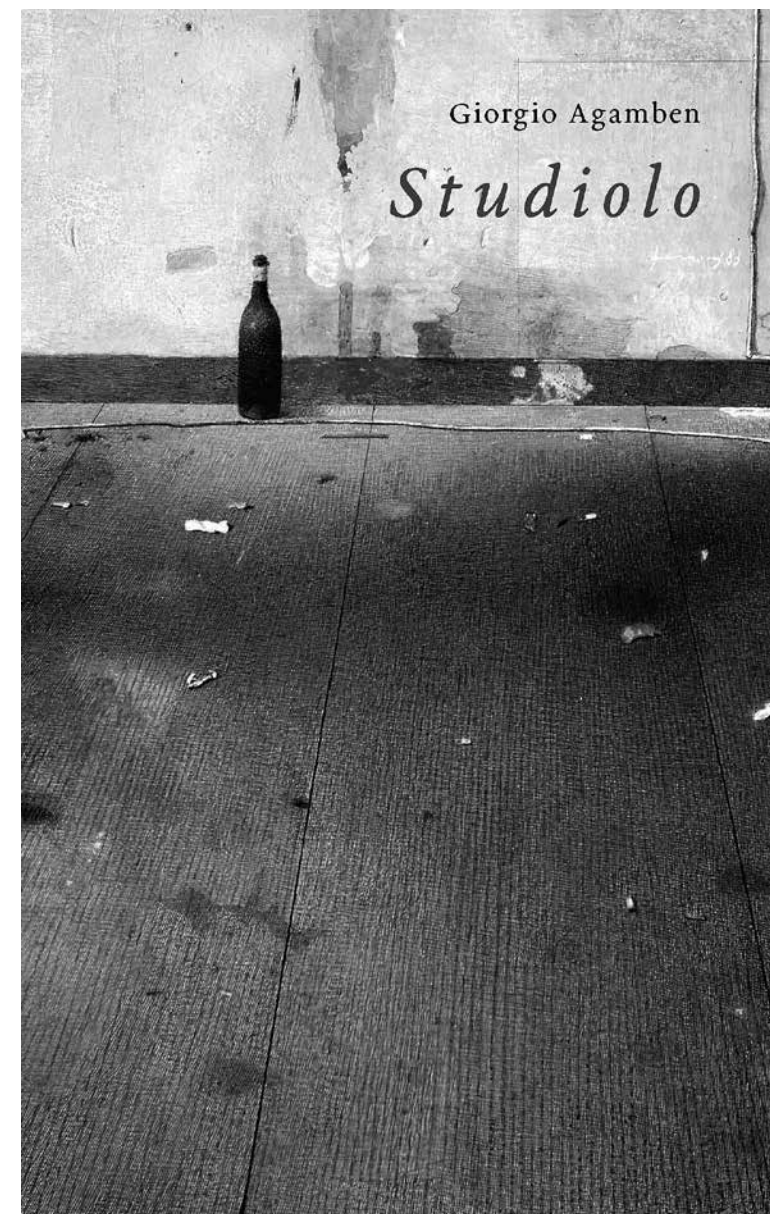
Nemes Z. Márió: Jó estét kívánok! Nemes Z. Márió vagyok, és ez a beszélgetés az ELTE BTK MMI Esztétika Tanszékének szervezésében valósul meg a Kritika és mű-sorozat legújabb eseményeként. Ez a sorozat már évek óta fut, és arra épül, hogy a tanszék oktatóival, hallgatóival olyan témákat, könyveket beszélünk meg és körül, melyeknek esztétikai, művészetfilozófiai vonatkozásaik vannak. A mai alkalommal is egy ilyen téma kerül fókuszba, mégpedig Giorgio Agamben olasz filozófus esztétikája, illetve a szerző magyarul frissen megjelent könyve, a *Studiolo*, amelyet a körünkben ülő Darida Veronika fordított. Veronika Agamben elkötelezett kutatója-fordítója, illetve egy Agamben-monográfia szerzője is, amely *A talány filozófiája* címen jelent meg 2021-ben a L'Harmattan kiadónál. Itt van velünk még Somlyó Bálint, az Esztétika Tanszék docense is, vagyis a következő egy órában mi hárman fogjuk kommentálni, reflektálni a *Studiolót*, Agamben esztétikáját és gondolkodói habitusát. Érdeemes talán még bevezetőként elmondani, hogy Agamben a kortárs filozófia kiemelkedő alakja, munkásságát élénk viták övezik. Recepciója leginkább a politika- és társadalomfilozófia területén kiterjedt, ezen belül is az ún. *homo sacer*-koncepció biopolitikai vetületei körül alakult ki heves diskurzus az évek során. Noha Agamben munkásságát végigkíséri az esztétikai érdeklődés, a recepcióban ez a terület kevésbé van előtérben, talán ezért is lehet majd érdekes a most következő beszélgetés. Nemzetközi jelentősége ellenére Agamben magyar kiadástörténete több mint hézagos, hiszen eddig mindössze három rövid kötete jelent meg itthon: elsőként a 2008-as *A profán dicsérete* című esszégyűjtemény a Typotex Kiadónál, ezt követte 2019-ben a Homo Sacer-sorozat egyik darabja, az *Ami Auschwitzból marad*, továbbá most a *Studiolo*. Utóbbi kettőt Darida Veronika fordította. Ezenkívül esszéi és kisebb írásai megjelentek itt-ott folyóiratokban, például a kiváló *a szem* online bölcséleti magazinban (<https://aszem.info/>) több szövege is megtalálható. A bevezetés és a rövid kontextualizálás után rögtön Veronikához fordulok egy nagyon banális kérdéssel, hogy igazából miért a *Studiolo* az, ami most megjelent magyarul, miért pont ezt fordítottad le, miért tartod fontosnak, ha fontosnak tartod.

Darida Veronika: A *Studiolóról* azt érdemes tudni, hogy ez egy viszonylag új Agamben-kötet, olaszul is csak 2019-ben jelent meg. Én a fordítás előtti években már hosszabb ideje, egy Bolyai-ösztöndíj keretében foglalkoztam Agamben esztétikájával, ahol abból az alapkoncepcióból indultam ki, hogy az első művektől, tehát *A tartalom nélküli embertől* kezdve az esztétika nagyon fontos szerepet játszik az agambeni gondolkodásban. Épp a vége felé jártam ennek a kutatásnak, amikor 2019-ben Velencében rátaláltam a *Studiolóra*, ami bizonyos módon igazolta, hogy az életmű kései szakaszában — erről majd biztos részletesebben is beszélünk — még nagyobb szerepet kap az esztétikai gondolkodás. De a könyv fordítása, profán módon, a pandémiához köthető. Mindannyian emlékszünk arra, hogy a pandémia elején teljes bezártságra voltunk kárhóztatva. Én azért,

hogy ne bolonduljak meg, arra gondoltam, hogy megpróbálok lefordítani valamit, és a *Studiolo* jó alpnak tűnt. Kiadtam magamnak egyfajta penzumként, hogy mindennap lefordítok egy rövid Agamben-esszét, és ez valamilyen módon értelmet is adott a napoknak, könnyebben eltelt az idő. Persze aztán a nyár folyamán ezt az első nyersfordítást át kellett dolgozni, és olyan szöveggé kellett formálni, ami akár publikálásra is alkalmas lehet. Akkor kezdődött, hogy elkezdtem kiadót keresni, ami nem volt annyira egyszerű vagy evidens. Először a Typotex Kiadót kerestem meg, de őket nem érdekelte. Utána a Kijárat Kiadóhoz fordultam, őket érdekelte, csak hát pénz nem volt rá. Egy darabig a fiókban hevert, amíg végül az Olasz Intézetnek köszönhetően sikerült annyi támogatást kapnunk, amiből ki tudtuk fizetni a könyv és a képek jogdíjait. Az is megnehezítette a kiadást, hogy az olasz eredeti egy keményfedelees, gazdagon illusztrált, végig színes könyv. Nagy kérdés volt, miként lehet gazdaságosan úgy kiadni ezt a könyvet, hogy esztétikailag is egy szép könyvtárgyat tudjunk előállítani. Végül azt a megoldást választottuk, hogy ugyan maga a szövegrész fekete-fehér, de a végére színes képmel-lékletet tettünk. Ez egy kicsit ugyan ellentmond az agambeni elképzelésnek, ahol a képek és a szövegek mintegy kiegészítik és kommentálják egymást, de azt gondolom, hogy a magyar kiadás így is nagyon szép lett.

NZM: Mielőtt még mélyebben belemegyünk a könyv tárgyalásába, Bálintot is szeretném vallomásra bírni: neked mi volt az első „Agamben-élményed”? Te hogyan bukkantál rá a szerzőre, hogy ismerkedtél meg vele?

Somlyó Bálint: Nekem, mondhatni, nagyon organikus utam volt Agambenhez. 1995-ben olyan olaszországi ösztöndíjban részesültem, amelynek során a kedvenc filozófusom — itt elég sok ismerős arcot látok, akik tudnak erről a szenvedélyemről —, Walter Benjamin itáliai recepciójával foglalkoztam. Egészen váratlan módon gazdag és sokrétű recepció, az olaszok monográfiaikat sorát írták Benjaminról, és írják is mind a mai napig. Ennek során futottam bele Agambenbe, noha Agamben nem írt Benjamin-monográfiát, mint ahogy egy bizonyos értelemben Agamben sosem írt monográfiákat — ezen érdemes elgondolkodni. Elsősorban erősen megkonstruált és tematikusan felépített tanulmányköteteket írt, hagyományos értelemben vett monográfiát azonban nagyon ritkán ír vagy nem is ír, viszont szerintem két vagy három értelemben is a ma élő leghitelesebb Benjamin-utód. Az egyik nagyon konkrét: az itáliai Benjamin-összkiadásnak, merthogy létezik ilyen, ő volt a kurátora. Ez a kiadás, noha időben már követi a német *Gesammelte Schriften*-et, de nem egyszerűen átveszi, hanem átstrukturálja. A *Gesammelte Schriften* tematikus módon szerkesztett, és tematikusan különíti el a különféle köteteket, míg az olasz kiadás szigorúan kronologikus kiadás. Egészen kiváló — akkor ez nekem nagyon jól jött —, kötetenként hallatlanul részletes életrajzi mutatók kapcsolódnak hozzá, amelyek mindig az adott kötet időhatárai



közötti időszakot fedik le, valamint néhány ponton — és éppen Agambennek köszönhetően — gazdagabb, mint a német kiadás, bármilyen furcsa is, mert Agamben képes volt a németek számára is ismeretlen Benjamin-kéziratokat felhajtani. Volt Benjaminnek egy fiatalkori barátja, aki nagyon fiatalon Rómába költözött, és ott nagyon stilszerűen régiségkereskedő és antikvárius lett. Azt hiszem, hogy ez a kapcsolat a későbbiekben már nem élt tovább, viszont magával vitt ifjúkorukból valamilyen előadás-kéziratot — Agamben ezt az embert felkutatta, és megtalálta nála ezt a kéziratot. Találkoztam tehát Agambennel mint kiváló kiadványszerkesztővel, Benjamin ügyében. Találkoztam vele mint nagyszerű Benjamin-tanulmányok szerzőjével, aki maga is különféle Benjamin-tanulmányokat írt. Elhoztam, ez

az első Agamben-kötet, amivel találkoztam, és amit megvettem magamnak, a *Stanze*, amit ráadásul hosszú ideig nem olvastam, csak úgy találkoztam vele, hogy sok helyen hivatkozták. Nagyon romantikusan azt képzeltem, hogy az a kötet címe, hogy *Szobák*, merthogy a szó ezt is jelenti. Képzeljék el, nem ezt jelenti, hanem stancákat jelent, de szép lenne, ha *Szobákat* jelentene. Szép párja lenne a *Studiolónak*. Ebben egészen megejtően szép Benjamin-tanulmányokat találtam, amelyek egyrészt mélyen és belülről értik Benjaminget, másrészt az övéhez nagyon hasonló költői igényességgel vannak megírva. Harmadrészt azt gondolom, hogy annyiban is ő a leghitelesebb Benjamin-utód, hogy amikor nem Benjamingről ír, akkor is olyan írások sorát írja meg, amilyeneket Benjamin is írhatott volna, tehát borzasztóan megihlette, hatással van rá akkor is, amikor nem róla beszél. Például a legszebb Benjamin ihlette tanulmányok egyikét írta *Infanzia e storia*, tehát *Gyermekkor és történelem* címen, ami egészen mély módon kötődik Benjaminghez. Aztán jóval később lettek egészen másfajta, bizonyos szempontból Benjamingtől mélyen idegen kötődési pontjaim Agambenhez, így például borzasztóan szerettem a *Laperto* című kötetét, amely ember és állat viszonyának problémáiról szól, vagy pontosabban az emberfogalom és a filozófia által generált állatfogalom egymással való viszonyának a kérdéseivel, és ami egyébként szerintem egy bizonyos rétegben a *Studiolót* is érinti. Nem is egy, hanem legalább két rétegben.

DV: Egy lábjegyzetet fűznék ahhoz, amit Bálint mondott a címadás kapcsán. A könyv fordítása során az egyik legnagyobb kérdés a cím volt. A *Studiolo* az olasz nyelvben jelenthet dolgozószobát vagy szobácskát, íróasztalt, valamint a reneszánsz palotákban azt a helyiséget, ahova a herceg elhelyezte a saját kedvenc képeit. Ezért sokat gondolkodtam azon, hogy milyen magyar címet lehetne adni neki. Végül is Kelemen Pali, a Kijárat Kiadó vezetője és főszerkesztője azt mondta, hogy nem kell lefordítani, amit nem lehet lefordítani. És akkor nem is említettem, hogy a *Studiolo* még vissza is utal Agamben egy korábbi, *Autoritratto nello studio (Önarckép dolgozószobában)* című könyvére, arra a gyönyörű, egyszerre költői és filozófiai önéletrajzra, ahol Agamben saját életútját egészen sajátos módon az íróasztalán található tárgyak és képek leírása által örökíti meg. Ebben a könyvben nagyon fontos szerepet kap Walter Benjamin és az egész Benjaminghez való viszony. Egy szép vallomás ehhez a felvállalt és továbbvitt örökséghez. Egyébként a terveim között szerepel, hogy ezt a könyvet egyszer szeretném lefordítani. Az a könyv viszont, amivel most a Kijárat Kiadóval pályázunk, és majd meglátjuk, hogy a sors keze segít-e minket, a *Laperto (Nyitott)* című kötet.

NZM: Most több nagyon izgalmas általános mozzanat is felmerült, amelyek vonatkoztathatók Agamben egész életművére. Például itt van az antimonografikus és antiszisztematikus beállítódás, illetve a műfaji kísérletezés a filozófiai megszólalás különböző formáival. Mindez, ahogy el is hangzott, vélhetően Benja-

min felől jön, és ez a konkrét könyv mindennek egy kifejezetten szuverén megtestesülése. Fontos az is, hogy Agambennek van egy privát bölcséleti panteonja: visszatérően reflektált szerzők sora. Itt nyilván Benjaminget, Warburgot és Heideggeret lehetne mindenekelőtt kiemelni. Az emlegetett *Laperto* is valójában egy Heidegger-kommentár. De Michel Foucault ugyancsak nagy szerepet játszik a homo sacer-koncepció biopolitikai vonatkozásaiban. Gyorsan ide is fűzöm, hogy én hogy ismertem meg Agambent, ha már ilyen személyes hangvételt ütöttünk meg. Nekem még egyetemista koromban adta a kezembe Bacsó tanár úr, mégpedig németül. (A személyes nyelvi kompetenciák behatároltságától függetlenül szerintem van annak valamiféle kulturális bája, ha a német filozófia hálójában élvezettel vergődő nem német szerzőket német fordításban [is] olvassa az ember.) Kiugrott jurátusként nagyon izgalmas volt Agambennek a jogelmélethez, illetve a római joghoz és jogi kultúrához való viszonya. Ugyanis fogalomtermelésének hátterét gyakran a római jogi intézmények, társadalmi-rituális kontextusok képezik. Így van ez a homo sacer esetében is, mely a szakrális normarendszerhez, az úgynevezett *fashoz* sorolható. Ennek a sokkötetes sorozatnak az első darabját elolvasva próbáltam meg a saját esztétikai céljaimra kisajátítani. Akkoriban a neoavantgárd performanszművészettel foglalkoztam, mégpedig Hajas Tibor munkásságával, és nagyon izgalmas gondolatkíséret volt elképzelni, hogy miként lehet a szakrális szerepeket játszó performert egyfajta posztszektuláris homo sacerként értelmezni. Egyszerre szent és átkozott entitásként, aki ki van vetve a társadalmi térből, vagy aki önmagát lépteti ki a hétköznapi jogi-etikai világból.

De térjünk vissza a *Studiolóra*. Elhangzottak a kifejezés különböző jelentései: a reneszánsz palotában található kis szoba, ahova a herceg visszavonul a kedvenc képzőművészeti alkotásaival stb. Ennek van egy kissé arisztokratikus hangulata, de azért ez úgy kapcsolódik ide konkrétan, hogy maga az egész kötet képzőművészeti alkotásokhoz fűzött kommentárok sorozata. A szövegek műfajisága maga is értelmezési kérdés, de maradjunk (egyelőre) annyiban, hogy itt vannak ezek a rövid szövegek, melyek nem „leírnak”, hanem „körbebeszélnek” huszonöt képzőművészeti művet. Agamben a bevezető szövegében megpróbálja ezt a koncepciót módszertanilag rögzíteni: „Mi mást, ha nem egyfajta paradicsomot hoznak el azok a képek, amelyekkel mindig is körbe szeretnénk volna venni magunkat? Az érzékszervek, de mindenekelőtt az elme paradicsomi állapotát, amennyiben a képek olyasvalamiről szólnak, ami másként nem lenne érthető.”¹ Vagyis egy intim mentális tér megteremtése lenne a feladat, amelynek szövegtere maga az Agamben-féle *Studiolo*.

DV: Azt gondolom egyébként, visszatérve az előbb említett *Autoritratto nello studio*-ra, hogy ahogy az a könyv is egyfajta rejtett önéletrajz vagy vallomás, egy kicsit ez a könyv is az, tehát a legintimebb, belső térnek a megnyitása és láthatóvá tétele. A

montaigne-i gesztus érvényesül benne: azokat a képeket mutatom meg neked, néző-olvasó, amelyek számomra a legfontosabb műalkotások. Ezért ezek az agambeni esszék nem olvashatók úgy, mint művészettörténeti tanulmányok, ezek tényleg személyes jegyzetek. Úgy néz ki, mintha a könyv szerkezete teljesen *ad hoc* lenne, maga Agamben is elmondja, hogy nincsen benne semmiféle kronológia, bár az őskortól kezdve egészen napjainkig keletkezett műalkotások találhatók benne. Olyan alkotóktól, akiket valamennyien ismerünk, és olyan olasz kortárs festőktől, akiknek a nevével én is most találkoztam először. Habár kronológia vagy kánon nincs a könyvben, de egyfajta szerkezet mégiscsak felismerhető, én legalábbis azt gondolom, hogy az nem véletlen, hogy honnan hová jutunk el. A könyv első esszéje az olasz kiadás borítóján szereplő Bellini-képet elemzi, a *Noé részegségét*. Agamben azt vizsgálja, hogyan jelenik meg egy öregember meztelen teste egy festményen, valamint hogy egy öreg festő, aki mögött már ott áll az új generáció, amelynek tagjai megpróbálják őt letaszítani Velence festőfejedelmének trónjáról, hogyan mutatja meg nekik, hogy mit tud. Ez egyfajta szembenézés a korral. Agamben utolsó könyveiben egyébként az öregség állandóan visszatérő téma. A *Studiolo* utolsó képe pedig egy Gauguin-önarckép: tehát Bellini egy rejtett képmásától jutunk el Gauguin felvállalt portréjáiig, ahol a festő rendíthetetlen tekintete néz szembe velünk. Ez a könyv szerkezeti váza.

NZM: Engem több szempontból zavarba hoz a könyv, nagyon nehéz fogást találni ezeken a mikroszövegeken. Legtöbbször hirtelen csak megjelenik a képre történő utalás, de valójában nem történik alapos képleírás, rekonstrukció, értelmezés stb., hanem csak pár odavetett mozdulattal elhelyezi a képet a szöveg terében, gondolatilag vagy inkább gesztusszerűen *installálja*. Engem ez arra emlékeztetett, amikor feltűzöl egy képeslapot magad elé az íróasztalod falára, vagy beragasztod a jegyzetfüzetedbe, hogy jelenlétével helyet adjon a gondolataidnak. A kép nem cél, hanem dinamizáló nyom, mely ösztökél és elindít valamerre. Egy-egy szövege leegyszerűsíthető egy-egy mondatra, amihez eljutunk, vagy amiből kiindulunk, miközben van valami zavarba ejtően és vonzóan esendő is abban, hogy nem megy biztosra, hanem tényleg csak művészetfilozófiai gesztusokat tesz — aztán vagy tudunk kezdeni valamit ezzel a pantomimmel, vagy nem.

SB: Mindkettőhöz hozzászólnék, ahhoz is, amit Veronika, és ahhoz is, amit Márió mondott. Az egyszerűbb az, amit Márió mondott. Én egyre inkább azt gondolom, hogy ennek a könyvnek is Benjaminghez van köze, de ez lehet, hogy csak az én vesszőparipám. Egész pontosan a barokk emblémának ahhoz a felfogásához van köze, amit Benjamin a *Szomorújáték* könyvében alapoz meg, és nagyon furcsa módon, mutatis mutandis, lényegileg megváltoztatott elemekkel, már az *Egyirányú utcában* gyakorol. Az *Egyirányú utca* egy puszta szöveges könyv, de azzal a nagyon furcsa sajátossággal rendelkezik, hogy ehhez hasonló-

an rövid szövegekből áll, a rövid szövegeknek mindig van egy címe, mint ahogy a barokk emblémáknak is van egy címe. A kép helyett ott egy szövetségű kép áll, amelynek az esetek túlnyomó részében csak rendkívül bonyolultan átvitt értelmű köze van a címhez, vagyis egyáltalában nem direkt módon magyarázza a címet. Én azt gondolom, hogy ez pontosan így működik. Ebben tényleg van egy embléma, van egy kép, és van egy azzal nagyon furcsa módon összekapcsolódó, egy csomó esetben egészen önkényesnek tűnő, vagy legalábbis nagyon sok közvetítésen keresztül megvalósuló összefüggésrendszer. Van egy személyes vagy filozófiai mondanója, amely a képen meditálva — hiszen ezek bevallottan meditációs objektumok számára — jut eszébe. Hogy aztán ez igaz vagy nem igaz, nekünk is ez jutna-e eszünkbe, az nem jó kérdés, merthogy nem arról van szó, hogy ő képet elemez, az elemzésnek abban az értelmében, ahogyan ezt egy művészettörténész tenné. Én ettől érzem rendkívül megkapónak, és kétségkívül néha zavarba ejtőnek, mi több, időről időre önkényesnek is. Tehát néha vannak vele problémáim, de persze azt kell mondani, hogy ha neki erre alkalom ez, akkor fogadjuk el, hogy neki ez az alkalom kínálkozott.

Amit Veronika mond, az szerintem a legsúlyosabb rétege a dolognak, és ez ma délután fogalmazódott meg bennem, amikor még egyszer végignéztem az egész könyvet. Én azt gondolom, hogy ez a könyv egy most már 80 éves ember nagyon súlyos szembenézése az öregedéssel, és nem is általában az öregedéssel, hanem a testi öregedéssel. Ha megnézzük, akkor ebben a 25 képelemzésben legalább 5–6, ha nem több, a testi öregedésről vagy a test pusztulásáról vagy a testhez való viszonyról szól. Az első mindjárt az elején a Bellini-kép, ami világos módon egy öreg férfitest központba helyezése és a szembenézés azzal, hogy mi történik egy öreg férfitesttel. De ugyanilyen módon a Tiziano-kép is az a pásztorral, amely elemzésének kapcsán egyébként azt kell mondanom, hogy más képek nélkül nagyon bizonytalan lábakon áll. Tizianónak a *Pásztor és nimfa* című, szintén öregkori képéről van szó, amelyet maga az elemzés párhuzamba állít egy másik Tiziano-képpel. Egyébként nem a saját, hanem valaki más ötlete alapján Tizianónak a *Három életkor* című korábbi képét említi itt, amelyet motivikus kapcsolat fűz össze az általa elemzettel — de azt kell mondanom, hogy kifejezetten nem értek egyet az elemzéssel. Ő ugyanis azt vidám képnek tartja, szembeállítva ezzel az öregkorival, ami szerinte egyfajta paradicsomiságot tükrözne a munkátlanságnak leginkább blanchot-i fogalmában. Csakhogy én megnéztem azt a *Három életkor* című képet, annál nyugtalanítóbbat nem igazán láttam életemben. Nem egyszerűen nyugtalanító, majdnem azt kell mondanom, hogy feszélyező. Van benne valami kifejezetten kellemetlen azon túl, hogy nyilvánvalóan retorikus értelemmel is bír.

Ugyanilyen módon ott van a másik öregkori Tiziano-kép, amelynek egészen szörnyű a témája, *Marsyas megnyúzását* ábrázolja. Azt gondolom, hogy Agamben nem véletlenül választja ezeket a témájukban vagy feldolgozásukban kegyetlen képeket,

¹ Giorgio AGAM BEN: *Studiolo*, ford.: DARIDA Veronika, Kijárat Kiadó, Budapest, 2021, 7.

amelyekben szembenéz a pusztulással. Egyébként a Tizianótól megszokott királyi ábrázolásokhoz képest ez egy brutális ábrázolás, és festésmódjában is nagyon furcsán impresszionisztikus, szaggatott. Egyáltalában nem olyan, amilyen a leheletfinoman megfestett Chardin-kép, ahol viszont egy megfeszítést lát bele egy elejtett nyúltetembe, amelyet felakasztottak: ennek egyébként az egész kísérőszövege akár Francis Bacon-re utalhat vissza, aki rendszeresen arról beszél, hogy a hentesnél látott kiaggatott állattetek számára mindig Krisztus-szimbólumok, és mindig azon kell elgondolkodnia, hogy akár ő is lehetne felaggatva így egy hentesüzletben. Úgyhogy végig a testnek ezzel a kockázatos halálraszántásával néz szembe a kötet, végigkövethetően.

Még egy valamit idéznék föl. Nem ebből a kötetből, hanem Agamben életművének számomra nagyon fontos részéből, a már emlegetett *Gyermekkor és történelem* című írásban, ahol hosszan beszél arról, hogy az európai gondolkodásban visszaszorul a tapasztalat. Ez az írás világos módon egy Benjamin-műből születik, a tapasztalatban való elszegényedésről szól, ami Agambennél egészen radikális irányt vesz, hogy ugyanis tapasztalat nélkül élünk. Nem egyszerűen szegények vagyunk a tapasztalatás terén, és itt Agamben belemegy abba a problémába, hogy hogyan vált szét az európai modernitásban gyakorlatilag Descartes-tól és Galileitől a tudás és a tapasztalat. A tapasztalat az valami emberi, a tudás pedig valami isteni tudásnak a követelményrendszere, és Montaigne-t jelöli meg, mint az utolsó európai gondolkodót, aki még a szó tradicionális értelmében a tapasztalatra támaszkodik. Azt jelölik ki a tapasztalat végső tárgyának, hogy a halálhoz kerüljön közel, tehát hogy a tapasztalat végső, de megtapasztalhatatlan tárgya a halál. Pontosan azért, mert a halál pillanata már nem lesz megtapasztalható, mert hiányozni fog az, akire ez a tapasztalat hatna. Ebben az értelemben, vagyis az antikvitástól Montaigne-ig tartó értelemben, számomra ez egy tapasztalásról szóló könyv.

DV: Egyrészt nagyon egyetértek, másrészt egy kicsit vitatkoznék is. Igaz ugyan, hogy benne van ez a haláltapasztalat, de közben Bellini képén az öregember teste egy ragyogó, makulátlanul fehér test. Vagy van később egy gyönyörű elemzés Cy Twombly szobráról, ami azt a címet kapja, hogy *A leomló szépség*, és ami-ben a hanyatlás a szépség elkerülhetetlen hanyatlásaként jelenik meg. Ez az állandó kettősség jellemzi az agambeni gondolkodást, mely szerint a legprofánabb képekben is megláthatjuk a szentséget. Egyébként nagyon sok mindent nem vesz figyelembe Agamben az elemzett képeken, én például soha nem értettem, hogy habár Tiziano *Pásztor és nimfa* képe kapcsán hangsúlyozza, hogy a nimfa egy párducbőrön fekszik, de nem említi azt a részletet, hogy a halott állat mintegy kitekint a nézőre. Egyébként ha már arról beszélünk, hogy mit lát meg, és mit nem lát meg, akkor azt is mondhatnánk, hogy elsősorban eszméket vagy ideákat lát a képekben. Ilyen értelemben ezt a könyvet leginkább Agamben egy korai művéhez, az *Idea della Prosá*hoz tudnám hasonlítani.

SB: Bocsánat, még egy valami, amit Márió hozzászólása kapcsán akartam mondani. A rómaisághoz való viszonya, azon belül is a római jog szerepe kapcsán: nem tudom, mindenki számára nyilvánvaló-e, hogy Agamben eredetileg jogot hallgatott, alapképzettsége szerint jogász. Az egyik legfontosabb könyve a *Stato di Eccezione*, a *Kivételes állapot* címet viseli Carl Schmitt nyomán — vagy vele vitatkozva —, ami megint csak egy államjogi kifejezés és államjogi problematika.

NZM: Meg kell vallanom, hogy a *Studiolo* bizonyos tematikai-személyes felvetéseihez nem igazán tudok kapcsolódni, de a gesztikus módszertan maga nagyon izgat. Ebből a szempontból a kulcsszé az *Istenben lévő facipők*, amely Jan van Eyck *Arnolfini házaspár* (1434) című alkotása köré íródik. Agamben itt Daniel Arasse 1992-es kötetéből indul ki, és a „részlet” hermeneutikai felfedezését hangsúlyozza: „A részlet nem az egész festmény üzenetére utal, inkább egy olyan folthoz, vagy eltéréshez hasonlít, ami lebontja és átpozicionálja az egész művet, ezzel az anomáliával szemben a művészettörténész csak tűzoltóként viselkedhet. Feladata az, hogy kioltsa a részletet, amely akadályozza, hogy a festmény átfogó értelmét vizsgálja.”² Tehát a művészettörténész kioltja az „értelemzavaró” részletet, miközben Agamben mintha épp az ellentettjére törekedne: ráközelít és exponál olyan részleteket, amelyek felrobbantják a művészettörténeti értelemben vett átfogó értelem lehetőségét. Aztán e szubjektíven lokalizált részletek mentén nyitja ki a személyes meditatív teret, az elme(kép) paradicsomi állapotát.

Mindennek van egy technológiai-mediális vetülete is, hiszen ezt a részlet-hermeneutikát a fotográfia teszi lehetővé, amelynek — és itt megint csak benjamin gondolatokat hasznosít — van egy aurátlanító dimenziója, ugyanakkor konstruktív is lehet, hiszen a képírás mint kommentár így tud felszabadulni, megszökni a részletek felé. Én az értelemnek ezt a megszöktesét a profanáció gyakorlatával kötném össze, amely Agamben megvilágító fogalma. A profanáció egy olyan — a római joghoz visszavezethető — művelet, amelynek során a szentnek vagy kultikusnak tekintett dolgokat visszahelyezzük a szabad emberi felhasználás területére. Ennek analógiájára a *Studioló*ban mintha az történelem, hogy a képek a művészettörténet, a kánon vagy az art world kultikus börtönéből ezekkel a részletképző vagy részekre forgácsoló játékos műveletekkel lennének kiemelhetők, miközben a részletekből új kép(értelem)kozmoszok jönnek létre.

DV: Ehhez is egy lábjegyzet: a *Profanazioni* című könyvben, ami magyarul *A profán dicsérete* címmel jelent meg, van egy gyönyörű esszé, ami a fotográfiáról szól, és abban Agamben a fotográfia utolsó ítéletéről beszél. Daguerre fotográfiáját idézi, amelyen véletlenül, a hosszas expozíció miatt, megjelent az első emberalak (egy cipőjét pucoltató férfi). Ez a végtelenül profán cselekvés tehát megőrződik az öröklétnak, a fotográfiái gesztus pedig az utolsó ítélettel lesz egyenértékű. Ez a fotografikus tekintet nagyban jellemzi Agamben gondolkodásmódját.

SB: Én már csak a poént mondhatom ki mániákusan, Benjamin miatt. Az, hogy a részlet hogyan válik a technikai sokszorosításban új, önálló műalkotássá, szó szerint benne van a sokszorosítás-tanulmányban. Amiként érdekesen feszült probléma az, hogy Benjamin a fotóról szóló tanulmányaiban hosszan beszél a kényszerű hosszú expozíciónak a kérdéséről, és ebben látja annak utolsó pillanatát, hogy a korai fotográfiák tudnak még auratikusak lenni — annak ellenére, hogy ez majdnem önelentmondás —, mert a kényszerű hosszú expozíció egy olyan kimerevítést eredményezett a képben, amely az aura lehetőségét hordozta a későbbi pillanatkép ellenében.

Két dolgot akartam még felvetni. Az egyik az, hogy érdekes módon néha annak ellenére, hogy Agamben egy sor művészettörténeti utalásában — hogy kire utal, honnan veszi az információt satöbbi — nagyon pontos, bizonyos nyilvánvaló forrásait viszont háttérben hagyja. Mondjuk, én a másik Jan van Eyck-elemzést szeretem borzasztóan, a Szent Borbálát, amelynek kapcsán az egész, miszerint a ruha redőzete a világ értelmezéseként jelenik meg, Deleuze-t idézi természetesen. Ő ezt kicsit finomabban csinálja, amennyiben Cusanust emlegeti. Nagyon nehezen tudom elképzelni, hogy Jan van Eyck Cusanust olvasott volna, ő is csak felveti a lehetőségét, pusztán kronológiai tekintetben akár olvashatta is, és nyilván a komplikációnak abban az értelmében, amit aztán Deleuze szeret számos helyen fejtegetni Cusanus kapcsán, hogy hogy van benne az egyben a sok, a pontban a sík és az egész logikája.

A másik, egy olyan dolog, amit viszont kifejezetten furcsállok. Van még egy olasz kortárs filozófus kedvencem, aki nagyon sok ponton érintkezhetne Agambennel, és nem nagyon látom, hogy Agambennél felbukkanna. Őt úgy hívják, hogy Massimo Cacciari, aki a stílusától kezdve a tematikájának bizonyos elemein keresztül, a teológiai érzékenységig, Heideggerig, Benjaminig hasonlít Agambenre — és én mégsem emlékszem, hogy találkoztam volna Cacciarira történő hivatkozással, miközben Cacciari egy sztárfilozófus, nem egy eldugott figura. Ezt én kifejezetten furcsálltam, de ennek sokféle oka lehet.

NZM: Igen, a büntetés és ajándékozás nagyon kifinomult formája tud lenni a hallgatás, illetve az elhallgatás, hogy kit és hogyan hallgatunk el.

DV: Még egy elhallgatott név van: André Malraux-ra sem utal Agamben, pedig Malraux „képzeletbeli múzeum” elképzelése erősen ott van a könyv háttérében és koncepciójában. Erről az elképzelésről Didi-Huberman írt egy könyvet, amiben azt mondja, hogy egyfajta művészeti albumként kellene újragondolni a Malraux-féle múzeumkonceptiót, és szerintem ez az album-jelleg megjelenik Agamben gondolkodásában is.

NZM: Jó, hogy ezt felhoztad, mert ennek kapcsán akartam én is valamit mondani, noha lehet, hogy ezzel magát Agambent is profanizálom. Valamikor tavasszal írtam erről a kötetéről egy

kritikát a *Műút*ba, ami még nem jelent meg. Ott azzal kísérleteztem, hogy megpróbáltam megvizsgálni a *Studiolo* koncepcióját a digitális kultúra összefüggései közt. Végére is digitális mindnapokban élünk, a képek nagy részét digitálisan fogyasztjuk, a képekhez való viszonyunkat alapvetően meghatározza a technológiai sokszorosíthatóság digitális fázisa. Ez az állapot a képfigyaszítás szempontjából állandó inszomniaként működik, kifesztített szemekkel állandóan képeket nézünk és termelünk, képek inváziójában élünk, mint a *Gépnarancs*ban, amikor a főhőst kondicionálják. Állandó hajszoltság és álmatlanság, a képeknek valamiféle inszomniás pornográfiája. A *Studiolo* egy ilyen környezetben számomra egyfajta immunológiai gyakorlatnak tűnik. Mintha a részletek külön univerzumában való elidőzés a megvédettség szigetét kívánna létrehozni a digitális fluxusban. Re-auratizálás mint az esztétikai életforma re-kreációja, amikor a csendbe vonulunk vissza a textuális és vizuális zaj elől.

DV: Egyébként a francia kommentár szóban benne is van a hallgatás, ha kettébontjuk, akkor „comment-taire”, vagyis arra kérdez rá, hogy miként hallgassunk. Az agambeni képleírások is mintha arra törekednének, hogy úgy beszéljünk a képekről, hogy közben megőrizzük a lényegi csendjüket. Ha végigolvassuk ezeket a képleírásokat, rengetegszer előkerül bennük a csend, a hallgatás kifejezése, és Agamben gyakran beszél arról, hogy a képzőművészet a csend művészete. Ez azért nagyon lényeges, mert egy eredeti, paradicsomi állapotot idéz, ahol a dolgokkal még a megnevezésük előtt találkozunk. Ezért is fontos az, hogy ne akarjunk mindent elmondani egy képről, hanem fogadjuk el azt, hogy minden képnek vannak rejtett titkai, olyan üzenetei, amelyeket nem tudunk szavakkal kifejezni.

NZM: Szerintem elérkeztünk a beszélgetés végéhez. Én már csak egy dologra hívnám fel a közönség figyelmét, vagy kettőre, egészen pontosan. Nemrég a Kiscelli Múzeumban mutatták be Gerhes Gábor *Atlas*-projektjét. Ez egy nagyon izgalmas művészeti könyv (illetve hozzá kapcsolódó kiállítás), amely egyszerre reflektálja a szubjektív archívumok, a képzeletbeli múzeumok, a különböző enciklopédia-projektek hagyományát. Épp azt a kérdést, hogy hogyan lehet egy privát studiólót létrehozni. Az Agamben-kötet és a Gerhes-*Atlas* összeolvasása számos értelmezői izgalommal kecsegtet. Emellett köszönöm Veronikának és Bálintnak a részvételt, a közönségnek az értő figyelmet, és mindenkinek további elmerülést kívánok saját képzeletbeli galériájában és múzeumában. További szép estét.

² *Uo.*, 67.

KORSZAKOS járványok, ANTROPOLÓGIAI állandók, EGYEDI poétikák

(Beszélgetés Ureczky Eszter Kultúra és kontamináció. A járvány metaforái és biopolitikája kortárs regényekben [Kijárat Kiadó, 2022] című könyvéről.)

Vásári Melinda: Üdvözlök mindenkit! Ma este a Kijárat Kiadó legfrissebb kötetéről fogunk beszélgetni, mégpedig Ureczky Eszter *Kultúra és kontamináció. A járvány metaforái és biopolitikája kortárs regényekben* című kötetéről. Mellettem ül a szerző, Ureczky Eszter, valamint H. Nagy Péter, aki maga is hasonló témával foglalkozott az elmúlt egy-két-három évben, és jelent is meg könyve *Karanténkultúra és járványvilág* címmel a Prae Kiadónál, úgyhogy hasonló témákban mélyedtetek el. Ennek kapcsán arra volnék kíváncsi, hogyan kezdtetek el ezzel a témával foglalkozni. Honnan jött az inspiráció, a motiváció, az érdeklődés?

Ureczky Eszter: Nekem nem ez volt az első kutatási témám. Alapvetően ez a könyv az angol nyelven írott, 2017 decemberében megvédett doktori disszertációm fordítása, részben átirított változata. A doktori program második évében változtattam meg a témámat erre, az első az ikerség irodalmi ábrázolásai, a narcizmus és a hasonmásalakok voltak, ebből is TDK-ztam Bényei Tamás témavezetésével, de egy év után megfogalmazódott bennem, hogy ez már nem érdekel annyira, és mondtam Tamásnak, hogy inkább a betegséggel szeretnék foglalkozni. Akkoriban elég sok Susan Sontagot olvastam, meg egyébként gyerekkorom óta borzalmasan hipochonder vagyok. Ez egyáltalán nem vicces, csak most így mesélem, de nagyon sokat szenvedtem ettől korábban, illetve jelentősen meghatározta a gondolkodásomat, testtapasztalatomat. Mindenesetre emiatt foglalkoztam ezzel, ez a két oka volt alapvetően. Kíváncsi vagyok, Péternek milyen mentsége van rá, hogy olyan furcsa témákkal foglalkozik.

H. Nagy Péter: A betegségekhez társuló trauma engem korán elért, tripanofóbiás vagyok — ez a túfóbia. Skarlátos voltam gyerekkoromban, sok injekciót kaptam, valószínűleg akkor alakult ki, és a mai napig nem bírom a tűt. Tehát kitágítva, a betegség (és a vele kapcsolatos fóbiarendszer) meghatározza mindannyiunk életét. A személyes tapasztalaton túl engem egy ideje foglalkoztatnak a járványok is, nagyon kedvelem a járványfikciókat (regényeket, filmeket egyaránt). Másfelől, több évtizeddel ezelőtt lenyűgöztek Richard Dawkins könyvei, amelyek némelyike, például *Az önző gén* lényegében a kulturális epidemiológia egyik alapvető dogmáját fogalmazta meg, nevezetesen hogy a kultúra lényegében a járványokhoz hasonlóan terjed, és ez a memetikai, később a kultúra naturalista elméletéből kinövő vonal vezetett aztán el a kulturális járványtan bizonyos területeihez.

VM: Nagyon köszönöm, át is vezetél a következő kérdésemre, ugyanis Eszter említette többször, hogy egy nagyon fiatal tudományos megközelítés felől olvassa a műveket, amelyeket a könyvében elemez, mégpedig a kulturális orvostan felől. Újdonságát mutatja, hogy ennek a területnek még nagyon sokféle neve van. Eszter, tudnál erről pár szót mondani?

UE: Igen, tehát amikor ezt a témát elkezdtem 2011 körül, még nem tudtam, hogy van ilyen, hogy medical humanities, nem is

tudtam, hogy így hívják, amit csinálok. Egész pontosan, bevalom, Kérchy Annától tudtam meg, hogy én ezzel foglalkozom, pedig az már a házi védelemre írott opponensi véleménye volt, amikor megnevezte, hogy Eszter ezen a területen dolgozik, és akkor emlékszem, mennyire megörültem és megkönnyebbültem. Addig főleg kultúratudományos területen helyeztem el ezt a témát, így is beszélgettünk róla Tamással. Egyébként annyira nem új ez a terület, idehaza mindenképpen az, de mivel itt van Nemes Laci, nagyon örülök neki, esetleg majd bioetikusként ő is hozzá tud ehhez tenni értékes szempontokat. Magyarul eleve az, hogy több elnevezése van a területnek, már mutatja, hogy eléggé képlékeny még: kultúrorvostan, orvosbölcsezet, egészségügyi humántudományok, orvosi humaniorák és még több néven is utalnak rá. Részben amerikai eredete van ennek a fajta olvasásmódnak, akár a 70-es évekig is visszavezethető, amikor az orvosi egyetemek kurrikulumba próbálták beemelni valamilyen módon a humán jellegű képzést, nyilván érzékenyítő, empátiafejlesztő célzattal. A 90-es években aztán egyre inkább a brit egyetemeken is megjelent ez a tendencia, amelynek még angolul is több elnevezése használatos. A medical humanities a legismertebb, de nevezik health humanities-nek, ami még tágabban értelmezi a fogalmat. Voltaképpen beletartozik szinte bármi, ami az orvosi- és a humántudományok határterületeihez kapcsolódhat, betegségek ábrázolása, etikai kérdések. Én főleg irodalommal és filmmel foglalkozom ilyen szempontból, ennek külön eleme például a kulturális epidemiológia. Nagyon izgalmas terület, és szerintem igen fontos kérdéseket vet fel — főleg manapság, amikor például a pandémiára gondolunk, vagy a klímakatasztrófára. Nem igazán lehet már ezekre a globális krízisekre nem ilyen összetett elméleti háttérre épülő válaszokat adni. Nagyon röviden ezt tudnám elmondani, hogy ezt jelentheti ez a terület, vagy ilyesfajta témákat foglalhat magába, de a könyvben is elég sok más elméleti aspektus is felbukkan, például gender, térfenomenológia, többek között.

VM: És Péter, a kulturális járványtani mennyire hozná kapcsolatba ezzel, amiről most Eszter beszélt, a kulturális orvostannal, vagy akár Eszter könyvével?

HNP: Teljes mértékben kapcsolatba hozható. Talán úgy is lehet fogalmazni, hogy a betegségekkel való foglalkozás — és itt valóban Susan Sontagra lehetne utalni — a humán érdeklődési területeket is meghatározta valamennyire. *A betegség mint metafora* című híres könyv, amelyet felidézhet Eszter könyvének alcíme, fél évszázados múltra tekint vissza. Ebben nem feltétlenül a tudományos kiindulópont az elsődleges, hanem inkább a személyes tapasztalat, részben pedig a társadalomnak az akkori amerikai körülményekre adott válaszai, a ráklobbi és az AIDS megjelenésének tudatosítása körüli időszak. Maga Sontag is rák-túlélő, így lényegében ez egy személyes vallomás a tudomány és az orvostan segítségével. A medikalizáció értelmezése mellett végig is tekint a különféle járványtani modelleken (ahogy fogal-

maz: új betegség, régi metafora), így ott már körvonalazódik az, amire aztán majd nagy erővel összpontosít a kulturális epidemiológia is, hogy minden járványszituáció kitermel — Eszter könyve úgy fogalmaz, hogy: — antropológiai állandókat. Ezek az állandók olyasmik lennének, mint a bűnbakkeresés, a moralizálás, az áltudomány preferálása stb., melyek a pestisnél és a mostani pandémiánál ugyanúgy megfigyelhetők. Eltelt közben jó pár száz év, és ezek mégis újra és újra dinamizálódnak, és meghatározzák egy-egy járvány lefolyását. Ilyen értelemben lehet azt mondani e jelenségkör alapján, hogy minden járvány valójában komplex jelenség. Nem elég a kórokozót tanulmányozni, meg nemcsak a járványmodelleket érdemes figyelembe venni, például a számítógépes epidemiológia eredményeit, hanem a kultúra számos területét is. Hogyan reagál a társadalom, ez hogyan csapódik le a kultúrában. Ilyen értelemben a járványok (és minden járvány) nemcsak biológiai, hanem egyben kulturális jelenség is, ennek a kettősségnek a tanulmányozásával foglalkozik részben a kulturális járványtan, és az említett terület is, a kultúrorvostan.

VM: Ahogy most ezt gyönyörűen összefoglaltad, végig visszakapcsoltam Eszter könyvére, hogy ő pont ezt viszi véghez regények olvasatával. Most a regényekre is kérdeznék rá Esztertől: pontosan milyen műveket választottál, és miért ezeket a műveket választottad? El tudod-e mesélni nekünk és a közönségnek?

UE: Erre a kérdésre én is nagyon őszintén fogok válaszolni. Egy doktori disszertáció esetében nyilván van egyfajta rendszerkényszer, ezt mindenki ismeri szerintem, aki valaha átment egy ilyen folyamaton. Azért a ragály lett egyébként a fókusz, mert a rákkal nem akartam foglalkozni személyes okokból, nem a saját személyes okomból, de semmiképp nem akartam, és akkor ez úgy adta magát mint átfogó, történelmi és irodalmi szempontból is jelentős probléma. Ez persze még jóval a pandémia előtt volt. Először kizártam bizonyos kórokat, például a szifilisz, mert arról rengeteget írtak már, a tbc-t is ugyan emiatt hagytam ki, mert úgy láttam, hogy már nagyon alaposan kutattott területek voltak, és végül ez a három betegség bontakozott ki meghatározóként, egyfajta kultúrtörténeti ívet kirajzolva. Elég gyakran ábrázolt, de nem agyonelemzett témákként, és tulajdonképpen ezekhez kezdtünk el aztán Bényei Tamással regényeket keresni, hogy kikerekedjen belőle egy disszertáció.

VM: És mi is ez a három?

UE: Három fejezetben két-két regény szerepel, ami jó hír, hogy a hat regényből három magyarul is olvasható. Szerintem a magyar monográfia esetében ez egy központi szempont. Az első William Owen Roberts walesi szerző *Ragály* című kötete, ami Csuhai István ihletett műfordításában olvasható. A másik pestisregény is megvan magyarul, az pedig Geraldine Brooks ausztrál írónőnek a *Csodák éve* című regénye, ez egy ilyen Reader's Digest-es kiadásban van meg, de ez ne riasszon el senkit, bár

lényegesen populárisabb szöveg, mint Robertsé. A kolerafejezetben szereplő két regény magyarul sajnos nem olvasható, de nagyon jó szövegek. Az egyik egy neoviktóriánus regény, Matthew Kneale *Sweet Thames* című regénye, a másik pedig egy amerikai zsidó író, Anne Roiphe *An Imperfect Lens* című regénye. Az AIDS-fejezetnek csak az egyik szövege van meg magyarul, *A szépség vonala* Alan Hollinghurst kortárs angol szerzőtől. Sajnos ebben az esetben a fordítás nem kifogástalan, úgyhogy emiatt én újr fordítottam minden idézett részt, és még egy amerikai szerzőnek egy AIDS regénye van benne, Alfred Corn *Part of His Story* című regénye.

VM: A három betegség, ragály: a pestis, a kolera és az AIDS. Péter említette, hogy vannak kulturális antropológiai állandók, amelyek visszatérnek, formációk, strukturális hasonlóságok a járványok idején, a járványok hatásaiban és azok kulturális feldolgozásában. A három betegség kapcsán, hogyha ki kellene emelni pár ilyen állandót, mi lenne az, amit kiemelnél?

UE: Ehhez is majd szerintem mind a ketten hozzá tudunk tenni egy-két dolgot, de azért a kontamináció szó szerepel a címben, mert valóban ez a legátfogóbb metafora a kötetben, azaz a szennyeződés, a mocsok metaforikája, és ennek van is elég izgalmas kultúratudományos szakirodalma egyébként, például Mary Douglas írt erről, meg nagyon sokan mások, egész könyveket írtak adott testváladékokról is. A három adott betegségnél megnézve pedig látszik, hogy időben is változó az, hogy milyen jelentéseket hoz felszínre az adott járvány, meg az, hogy milyen testi tünetekkel jár, és azok mennyire stigmatizált tapasztalatok, például a pestises kelés. A bűbő főleg a középkori diskurzusban nagyon erőteljesen a büntetéssel, a bűnhődéssel függ össze, és nagyon érdekes, ahogyan Michel Foucault ír a lepra és a pestis kapcsán, hogy ezek a paradigmateremtő betegségek más-más társadalmi reakciókat hívtak elő. A lepra a kirekesztést, a pestis pedig a belső kontrollt, a karantén intézményeit. A kolera esetében nagyon fontos a gyarmati kontextus, mert az indiai szubkontinensről ered a kór, és emiatt nagyon szorosan összefüggött a rasszizált másságról alkotott viktoriánus korabeli elméletekkel, és főleg a kifejezetten undorító, szennyes test tapasztalatának az ábrázolásával. Az AIDS pedig a szexuális identitás és a homofób viselkedések rendszerét hívja elő ilyen módon, és főleg Sontag esszéje kapcsán is a szegényhez kötődik. Egyrészt tehát mind a három betegség mutat közös vonásokat, főleg a szennyeződés változó kulturális testi jelentései kapcsán, másrészt pedig eltérő módokon saját korukhoz kötődő speciális jelentéseket lehetett a regényekben felfedezni, de Péter, nem tudom, hogy hogy látja ezt.

HNP: Hasonló módon, még a regények kiválasztásához egy adalék: ezek (többnyire) posztmodern történelmi regények, és — ahogy az elemzésekben is szépen látszik — alulnézeti történelmi perspektívát mozgósítanak.



VM: Mikrotörténelem?

HNP: Igen, ez is fontos kiindulópont. Apokrif történelemnek nevezik ezt a műfajt. A hat regény ilyen értelemben egy olyan sorozat, amely össze is kapcsolódik, mert az apokrif történelemnek az az egyik sajátossága, hogy a múlthoz való hozzáférés, vagy platform, vagy csatolás erőteljesen jelenorientált. Az elemzésekben Eszter szépen kimutatja, hogy bizonyos regényekben a probléma inkább a mi problémánk, nem feltétlenül a szereplőké és a karaktereké, sőt, az adott időszakban (a történet idejében) élő karakternek valószínűleg meg sem fordulhatott a fejében valami hasonló. Visszatérve a kérdéshez, úgy „állandók” ezek a jelenségek, hogy visszatérnek, de újabb relációban és újabb kontextusban vetnek fel hasonló dilemmákat. Ezeket a *Kultúra és kontamináció* című könyvben a szerző korszakos jelentőségű betegségeknek nevezi, melyekből egy korszaknak az archívuma,

gondolkodásmódja, technológiája is visszakereshető, és így a betegség felfogható társadalmi tünetként. Az irodalom és a művészet rendkívül kedveli a káoszt. Ezek a regények pont azokat a pillanatokot ragadják meg, amikor a káosz és a rend kapcsolata megváltozik. Hadd ajánljam zárójelbe téve Terry Pratchett egy megfigyelését: a káosznak mindig előnye van a renddel szemben, mert sokkal jobban szervezett. Ez persze poén, de a káosz valóban szépen tanulmányozható az irodalom és a többi művészeti ág kapcsán, hiszen ezeknek az időszakoknak speciális művészeti ágazatai jöttek létre. Gondoljunk a pestis egyik időszakára, a 17. századra; a Jakab korban egy erőteljes nyelvi kultúra reagált a járványra, amely nem képi indíttatású volt; de van, ahol viszont a rézmetszetek, festmények stb. vették át ezt a funkciót. Úgyhogy ezek a visszatérő kérdések, melyek a társadalom testét szétszabdadják, és a káoszt jelenítik meg, hasonlóak, ezért is érdemes tanulmányozni mindegyiket külön-külön és együtt is, mert kapcsolat van közöttük. Hiszen a társadalmak hasonló módon kezelik a problémákat, például a kirekesztés, a stigmatizáció mindhárom betegség kísérőjelensége. Aztán például a testnek a külső és a belső megfordítása jól látszik a kolera esetében, azonnal stigmatizálják azt, aki ürít (amit egyébként nem lehet visszatartani). A test mintegy kifordul önmagából, és a belsőből külső lesz. (Gerste — aki patobiográfiával foglalkozik, nagy történelmi személyiségeket tárgyal a betegségek felől — *Történelmet író betegségek* című könyvében van egy igen jól használható kolera-fejezet erről.) A három korszakos betegség kapcsán a könyv megmutatja, hogy mi tér vissza és mi nem; hogyan változik a kontextus, amiben ezt a kérdéskört tanulmányoznunk érdemes.

UE: Bocsánat, csak azért neveltünk össze Melindával, ezt az egy kis anekdotát elmesélem a korszakos betegség kapcsán, mert Melinda rengeteg türelemmel és intuícióval szerkesztette ezt a szöveget, és nagyon-nagyon köszönöm, hogy nem engedélyezte bizonyos megoldásaimat. Én ezt úgy neveztem, hogy a kor kórja, van egy ilyen mániám ezekkel a szójátékokkal, és hála Istennek, hogy Melinda kigyomláta ezeket, mert borzasztóak lettek volna, ha így maradnak, sokkal szebb a korszakos betegség kifejezés. Itt utalnék rá, hogy vannak a könyvben képek is, és nagyon köszönöm Kelemen Palinak, hogy ezek is benne lehettek, amik viszont sokszor az ábrázolt betegség korából származó korabeli illusztrációk, és jól megragadják, azt hiszem, a Péter által is említett társadalmi stigmatizációt. Mondjuk az utcán éppen ürítő viktoriánus prostituált alakját, és *Indecency*, azaz *Illetlenség* a kép címe. A munkásosztálybeli prostituált nők testére vetülő hibáztatási retorika ezen a képen jól megjelenik, hogy nyilván ő okozza a kolerát, és ez a logika többi betegségre is igaz lehet.

VM: Péter, hogyha ehhez hozzátennénk a koronát, amit te tárgyszav a könyvedben, akkor a három betegség mellett mindezek a szempontok hogyan érvényesülnek? Mindez a perspektíva mennyire működik? Hogyan tud belépni ebbe a kulturális állandóba?

HNP: Természetesen be tud lépni; a COVID-19-ről még talán ilyen típusú regénnyel nem rendelkezünk, de bízunk benne, hogy fogunk. Lesznek majd olyan művek, melyek ebbe a vonulatba illeszthetők (sokat lehetne már most is említeni más szempontból). Nézzünk inkább egy konkrét példát az állandókra. Amikor kínai vírusnak nevezik a SARS-CoV2-t, abban hasonló mechanizmus működik, mint a zsidó pogromok korában a bűnbakkeresés. A szóhasználat is lehet kirekesztő. Ez egy példa a sok közül. A *Karanténkultúra és járványvilág* című könyv részben pont ezt mutatja be viszonylag széles merítéssel több médiumban, több műfajban és többféle, olykor még szórakoztató vetületben is. A kulturális epidemiológia elméleti hálózata nagyon alkalmas arra is, hogy a popkultúrát tanulmányozzuk, és ez a könyv afelé is elmozdul, hogy például hogyan reagál a vizuális kultúra a világvilágára. Hogyan reagál az irodalom, hogyan reagál a művészeti társadalom, mit tudunk kezdeni a karanténnal? Nagyon izgalmas vállalkozás tanulmányozni azt is, hogy milyen múltbéli megoldások aktualizálódtak a COVID-19 alatt, és mit tudtak az emberek kezdeni az értelmezéseikkel.

UE: Én még egy képet megemlítek, a konklúzióban van is egy mém, ami arról szól, hogy a pestis, a spanyolnátha és a koronavírus találkoznak egy bárban. Most ezt a poént nem lövöm le, de nyilván sokan láttunk ilyen mémeket, ahogy a koronavírus újra játékba hozza ezeket a korábbi jelentéseket. El is van nevezve, hogy milyen bárban találkoznak a szereplők. Igen, a bár neve The Rat and the Bat, tehát A denevér és a patkány nevű bárban találkoznak.

VM: Eszter, te is jól ismered Péter könyvét, ugyanis februárban éppen fordított felállásban beszélgettetek az utca túloldalán a Kis Présházban Péter kötetének a bemutatóján. Akkor még nagyban dolgoztál a könyveden. Milyen volt azután olvasni, hogy végimentél ezen az úton, ami hosszú évekre telt, majd kitört egy világvilág, és született egy könyv a jelenkori járványról. Befolyásolta ez a továbbírást? Van-e, amivel kiegészítetted a könyvedet? És személyesen hogy élted meg ezt a véletlen egybeesést?

UE: Nehezen, és kellett volna, hogy befolyásolja a koronavírus-világvilág ezt a szöveget, de ez nem nagy mértékben érvényesült. Az az igazság, hogy kellett volna még plusz kutatást végezni a fordítás közben, és nyilván került is bele új hivatkozás, meg nyilván az is igaz, hogy a szemléletem rengeteget alakult a védés óta eltelt három évben. Egyszerűen már nem voltam lelkiileg képes újra a kutatásba belefogni. Azt hiszem, ezt érti, aki már csinált bármi hasonlót, hogy amikor lezárul egy lelki zsilip vagy szellemi folyamat, már azt az ember nem tudja újra felnyitni, mert akkor egyszerűen széthullik. Ez így is megtörtént egyébként a fordítás első körénél, amikor megsemmisítettem a szöveget ahelyett, hogy magyarra ültettem volna át. Szóval ez egy szakaszos munka volt, és csak azért voltam képes egyáltalán

megcsinálni, mert az ÚNKP pályázatomban ezt szerződéses vállalásként megfogalmaztam. Azt hiszem, hogy ha ez nem lett volna, akkor talán soha az életben nem jutunk el ideig, meg hogy ha nem két ilyen szerkesztővel dolgozom, mint Kelemen Pál és Vásári Melinda, akiknek tényleg nem tudom eléggé megköszönni a türelmet, a kitartást, a bátorítást, mert hát ez tényleg egy nagyon-nagyon sok ideig húzódozó feladat volt. Ilyen szempontból a koronavírus-járvány már direkt módon nem befolyásolta a kötetet, inkább az, hogy a felszabaduló idő vagy a máshogy eloszló munkára szánt idő talán segített abban, hogy a fordítással el tudjak készülni. Illetve főleg az, hogy Péter könyveit olvashattam az elmúlt évben, és ezáltal utólag a helyére került rengeteg aspektusa a kortárs problémáknak. Úgyhogy ilyen módon a fordítás volt az első szakasz, utána pedig annak a finomítása, átírása. Rengeteget kihúztam a disszertációból, az egy sokkal hosszabb szöveg volt, és szerintem a javára vált, hogy főleg az elméleti ballasztot nagyon-nagyon meggyomláltam, szerintem ez olvashatóbbá tette a szöveget, hogy inkább az elemzések kerüljenek a középpontba. Azt hiszem, hogy ha valami, akkor ez mindenképpen a javára vált, és a jövőben is érdemes lesz majd még ilyen kulturális epidemiológiai témákban publikálni. Nagyjából ez a genezisztörténete ennek, de most már egyébként egész mással foglalkozom, úgyhogy azt hiszem, Péter most már jobban ért ehhez, mint én.

VM: Mesélsz a borítóról?

UE: A borítóról nagyon szívesen beszélek, mert az tényleg kedves nekem. Egy kortárs amerikai festő nő festménye szerepel a borítón, Angela Canada Hopkinsnak hívják ezt az alkotót, Colorado államban él és dolgozik, és még a disszertáció írása közben akadtam rá a művészetére. Ő cell art-nak, azaz sejtművészetnek nevezi azt, amit csinál, alapvetően sejteknek a mikroszkopikus képét vetíti a vászonra, nyilván nagyon sokszoros nagyításban, és főleg ez a *Hatos számú sejt* című képe, ami itt látszik, nagy hatással volt rám a disszertációs időszakban. Nem tudom, így most talán kicsiben nem annyira látszik, de két ilyen gomolygó halmaz van a képen. Ez, ami középen van, ez a nagy, és van egy kisebb, itt, a kötet hátoldalán látszik. Igazából a kettőnek az összekoccanásáról, találkozásáról szól ez a kép, és engem azért ragadott meg ez a festmény, mert hogyha az ember sokáig nézi, akkor egyrészt nyilván látja benne ezt a sejt szerűséget, mintha mikroszkópon keresztül egy sejtet vizsgálnánk, de kicsit nekem olyan város-terkép szerű is. Nyilván nagyon magasról, madártávlatból nézve, és igazából pont erre törekedtek a regényelemzések is, hogy a kultúra, a város meg az emberi test és a ragály korrespondenciáit vizsgálja meg. Úgyhogy a borító ezt a test és város kettősséget igyekszik megmutatni, és nagyon örülök, hogy a festő nő nagyon kedves volt, és megengedte, hogy felhasználjuk a képét, és annak is nagyon örülök, hogy tényleg ez az összekoccanás előtti pillanat is ilyen módon meg tud jelenni a képen. Színes is, egyszerűen jó ránézni.

VM: És mennyivel másabb egy ilyen határozott perspektívából irodalmi műveket olvasni, innen rátekinteni a kultúrára? Mi az a réteg, amely korábban nem látszott, de megnyílik így? Mit tesz hozzá az olvasatokhoz?

UE: Azért szerettem ezen dolgozni, mert olyan kisgömböcszerűen meg tudta enni ez a nézőpont a többi érdeklődésemet, a gender studiet, a térfenomenológiát, az antropológiát, azaz hogy a szennyeződés metafora felől olvasva ezek mind értelmet nyertek ilyen módon, és fókuszot adott annak, hogy milyen jelentéseket keresek.

HNP: Nagyon találó kifejezés Eszter könyvében, hogy a ragály-irodalom visszarakja a húst a történelemre, élővé, átélhetővé és tanulmányozhatóvá tesz valamit, ami idegen, ami mögöttünk van, lezártnak gondoljuk, és nem vagyunk benne biztosak, hogy hat ránk. Pedig, egy antropomorfizmussal élve, míg mi lépünk valamilyen irányba, a vírus röhög a markába. Gondoljunk arra, hogy a régebbi időszakokban micsoda hátrány volt az, hogy nem is tudták azonosítani a kórokozót. (Például a pestisbaktériumot csak a 19. század végén írták le és nevezték el.) Járványkitöréskor megnő a szerepe a hálózati gondolkodásnak (erről a történelmi példák is tanúskodnak), hogy megértsünk bizonyos terjedési mechanizmusokat. Infodémiának nevezzük a járványokat kísérő információs járványaspektusoknak az összességét. Az infodémiának a különféle aspektusai is tanulmányozhatók a régiségben. A 19. századi kolera járványok idején több száz kiadvány jelent meg a betegségről. Próbálták leírni a kolerát meg a terjedését, illetve tippeket adtak az ellenanyag azonosítására. Az infodémia ugyanakkor szétdarabolja a tudományt; a COVID-19 ideje alatt megfigyelhető tudományellenes megnyilvánulási formák ugyanígy jellemzőek voltak az idők során is, például a középkori pestis kitörésekor a flagellánsok fellépése említhető itt. Tehát az ellentudomány, illetve a tudományellenesség szintén az infodémia része, egészen addig, hogy a zárt terek hogyan nyílnak fel az internet segítségével, és hogy mit tudtak egyáltalán közvetíteni és kezdeni ezzel a jelenséggel a különféle karanténvilágok. Eszter könyvének a végén is olvasható egy összefoglaló, hogy milyen platformok kezdték feldolgozni ezt, úgyhogy nem voltam ezzel egyedül, hanem kialakult egy ilyen jellegű kultúrakutatási ágazat is (amely megerősítette az említett kultúrorvostan pozícióját is).

UE: Igen, olyannyira, hogy például én voltam is pont az ELTE által szervezett *Irodalom és betegség* konferencián két évvel ezelőtt, láthatóan megjelent ez a magyar kutatási témák között, de a Tempevölgynek is volt most egy betegség száma, szerintem nagyon izgalmas, az Apertúrának is, igen, ahová aztán nem írtam meg a cikket, sajnos. De mindenesetre látszik, hogy abszolút terjed, mint egy fertőzés, de talán ez hasznos jelenség, és szerintem a tanári munkánkban is mondhatjuk, Péter, hogy szerintem ezek fontosak, meg jól is reagálnak rá a hallgatók. Legalábbis én azt

látom, hogy fontos, hogy ezekről legyen szó a tantermi körülmények között is, és azt gondolom, hogy nagyon sok minden, amivel foglalkozunk, az tényleg átváltható olyan nem szemináriumi eszmecserékre, ami mindenkinek segít, talán egy picit saját szinten is, megküzdni az elmúlt két év meg a jelen időszak történéseivel.

VM: És Péter, milyen volt ebből a perspektívából olvasni Eszter könyvét, hogy elmélyedtél az elmúlt időszak eseményeiben, megjelent ez a két könyved, és ezek után most olvastad a frissen megjelent a könyvet? Volt-e valamiféle aha-élményed, amelyben összeérték a szálak? Milyen volt olvasni?

HNP: Hát, az a helyzet, hogy én erről csak szuperlatívuszokban tudnék nyilatkozni, és eddig nem tettem, de végül talán megengedhető egy kör. Egyrészt nagyon vártam Eszter könyvét, másrészt, persze, figyeltem a találkozási pontokra, meg arra, hogy mennyi minden van ebben a témában még, ami elkerülte a figyelmemet. Finoman fogalmazva is nagyon sokat lehet profitálni és tanulni belőle, többféle kontextusban is. Egyrészt az említett tudományterületek iránt érdeklődőknek mindenképpen ajánlott olvasmány, másrészt a kortárs angol–amerikai regényekkel foglalkozó kurzusokra is bevihető. A kultúrakutatás említett ágazatai nagyon jól működtetik ezt a bizonyos elméleti hálózatot (és Eszter nagyon jól működteti azokat), így inspiratív olyan szempontból is, hogy például hogyan lehetne aztán továbbírni ezt a történetet egy covid-fejzetrel; hogyan tudunk elmozogni, mondjuk, a szifilisz, a tüdőbaj, a rák kísérőjelenségeinek a feldolgozása irányába, mert ezekhez is fogódzókat kapunk. Másrészt pedig ne feledjük, hogy beilleszthető ez a könyv a gender-érzékenység kontextusába, a kortárs magyar kolléganők által írt különféle nagyon erős kultúratudományi könyvek közé is. Jó értelemben, és újra azt kellett felfedeznem, hogy nagyon erős ez a mezőny. Alkalmas bizony ez a nézőpont művek elemzésére, arra, hogy ténylegesen a kultúrában és a történelemben mozogjunk, és kinyissunk bizonyos kérdéseket, amelyeket az irodalom is megfogalmaz. Nagyon leegyszerűsítve: a járványirodalom értelmezéstörténetének szempontjából páratlan könyv született.

VM: Csak a gender studies-hoz tennék hozzá valamit, ami számomra volt ilyen aha-élmény, amikor olvastam. Iszonyat izgalmas volt számomra az AIDS-fejzet, amit egyébként sokat kárhoztattál (főleg szerkesztési szempontokból), de szerintem nagyon-nagyon értékes, hogy ott rendkívül izgalmasan kitért a járvány diskurzusai és kulturális recepciójának a befogadása kapcsán, hogy mennyire, milyen szinten mély identitáskérdéseket szó át. Nemcsak arról van szó, hogy az ember legintimebb szférája társadalmi kérdéssé válik, hanem hogy ez esetben megtörténhet, hogy maguk a szereplők egyszerre utasítják el, egyszerre fogadják el a saját pozíciójukat, saját identitásukat, és ez milyen összetett és paradox helyzetbe juttatja őket. Így a gender studies

szempontjából is az egyik legösszetettebb elemzést olvashatják ebben a fejezetben.

UE: Igen, ehhez talán csak annyit, hogy az AIDS-fejzettel azért is küszködtem olyan sokat, mert én queer studies-zal nem foglalkozom, nem értek ehhez az elméleti területhez, és nem is akartam úgy tenni, minthogyha értenék. Vannak nagyon tájékozott kollégáim ezen a területen, ugyanakkor meg nyilván az AIDS-ről nem lehet úgy beszélni, hogy nem beszélünk valamilyen módon a homoszexualitásnak a kultúratudományos értelmezéséről. Ebben a fejezetben próbáltam egy olyan szempontot létrehozni, hogy az AIDS-ről szóljon a fejezet, de nyilvánvalóan el kellett helyezni ezt mondjuk a nyolcvanas évek amerikai kulturális tudatában valamilyen módon, és ez nem volt könnyű, de bizonyos szempontból könnyebb volt a középkorról írnom, noha középkorász sem vagyok. Tehát ilyen szempontból ez az egyik legnagyobb kihívást jelentő fejezet volt, meg az, hogy ez van a legközelebb hozzánk, mert már én is éltem a nyolcvanas években, ez egy nagyon is hozzáférhető része az élő kulturális emlékezetünknek. Az AIDS-krízis is dinamizálta a betegségről való tudományos diskurzust. Beszéltünk a kezdés előtt Péterrel az autopatográfia műfajáról is, ami nagyon nagy részben az AIDS miatt robbant be, és nagyon sok elemzés ma erről szól. Ilyen szempontból az a fejezet talán tényleg az egyik leginkább továbbírhatónak mondható. Melinda nagyon sokat dolgozott rajta, és még egyszer szeretném zavarba hozni vele, hogy elmondom, hogy rengeteget segített benne, amikor az ember már nem lát ki a saját szövegéből, és akkor nagyon-nagyon sokat segít, hogyha valaki érzékenyen és lényeglátóan, ugyanakkor könnyörtelenül rámutat dolgokra.

VM: Nagyon szívesen. Mondtátok, hogy most már mással foglalkoztok, vagy hogy most éppen máson dolgoztok. Egyrészt kíváncsi vagyok, hogy mi ez. Másrészt arra is kíváncsi volnék, hogy ez a rendkívül széles körű kutatás és ez az új perspektíva, amelyből ránéztek a jelen és a múlt kultúrájára, irodalmára, mennyiben változtatta meg a kultúratudósi, irodalomtudósi tekinteteket. Mennyire néztek rá ma máshogy, akár a mostani munkátok közben?

UE: Az enyémet nagyon megváltoztatta, hogy ezzel foglalkozom, mert én egyébként ugye Debrecenben dolgozom az Angol–Amerikai Intézet Brit Kultúra Tanszékén. Tehát most már több lóláb is van itt, úgymond. Ugyanakkor meg talán éppen azért lehetek ott, mert ez egy annyira befogadó közeg, és elképesztően kreatív kollégáim vannak. Ilyen szempontból az anglista identitásom kicsit háttérbe szorul ezzel a kutatási területtel összefüggésben, ugyanakkor meg mégiscsak, amit elemzek, azok a művek általában angolszász alkotások, meg az általam olvasott elméletek is főleg angol nyelvűek, ilyen módon az identitásomnak ez a két része mégis folyamatosan összekapcsolódik. Amivel pedig most foglalkozom, az a gondoskodás etikája, illetve a

gondoskodási válság irodalmi és filmes ábrázolásai. Ez néhány évvel ezelőtt kezdett érdekelni, nekem minden témám nagyon személyes, de nem kell aggódní, most nem fogom elmondani, hogy miért ezzel foglalkozom. Mindenesetre volt is most egy MA-kurzusom ebben a félévben, ahol a gondoskodás fogalmát néztük meg irodalomban és filmben, és nagyon jól működött, hogy mit jelent az állam gondoskodása, a jóléti állam szerepe. Mit jelent egy, mondjuk demenciával élő szerettünkről gondoskodni, mit jelent a gyermekről való gondoskodás, megint csak akár az állam vagy a családok szintjén. Mit jelent a fogyatékkal élőkrol való gondoskodás fejlődését vizsgálni, tehát mostanában főleg ilyen kérdések foglalkoztatnak, ami nyilván nagymértékben ebből a témából nőtt ki.

HNP: Én az említettek mellett popkultúra-kutatással foglalkozom, a *Karanténkultúra és járványvilág* és a folytatása beleillett ebbe a tendenciába is. Nemrég jelent meg *Poptechnikák* címen egy könyvünk, amely szintén példa erre. Másrészt jelenleg az elméleti hálózatoknak a bölcsész területen való alkalmazásával foglalkozunk egy projekt keretében, amelynek a kulturális epidemiológia is mindenképpen a részét képezi. De más útvonalakat is vizsgálunk, például nyelvtudományi diszciplínákat, vagy egyáltalán olyan popkulturális jelenségeket, amelyek érintkeznek például a sokvilágelmélettel vagy a multiverzum-teóriákkal, tehát a különböző elméleti konstrukcióknak a bölcsészletben való hatékony jelenlétét próbáljuk kimutatni és elemezni. Mindez meglehetősen összetett feladat, hiszen például az említett sokvilág és a multiverzum általában összemosódik a különféle olvasatokban, pedig az egyik kvantummechanikai, a másik pedig kozmológiai fogalom. Ezeknek a — jelen esetben — természettudományi kiindulópontoknak is fontos szerepe lehet az irodalom olvasásában, elemzésében, de nem keverendő ez össze a fizikában megfigyelhető kíváncsolommal, az elméletek egyesítésére való törekvéssel. Esetemben ennek a projektnek a kidolgozása és a járványvilágok elemzése párhuzamosan futott, az utóbbinak sokat köszönhet az előző. Ma már a járványtan számomra sem pusztá kaland, sok jelenséget a fertőzésen keresztül közelíték meg.

VM: Hogyha hátradóltok, és visszanéztek arra az időszakra, amikor ezekkel a témákkal foglalkoztatok, volt-e nagy aha-élményetek? Nem kell feltétlen ehhez kapcsolódónak lennie, de bármi, hogyha erre a kutatásra gondoltok és ránéztek erre az időszakra, volt-e valami, ami nagyon új volt, ami aha-élményszerűen összeállt számotokra?

UE: Nekem most kettő jutott eszembe, az első, amikor ezt a festményt megtaláltam az interneten, mert ez által a kép által részben megértettem, hogy mit is csinállok. A másik pedig az volt, emlékszem, volt egy nyár, amikor már nagyon-nagyon adni kellett volna valamit Tamásnak, és egyáltalán nem ment az írás. Én vizuális típus vagyok, mindig mind mapeket rajzolok, amikor írok, biztos más is van így vele, és akkor volt egy nap, hogy

valahogy végre le tudtam rajzolni a témát. Középre beírtam azt, hogy mocskok, emlékszem, vagy valami hasonlót, és köré írtam a többi kulcsszót. Most is megvan az a lap a fiókomban, amikor így összeállt. Akkor megértettem, hogy ezt kell létrehozni, és utána már igazából annyi volt a feladat, hogy be kellett tölteni a réseket szöveggel, ami egy rendkívül gyötrelmes és hosszú szakasz volt még. Mindenesetre ez a kettő képi élmény, amikor a festményt megláttam, és amikor először sikerült lerajzolnom magamnak, hogy mi az, amit szeretnék létrehozni. Ez olyan biztonságot adott, hogy jó, akkor most már tudom, hogy hová vezet ez, de nyilván Péternek ilyen hálózatkutatóként biztos van egy egész más munkamódszere. Tudom, hogy egész máshogy írunk, úgyhogy érdekel.

HNP: Természetesen sok volt és sok területről (a maszkos graffititól a tanulmányokig), de talán egy kicsit oldottabb témát hoznék. Kun Ádám evolúcióbíológus az egyik tudományos platformon vitázott egy drezdai kollégával, és Kun Ádám írta, hogy ha mindenki a földön két hétre karanténba vonulna egy adott pillanatban, akkor a vírust le tudnánk győzni, mert nem tudna mutálódni; de hozzátette, hogy ez viszont nem lehetséges. Akár ebből kiindulva is nagyon sok mindent meg lehet érteni a jelenre vonatkozóan, például hogy miért nincs globális kihívásra adott globális válasz. Ezt a kérdést a Facebookon fel is tettem, és minden egyes válaszadó abból indult ki, hogy nem lehetséges, és kifejtették, miért nem. Elképesztően beszédes anyag, érdemes a további feldolgozásra. Ugyanakkor szerintem ez nagyon jó regényötlet is. (Még érdekesebb, hogyha vetünk egy pillantást Kim Stanley Robinson *A Jövő Minisztériuma* című regényére, amely egy közeljövőben játszódó science fiction, és arról szól, hogyan lehetne a klímaválságot kezelni, és esetleg megoldani. Tehát nem olyan jellegű science fiction, amely a világunkból származó konkrét kérdésekre reagál.) Az magában is szerintem szenzációs, hogy van arra elmélet, mit lehetne tenni, és hogy például a karantén mi mindenre jó, de mégsem vagyunk képesek egyöntetűen cselekedni. A mélyben meglehetősen összetett problémák húzódnak.

VM: Nagyon szépen köszönöm a beszélgetést, és nagyon szépen köszönjük a figyelmet. További szép estét mindenkinek!

„...mintha már a magunk szemével / látnánk így...”

*Tandori Dezső képkalandozásai.
Barnás Ferencsel és Marno Jánossal beszélget Bazsányi Sándor**

Bazsányi Sándor: Szerényen és céltudatosan egyetlen témára szűkítjük a beszélgetést, ez a téma pedig: Tandori Dezső képleíró versei. És ezen belül is egyetlen kötetre összpontosítunk, arra, amelyik az ő hetvenedik születésnapjára újra megjelent, bővített kiadásban. Ez *A feltételes megálló* című kötet, ami egyébként Dezsőnek a kedves, talán legkedvesebb könyve volt. De jó, János, hogy elhozta az első, 1983-as kiadást, köszönjük szépen! Ugye a Kornissal közös munkája van a borítón. És ebben vannak a képleíró verseket tartalmazó ciklusok, kettő is. És akkor ennek nyomán fogunk most beszélgetni. Mi mással is kezdeném a beszélgetést, mint egy Tandori-önértelmezéssel. Egy levelében írta, valami kapcsán váltottunk levelet, és szóba került a képleírás műfaja, és akkor ezt írta erről a kötetéről, *A feltételes megállóról*: „25–30 nagy impr. és posztimpr. képről (Monet, Utrillo, Renoir, Seurat) írtam (bocs) virtuóz, klasszikus verseket, leírókat, mint annak a rendje. Csúcskötetet, csúcsversekkel + 80 darab Kornissról, és etc.”. Olyan képleíró verseket írt tehát, „mint annak a rendje”. De mi a rendje a képleíró versnek? Talán kezdjük is egy ilyen műfajmeghatározással, vagyis induljunk ki abból, hogy a képleíró vers azért érdekes, mert egyszerre szól a képről és a képre figyelő alanyról. Jelen esetben Tandoriról. Van benne figyelmes alázat is, de van benne önmegmutatkozás is, persze a rajongás hangfékvésén belül. Tulajdonképpen rajongás nélkül ő nem tudott egyetlen mondatot sem kiejteni a száján. És persze ott az alanyi oldal is, az önmegjelenítés, hogy tehát ő maga is megjelenik ezekben a versekben, az, ahogyan ő látja a verseket, meg önmagát. Az önmegjelenítésbe az is beletartozik, hogy honnan beszél ezekről a képekről, tehát beleviszi a madaras világát, a mennyezet és a padló közötti szoba világát, meg beleviszi a maga nyelvi erejét, a furcsaságait, az érdekességeit. Ez a kettő volna tehát az „annak a rendje”, a képleírás műfaji rendje. Hogy valahogyan arányosítani kell ezt a két oldalt, a tárgyi oldalt, amiről szó van, meg az alanyi oldalt, ahogyan arról szó van. Hogyan látjátok ezt? Mit csinált Tandori ezzel a műfajjal, a képleíró vers műfajával?

Barnás Ferenc: Mialatt olvastam a verseket, néztem a képeket, számomra a csoda kétféleképpen bomlott ki. Előtte azonban egy személyes megjegyzés: resteltem mondani, de ha már belekezdtem, mondom: negyven évvel ezelőtt, egyetemista koromban

tulajdonképpen kacérkodtam a művészettörténettel, fel akartam venni a szakot az ELTÉ-n, így történhetett, hogy akkoriban készítettem néhány képleírást, de hát a tanszéki szakemberek nagyon gyorsan eltanácsoltak, mondván, borzalmas, amit képleírás címen művelek. Tandorinak ezek a versei valami elképesztő erővel és szuggesztivitással bírnak, e versek művészettörténeti értelemben is a halálpontos képleírások, amin persze Tandori bőven túlmegy. Egy ideje foglalkoztat a vizualitás kérdése, egészen pontosan a vizuális megismerés, van is egy egyetem, ahol erről szoktam beszélni, és mindig azt mondom a hallgatóimnak, hogy a vizuális megismerésről kijelentéseket tenni a világ egyik legnehezebb mutatóványa. Nos, Tandori Dezső zseniálisan mutatványoz. Miközben ír egy képről, miközben leírja a képet, a dolgot magát mindig meg is hosszabbítja valamilyen irányba (befelé, kifelé, önmagába, a kozmoszba satöbbi): amit a kép nem tud megmutatni, létrehozni, azt ő szavakkal megcsinálja, úgy, hogy ezt állandóan meg is kérdőjelezi. A *Balkonban* megjelent egy kis írása, melyben arról beszél, miért nézünk egy képet. Oda lyukad ki, hogy igazából véve maga a festő sem tudja, mit csinál, amikor fest, valami helyett csinálja azt, amit csinál. Tandori mintha egyszer azt mondta volna, hogy csak a lehetetlent érdemes megkísérelni megfogalmazni, csak ezzel érdemes foglalkozni. János, te vagy a szakértő. Mond ilyet? Úgy emlékszem, mond ilyet, vagy ehhez hasonlót. Szerintem a festő, amikor — az ideális esetről beszélek — odalép a vászon elé, a megszokotthoz képest — az ideális esetről beszélek — teljesen más agyi, biológiai, szellemi satöbbi állapotban van. Meggyőződésem, hogy Tandori is úgy írja a verseit, hogy gyakorlatilag ezzel a teljesen „más” állapottal, ezzel a „más” tudati állapottal van jelen az alkotói folyamatban. Van a kép és van Tandori kép-szava (nem szó-kép, hanem kép-szó), a kettőből sokkal több jön ki, mint elsőre gondolnánk. A képleírást Tandori gyakorlatában nem irodalmi műfajnak tekintem. Van itt valaki, aki képekben gondolkodik, vizuális problémákon töpreng, vagyis a világot akarja megfajteni, hogy úgy mondjam. E képleírások közben ugyanakkor mintha nevesíteni tudná a megnevezhetetlent, a megragadhatatlant. Ismerjük Wittgenstein sokat idézett mondatát: „amiről nem lehet beszélni, arról hallgat-

* A *DIA-beszélgetések* című sorozat nyitórendezvényének szerkesztett változata. Elhangzott 2022. április 4-én a *Három Holló Kávéházban* (Budapest, Piarista köz 1.), a *PIM Digitális Irodalmi Akadémia* szervezésében.



ni kell”. Ezt maga Tandori is említi valahol, mégis beszél arról, amiről hallgatnia kellene, talán azért, mert egyes nagy festőkhöz hasonlóan maga is ostromolja a nyelvnek, nyelvi kifejezésnek ellenálló, megfogalmazhatatlan/megragadhatatlan „tartalmak” síkjait, tereit, és a mondatokba, a nyelvbe, a verbális abrakadabrákba tud beletenni valami olyat, amitől a megfogalmazhatatlan/megragadhatatlan valamilyen szinten feltárul. Olyan ez, mint a misztikus élmény, amelyről szintén bajos beszélni, viszont Tandori mintha rendre a misztikus élményeiről verselne.

Marno János: Legszívesebben már a képről írt versével demonstrálnám, hogy én hogyan olvastam ezeket a verseket, egyetértve a Ferivel abban, hogy túllép a vizuális nyelven, sőt tulajdonképpen a szó szerinti nyelven is túllép, amire pedig, Sándor, te már utaltál. Én ezt úgy értettem, hogy tesz egy állítást, amit a maga sajátos beszédmódjával szinte az állítással egyidejűleg tüstént visszavon, miáltal az egyetlen és tárgyyszerűen végső állítása maga a vers, a verstárgy. Amikor tehát azt mondjuk, a szó szerinti nyelven is túllép, ezen akár azt is érthetjük, visszalép a nyelv előtti nyelvhez, ami nem azonos a képes beszéddel, akkor sem, amikor egy képről beszél, hanem csak úgy mondja tovább a képet, mint egy madár, amely (vagy aki) most ugyan nincs benne a képben, ám bármikor beleröppenhet. Hangot adva erről a beszállásáról. A képleíró versek ekképp nem közelebb visznek a szóban forgó képekhez, hanem varázslatos módon beléjük vonnak bennünket a Tandori verset olvasva, olvashatóvá, láthatóvá vál(t)va minket magunkat is. Ez abszolút misztikus esemény, legföljebb nem a szokványosan kitüntetett módon, nem megcímezve az, hanem, TD kései kedvenc fordulatával mondván, egzisztenciálisan az. Misztikus. Igaza van a Ferinek ebben is, Tandori mindig misztikus, olyan triviálisan, ahogy általában a gyerekek misztikusak, és misztikus számukra bármely realitás. A transzcendens, azt hi-

szem, az mint minden metafizika állandója, nem ilyen evidens, nem TD esete, hiába alapzata már az első kötetének Rilinszky és Rilke. Megítélésem szerint mindkettőjükhez kritikátlanul viszonyult, na de mutassunk rá valamire, amihez Tandori kritikusan viszonyult volna. Hogyan is, ha egyszer minden, ami van, titokzatosan van, és ami nincs, az titokzatosan van távol, titokzatosan hiányzik a képből. Ha bóknaak tünne, legyen bók, amit rajongási feltételként említett a Sándor, és nem feltételes rajongásként, az pontosan erre a misztikusra referál, legyen az élmény esetünkben vizuális természetű, az is benne van még az érzéki tartományban, még ha szemünk valamelyest már absztrahálná is az általa érzékelt, illetve már észlelt látványt. Szemünk mint határeset. Rajongunk eszményképeinkért. De a nyelv máris arra készlet, hogy kiforgassuk állításunkat, ellentmondást lopjunk bele: eszméletlenül rajongunk eszményképeinkért. A fontos tehát nem az eszme, hanem a rajongás. Ami az érzékiséget veszélyeztetheti — lásd: szemfényvesztés. Ez azonban már túlságosan az én körképemre utaló kifejezés, arról árulkodhat, hogy bajosan viszonyulok a képhez, a fényhez, a fényképhez... — ohó, erről ugrik be egy korai, egykori írása, talán szabadverse Tandorinak, amit Paul Kleenek dedikált, és szerepel benne a tényfékezőgép metafora. Ha nem tévedek, ez a verse, illetve metaforája korábbi keletű, mint a Sík Csaba által megrendelt festmény-leíró verseskötet. Hát igen (vagy hát nem), erről a tényfékezőgépről is több szemesterre való eszmecesterét folytathatnánk. No de itt festmények versfordításairól beszélünk, a festmény hasonlóan sűrített érzékiségű médium, mint amilyen sűrítőmánya egzisztencialitásunknak a vers, préselményt is mondhatnánk, ha konyítanék valamit a borászathoz, meg ha nem tartózkodnék kórosan a szeszektől. Tudom, TD gyakran ivott, klozetteablakunkból rálátni arra a szuterenkocsmára, ahonnan egyszer-egyszer előbukkant. Egyszer tűnt fel így, azt szoroztam meg az imént még egyszer, jött fel onnan,

mint az egyszeregy, rajongóan és higgadtan. Visszakanyarodva ismét a felolvasnám-inkább-vershez, az olvasását azért mégis kinek-kinek a saját szemére bízom, és figyelmére, hogy mit talál meg a versben a képből, és minek nem látja jelét a képen. És mire a versben a rigófütty, amikor a kémény a képen törölve a versből. Az érzékelések bújócskázása?

BS: Ugye, ezeknek a verseknek az a szexepilje, hogy négy fal között, meg a mennyezet és a padló között írta, verebek társaságában, családi körben, képzőművészeti albumokat lapozgatva. Ezek az albumok meg sokszor kisméretűek voltak, sokszor fekete-fehér reprodukciókkal. Ugyanakkor Tandori elképesztő erővel beszél a színekről, holott nem is biztos, hogy volt ennek észleleti fedezete. Valami más fedezete volt.

MJ: De mennyire! és mi, mi minden! A festmény, és különösen egy albumban szereplő, esetenként, mint mondd, fekete-fehér reprodukciója — mintha TD-re szabott kifestőkönyvvé avanzsálna a versben viszontlátva, amelynek ily mód dupla anyakönyve születik. Hangsúly a születésen, aztán a két anyakönyvön. Zárójelben hadd jegyezzem meg, hasonlóan elementárisak a műfordításai is, némelykor — vagy nem is olyan némelykor csak — úgy érzem, a TD-interpretáció eredetibb erejű, mint a forrásmű. És ilyesmi bőven megtörténhet a festmény-leíró verseknél is. Azt mondtad, Sándor, ugye, hogy valami más fedezete volt. Talán nem a szójáték-kedvem mondatja velem a *fölfedezés* szót. Tandori fölfedezi a festményeket. Ha csupán fekete-fehér nyomtatban látja meg őket, annál elevebben érez rá a színvilágukra. Nem színpompájukra, ebben a tekintetben nem infantilis a fantáziája. A legborzongatóbb ezekben az interpretációkban, hogy a legparányibb és véletlenszerű, azaz valósággal telt részletek tűnnek fel bennük, azok kelnek életre. Eseménnyé válnak, igazi performanszá, anélkül, hogy a performernek didaktikusan affektálnia kellene az előadását, máskülönben tanácstalanul lézenghet, toporoghat a beavatatlan műkedvelő. Bocsánat ezért a cseppnyi rosszmájúságért, amilyenre tudtommal Tandori sosem vetemedett, ironiát sem érzekeltem nála soha, humort azonban, szenzációs vicceket annál gyakrabban. Már a sárga könyv tele volt ilyenekkel, és azután egyre több és több.

BF: Megengeded, hogy hozzátegyek ehhez valamit? A versben a mozgás tulajdonképpen az elme működésének képi kivetülése, ennek eredménye, megjegyzem, ez a te költészeted is jellemző, János. A hatás nem azáltal jön létre, hogy a szerző leírja-lefesti ezt vagy azt a képet. Tandori persze itt képviselő is, de nem úgy, ahogy azt megszoktuk. E versek észlelése közben az elme mozgásának, működésének természetéről sejtünk meg valamit, fogalmam sincs, hogy mit, nem tudom megfogalmazni, csak érzem, illetve legfeljebb kérdéseim vannak. Például: hogyan tudom az elmemozgás eredményeként létrejött jelentésségét jelentés nélkülívé tenni (vagy fordítva, a jelentésnélküliséget jelentéssé) úgy, hogy a játékom, amit te viccnek nevezel, megmaradjon egy

olyan tág jelentésstruktúrában, hogy az ne csak engem szórazkasson, hanem a másikat is, aki mindezt olvassa.

MJ: Érdekes, érdekes. Ezen sokat gondolkodtam az ő versei kapcsán, meg egyáltalán az egész lénye, írásai kapcsán, hogy mi az a mozzanat, ami miatt örökre enigmatikus marad a költészete, autentikus monográfusai számára is hozzáférhetetlen. Persze, érdemes hozzátennem, hogy ez a hozzáférhetetlenség mindannyiunkra igaz, csak bizonyos szokások, nyelvjárások, paradox önfeledtségek elfedik magunk elöl is ezt a hozzáférhetetlenségünket. A kérdés túllép a képzőművészet, bármilyen művészet, szellemészet, lelkeszet problematikáján. TD valószínűleg totálisabban gyakorolta azt, amit egyik kedves mestere, Ottlik fogalmazott meg elhíresült *bon mot*-jában: „Én a létezés szakmában dolgozom.” Totálisabban művelte ezt a szakmát, az úgynevezett privátot bedarálta írógépevel a munkáiba, a szakmáját pedig kiterítette szülőhelye és környéke univerzumába, vagy vitte magával a távolabbi külvilágokba, amikor Londonba, Párizsba, Koppenhágába vagy Kölnbe, illetve Bécsbe utazott, „Másikunkra” bízva olyankor a madarak, esetleg még a medvék gondjait is. Nem tudom jó lelkiismerettel azt mondani, hogy ez a totalizálása folyamatosan érdekelt volna. Hogy lelkesen olvastam volna a kártyabajnokságait, a helyenként pokolian humoros krimijeit, nem, viszont hosszasan elidőztem számos nyelvjátékán, a mondataiba beleszótt ad hoc viccein, amelyekhez fogható humorral senki másnál nem találkoztam. Idézem újra Sándort, a rajongást. Megint kínálkozik egy félreérthetően parányi és direkt nyelvjáték, amit én komolyan gondolok mégis, és szeretném, ha a reflexes kacaghatnék a ti számotokra sem komolytalanítaná el az áthallást: jajongás. TD rajongásában mindig megbújik valami jajongás is, ez adja a rajongás mélységét, a fedezetét, hogy újabb feleletet kínáljak fel a Sándor felvetésére. Megszokottabb hasonlattal élve, Tandori a rajongás és a jajongás malomkövei közt őrlődött, illetve őrlötte a verseket, s ha már adódott ez a hasonlat, hadd fejlesszem tovább: mint abszolút mester, ügylt a teljes kiőrlésre, a töredék-vers egészségére is.

BS: Mint ahogyan meg a Tandorihoz nagyon közel álló Rilke őrlődött a létezést illető dicséret és panasz malomkövei között...

MJ: Ez nem vicc: a Tandori versektől elsősorban felüdült az ember, ez az általános alany, mert elég korán és elég hamar kaptak rá a verskedvelők a Tandori-vershangra, és ez lényegében ma is közös nevezőként szerepel a kortárs irodalomban, tekinthetjük evidenciának, hogy ez a hang, kiegészülve a verebeivel, egy kóhajításnyira hallatta magát, a magáéit az ország nulla kilométer-kőjétől. Nocsak, szaporodnak rajongásomban a kövek. Így követeli jussát a jajongás a rajongás mögött, nem babitsosan, hogy *Jaj, meg kell halni, meg kell halni*, sem józsefattilásan, hogy *Lo-vak, bikák, kiket, hogy huzzatok igát, herélnek, ríjjátok: Nagyon fáj*, sőt Pilinszkyen sem: *Sírásomat mázoló a falra*. (Pedig ez utóbbi, így kimetszve az *Apokrifet* újránézni próbáló *Utószó* című

erőltetettségből, egész vidáman hangzik.) Megbotránkoztató-e azt mondanom, hogy a Tandori Dezső nevű fiú múlhatatlanul naiv rajongással viszonyult a benne ágaskodó géniuszhoz, alighanem ezért sem foglalkoztatta túlságosan a kortárs költők, írók esztétikai, erkölcsi minősége, minősítése, az avantgárd affinitásai sem ébresztettek benne kedvet a csapatjátékhoz. Ezek a festmények ugye javarészt már rástartolások az avantgárdra, örök példájára, Duchamp-ra, de szó sincs róla, hogy a vele nagyjából egykorú budapesti underground vezéralakjaival elvtársi kapcsolatot szorgalmazott volna. Vissza-visszatérő képzetem, hogy az évről évre emelkedő írásterméshezomáival épp annyira kívánta magára vonni a figyelmet, mint növelni azt a pufferezőnát, ami elérhetlenné teszi őt személyesen, fizikailag. Egy kedves, közös ismerősünk a beszélgetés előtt azt mondta, Tandori aspergeres volt, ez most már biztos, na de TD maga ismételtette a kilencvenes években — és nem viccesen —, hogy ő autista, nem óhajt senkit megérinteni, és nem vágyik senki érintésére, és a legszebb, könnyekre fakasztó szerelmes verseket a madaraihoz írta. Hadd mondjam az egyik ilyen versének a címét, aminek ugyan nem sok köze van a képleirő versekhez, ámbar a vers Apollinaire-re hajazó hangneme és gyengéd-finom látomásossága belesimul az egykori impresszionista festmények színdús fényeibe. *Szakadj ki*, ez a vers címe. '93 nyarán jelent meg egy *Holmi*-számban. Gyászvers — szerelmes vers. A kettő ekvivalens, itt érhető tettelesen tetten a jajongás és a rajongás egytetűjű ikersége. Engem alaposan megrikatott a Lukács uszoda teraszán támasztva a kórkört. De bocsánatotokat kérem, amiért még mindig nem a képleirő versek lebegnek a szemem előtt. Seurat *Külvárosa*.

BS: Bocs, csak egy gyors közbevetés, ezt nem tudom kihagyni, arról, amit mondtál, Feri, János agyműködéséről, elméműködéséről. János az egyik versének azt a címet adta, hogy *Képtörések*, ez a vers Szűcs Attila egyik festményéhez íródott. Hogy milyen tört ritmusban, milyen zaklatott löketekben működik a te nyelvileg megnyilvánuló elméd. De ez tulajdonképpen csak egy kedvcsináló megjegyzés volt: üssék fel a *Szereposzlás* című Marno-könyvet a *Képtörések* című darabnál!

MJ: Olvashatom a Seurat-verset?

BS: Kérem szépen.

MJ: Megpróbálom úgy olvasni, hogy érződjék az elkülönböződés a vers és a kép között. Ja, még egy fogalmat, amit a kései Tandori fogalmazott meg, amikor már nagyon leszálló ágban volt, de a fogalma zseniális: elérintő. Ez egy kulcsfogalom a TD-versek megértéséhez, tehát, hogy nem nem érintem azt a tárgyat, hanem elérintem, vagy nem is a megértéséhez, hanem a megismeréséhez. Ahogy például ismerjük azt a bokrot a domboldalon, és nem merül fel bennünk, hogy értjük-e vagy sem, értjük-e, miért van épp ott.

A kihavvadó lila-kék ég téglafala előtt a házak már ellenanyag termelését kezdik e képen, formáságnak tüntetik fel színük fehéret, háttérül egy rigó dalának, mely unott-formán happogatva csörét, tyúl-tyol az alkonyatba.

Mintha ritka alaku teknőt formálna az egyik fehér folt, trapéz-szerűt, derékszögellőt egy-félen, de balról a két, volt micsoda is, sakktábla megtört sarkát idézi, s mintha lé folyt volna e teknőzetbe, mélyebb kék-lila válfaja az égnek.

Merevedő egek, kövekből képlekenyült ég-állagúság, és a rigó-tyúl-tyol, mely ebből unott-formán ki-folyosóját formálgatja, és a teret föl-tárnázva így, a hallgatóság számára mégse ad egyébről hírt, mint a rigók énekéről.

A láthatón a láthatatlan így, vagyis hogy is, jut teréhez, s olyan ez, mint ha egy lakatlan ház a hajléktalannal érez, olyan, azaz milyen is? Abban a folyosóban messze érhetsz, mert mindegyre körébed omlik, ha a hang némul egy rigónyit.

Így lakni lenne jó akárhol, így jutni bárhonnét hová is, így, hogy ha-mint, senki se másol, csak úgy van egy-füttynyire más is, én ezt Seurat külvárosától alig ellestem, már tovább is adom, mintha beomlana ez itt, mint a rigó dala:

Mint legképlekenyebbjeink, a szinte képzelt légi lényekből szálló Láthatatlan int, mintha ők, s kik ők, intenének, s mire intenének? Megint eddig jut csak valami ének, megint ki nem derül, miért szólt, és kevesebb, mint amiért volt.

BS: Köszönjük szépen. Egyébként abban állapotunk meg, hogy így, egymást váltogatva fogunk felolvasni verseket, és közben nézzük önkkel a kivetített képeket. Az történik itt, János, amit mondtál: a tisztán vizuális átváltozik nyelvvé, tisztán nyelvi lesz, és ebben a nyelvi világban, ugye, a rigó is mértékegységgé válik, a felmérhetőség eszköze lesz. Rigófüttynyit vagy madárnyit, esetleg rigónyit mozdulnak el itt a dolgok egymástól, vagy kerülnek kapcsolatba egymással, rigónyi távolságba vagy közelségbe...

BF: Elgondolkodtam ezen a dolgon... Állunk egy kép előtt, olvasunk egy verset. Történjék két különböző időfázisban, de lehet egyben is. Nézzük a képet, belefoslunk, belemegyünk. Nem tud semmi konkrét felébreszteni bennünk, nem tud olyan egyértelmű üzenetet közvetíteni, mint mondjuk egy vers, mégis, nagyon erősen érzek valamit, gondolok valamit róla. Amit Tandori csinál, az számomra nem hagyományos értelemben vett költészet. Ő egy megismerő, felfedező, űs-kereső, űs-érző, űs-gondolkodó. Azt szokták mondani, hogy a művészet kifejezés, semmi egyéb. Én egy Hopper-képet kaptam. Elolvastam Hopperrel egy interjút, melyben többek között arról beszél, mit jelentett számára Freud meg a tudatalatti problematikája a hatvanas években. Valami olyasmit is mond, hogy amikor alkotsz, ezt-azt csinálsz, furcsa dolgok történhetnek benned-veled, döntések szülehetnek teljesen függetlenül attól, hogy mit akarsz megcsinálni. Egy állapot foglya vagy, egy állapot foglyaként állapotot ábrázolsz. Hoppnernél a tudatosságnak és a tudatalattinak van egy rendkívül szorongató együttállása.

BS: Amit most mondtál, az szerintem nagyon fontos. Hogy itt nem egy ilyen érzelmikifejezésről volna szó. Eszembe jutott, amit Malevics mondott. Hogy minden egyes képben, akár embert, akár jelenetet, akár anekdotát, akár történetet ábrázol, vagy akár semmi ilyesmit nem ábrázol, szóval akár ábrázol, akár nem ábrázol, minden képben lényegében egy érzet fejeződik ki. Az érzet kifejeződése a lényeg. Ez a legmagasabb rendű festészet, a szuprematizmus lényege. És ugye Tandori is azt mondja, hogy ő „absztraktrajongó”. Az absztrakt redukál, elvonatkoztat mindentől, és csak a lényegre összpontosít, arra a bizonyos érzetre, amit nem szabad összekevernünk semmiféle érzellel. Vagy azt mondja, hogy „látványfestészet”, vagy azt, hogy „maradok a mázolásnál, pardon”. Vannak ilyen nagyon erős megfogalmazásai, ami mintha tényleg arra vonatkozna, hogy neki aztán tényleg az úgynevezett absztrakt festészet volna a zsanere, és közben meg itt nem absztrakt festészetéről ír, hanem tájakat, városi tájakat, épületeket ábrázoló festményekről. Ha szabad, János, a mikrofonod alól kihúzni ezt a könyvet, akkor gyorsan idéznék is egy nagyon rövid részletet az egyik Utrillo-képhez írott verséből, ahol magát a festőt idézi. Így kezdődik a vers: „Hát fontosak az emberek / a városban? Párizsban az / emberek utálatosak, / írja, és érdektelenek. / Én a várossal akarom / Önt megismertetni, tovább, azt / hiszem, fejezi be, a házak / az igazán lényegesek.” Ez nem posztumán, dezanropomorff vagy nem tudom én milyen kiáltvány, hanem egy nagyon erős antropológiai ajánlata arról, hogy mi volna a dolga annak, aki kép előtt áll, képet fest vagy képről ír. Ilyen értelemben tényleg csak technikai különbség, hogy valaki nyelvvvel vagy festészeti eszközökkel dolgozik.

BF: Igen, csak zárójelben jegyezzük meg, hogy az említett *Balkon*-cikkből Tandori arról is beszél, hogy a magyar irodalmat hosszú ideig mennyire látványosan nem érdekelte a képzőművészet, a képzőművészet problémái. Pedig ezek a problémák vala-

milyen módon, valamilyen szempontból mégiscsak az irodalom, egyáltalán az ember problémái is. Tandori rengeteget beszél a térről. Föltárnázza a teret. Akkor ez mit jelent? Nem tudom. Nem tudjuk. Semmiképp sem tudjuk lefordítani valami direkt dologra. Nem tudunk válaszolni semmire, ami a létezésben fontos meg lényeges.

BS: Az lehet, hogy én most a penzumomat letudom, és felolvasok egy verset? Egy viszonylag korai Gauguin-képről, ami a *Pouldu-i táj — 1890* címet viseli. Ez egy történet, amit össze lehet foglalni egyetlen rövid mondatban: a színek megérkeznek Tahitire.

*A tájnak engedményeket
tesz itt egy színvilág:
hogy még épp összeillenek,
s egyik a másikat
feltételezi, zöldeket
a mezszye-barnaság,
más-kék tetőt, más-kék eget
a tanyák:
majdnem-egyszín felületek
úgy sugároznak át,
egymásba és egymás felett,
mintha tematikát
nem hordoznának, nyugúket,
két óceánon át,
hogy a rózsaszín szigeteket,
homokját, a lilát,
zöldes fehérlő szörzetet,
és bőrük aranyát
festve megenyhülhessenek,
érvén soha-tovább,
személytelen-személyesek:
a monotoniak,
és mint körbevéresek
már Nélküle alább
adhassuk: vannak köz-helyek
s köz-hieroglifák.*

Ezek kötőjeles szavak voltak, a „köz-helyek” és a „köz-hieroglifák”.

MJ: Nagyon nehéz a Dezsőt tolmácsolni, minthogy ő tolmácsolja szüntelenül azt, amit mond. Közvetíti azt, aminek senki más közvetítője nem tartózkodhat a közelében. És ezzel átviszi, hogy is mondjam, az artikulálatlant, amit az imént érzetnek mondatok, az artikulálatlant az artikulációs térbe, ahol az a bizonyos érzet értelmet nyer, a magától értetődőségét nyeri vissza, mint állandóan elveszíthetőt. „Állandóan következem” — idézem még a *Töredékből*, amely nyitókötet e tekintetben mintha az egész elkövetkező életmű — korántsem hibátlan, ám annál penetránsabban ütős — szinopszisének bizonyulna, bizonyult volna újra meg újra. Miközben az imént felolvastam a *Külváros*, jeleztem ugye, vagy elmulasztottam jelezni hogy a zárószakasz az egészen megindító és megrendítő, lévén benne már az a piros csík, csírája annak a fent említett nagy versnek, ami a kilencvenes évek elején szakadt ki belőle, a *Szakadj ki*. Már a vers

címe eszelős, amit azután a versben hangoztat is, a verset mint töredék jelt, egyben kieszelőjét, azaz eszelősét. Bajban vagyok, amikor kötöm ebemet eme karóhoz, ehhez a „töredék jelhez”, mely jel részint valóban abszolút absztrahálása minden magyarázkodásnak, amire az ember természet(vesztése) okán folyvást kényszerül, de ugyanígy hipermetaforája is saját figurájának, a figuralitásnak. Lehet paradoxon, és lehet magától értetődő, hogy az absztrakt és a figura a fém pénz fej-, illetve írásoldala, amit az ember szüntelenül és kényszeresen pörget. Bajban persze nemcsak e kényszerűség miatt érezhetem magam, hanem itt, ebben a szituációban azt tapasztalva, hogy TD költészetét, úgy is mint szüntelen tolmácsolást, hiába iparkodom érteni, megérteni, mivel mindig csak további tolmácsolásra futja. Illetve felolvasásra, ami színészi tolmácsolás, a színész úgy mondja el a verset, mintha az a szívéből, valamint az elméjéből jönne. Meg a tüdejéből, gégéből, szájából satöbbi. A Seurat-verset felolvastam mégsem színésznek (lám csak, a színész itt akár szinonimája lehet a festőnek, aki a színekkel bánik úgy, ahogy a költő a szavakkal) érzetem magam, hanem részecskekutatónak, akit az egész elsősorban a részecskék miatt izgat. Seurat esetében ez kivált igaz, lévén ő az az impresszionista festő, aki pontocskába foglalva szedte össze a kiválasztott látványt, pontos részecskébe, melyek már a mi szemünkben szabad szemmel kivehető pixelek is lehetnek, virtuális részecskék, vagy akár bozonok, ha mégis esélyét kívánnánk a Transzcendensnek. Jelenléte esélyét Tandorinál, aki vonakodott ebben a kérdésben állást foglalni. Ez a vonakodás mind a két felolvasott versben érvényesül, vonakodás attól, hogy témát vagy témákat regisztráljon, hogy belemenjen bárki, bármi témájának az utcájába, legyen bár a képleirő vers tárgya épp egy utcakep. Vagy legyen a versnek közvetlen tárgya egy utca, például a Lánc-híd utca, ahová kilép valamelyik kapun egy alak, mire elered az eső, az alak behúzza a fejét, és elindul a hídfő felé, hátratekint, majd lendületesen nekivág az ellenkező irányba. Talán a *Két és fél töredékből* vettem ezt a kis jelenetet fejből, talán az alak is ezért húzza be a fejét az esőbe kilépve, nem tudom. Azt sem, hogy valóban a *Két és fél töredékből* ragadt ez meg a fejemben. Érdekesek azért is ezek a képleirő versek, mert a végtelenül precíz versmondatok úgyszólván ellehetetlenítik a memorizálásukat, az olvasásukat pedig kéjesen élvezetessé fokozzák. Momentán nem esik jól gasztronómiai példával élnem, de tolaodóan kívánják ezek a mondatok, hogy a rágásra, a verbum rendkívül alapos megforogatására, tényleges ízekre szedésére figyeljünk, miáltal a precízen végigvitt képleírás csakhamar elbomlik is az emlékezetünk szájában. Mellesleg, vagy egyáltalán nem mellesleg érdemes itt szóba hozni a Nemes Nagy Ágnes foglalkoztató tárgyas líra eszméjét, amit Rilke tűzött ki céljául maga elé, nyilván a szobrász Rodin és a szintén szobrász feleség munkálkodásának hatására. Rilke és Pilinszky, Pilinszky még név szerint is, hangsúlyosan szerepelnek a *Töredék*-kötetben, a tárgyiasság azonban nem Pilinszky-specialitás. Ahogy a humor sem az. De tartok tőle, zavaró lehet Rilke és Pilinszky rovására együtt emlegetnem a tárgyiasságot és a humort, amelyeknek ez az együttműködése Tandori előtt elképzel-

hetetlen a magyar költészetben. Nem azt mondom, hogy Petőfi, Csokonai, Weöres Sándor és még sokan mások ne költöttek volna humoros, szellemes vagy gunyoros verseket, dehogynem, többet is néha, mint kellett volna, hanem azt állítom, hogy Tandori az általam ismert első magyar költő, aki nem tematikusan, hanem a nyelvben magában fedezi fel a humor forrását. A nyelv kísértetieségében. Például abban, hogy a szó kvázi utánozza azt, amit megnevez, ám minthogy csak kvázi, így a szó is, és a megnevezett is hasztalanul visszhangozzák egymást, mindketten csak csobbantak egyet. Ez a meghíúsulás felüldíti az olvasót, mármint azt az olvasót, aki nem humoreszkekre, nem kabarétréfára, nem szórakozásra diszponálta magát. Sándor kiemelte *A mennyezet és a padló* kötetet, úgy is, ha jól értettem, mint a Tandori-műhely és -univerzum koordináta-rendszerét, ahol aránylag igen korán megjelentek a verebek is, a szabad ég színekdochéi, lelket lehelve a valószínűleg már a gyermekkorban összegyűlt medvék, mackók társaságába. Jelentőséggel bír az, hogy TD lényegében ugyanabban az egy lakásban élte le az életét, ahogy utaltál rá, Sándor, a versbe transzformálásra kiválasztott festmények néhányát is valószínűleg csak szintelen nyomtatásban látta, nem sietett felkutatni ezeket a kedvenceit sem a különféle múzeumokban. Érdekelte a festészet, nagyon is, a kilencvenes években, amikor rákapott a lovizásra, rengeteget rajzolt is, sokunkat lepott meg hajnalonta avval, hogy ilyen lórajzait bedobta a postaládánkba. Szerintem remek rajzok voltak, hál'isten nem professzionálisak, és remekek azok a képversei is, amiket már a sárga könyvben, majd később a festőverses könyvében szerepeltetett.

BF: Tandori egy időben nagyon sokat volt képzőművészek között, akikkel együtt lógott, ez hatással kellett legyen rá, a gondolkodására, a költészetére, amit hozott is a versekben. Persze direkt módon semmit sem lehet kimutatni. Hogyan is lehetne? Felolvastad ezt az utolsó verset, János, az utolsó versszak gyakorlatilag megfejthetetlen, miközben folyamatosan arra kényszerít, hogy legyen öt-tíz nem teóriánk, hanem mesénk, feltevésünk arról, hogy ez mit is jelent, mit jelenthet. Csak annyit tudunk, hogy egy nagyon erős élmény az, amin ő átment-keresztülment, és amit nyelviileg meg is tudott ragadni. Ezek a képleírások, ismétlem, túlmennek, túlfutnak a művészettörténeti szempontokon. Itt létköltészet, létművészet művelődik. Hallva e verset, teljesen le vagyok nyűgözve.

MJ: Osztozom — mi az hogy! — az ujjongásodban, Feri. Úgy, hogy számomra is titok marad: mi mellett teszi le a voksát egy ilyen versbeszédben Tandori, holott egyebet sem tesz, mint részletez, állít valamit, és elbizonytalanítja állítását, rajong, hogy ismét idézzem a Sándor elemi észleletét, és a rajongását oly tárgyserűen, oly tárgyalásos aprólékossággal viszi végig, mintha nem is múlta olyan sok ezen a perbeszédén. A rajongás szót átváltanám itt megindultságra, csupa megindultság, csupa megindult igenlése valaminek ez a beszéd, és megindult lemondás is róla, előre lemondok a lényegiségről, a lényegesről, hogy

Sándor absztrakt-lényegiségére is reflektáljak itt, hiszen TD-nek ez a rigófüttel megtűzdelte képleírása mintha fészekrakás volna ama Láthatatlan (lásd a képen nem látható rigó) számára, a Lényeg számára, fészekrakás csupa lényegtelen törekből, sítből, bomlástermékből satöbbi. Csupa esetlegességből. Úgy hiszem, nem önkényes projekció a részemről, amikor TD versbeszédét nem lényegre törőnek, nem a lényegyet megragadni kívánónak hallom, hanem olyan fülelésnek, amely a fülemüle fűttypumpálásában, hogy ne ragadjak le a rigófüttynél, hogy abban a nyújtózkodó torokpumpálásban fogadókésszé váljak a csattogásra. Az égbolt eszmélkedésére. Együttal a közzörejek újraeledésére. A közhelyek sikátoros labirintusának összevissza neszezésére. Zsi-vajgására. Pokolian szép és megríkató a TD-i részletezés: „Mint legképlekenyebbjeink, / a szinte képzelt légi lények- / ből szálló Láthatatlan int, / mintha ők, s kik ők, intenének, / s mire intenének? Megint / eddig jut csak valami ének, / megint ki nem derül, miért szólt, / és kevesebb, mint amiért volt.” Avval a hátsó szándékkal idéztem itt újra, Feri, az általad is megcsodált zárlatot, hogy idézhessem a jóval későbbi keletkezésű csodájának, a *Szakađj kinek* a zárlatát. Vagy inkább a vers második felét, hogy kihallják belőle a Lényeg lényegi esetlegessége, torokszorító törekenysége. „Honnét és mire! Hagynak türelemmel, / maradjak, ami voltam, amit ember / szabása tűr ama szürke színekkel, // mik elmagyarázhatók, de el nem éred / szárny-alól jelenésük, eme lények / semmiképp jelenítik az egészet, // mely töredék jel, átjutva a Szajna / hídján, fázottan betérve a parkba, / intést hallva, épp visszatérni arra, // hol ez nekik már csak kirándulásuk; // hogy mintha volna olyan lehetőség, / mely készséggel kihagyja eszelősét, / hagyja, képzelt dolgával bibelődjék, // képzelt dolgával, amely a világ ma, / a világ tegnap s holnap, s oly irányba / nézzen, hol mégis: visszazár a szárnya... // Kinek és mit? Sem mire és sehogy, / és nem gyarapszik hazugul, ami fogy.”

Ha megengedik, és megengeditek ti is, rögtön áttérek az *Éjszakai kávéház* (Van Gogh-nyi) átiratára, mert nyugtalan vagyok, és a saját szavamba vágok, mihelyt Tandori-labirintusban eszmélkedem magamra, társaságotokra, TD-től elérintettekre. Ez az *Éjszakai kávéház* az én számomra eredendően kiugró élmény, szinte nincs olyan Van Gogh-festmény, ami ne ragadott volna magával a turbulenciájával, vagy a mimikri-tébolyával, mint mondjuk a korai *Krumplievői*, ahol szemléltomást krumpliformát öltének a krumplievők, anélkül, hogy kacagtatóan parodisztikussá válnának. Az *Éjszakai kávéház* aztán meg fokozhatatlanul elementáris festmény. Eddig nem hangzott el, és nem is tudom, hogy szívesen mondom-e ki, nekem a mostani Tandori-olvasásomban feltűnt valami, valami nekem nem örvendetes hangfekvés, olyasmi, ami már a *Töredék*-kötet nyitó darabjában a Nagy László-féle *Ki viszi át a szerelmet* áthallása okozott. Itt, ebben az *Éjszakai kávéház*ban pedig a kor másik vezérikon hangját vélem meghallani. Vagy behallani csak? Juhász Ferencét. Ítéltéltek meg.

BS: Érdekes, annak idején Könczöl Csabának volt egy nagyon okos összehasonlító elemzése a pályakezdő Tandori és Juhász

költészetéről. Nagyon izgalmasan rakta egymás mellé és különböztette meg egymástól őket.

MJ: Sosem sikerült kicsalnom belőle erre a különc affinitásra a választ, hogy a korszak említett ikonjai és nem nevesített alikonjai, állami kanonizáltjai mivel tudták őt annyira lenyűgözni. Valóban lenyűgözték-e. Egyetlen egyszer ismerte el, hogy bizony az általa is elfogadott, sőt egy rádióműsorban elszavalt Pilinszky-vers, a fentebb már szóba került *Utószó*, hát az nem igazán főmű. Csakhogy Pilinszkyt nem kanonizálta az állam. De hadd szóljon a *Kávéház*:

*A lámpákat mintha már a magunk szemével
látnánk így, kénsárga fényköreiket;
zöld koporsófürdőkád a biliárdasztal,
alvadt vérárny körötte a mennyezet;
és mintha vakolat szakadozna bent,
ha a kézfejedre hajtod a fejed.
Nem az üres székek a szelídőbbek,
rettenetesebb látványt nyújtanak;
mint azok az asztalra-hajlók,
vagy a várakozó, fehérés alak;
melyik vagy inkább, megszólalsz majd egyszer,
vagy várod és nem várod, hogy szólítsanak?
A padlódeszkák érintése,
a tenyered lehet most ilyen...
mintha máris poloskákat nyomnál szét
a fal kárpitján, barnás-vörösen...
...és az a rózsaszín csokor olyan,
mint a művirágvisszfény az üvegszemeken.
Nem ilyen mélység nyílik-e a pultnál,
nem egy belső teremé-e, tovább;
kirugott lábbal az asztal alatt,
támasztod a homlokod maszatát;
de ha lehányod is a szemed, a lámpák körül
az pörög sárga fényben, amit odalát.
A szemét szárja ez a tér, s mintha dörzsölnéd,
és mint a kidörzsölt posztó, olyan;
nézéd, mint a kidörzsölt tér,
de legalább vagy valahogyan;
mert a tönkremenés, a megörülés
tere, bármi bűn tere: van;
ahogy Vincent írja Theónak, s ahogy
tudjuk, próbálgatva, mindannyian.*

BF: Szabad rögtön valamit mondanom ezzel kapcsolatban? A sejtvonulási folyamatokat, biológiai, fiziológiai folyamatokat Tandori rögtön át tudja fordítani szóba, képbe, érzületbe.

BS: Hát, nekem ez nagyon távol áll ám a Juhász-féle képi burjánzástól. Ez a „koporsófürdőkád”, ez az „alvadt vérárny”, ez a „kidörzsölt tér”. Ez tömör, ez nem ragozható tovább.

MJ: Hát hogyne. Egyetértek mindkettőtökkel — csak magammal nehezebben, amikor, korábbi magamnak ellentmondva, én ebben a képátiratban már-már a paródiát is érezni vélem, azt a fajta morbid, kárörvendős kéjt, ami TD együttérzéseibe nyomban belevegyült, mihelyst a saját géniuszával, csúnyán mondvá, egyenrangú (sőt egyívású!) géniusz művével

kellett szembesülnie. Nem gondolok, persze, most se gúnyolódásra, karikatúrára, Van Gogh sem karikatúrát festett a *Krumplievőiből*, nem, inkább olyasmit érzek ebben a versében, mintha már vérfertőző viszonyba kerülne a festménnyel. Persze, hogy tömör minden motívuma, hogy semmi juhászos túlhazbás, még a tandoris habozásnak sincs helye ebben a szövegben, ám a fokozhatatlanságát illetően elbizonytalanodom. Említéd, Sándor, a kidörzsölt teret. Nekem pedig erre az ugrik be, hogy ennél dörzsöltebb verssel találkozhatnánk-e. A dörzsölt jelző bolhaként vagy szúnyogként ugrik egyik áldozatáról a másik áldozatára, sosem arra, amire épp számítanál, a szemem gyullad be ettől az ugrádozástól, vérbe borul a szemem, kikaparnám a szemgolyóimat, mint a billiárdgolyókat, a szemgödrömből, annyira csípi valami őket.

BS: Pont ennek a versnek a kapcsán írtam le egy Tandori-mondatot. Jó, hogy ezt az elképesztően erős Tandori-verset, az elképesztően erős Van Gogh-képhez írott verset hoztad. Itt tényleg a színek, a formák intenzív érzékeléséből logikusan — mivel nem kell semmit erőltetni, nem kell semmin izmozni —, tehát logikusan fakad egy olyan egzisztenciális kihagyottság, ami ezekben a metaforákban izzik. Azt mondja tehát Tandori, hogy őt az „egzisztencialitás lehetséges képi konkrétsága, tematizálhatósága” izgatja. És ebben a versben szerintem ezt tökéletesen megcsinálta. Juhász hömpölygő, korlátozásokat nem ismerő poétikájáról jut eszembe, hogy a „mindent, de mindent meg kell írni” Szép Ernőtől kölcsönzött gondolatát radikalizáló Tandori itt elképesztő önkorlátozásokat hajtott végre. A hagyatékkal foglalkozó Tóth Ákos mondja, hogy Tandori írt például Rubens- és Rembrandt-képleírásokat is ebben az időben, csak nem fért bele ebbe a kötetkoncepcióba. De kihagyta a kötetből például *A nagy fürdőzők* című Cézanne-kép leírását, amelyik megjelent a *Tiszatújban*. Mintha azokat a verseket hagyta volna ki, amelyekben anekdota volna, amelyekben emberek közötti viszonyok volnának túl direkten ábrázolva. Ezek ugyanolyan erős képleírások, csak éppen nem kerültek be ebbe a színekre, formákra, vizualításra összpontosító ciklusba. Nem hiszem, hogy hanyagság volt, inkább tudatos döntésnek gondolom. Ebből a szempontból érdekes az a vers, amit, Feri, te fogsz felolvasni, a Hopper-képhez írott vers. Ennek kapcsán mondja Tandori, hogy itt azért örületes történet zajlott a háttérben, a Hopper-képek háttérben. Egy házasságtörténet, egy nem éppen idilli vagy bájos, vagy sajátosan bájos házasságtörténet. De mi köze ehhez a nézőnek — kérdi az olyan Hopper-képek kapcsán, ahol férfi és nő van terítéken. Na most ez egy olyan kép, ahol nincs ember, ahonnan a humánérőforrás úgymond ki van vonva.

BF: Tehát akkor felolvasom a *Napfény egy üres szobában* című verset.

*Napfény egy üres szobában... Lehajtom
fejem a földön egy fénymásolatra,
egy pillanattig elalszom a rajzon,
belealszom a kinti lombozatba,
mely már alakul itt a Duna-parton.*

*Az üres szoba megtelik-e? Nem
tudhatom, valójában sose jártam
ott, akkor-ott, vagy még hozzátegyem:
soha abban-az-egyedül-világban;
és most még egy madár itt van velem,*

*ő is, most még, alszik a lábamon,
mezítláb vagyok, és elindulóban,
hová? Üres szoba, nem tudhatom,
valaki számára alakulóban,
valakinek ott ez már: tartalom,*

*nekem csak, hozzátehetem-e: forma...?
Amit majd nekem kell kitöltenem,
és mintha a más-kép hiába volna,
felébredek, nem lelem a helyem;
jövök, írom ezt; jön, érint a tolla.*

Hopper nyolcvanéves korában festette a képet. Ez egy fénytulmány, mondta egy kérdésre válaszolva az említett interjúban, amit, azt hiszem, a *New Yorker* riporterének adott. Idős korában a festőt szinte egyedül a fény érdekelte. Hogy az miként van, miként materializálódik, és ha ezt továbbgondoljuk, nyilván az is, hogy hogyan lesz belőle anyag. Hisz amikor „felteszi a fényt” a vászonra, az anyag is lesz. Nem tudom, hogy a fény tekinthető-e anyagnak. Azt hiszem, nem, viszont úgy hallottam, van néhány olyan tulajdonsága, amely alapján anyagszerűként is értelmezhetjük, mert ha például energia szempontjából nézzük, akkor olyan, mint a részecske. Tandori soraiban a létrejövés stációi elevenednek meg: valami lesz, valami létrejön. A költő absztrahál, te pedig közben belekerülsz a fénybe; ahogy a fény rákerül valamire, ahogy megmutatkozik, az követhetetlen, ennek ellenére arról beszél, miként lesz valami alakulóban ebben az „egyedüli” világban. Egyes műkritikusok azt állítják Hopper képeiről, hogy ezek a magányról, az izoláltságról, az elidegenedésről szólnak. Készülve erre a beszélgetésre elolvastam egy 2020-as cikket a *Guardianban*, ahol a Covid kapcsán Hoppert emlegetik. Az az állítás, hogy mára mindahányan Hopper-képek lettünk: állunk-ülünk egyedül egy lakásban, a magányban, izoláltan — a térben, a térrel együtt —, és ismerkedünk magunkkal. Már régóta el vagyunk magunktól idegenedve, nemcsak a világtól. Érdekes helyzet. Tandori nem értelmezi a képet, hanem verssé teszi, metafizikai élménnyé. Bekerülünk a soha-nem-volt-világba, az evilágba, a földön-kívüli világba. Mit jelent földön kívül lenni? Mit jelent a nem-tudom-én-hol-miben lenni? Mit jelent mindenben kívül lenni? A Tandori-tudat ide is visz bennünket. Egy madár is van vele. Központi kérdés: nem tudjuk, hogy a madár tolla írja-e a verset, vagy Tandori, álomról van-e szó, vagy másról. *A másként* itt egyszerre jelenti a képet, a határozószót is, hogy tudniillik valami másképpen van, de azt is, hogy tulajdonképpen ez az egész

hiába van. A költő mégis megírja a verset, és az embernek borsó-dzik a háta, amikor először találkozik vele, amikor lemegy, bele-megy, felszívódik ezekbe a rétegekbe. Rétegek. Hopper stúdiója New York Cityben volt, a Washington Square-en, élete vége felé semmi mással nem foglalkozott, csak azzal, hogy miként, hogyan lehet a fényt megfesteni. Ha jól gondolom a festőt, akkor fényből jövünk, fénybe megyünk, valamiképp fény (is) vagyunk. Nem? János, itt beszélsz nekünk, és mi egyszerre belekerülünk abba a fénybe, abba az értelembé, abba a jelentésbe... Bocsanat, már össze-vissza beszéllek.

MJ: Ha mondhatok valamit, szóval, ahogy nézem a képet, hogy a Tandori hogy mozdítja be, hogyan toporog ennek a félabsztrakt, félfigurális világnak a küszöbén. Ez azért elképesztő, hogy nem egy valóságos helyiséget, hanem annak a geometriai kivonatait festi meg. Másfelől viszont, ugye, abszolút realisztikusan hoz egy ablakot, és azon túl megsejtet egy abszolút realisztikus tájat. Itt muszáj megtorpannom — eltérnem markánsan az élőbeszédemtől, hogy ráeszmélhessek mindkettőtök kép- és versmagyarázatának a jelentéseire, illetve ezeknek a jelentéseknek a veszjóslóan nagy jelentőségére. Különbözően hat rám megbabonázóan a festmény és a festményt plusz-imagináló és reanimáló vers. Ellenétben a korábban tárgyalt képábrák ilyen-amolyan, színes vagy fekete humorú, hallatlanul játékos kedvű, uram bocsá' féktelenül virtuóz érzeteivel (hogy igazodjam, Sándor, a malevicsi terminológiához), ellentétben tehát azokkal az önfeledt szótáncokkal, itt, pont a fényt firtató festmény átiratában TD-től szokatlanul nyomasztó, depressziós tónust kapunk. Ez a vers nehéz. Nehéz a lelke: „Napfény egy üres szobában... Lehajtom / fejem a földön egy fénymásolatra, / egy pillanatig elalszom a rajzon, / belealszom a kinti lombozatba, / mely már alakul itt a Duna-parton.” Ismereteink hiányos bőségében elképzeltük a Duna-parti lakásának padlóján ücsörgő TD-t, amint tényleg lehajtja a fejét egy fénymásolatra, majd félálmában már az odakinti lombozatba alszik bele, a madarak otthonába. Mintha odabent úgy elnehezült volna lennie, hogy egy fénymásolatnyi pillanatra kiröppenne bele kellett aludnia a — késő tavaszi? — lombozatba. Talán csak én látom bele ebbe a fényt másoló padlót fogó jelenetbe épp a kikeleti harsányságtól szorongó, elgyámoltalanodott lelket, alakot, elmét? Azt, akit, okkal vagy okatlanul, nagyon magára hagytak? Vajon nem ez az érzet hívhatta elő belőled, Sándor, a humán erőforrás hiányának az ironikus megemlegetését? Abszolút helytállóan, aktuális érvényűnek érzem a Feri fény, részecske és izoláció gondolatfutamat, a festmény kétségkívül ezekre a kérdésekre, mondhatni, problémákra is összpontosít, a vers elnehezült szívű alakját, illetve alanyát azonban itt mintha mindez hidegen hagyná. Nem azért, mert nem látja a képet, hanem azért, mert padlóra került, magára maradt, kívül rekedt az odabenti otthonán is, nem tudom helyesen megfogalmazni, a festménnyel ott érzem összeérni a verset, ahol a látszólag fotorealista festmény mintegy skizofrén látomásként meghasad. De nem vagyok biztos abban, hogy a

vers nyomasztó tónusának ez a hasadás az oka. Vajon a padlón heverő fénymásolat a Hopper-festmény fénymásolata? Az evidens, hogy tárgyyszerűen a festményhez tartja magát, ahhoz képest halad előre a versben, a madarat nem a pillanatnyi elalvásban fűzte meg, hogy tartson vele a lakás padlóján, hagyja a lombot másra, nekem mégis a madár ott, az ő csupasz lábfejnél mintha tovább fokozná az elhagyatottságérzetét, ketten maradtak magukra, nem egymás vigasztalására. Ne köntörfalazzak, közönségesen azt sugallja nekem ez a vers, hogy TD ebben a kikeletben már kirekesztődött az otthonából, és előre kirekeszti magát a Hopper-féle üres lakásból, mi több, ennek az üres lakásnak a fényteli látványa fenyegetőleg hat rá, a lakás üressége arra utasítja tudniillik, hogy ott a helye, ha tetszik, ha sem, azt kell betöltenie, abba kell átköltöznie. Hiszen az egy forma, tartalommal ő hivatott betölteni, jobban mondva, beteljesíteni a formát. Ettől borzong, ez ellen berzenkedik.

BF: Most Tandoriról beszélsz?

MJ: Igen, ezúttal kizárólag róla, az ő drámájáról, amibe a Hopper-kép mintha túlságosan kíméletlenül szólt volna bele. „Amit majd nekem kell kitöltenem, / és mintha a más-kép hiába volna, / felébredek, nem lelem a helyem; / jövök, írom ezt; jön, érint a tolla.” Ez az utolsó három sor szerintem nélkülöz minden rajongást, még a jajongáshoz sincs kedve itt, ereje. A veréb is olyan kelletlenül tollázkodik a lábánál, nem?

BF: Autentikusnak érzem az értelmezésedet. Szerintem sincs itt rajongás, jajongás. Ugyanakkor korántsem vagyok biztos abban, hogy ez annyira depressziós vers volna. Hát nem a Tandoritól megszokott enigmatikus világ-leírással találkozunk (a világ mint absztrakció)? Van egy kép, melynek kapcsán mindenfélét érzek-gondolok-képzelek-képzelvek, hisz költő vagyok. Nem találja a helyét, mondod. Miért, máskor, más helyzetben-helyzetekben találta? A „valaki számára alakulóban” nekem például a halál-utáni-állapotra való evilági felkészülés (tudatos-öntudatlan) stációját is jelenti/jelentheti akár. Az élet részben ebből áll. A szerző álom közben, pontosabban ébredés után erre a belátásra jut. Erről korábban is volt absztrakt tudása, most egy kicsit konkrétabb lett a dolog, valóságosabb. Úgy is mondhatnám: élmény. Valamit nemcsak megértett, hanem át is érzett, átélt. Tandori itt egy misztikus élményéről nagyon világosan, plasztikusan beszél. Sokkal többet ért/lát itt annál, semmint a saját magára-hagyatottságával foglalatalkodna... De ez szigorúan az én versmagyarázatom, lehet, hogy te érted pontosan a verset. Különbözik a veréb szerintem nem kelletlenül tollázkodik a lábánál. Apropó, veréb. Mielőtt elindultam otthonról, megint megnéztem az előbb említett rövidfilmet: Hoppert a Washington Square Park-beli stúdiójában látjuk, munka közben... Később az ablaknál áll, és nézi az ablaküvegen keresztül, ahogy a párkányon egy galamb lépeget, próbál kapcsolatba kerülni vele. És még valami: a *New Yorker*-interjúban elhangzott állítások egyike, amit egyeb-

ként művészi hitvallásának is tekinthetünk, így foglalható össze: akkor lesznek megint nagy művek, mondja a festő, ha nem a külső világot adjuk vissza, hanem a víziókat a világról. Amit imént mondtál Tandoriról, az részben épp erről szól.

BS: A világról alkotott víziót betetőző absztrakt ez esetben semmi mást nem jelent, mint hogy: csak a lényegre vonatkozó, minden mástól elvonatkoztatott. Az emberi testnek is van lényege, a fényfoltoknak is van lényege, egy színes felületnek, egy tört színes felületnek is van lényege. Meg a mackónak is, meg a verébnek is megvan a maga lényege. Nézzhetjük az egzisztenciális kihegyezetségét ezeknek a műveknek, és akkor ugye az van, hogy a madarakat szegény ember, szegény Dezső, túléli, a macik viszont őt fogják túlélni. Tehát itt a végességnek, a halálnak, a *ki él túl kit* nagyon véres versenyszámának a kérdése is beúszik. A Hopper-versben az még egy külön truváj, hogy élet lehelődik a tartalom-forma agyonhasznált fogalom-párjába. És ha közönségünk ad nekünk még egy kis időt, akkor mi is adunk egy lehetőséget Korniss Dezső képének, illetve Tandori *Ellipszis-arc; illumináció* címet viselő versének.

BF: Melyik Kornissról van szó?

BS: Azt nem tudhatjuk, hogy melyik Kornissról van szó. Ez a vers valamelyik Korniss-képhez íródott, és én most ezt a Kornisst hoztam ide.

BF: Igen, mert én kerestem a fuvolást, de nem találtam.

BS: Na most akkor itt egy vershallgatás-technikai tanács a közönségnek: szó lesz egy fuvolásról, aki lehet, hogy egy későbbi Korniss-képnek a fuvolása.

BF: Hm, az absztrakt absztraktja. A geometria grammatikája vagy a grammatika geometriája. Szavak a térben. Mintha Tandori elméje anyagiasulna. Erről a buddhisták vélhetőleg sokat tudnak. Ezt feltételezem. Nem vagyok buddhista, nem is értem, hogy ez az egész micsoda, csak valahogy érzem. Legalábbis most ezt érzem, ezt képelem. A buddhisták számára ez érthető valóság lehet, bizonyos helyzetekben ezért repülhetnek, mi persze azt látjuk, hogy egyhelyben állnak.

*Elvitorlázik a profil, marad
a szembe-tekinтет. Semmibe vesz?
Bevesz semmijébe? Utána... néz?
Valami mást tesz? Vagy egyéb után?
Kétféle szem a belső téglalapban,
a tükröz-ellipszisben, mely keret,
és egyre beljebb szerveződik, így már
a szemet közvetlen keretező
tágabb térsík lesz — s visszaér a külső
elinduláshoz. Egybemásolódik*

*az arccal, mely a tükröz-foltok által
látszik. A téglalap: bögre talán,
fülnél fogva kiemelhető;
az orr vitorlája az orrvitorla:
ilyen bobóctrükkök ezek a foltok,
arcláttatók...*

mint most például a tied, amit te választottál

*...A háttér: rég leállt
csorgás...*

fantasztikus

*...A foltok egymásbafutottak,
rég kierelelt metamorfózisok,
ezeket készítik elő, örökké
immár; és eltelik tizenhat év.
A téglalap-ablakban fuvolázók
jelennek meg, és függőlegesek
s vízszintesek későbbi erdeje.
Tükröt talált valami, és kitette
a „Megtelt” táblát...*

megtelt, időzöjelben

...Nincs üresedés.

MJ: Ezt a verset erre a képre írta? Ezt nem ismertem.

BS: Ezt a képet én választottam ehhez a vershez. A vers utal egy olyan képre, amely talán a negyvenes években keletkezhetett, a fuvolás képek viszont jó tizenöt évvel később. Tehát itt szó van valamilyen képről, meg utalás van egy másvalamilyen képre. De tulajdonképpen egy kép van csak biztosan, viszont abból nagyon sok: kinek milyen mentális kép jelenik meg a lelkében.

BF: Meg a nézés. Az, hogy megy, megy befele, majd kerül kívülre...

BS: Azt mondtad, Feri, hogy fantasztikus, miközben olvastad a verset, és nem láttad a hátad mögé vetített képet. De mégis láttad a csorgást, hiszen megképeződött benned az a csorgásos képfelület.

BF: Igen, igen. Most nekem erről beszélnem kell, vagy János, te gondolkodsz?

BS: Szeretném, Feri, ha megkérdeznéd Jánost, mit gondol.

MJ: Így első hallásra (majd első olvasásra) azt gondolom, hogy itt kibontakozott a szorongásból, visszatért a minden apróságra figyelmes játékkedv, a szavak elsősorban nem költői trópusokat, hanem a fogalmiságukat fülön fogva ontják direkt a képeket. A csorgás is milyen remek. Rögtönöznek itt egy (talán spanyol-

viaszos) gondolatot. Tandori, olykor felfüggesztve a hagyományosan metaforikus költői beszédet, a fogalmakat fűzi fel olyan Ariadné-fonalra, amelyek ekként vígan közlekednek a szörnyek vagy/és tündérek (nem angyalok, tündérek) labirintusában. Meglehet, túl nagy a feszítv, nekem ez behozza Shakespeare-t is, ezúttal nem a *Hamletet*, bár az mindig jelen van, hanem a *Szentivánéji álmot*. No meg *A vihar* Prosperóját, Tandorit mint Prosperót. Mielőtt letörne, eltörné a karmesteri(!) pálcáját, azelőtt letöri a festménybögre fülét. Kitöri a síkból. Egyáltalán, szüntelenül ingázik a sík és a téridomok között...

BF: Rendkívül izgalmas, János, amit mondasz, de én hozzád képest jóval földhözragadtabban gondolkodom, az említett Shakespeare-műveket most bizony nem tudnám semmilyen szempontból sem összevetni Tandori versével. Számomra ez a vers a nézésről, a látásról szól. Valami eszembe jutott: ha megengeditek, akkor felolvasnék egy rövid részletet egy régi szövegemből. Kábé húsz éve írtam egy kortárs képzőművész kiállításáról, szerintem kicsit kapcsolódik ehhez a mostani kérdéshez. Egy katalógusszövegről van szó, egy pillanat, remélem, megtalálom a neten.

BS: Amíg megtalálok, megjegyezném: jó, hogy ilyen intenzív, érzelmi tónusokat adtál a felolvasásoddal ennek az alapvetően olvasásra való versnek. Ez egy nagyon kemény, szikár, analitikus szerkezetű képhez írott, nem kevésbé analitikus vers. De hát miért ne lehetne felerősíteni a lappangó érzelmi tónusokat is időnként?

BF: Itt van, megtaláltam. A szöveg címe: *Csont és műanyag*. „Már régóta vége van, mégis folytatjuk. Azért folytatnánk, mert még el sem kezdődött? És ha már elkezdődött volna, azt tudnánk? Nem úgy vagyunk távol, ahogy kellene. Talán a mi hibánk, talán nem. Ha elkapnánk, a megfelelő nézőpontot még láthatnánk is. Mindenesetre, ha igen, akkor először: látni fogunk.” Meggyőződésem, hogy Tandori *lát*. Évek munkájával kidolgozta, megtalálta a megfelelő nézőpontot.

MJ: Megpróbálok értelmezni a TD-szöveget, és a megállapításodat is. Mert a TD közbenső mondása (nem úgy vagyunk távol, ahogy kellene) baromi enigmatikusan hangzik...

BF: Bocsánat, János, ezt nem TD mondja, hanem én, vagyis nem mondom, hanem írom.

MJ: ...én viszont téged látlak, Feri, egy múzeumtérben, ahogy ott figyeled a jövő-menő látogatókat (megismétlem: látogatókat! akik ide-oda el-gat-getnek), figyeled őket, mikor vannak a célképtől pontosan a kellő távolságban. Am ugyanígy kínálja a mondat azt az értését is, hogy hazulról eljőve nem úgy vagyunk távol, ahogy kellene. Netán mindig hazagondolunk, azért nem? A szöveg címe, *Csont és műanyag* ugyancsak félelmetesen erős cím, kísérteties, a műanyag mint mű, a csont pedig az, amit

önkutyánkként nem tudunk kiengedni a fogunk közül. De ha már gat-geteztem, idézzem a *Hamlet*béli kétsorosost is: „Habok üres mederben / kapkodják csontjaid.” Lehet-e fogalmunk erről a képtelenségről? És még ezután is kéredzkedik egy forrásszöveg, az Evangéliumból, Pál mondása: „Most még csak tükör által látunk, homályosan.” Nem gondolom, persze, hogy TD-t pont ez a páli intelem és ígélet vezérelte volna a megfelelő nézőpont felkeresésében. Inkább gondolom azt, aminek a szüntelen gondolására ő készítetett és készített, az alany és a tárgy azon viszonyára, amely a referencialitás szükségét újra- meg újrászüli. Én itt látom a Sándor által hangsúlyozott lényeg, lényegi, lényeges fogalmait is. Mi volna hát eszerint a kellő távolságú, megfelelő nézőpont? Lecövekelek mondjuk egy girbegurba ágazatú fácska előtt, állok addig, míg gyökeret nem ereszt a lábam, és akkor végre megértem, magamtól értetődően értem meg a fácskám girbegurba hieroglifáit? Talán ilyesmiket is érthetett, érezhetett TD az utolsó két évtizedében, amikor varázsigékként ismételte majd minden írásában a „tematizálatlan” meg az „elérítő” fogalom párosát. Ebben a párosban ugyanis metafizikai értelmet nyer az a pszichológiai attitűd, ami életveszélyes szorongással töltötte el a társasélet érintéssűrűjében, és a viszolygás a tematikák madárkretreciségétől. De engedjétek meg, hogy felolvassam a Cézanne-festményre (nem) referáló képátíró versét, ahol hangsúlyosan ott a háza, és mögötte a házak, előrébb pedig a fa, a fák, igaz, nem girbegurba ágazatokkal. A girbegurbaságot a versbeszéd állítja helyre — mintha szavaival ki-be közlekedne a ház és a fák között.

BF: Amikor készítettem ezt a bizonyos katalógusszöveget, nem volt a fejemben a páli mondat. Azt próbáltam belesűríteni ebbe a rövid írásba, hogy mit gondolok a kiállítás anyagáról, és azon keresztül a műveket szemlélő „nézői helyzetről”. Más szóval a néző és nézett viszonyára kérdeztem rá. Igen, pontosan erről van szó: az alany–tárgy-referencialitás tengelyproblematikájáról. Halálpontosan fogalmazol. Példád pedig a megfelelő nézőpontra csodaszép. Tudod, kit juttatsz hirtelen eszembe? Az előbb említett Cézanne-t. Vagy harminc évvel ezelőtt olvastam egy beszélgetős könyvecskét, amelyben Cézanne Joachim Gasquet költővel, műkritikussal beszélget a művészetről, és nekem ebben a pillanatban nagyon úgy tűnik, hogy a természet és művészet összefüggéseit tárgyalva Cézanne nagyon hasonló dolgokat mond, mint te. Lásd az iménti példát: lecövekelni egy fácska előtt, és várni, míg gyökeret nem ereszt a lábunk, közben figyelni, mi történik a fácskával, velünk satöbbi...

BS: Akkor alighanem *Az akasztott ember házával* fogunk elbúcsúzni a kitartó hallgatóságtól. Aludjatok jól, álmodjatok szépeket, jó éjszakát, gyerekek.

MJ:

Van itt még néhány évvel korábbról, 1872–1873, egy másik Cézanne-kép...

Megszakítom egy lélegzetnyire az olvasást — annyira élvezem ezt a henye-társalgási felütést, ahogy nekivág TD a kísértetszövegnek.

...ház és fa, ahol a térvizonyok a térelemek tiszteletbentartásával...

...ahogy

mondani szokás, kiéleződnek; mert mintha egy színeiben is csupa-tér-síkú házfelület tagolása épülne eggyé a továbbra is agitáns fa ágaival és törzsével, és ez együtt lenne az építéstet...

Ígérem, nem szakítok meg többet. Csak felhívom a saját figyelmüket arra, hogy szót sem ejtettünk a Tandori-versek különös, mondhatni titkosügynöki kódolt-beszéd-érzetére. A vers mint önlényegének a fedőszövege.

...és körülöttük a tájjal csak az van, hogy ehhez ott van, hogy ehhez van ott, de ez az együttes, a már-nem-külön-ház-és-fa mintha lerázná magáról, ám ezzel békén is hagyja az egészet...
...Van-e ilyen helyzetünk nekünk magunknak a térben, térek ná...

...a legfontosabbra azonnal, mint ennek a fának és háznak; váltakoznak-e egy-színünkön a kiegészítő-elem színeiből épp csak helyet változtatva átépülő fényárnyak;

*tudunk-e ilyen önhasznúan és egyéb-hasznúan egyszerre állni valahol, de ez még semmi, meg-e közben moccanatlanul is, ami valójában van, a stabilitás, mely nem unalom, be tud-e inteni így, holott mintha csak elemien lobogna, amennyire rostjai engedik, a tájnak?...
...Nézhetjük mindezt másunnét is: mert megvan a háttér szabatos tarkasága...*

Uramisten! Ez a „megvan a háttér szabatos tarkasága”! Hát nem úgy hangzik ez, mint egy *self*-portré színopszisa? És Feri, mintha neked dedikálta volna: „Nézhetjük mindezt másunnét is: mert megvan a háttér szabatos tarkasága.”

...és egy ág éppen mintha nagyon is azt tagolná, a dombokat gondolom; és amíg a tekintet oda él, elidőzhet a látszólag viruló változatokon; az évszak teszi-e, egyéb-e, a fényárnyakból ki nem derül, és mert mintha ezen a képen másképp nem töltené be szerepét, nekünk pedig ez a táj ezzel a házzal: ez a kép, tehát azt, ami végképp az, nem is annak vesszük egyáltalán, ami, ezért nem kérdezi szinte senki, hogy miért áll — és ez valóban felesleges kérdés — ez a fa — és hogy kik vannak esetleg a házban — csupaszon.

Ez talán még a feketénél is sötétebb, a pornográfiát megkísértő, totális humor.



Birtalan Zsolt fotói

TANDORI Dezső

Rembrandt: Dr. Tulp anatómiája

Mondják, mintha a fény üres tere annyira egyetlen volna: *irányból* lenne! hogy odaránt, *feléje* látszol, mikor csak azt hiszed: nézel bele. S hogy ez volna e lecke veleje, bár csak egy kéz s alkar izomzatából, a fehér viaszkülszínből kilángol vöröse, mintha kesztyűt ejtene, nem is dobna, csak ejtene! nekik, akik a fény terébe, a tudás úgynevezett — és fontos! — fogható valójába néznek; elhagyható minden szak-tárgyból, a továbbjutás okán, ki ezzel is majd szét-esik: az összpontosítás viaszoló fénye még oly nagy egyen-ámulás, melyben tényleg elhanyagolható, hogy ki-ki hogy — s megmagyarázható a Tanár többet-értő szemeit révesztő más-tér —, s hogy majd ki-ki így, magánleckéül végkövetkezik.

Rembrandt: Zsidó menyasszony

Minél hosszabban nézem ezt a képet, úgy tűnik át egy másik kép alóla, mely mintha ízig-egy hű mása volna, s nem is, hogy különválna bármi részlet, nem is, hogy arcon-anyagon e fények utalni készek már egy más valóra, honnét akár egy barna-árnya rózsza nyílna ki a jelenet, melyet értek, nem értek: elfogadom rejtelemnek, már ahogy meglátom egyáltalán e kettőst, más-más tudás tűfokán csusszannak át majd, de most a jelennek nem és nem adják magukat; s kinyílik csak egy ajtó, s elvész a most, az így, itt.

TÓTH Ákos A másik katedrális

Megjegyzések Tandori Dezső két Rembrandt-verséhez

Tandori Dezső *A feltételes megálló* című, 1983-ban megjelent — a költő (1974–)1976 és 1980 közötti verstermését magába foglaló — kötete¹ valódi pályafordulatként fogható fel. A „jó vastag” könyv, melyet Tandori 2006-os nem-önéletrajzában már „egyik legfontosabb, legjellemzőbbnek tartott verseskötetének”² ír le, a korábbi költészeti munkák látványos és sokat emlegetett koncentrációs képessége, vagyis a tárgy és a hozzá idomuló forma szinte minden lehetséges kibontakozási lehetőségét végigpróbáló hajlandósága, s ebből adódóan akár klausztrófóbnak is tűnhető lírai világérzékelése helyett és mellett ugyanis kilép a saját élet körzetéből, és más életvilágok segítségével állítja elő az én magára ismerésének feltételeit. Végiglapozva, végigolvasva és -nézve *A feltételes megállót* (akár az 1983-as alapkiadást, akár a vele teljesen megegyező, a pálya sajátos keretezését szuggeráló, valószínűleg a Seurat-ihlette pontverseket író költő ötlete nyomán megjelent 2009-as újrakiadást), lenyűgöző bőségben sorakoznak előttünk nemcsak a „középső” Tandori költészetének mára antológia-darabbá lett művei, de azok a formátumok, műfajok és keretrendszerek is, melyek profetikusan előre jelzik a következő mintegy négy évtized művészi csapongásnak tűnő, valójában — innen is tudhatjuk! — pontosan eltervezett és megvalósított útvonalainak összesítő, madártávlati képét. Mindazok a sejtelmek és kezdemények, melyek fellelhetők voltak már a korai kötetek lapjain, egyszerre ciklusszerű, megkomponált zártságban, a lehetséges változatok spektrumszerűen kibontott és logikusan levezetett sorozatát nyújtva vezetik be az olvasót az intertextuális és intermedialis hatásokra-jelzésekre különösen fogékonynak mutakozó művészi univerzumba. A tükrösen kiképzett, hét fejezetet tartalmazó könyv mindegyik nagyciklusa közeli, olykor már a címben, alcímben megjelölt, nyílt módon kapcsolatba lép a képpel (s annak kultúránkban talán legismertebb közvetítőjével, a festménnyel) mint az állandóan írandó-dokumentálandó élet megragadásához-ábrázolásához illő, méltó hasonlítás másikkal.

*A verébfélék katedrális*a című, impresszionista és posztimpresszionista festők élet- és tájképeit feldolgozó festményvers-ciklus (keletkezési évszámaként a szerző, kissé ellentmondva a kötetcímlapon olvasható behatárolásnak, az 1974 és 1978 közötti éveket adja meg) kapcsán a Magvető Kiadó szerkesztője, a szerzővel baráti viszonyt ápoló és vele számos vállalkozásban együttműködő művészettörténész, Sík Csaba személyes ösztönzését

szoktuk említeni.³ Nem elhanyagolva a felkérésnek, ajánlatnak és alkalomnak Tandori pályáján a későbbiekben is jelentősnek bizonyuló gesztusait, fel kell tennünk, hogy a festészeti anyag és vele a költői lejegyzés sajátos, ekphrasztikus lehetősége felé való fordulásnak más kiváltó okai is lehettek. Mindenekelőtt feltűnhet, hogy Tandori képleírásai, bár változatos módon valószínűsítják meg a zárt művészettörténeti egységbe rendezett és rendeződő, egyetlen, tágan értett korszak, a korai modernizmus francia iskoláját képviselő művek leírását, egyöntetűen elzárkóznak a kultikus szemlélet ajánlataitól, s egy olyan kései, huszadik századi befogadó reflexióit tartalmaznak, aki saját világa komplex történeti (vagyis kulturális, technikai, tudományos, művelődési stb.) előzményeire ismer a képek sokféleképpen izgalmas felületén. A modern világ felfogásának és ábrázolásának impresszionista módszere, a jelennel kapcsolatba lépő művészi érdeklődés — egyáltalán nem az ábrázolási módokban fellelhető szimpla párhuzamosságok és analógiák alapján — válik a Tandori-féle önéletírás nagyszabású művészeti hasonlító eszközévé. A Manet (1832–1883) és Maurice Utrillo (1883–1955) közötti festészettörténeti sort nem kronologikusan közlő ciklus megformálása, a költői megszólalás nem historikus és tudományos, de még kevésbé naiv és mitizáló nézőpontjának kialakítása során Tandori támaszkodhatott azokra a benyomásokra, melyekre a korai modernség néhány emblemikus művének (például Musil és Karl Kraus nagyregényeinek⁴) és a modernség-recepció kiemelkedő darabjainak (pl. Werner Hofmann *A modern művészet alapjai*, Lukács György *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* vagy Hauser Arnold *A művészettörténet filozófiája* című köteteké⁵) fordítása során bőséggel szert tehetett. Ez az egységes, a műélményt kiindulópontul választó, de attól rendszerint elvonatkozató-eltávolodó, valójában a kép és a szemlélő közötti gazdag teret és időt belakó és otthonossá tevő szemléletmód lehet a ciklus esztétikai sikerének és ezzel összefüggő — a Tandori-

¹ TANDORI Dezső: *A feltételes megálló*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983.

² TANDORI Dezső: *A komplett tandori — komplett eZz*, Palatinus, Budapest, 2007, 77-es számú lap [a kötet oldalszámozás nélkül jelent meg].

³ Ezzel kapcsolatban: „Egy időben, a 70-es évek végén, S. Cs. biztatására (ő azt kérte, nevét ne említsek, talán mindenki így jár a legegyszerűbben, tényleg), mindenesetre S. Cs. fölbiztatott, írjak verseket képekről.” TANDORI Dezső: „V” = Uő: *Kolárik légvárjai*, Magvető, Budapest, 1999, 90–91.

⁴ ROBERT MUSIL: *A tulajdonságok nélküli ember*, I–III., fordította: TANDORI Dezső, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977; KARL KRAUS: *Az emberiség végnapjai*, fordította: TANDORI Dezső, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977.

életművön belül megkülönböztetett jelentőségű — terjedelmi és eszmei lehatároltságának fontos előfeltétele. Ha a ciklus keletkezésének idejében megjelent folyóiratpublikációkat, az együttesből kihagyott néhány szöveget áttekintjük, akkor is úgy találhatjuk, hogy *A verébfélék katedrális* — címéhez méltó módon — olyan, egyszerre ideálisan tágas és emlékezetesen magába zárt (diskurzus) teret hoz létre, melynek fontos komponense a célirányosan megválasztott, magát jól indokló művészettörténeti anyag.

Azért sem kérhetjük számon a szerzőn az ennél kiterjedtebb festészeti tájékozódás lehetőségét, mert Tandoriról régóta tudható, hogy érdeklődése a tizenkilencedik századi modernizmust megelőző művészeti örökség iránt a tiszteletteljes távolságtartás programjában ölt testet. „Azzal próbálok foglalkozni, amivel nekem kell foglalkoznom. Olyan dolgokkal, amelyek erre a foglalkozásra rászorúlnak. Nem nézek reneszánsz festményeket, nem akarok törrött szárnyú sasokat megmenteni, nem járok Amerikába... holott tisztelem és kedvelem mind a felsoroltakat.” — mondja Tandori 2001-ben, vagyis évtizedekkel az impresszionista-ciklus megszületése után, de még mindig — és egyre inkább — híven sajátos egzisztencializmusa esztétikai és etikai tanulságaihoz.⁶ Annál meglepőbb lehet, hogy a művészettörténeti klasszikummal szemben magát, úgy tűnik, mindig megtartóztató szerző hagyatékában olyan versek kéziratjai maradtak fenn, melyek minden kétséget kizáróan *A verébfélék katedrális*-ában összegzett festményversekkel egy időben keletkeztek, s tárgyukat mégis az impresszionizmus előtti európai festészet választékában találták meg.⁷ Miről lehet szó? Vajon kihagyott Tandori figyelme, mikor maga által kidolgozott részletes művészeti programjától és a hozzá kapcsolódó ízlésformától függetlenül a Manet előtti festészet néhány valódi remekműve — az adott életmű és korszak szempontjából is reprezentatív értékkel rendelkező alkotás — számára szavazott bizalmat a költői oeuvre-ben való szerepeltetéssel? A személyes indítókokok lehetetlen bogozásánál talán ehelyütt is többet nyújthat, ha — Tandori költői karakterének két szembevető, de keveset tárgyalt tulajdonsága — a művészi tudatosság és világirodalmi jártasság környékén keressük a szokatlan választást magyarázó okokat.

A joggal idesorolható számos hivatkozás mellett ezúttal csak egyetlen, talán szemléleti és szerkezeti mintát jelentő kapcsolódásra hívnám fel a figyelmet. Az 1970-es években Tandori nemcsak több ízben fordítja,⁸ de cikkben értelmezi és a magyar olvasó figyelmébe ajánlja a háború utáni svájci német nyelvű költészet már akkor is jelentős személyiségének számító Beat Brechtbühl *Die Bilder und ich* (A képek meg én)⁹ című, a művészettörténet változatos anyagát feldolgozó festményvers-kötetét. Bár fordítóként Tandori mindenkor keresi az adott poétikához való kapcsolódás lehetőségeit, s ezt a folyamatot sok esetben hiánypótló műhelyesszéiben meg is örökíti, a Brechtbühl műveiről szóló írásában¹⁰ talán ennél is többről, személyes érintettségről és a rokon érdeklődésből fakadó szimpátiáról van szó, mikor a különböző festményvers-típusok eljárásairól és ajánlatáról elmélkedik. Brechtbühl „képezelbeli múzeuma” érezhetően bátorítást és mintát kínál a vizualitás irodalmi feldolgozásának megannyi lehetsé-

gével elmélyülten foglalkozó költő számára, hiszen a svájci alkotó módszereivel mindig annak a szofisztikált figyelemnek változatos megnyilvánulására támaszkodik, mely a szemléző és a kép világának találkozásaként, vagyis kölcsönös relációként képezi meg a szemlélet eseményét. Brechtbühl versvállomásai nem semlegesítik ugyan a művészeti anyag történetiségéből fakadó követeléseket, de mindenkor képviselik a megfogalmazás szinkron körülményeit, a szemlélet letagadhatatlan szubjektivitását — akárcsak Tandori egyszerre nagy távlatokat befogó és akkurátusan hétköznapi vers-tekintete. Rembrandt két világhíres alkotása, amelyek nemcsak kétségtelenül régebbiek, mint a Tandori ismert „költői közgyűjteményében” található, kivétel nélkül modern műtárgyak, de megtestesít(het)ik a klasszikum fogalmát, és létrehív(hat)ják a kortárs befogadó ettől való szorongását, tartózkodását is, ehelyütt, a nagyszerű pozicionálás révén közvetlen, eleven műélményben részesítik és meglephetik a — képekkel sokadszorra, de mindenképpen újra találkozó — olvasót. A most megjelent két „új” Tandori-vers, a *Dr. Tulp anatómiája* és a *Zsidó menyasszony* című Rembrandt-képek „illusztrációi”, többek, mint kiegészítések és toldások a művek már ismert csoportjához, a művészi marandóság szavak által ábrázolt világához. Az 1970-es évek második felében kibontakozó versprogram ezidáig lappangó darabjai, a verébfélék másik — Tandori egy korábbi művének terminológiájával élve: félbemaradásra váró¹¹ — katedrálisaként olyan vállalkozás ígérteit rejthette/megtestesítette magában, mely nemcsak a műemlékekre vonatkozó utólagos jóindulat, de a megismerésre méltó érték nevében is számot tarthat jövőbeni figyelmünkre.

⁵ Werner HOFMANN: *A modern művészet alapjai*, fordította: TANDORI Dezső, Corvina Kiadó, Budapest, 1974; LUKÁCS György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika / A regény elmélete*, fordította: TANDORI Dezső, Magvető Kiadó, Budapest, 1975; HAUSER Arnold: *A művészettörténet filozófiája*, fordította: TANDORI Dezső, Magvető Kiadó, Budapest, 1978.

⁶ *Szíves elzárkózás (Pál Melinda beszélget Tandori Dezsővel)*, Magyar Narancs, 2001. február 15. A cikk online változata elérhető: https://magyarnarancs.hu/konyv/szives_elzarkozas_tandori_dezso_iro_kolto_mufordito-63684 (utolsó megtekintés: 2022. 09. 17.).

⁷ Egy versváltozatokat és véglegesített műveket tartalmazó dosszié borítóján Tandori kézírásával a következő ciklusterv (?) olvasható: „1–2.: Rembrandt; 3.: Rubens; 4.: Ingres; 5–7.: Manet; 8.: Renoir; 9.: Degas; 10–11.: Gauguin; 12.: Manet; 13–14.: Zurbarán – ? Monet-k”. A többféle bizonytalanságról is árulkodó beosztás által felölelt anyag jól láthatóan különbözik az ismert festményvers-ciklustól. A festők nevével megjelölt versművek egy része ismert, publikált darab, más részük — valószínűleg különféle okokból — nem jelent meg a költő életében. Tandori munkamódszere alapján feltehetjük, hogy a tételek mindegyike elkészült, megírt változatra utal. A hagyatékban lelhető kéziratok azonosítása és a ciklus rekonstrukciója a következő időszak (egyik) fontos kutatási feladata.

⁸ Beat BRECHTBÜHL: *A „Képek meg én” sorozatból (Pablo Picasso: A tragédia (1903); Giorgione: A falusi hangverseny [1500 körül])*, fordította: TANDORI Dezső, Nagyvilág, 1971/3, 337–339. [Az utóbbi vers fordítását tartalmazza: *Koncert — Versék a zenéről*, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1975, 14–16.]; Beat BRECHTBÜHL: *Jan Vermeer van Delft: A geográfus*, fordította: TANDORI Dezső, Kritika, 1977/7, 18.; Beat BRECHTBÜHL: *Carl Spitzweg: A tollas rendbontó*, fordította: TANDORI Dezső = TANDORI Dezső: *Lombos ágak szívverése — Versek madanokról és fákról — Műfordítások*, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1983, 242–244.

⁹ Beat BRECHTBÜHL: *Die Bilder und ich*, Diogenes Verlag, Zürich, 1968.

¹⁰ TANDORI Dezső: *Képek költői közgyűjteménye*, Kritika 1977/7, 18–19.

¹¹ TANDORI Dezső: *A félbemaradásra váró katedrális* = Uő: *A mennyezet és a padló*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976, 93–107.

RÉNYI András

Művészettörténeti megjegyzések

Tandori Dezső két Rembrandt-versének tárgyaihoz

A *Tulp doktor anatómiai leckéje* remekmű, egy mindössze huszonhat éves fiatal festő bejelentkezése a világhírré. A megbízást a monumentális csoportképre a fiatal Rembrandt hetekkel azután kapta meg, hogy 1631 késő őszen átlépte a nyüzsgő kereskedelmi központ, Amszterdam küszöbét. A festő Leidenben született, és festőtársával/barátjával, Jan Lievenssel ott is alapította első festőműhelyét 1628-ban: a két tehetséges ifjú híre gyorsan terjedt Hollandia-szerte, és fölfigyeltek rájuk nemcsak ismert humanisták és politikai befolyással rendelkező műértők, de képereskedők is. Rembrandt szempontjából a legfontosabb kapcsolatot a képpiachoz Hendrick van Uylenburgh jelentette, aki a világvárossá váló Amszterdam rohamos tempóban gazdagodó polgári elitjét szolgálta ki. Nyilván az ő ösztönzésére költözött át a festő és telepedett le itt — hogy aztán lényegében soha többé ne hagyja el a várost. Rembrandt ügyes menedzserén keresztül már az első évben több megbízást kapott, mint azt megelőzően összesen — többnyire portrékra, amelyeket — a megrendelői igényekhez alkalmazkodva és a műfaji szabályokat fegyelmezetten betartva — magas színvonalon teljesített is. Rembrandt 1633-ban eljegyezte, majd feleségül vette üzlettársa unokahúgát, Saskia van Uylenburgh-ot, önállósodott, és maga is részévé vált az amszterdami *high society*-nek.

Tulajdonképpen csodaszámra ment, hogy karrierje kezdetén Rembrandt rögtön egy sokalakos csoportportréra — a korabeli műfaji hierarchia csúcán elhelyezkedő reprezentatív képtípusra — kapott megbízást. A műfaj a tizenhatodik század közepén született meg, de virágkorát épp a tizenhetedik században élte, amikor a városi polgárok céhes-szakmai közösségei, fegyveres önvédelmi egyletei, illetve különböző jótékonyági intézmények, árvaházak irányító testületei rendre lefestették magukat, hogy képüket a céhtermek és intézményi helyiségek nyilvános tereiben helyeztessék el. A költségeket a tagok egyenként fizették, de a képek a közösség tulajdonába kerültek. Mivel a *boardok* tagjai rendszeresen cserélődtek, a műfaj folyamatos munkát adott a festőknek.

A nagyigényű feladatnak azonban csak kevesen tudtak megfelelni. A polgárok egyre kevésbé csak azt várták el, hogy maguk élethűen és méltósággal jelenjenek meg — egyre nagyobb súlyt helyeztek arra is, hogy minőségi festők színvonalas művein tündölkölhessenek. Ezért a korai csoportképek bélyegalbumhoz

hasonló merev elrendezését mindinkább az eleven, eseményszerű megformálás igénye váltotta fel. Rembrandtnak komoly előnyt jelentett, hogy Leidenben elsősorban drámai történetek komponálásával foglalkozott: ezek tanulságai valamennyi csoportportréján — az *Anatómiai leckétől* (1632) az *Éjjeli őrjáraton* (1642) és a töredékben maradt *Deyman-anatómián* (1656) át *A posztóscéh előljáróig* (*Staalmeesters*, 1662) — nyomot hagyott.

Közülük az első és talán leghatásosabb munka tehát a dr. Nicolaes Tulp anatómiai bemutatójának alkalmából 1632-ben készült, 169,5 × 216,5 cm-es, saját kezűleg datált és szignált festmény, amely ma a hágai Mauritshuis gyűjteményének ékesége. Rögtön drámai hatást kelt, hogy a csoportképnek van főszereplője, és vannak világosan neki alárendelt mellékszereplői: ők az amszterdami sebészek céhének tagjai, amelynek dr. Tulp volt többször is megválasztott vezető tudósa, *praelectora*. Az előadó — szemben hallgatóival — mélyfekete kabátban és széles karimájú, fekete kalapban, trónusszerű karszékében ülve magyaráz: mögötte kagylózáródású falfülke nyílik, amelyet a középkori ikonográfia az isteni bölcsesség képviselőinek tartott fenn.

Ez a szakrális célzás nem lehet véletlen: a nyilvános boncolás ugyanis, amely a csoportkép megrendeléséhez a közvetlen alkalmat szolgáltatva, s amelyet Tulp doktor 1632. január 31-én végzett el egy aznap kivégzett leideni bűnözőn, Aris Kidt-en, elsősorban nem a tudósoknak szólt: a szertartásos esemény sor inkább az erények, a tudás és a hit letéteményeseinek a bűnök és a halál fölötti diadalát, az égi és földi igazságszolgáltatás ügyét, a világ hívságát és az isteni teremtés dicsőségét, továbbá az örök élet ígérteit volt hivatva hirdetni a jámbor városi polgárok előtt. Hogy a Tandori-vers utolsó két sorának az élőket érintő *memento morija* összefügg-e ezzel a hagyománnyal, azt nem tisztem eldönteni. Az efféle bemutatók mindenesetre olyan népi látványosságok voltak, amelyek szokványos helyszíneit — az úgynevezett *theatrum anatomicumok*at — inkább istenfélő példázatokkal, vallásétköltségekkel és moralizáló szimbólumokkal dekorálták. Tulp személyétől nem állt távol az effajta protestáns meggyőződés — nem is véletlenül volt 1622-től a városi tanács tagja, számtalanszor választották meg előljárónak, és négyszer is Amszterdam polgármesterének. A közérdekű vallási-politikai rituálé hirdeteménye nyilván az ő kívánságának megfelelően került Rembrandt képének háttérfalára.

Mégis félreértenénk a dolgot, ha a festményt e nyilvános látványosság ábrázolásának tekintenénk. Ellenkezőleg. Már csak azért sem lehet szó erről, mert a rituális boncolásokat rendre a holttest mellkasának, illetve gyomrának felvágásával kezdték. Tulp viszont, aki előszeretettel nevezte magát a száz évvel korábban élt híres brüsszeli anatómusról „Amszterdam Vesaliusának”, éppúgy az alkar feltárásával van elfoglalva, mint Vesalius híres albuma, a *De humanis corporis fabrica* nyitó portréján. Tulp épp a holttest bal karját boncolja fel, hogy a jobb kezében tartott csipesszel az ujjakat mozgató inakat mutassa meg közönségének: bal kezének szubtilis magyarzó mozdulatát ezért több interpretátor is az ujjak mozgatásának élő demonstrációjaként magyarázza. Régóta elfogadott értelmezése az ábrázolt jelenetnek, hogy Tulp épp összehasonlítást tesz az alkar föltárt fizikai valósága, az élő működés és a műtőasztal végében föltámasztott anatómiai atlasz (Adriaen van der Spieghel öt évvel korábban publikált szakkönyvének) megfelelő ábrája között. Egy ilyen prezentációnak persze csak olyanok jelenlétében van értelme, akik kompetensek is annak megértésében: ezért Rembrandt festményét hangsúlyosan *tudományos* bemutatónaként, egy szakmai közösség önreprezentációjaként kell értelmeznünk.

A sebészeket amúgy név szerint is ismerjük: a képen a 17–18. század fordulóján apró számokkal jelölték meg a férfiakat, neveiket pedig a középpont kifelé tekintő, a nézőt szuggáló Hartman Hartmansz kezében tartott sebészi rajzra írták rá ecsettel. (A restaurátorok mára eltávolították a számozott névsort, és újra jól látszik az alkar rajzolt ábrája.) Jacob de Witt például izgatottan egészen közel hajol a demonstrált testrészhöz, míg Adriaen Slabraen inkább hátradőlve, kimért nyugalommal szemléli. Jakob Bok ugyanezt teszi, de enyhe előrehajlása kissé odaadóbb részvételt sejtet, míg Mathis Kalkoen szinte megigézve Tulp baljának ujjaira emeli tekintetét. Ketten a résztvevők közül — a csoportozat csúcán Frans van Loenen, a bal szélén pedig Jakob Koolvelt — szinte bizonyosan utólag kerültek a képre.

Ez a minden szereplőt jellemző odaadó *koncentráció* — *nota bene*, Tandori versének másik kulcsmomentuma! — Tulp doktor tudós tekintélyének igazi attribútuma: ahogy hallgatói odaadóan elmerülnek abban, amit mond és csinál, és észre sem veszik, hogy Tulp elsősorban nem is nekik, az *itt és most* jelenlévő doktoroknak beszél. Nem: fókuszátlan tekintetét magasabb szférák felé fordítja, az időben-térben végtelenhez fordul. Rembrandt bravúrosan érzékelteti, hogy az áhitat a felmutatott szakértelem univerzalitásának, és nem a konkrét személynek jár ki: bárki erőltette is be utóbb Jakob Koolveltet a bal szélre — az egyetlen, aki nem a bemutató tárgyaira figyel, hanem tekintetét közvetlenül Tulp doktorra magára függeszti —, az nem értette meg Rembrandt e hivatásrendi csoportportréjának mélyen *polgári*, azaz modern gondolatát.

Rembrandt kései remekművéről, a különféle kutatók által 1662 és 1666 közötti évekre datált, úgynevezett *Zsidó menyasszony*-ról voltaképp sem azt nem tudjuk teljes bizonyossággal, hogy

zsidókhoz volna köze, sem azt, hogy valamilyen eljegyzéshez kapcsolódna. Az elnevezés valamikor a 19. század elején keletkezhetett — ne feledjük, az állandó címek használata csak a nyilvános múzeumok megszületésével és a művek tudományos lajstromozásának modern szokásával vált általánossá. Megrendelőjéről, keletkezésének közelebbi körülményeiről semmit nem tudni, pedig — 121 × 166,5 cm-es mai méretével és nagyjából életnagyságú figuráival — reprezentatív munkának számít: és kevésbé valószínű, hogy a folyamatos anyagi rászorultságban élő festő ekkora és ilyen költséges feladatba előzetes megbízás vagy ígélet nélkül belefogott volna. Annál kevésbé, minthogy — a vászon és a vakráma anyagvizsgálata szerint — a mű eredetileg szélesebb és magasabb lehetett: ha hihetünk az egyetlen fennmaradt, a teljes kompozíciót felvázoló (ma 1662-re datált) előkészítő tollrajznak, akkor Rembrandtnak kezdetben egy legalább 160 × 200 cm-es, azaz szinte monumentális méretű vásznon kellett dolgoznia.

Tehetős megrendelők létét tovább valószínűsíti, hogy a két főszereplő portrészertő vonásokkal rendelkezik — akkor is, ha színpompás, arannyal átszótt kelméik, csillogó ékszereik, megjelenésük fényűző pompája semmiben nem emlékeztet Rembrandt tipikus vásárlóinak, a korabeli Amszterdam jómódú polgárainak józanul mértéktartó viseletére. A kor kedvelt műfaja volt ugyanis az úgynevezett *portrait historié*, a megrendelő személyének valamely választott mitológiai, bibliai, történelmi vagy irodalmi szerepben, illetve a hozzá tartozó fantáziakosztümben való felléptetése a festmény színpadára. Mivel a jól ismert történetek hőseihez többnyire meghatározott erkölcsi értékképzetek tapadtak, a megrendelők előszeretettel választottak maguknak olyan szerepjátékokat, amelyek megfeleltek nyilvánosan sugallani szándékozott ambícióiknak és énképüknek. A narratívák eredeti vallásos vagy emberi tartalmai értelemserűen háttérbe szorultak a személyhez kötődő allegorikus — moralizáló vagy politikai — üzenetekhez képest, amelyeket a festők többnyire emblémák, szimbólumok és feliratok didaktikus használatával oldottak meg.

Ilyesminek azonban a *Zsidó menyasszonyon* nincs nyoma. A fedetlen fejű fiatal nő és a talán valamivel idősebb, kalapot viselő férfi oly megejtő, lírai közvetlenséggel fonódnak egymásba, oly természetességgel azonosulnak szerepeikkel, és adják át magukat a jelenet poétikus atmoszférájának, hogy mit sem tapasztalunk a *portrait historié* a portretált személy és az erőltetett szerepkli- sé idegenségéből fakadó, sokszor groteszk jellegéből. Talán épp alakjaik megnyerő és varázslatos hitelessége miatt a két szerelmes kiléte mindig is izgatta a *Zsidó menyasszony* laikus csodálóit — de nem szűnt meg foglalkoztatni a művészettörténészeket sem. A kép elbűvölő intimitása és személyessége magától értődő megoldásként kínálta a feltételezést, hogy Rembrandt esetleg saját fiát, az 1641-ben született Titust festette volna meg, amint — afféle jegyességi ajándékként — épp egy aranyláncot akaszt ifjú menyasszonya, Magdalena van Loo nyakába. (Történetük amúgy szomorú véget ért: Titus a leányt végül 1668-ban vette feleségül,

de még ugyanazon évben áldozatul esett a városban pusztító búbópestisjárványnak. Magdalena 1669-ben még megszülte lányukat, Titiát, de azt az évet — akárcsak Rembrandt, a nagyapa — ő sem élte túl.) Az arcvonások bizonyos rokonsága ellenére — Titusról Rembrandt több portrét is festett — a kutatás nem talált érdemi bizonyítékot a *Zsidó menyasszony* családi hátterére. Fölmerült még, hogy a szerelmes jelenet egy Amszterdamban letelepedett portugál zsidó költő, Daniel Levi Miguel de Barrios és felesége kosztümös arcképe lenne, de megbízóként szóba került egy jómódú gyűjtő, Bartholomaeus Vaillant is, aki mellett az szólt, hogy a családi kép az ő leszármazottaitól került 1825-ben egy londoni gyűjtőhöz, majd több lépcsőben mai helyére, az amszterdami Rijksmuseumba.

De nemcsak a portretált személyek kiléte maradt kétségek forrása: az általuk eljátszandó történet meghatározása sem volt épp egyszerű feladat, minthogy Rembrandt — időskori stílusára fölöttebb jellemző módon — ezúttal is elhagy minden ikonografikus konvenciót, külső azonosító motívumot, és szinte mindent a tekintetek és a kezek játékára, illetve a színek és fények varázslatos illuminációjára bíz. Az ótestamentumi történetek és a korabeli színdarabok számos szerelmespárja szóba került már, míg 1923-ban meg nem találták azt a bizonyos előkészítő rajzot, amelyen az önfeledten ölelkező pár baloldalt elöl, egy balusztrádos kerti teraszon jelenik meg, miközben jobbra felül egy kíváncsi férfi egy emeletes építmény takarásából épp meglesli őket. A rajz ikonográfiáját Christian Tümpel 1969-ben azonosította a bibliai Izsák és Rebekka ábrázolásaként.



A történet Mózes első könyvének (Genezis) 26. fejezetéből ismert: Izsák és szép felesége, Rebekka az éhínség elől Gerárba, Abímelek filiszteus király fennhatósága alá menekülnek. Az Úr sugallatára ott is maradnak, mert túlélésük Izrael nagy néppé válásának feltétele. „Amikor annak a helynek a lakosai a felesége iránt kérdezősködtek, azt mondta, hogy a húga. Félt azt

mondani, hogy a felesége, hogy meg ne öljék annak a helynek a lakói Rebeka miatt, mert szép arcú volt. Amikor már jó ideje ott lakott, történt, hogy Abímelek, a filiszteusok királya kitekintett az ablakon, és meglátta Izsákot, amint a feleségével, Rebekával nevetgált. Ekkor hívatta Abímelek Izsákot, és ezt mondta: Mégiscsak a feleséged ő! Hogy mondhattad, hogy a húgod?!” A jóindulatú Abímelek megrója ugyan Izsákot, amiért bűnbe keverte volna népét, de ezután garantálja a pár biztonságát.

De a *Zsidó menyasszony* mai állapotán nincs nyoma a lekelődés motívumának. Talán azért, mert utóbb Abímeleket is kivágták a képből, talán azért, mert Rembrandt nem tartotta szükségesnek ezt az anekdotikus részletet. Végül is ez a történet nem hazugságról és leleplezésről, inkább az intimitás természetéről árulkodik. Az előkészítő rajzon Rebekka Izsák ölében ül: eleven „nevetgélésük” egyértelműen szeretkezésnek jelenik meg, amelyen Abímelek épp rajtakapja őket. A kész festményen az explicit testi szerelmet az egymás elől kiterő tekintetek és a szemérmes érintések szubtilis némajátéka helyettesíti. A *Zsidó menyasszony* inkább portré, mint história.

Végül egy művészettörténeti kommentár ahhoz, amit Tandori „hosszabban nézve” vesz észre: a különös megkettőződésről, amely bár nem egy „más valóra” utal, mégis megkérdőjelezi az *itt és most* naiv-utópikus osztatlanságát. A kép fő motívuma, az erotikus érintés, amellyel a széles férfitenyér a leány keblét, ő viszont a baljával a férfi kézfejét simítja magához, metonimikusan tekintetünkkel azonosul, amellyel magunk is gyöngéden letapogatjuk a kézfejek vagy a homlok hamvas bőrét, az áttört brokátozat, a leheletfinom ingnyak hímzéseit. Ám eközben, a vásznot pásztázva, a torló festék átlátszatlan pikkelyeibe, vagy épp simára kent foltjaiba, az ecset hirtelen-esetleges cuppantásainak, a festőkés kaparásainak nyomaiba, a csúcshényeket imitáló fehér pigmentfoltok nyers materialitásába ütközünk. Mintha a két szerelmes gyöngéd gesztusai nemcsak egymást, de a képet magát is megérintenék: s mintha ezzel az önzetlen, intim szerelem utópiája, az emberi világ és érzéki gyönyörűsége is a sűrű, vak anyag káoszába hullana. De csak addig, amíg újra ki nem emelkedik belőle, hogy ismét teljes fényében pompázzon — és aztán újra szertefoszoljon. Ez a körforgás a *Zsidó menyasszony* szakadatlan játéka: a néző pedig, ha fölismeri az érintés vizuális metonímiájának szerepét, örökre foglya marad az örvénylő varázsnak.

BEDECS László

Hangtalan vacog

(Borbély Szilárd: *Bukolikatájban. Jelenkor, 2022*)

Szakmai oka biztosan nem volt, mégis nyolc évet kellett várunk az elkészült kézirat megjelenésére. Pedig Borbély Szilárd művészetét már 2014-es halála előtt is kitüntetett figyelem övezte, azóta pedig az egyik legfontosabb és legpiacképesebb költővé vált. Lehet mulasztásnak, de akár kisebbfajta botránynak is nevezni a késést — de most nem az okok boncolgatásának van itt az ideje, hanem az örömmek, hogy végre egyben láthatjuk és olvashatjuk a mára már klasszikussá érett és bizonyára évtizedek múlva is a könyvespolcok kiemelt helyére kívánczó életmű utolsó verseskötetét.

A könyv, akárcsak a vele párhuzamosan készült *Nincstelek* című regény, a szerző gyerekkorába visz vissza, lényegében az akkori élmények rekonstrukciójára, vagyis egy származástörténet elmesélésére tesz kísérletet. Hiszen nem könnyen áthidalható az az óriási kulturális, értékrendi és nyelvi szakadék, amely a periférián lévő kicsi és szegény faluban felnőtt szegény kisfiú és a saját sorsáról beszélni képes, polgári életet élő felnőtt között van. Vagyis épp annyira alanyi, önéletrajzi költészet ez, mint amennyire a regény önéletrajzi regény volt, és annyira a gyermekkori falu szigorúságának, durvaságának és kegyetlenségének, de mindezek ellenére is meglévő otthonosságának és biztonságérzetének érzékeny bemutatása a célja, mint annak volt. Ugyanúgy az abból a közegből kitört, sikeres, de eltávolodásért és sikeréért nagy árat fizető kulturális migráns belső konfliktusainak megmutatására és megértésére törekszik, mint az. Azonos élmény, azonos cél, más, de nem gyökeresen más poétika.

A kötet tehát a hatvanas–hetvenes évek fordulójára, a szerző gyerekkorának időszakára visz vissza. De az önéletrajzi olvasatot Borbély minden egyértelmű jelzés és adat ellenére is távolítani igyekszik önmagától, ezért különféle akadályokat, gumicsontokat, mellékutakat kínál azoknak, akik nem szeretnék vagy nem tudnak a megalázott és megszorított parasztkor gyerekeinek szomorú szemébe nézni, vagy akik nem is sejtik, hogy kinek a szemébe néznek. Ők morfondírozhatnak arról, mit jelent ma a bukolikuság, milyen formai és tartalmi definíciója adható, és hogyan térnek el ettől a kötet versei; vagy gondolkozhatnak arról, mennyiben idillek, azaz az egyszerű pásztori, netán vidéki életet dicsérető versek ezek; utánajárhatnak, milyen mitológiai szereplők és történetek bukkannak fel a kötetben, sőt még az ókori isteneket is kutathatják, habár az „istenek” sokkal inkább a falusi

emberekben lakó istent jelenti ezekben a versekben, mintsem az ókoriakat. Fontos és értékes filológiai munkát lehet a kötetet olvasva végezni, Krupp József az utószóban ezt a lehető legmagasabb színvonalon meg is teszi, és az ő, majd mások eredményei természetesen hozzásegítenek a versek megértéséhez, de abban egészen biztos vagyok, a szerző mindezt csak mintegy mellékesen játszotta. Vagyis Borbély díszítő elemekké avatta, szótárként kezelte ezeknek a területeknek a formai és tartalmi kliséit, hiszen autonómiatörekvése ezekkel a nyelvhasználatokkal szemben is erős volt. Ha felnagyítanánk, netán abszolutizálnánk e költészet, véleményem szerint, csak felületén lebegő rétegét, akkor elfednénk, sőt súlyosabb esetben láthatatlanná tennénk azt a mély, előbb a gyerekkorban, majd a szülők tragédiája idején felnőttként kapott sebet, amit nem gyógyít be sem idő, sem kegyelem. A versek lényege ugyanis mégiscsak az, hogy és ahogy Borbély Szilárd belelátott abba a mély sebbe, amit saját gyerekkorának történeteként tárt elénk: egy folyton éhes kisfiúról, egy megvert, elhanyagolt, fázó gyerekről, és a csodáról, hogy ebből a fiúból saját sebeiről beszélni, sőt írni képes felnőtt lett. Egy parasztember és egy parasztsága ellen tiltakozó paraszttasszony szomorú szemű gyerekeinek történeteként mesél egy szolidaritásra felszólító, fel-emelő, de sajnos nem happy enddel végződő eseményt. És épp az öngyilkossága jelezte, hogy a sebek mindentől nemhogy nem gyógyultak be, de még inkább elmérgesedtek.

Ezért gondolom tehát azt, hogy a mitológiai utalások, a bukolikus hagyományra való hivatkozás ebben a költészetben csak terelés, paraván, maszk, amely legalább valami keveset eltakar a teljesen csupaszon elénk álló szerző valóságos történetéből. A versek megszületésének oka csakis a gyerekkori traumákról és a gyerekkor világát maga mögött hagyó felnőtt traumáról való beszéd vágya volt. Minden más csak díszítés. Vagyis annyira bukolikusak ezek a versek, mint amennyire istenek a zárszamadás után a kocsmában veszekedő parasztkor. Annyira van jelen ebben a világban a mitológia, amennyire a szekereket húzó gebék pegazusok. Talán egy gyerek láthatja így ezt a világot, talán az emlékező felnőtt is láthatja ilyenek a világot — de én azt hiszem, hogy a szerző nem ilyenek, hanem kegyetlenek, érzéketlenek és igazságtalannak, de legalábbis kétarcúnak akarja látni és láttatni. Magyarán: lehetnek ezek a versek bármennyire a bukolikus hagyományhoz kapcsolódók, használhatják bárhogy a mitológiai

elemeket, nem ezért szeretjük őket. Hanem azért, ahogy szembenéznek a személyes és a családi történetek drámaival, azokkal a tabukkal, amelyekkel az ember még saját magának sem mer beszélni. Csalás nélkül, bár nem könnyedén. A *Nincstelek* legfontosabb irodalmi rokona Térey János *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című regénye: ugyanaz az őszinte, fájdalmas szembenézés a családi tragédiákkal, a nem vagy rosszul működő család problémájával, és a kimenekülés árával: a családi kapcsolatok teljes elvesztésével. Megkockáztatom, bár nem ennek a kritikának a témája, Térey épp Borbély hatására tért vissza az életrajzi, alanyi irodalomhoz, és szembesült ő maga is az egykor és a most közti távolsággal, a háta mögött lévő híd végleges leromboltságával.

Borbély Szilárd a regényben még nem, de ezekben a versekben már tud ez utóbbi csapdahelyzetről is beszélni. Talán a vers alkalmasabb erre a célra. Arról, hogy amit nyert a társadalmi felemelkedéssel, azt elvesztette a korábbi kulturális közeg és a nyelv, végső soron a legszűkebb család, a szülei eltávolodásával. Amikor aztán Szuromi Lajos, akiről mint legkedvesebb tanáráról, mondhatni mesteréről és apai támogatójáról beszélt és írt, 2010-ben meghalt, végképp légüres térbe került. Nem véletlen, hogy az ő temetésére írt versének két változata nyitja és zárja a kötet. Emlékezhünk, ahogy Borbély a sokat idézett, német fordítójának, Heike Flemmingnek írt levelében fogalmazott épp a kötetben olvasható Szuromi-vers(ek) születésével egy időben: „Az ő sírjánál állni azt jelentette, hogy egész eddigi életem tévedés volt.”

Az ekképp megtagadott élet, ha jól értem, épp a társadalmi felemelkedésről, a kulturális migrációról, nagyrészt az elhagyott falu megtagadásáról, vagy ahogy ő maga fogalmaz az *Egy elveszett nyelv* című esszéjében, „elárulásáról” szöveg. A szégyenkezés és a büszkeség konfliktusa is mindez. Szégyellhető a származás, de büszkeséget is jelent, hogy olyan mélyről indulva jut el valaki saját hivatása legjobbjai, sőt legeslegjobbjai közé. De a kérdés ettől kérdés marad: lehet-e az irodalmi szalonokban, az egyetemi szobákban a származásról, a vályogházi éhezéssel, a fázásról, a verésekről, a trágyaszagról és az izléstelenségekről beszélni? Elmondható-e, kik voltak a szüleink és az ő szülei? Vagy amennyire csak lehet, takargatni és tagadni kell? Lassítja, lehetetlenné teszi vagy épp megkönnyíti-e mindez a beilleszkedés és az elfogadás menetét? Borbély Szilárd és sok más kortársa volt kénytelen szembenézni ezekkel a kérdésekkel. Ebből, félig-meddig utólag, érthetjük meg, miért volt olyan fontos döntés a regény első kiadásának fülére a szerző gyerekkori fényképét tenni: már az a könyv is arról a gyerekről próbált beszélni, és némiképp gyermekké tette a szerzőt magát is ez a beszéd.

Nem véletlenül utaltam már többször is József Attilára, hiszen a szegény sorból felemelkedés, az elfogadás, a kulturális asszimiláció iránti vágy, a „gyermekké tettél” attitűd, az anyahiány, a magány és az azt körülvevő úr nagyon hasonló élmény ebben a két költészetben. A már az óvodában megismert „szürke haja lebben az égen” sor visszahangzik a *Graliák ősz haja* című Borbély-vers drámai zárlatában („És ősz haja akkor ragadt be a sebbe”), ahogy a „nem is nézett énrám” sor az *Ekbó a verandán* záró szakaszá-

BORBÉLY
SZILÁRD

jelenkor

BUKOLIKATÁJBAN



nak részletében: „Anyá hallgat egész / nap, ha mondok valamit, az utolsó szót ismétli csupán: / Megyek iskolába. ...iskolába — mondja”. A kötetnyitó és -záró versben elsíratott Szuromi Lajos olyan emberként jelenik meg az idézett magánlevélben, mint „aki hősiessé tartotta magát József Attila eszméihez” — halála ezeknek az eszméknek a végét, érvénytelenségét is jelenti. Hogy pontosan mire gondolhatott Borbély Szilárd, amikor ezt írta, milyen elvekre és értékekre, azt nehéz lenne megállapítani, de a József Attiláról írt esszéje adhat támpontokat. Ebben ilyen mondatokat olvashatunk: „Költészetének egyik erős üzenete a szabadság iránti ember, a lélek mélyéről felszálló igény.” (*A mély seb. József Attila száz éve*) A szabadság és az autonómia magától értetődő értékek voltak Borbély számára is, de még erősebb kapcsolatot érzek a két költő között a szegénység, az árvaság, az éhség vessé formálásában, az ezzel kapcsolatos társadalom- és kultúrkritikában, a társadalom peremén élők iránti szolidaritás kérdésében.

Borbély Szilárd egyik innovációja a diszkrétan, alig észrevehetően rontott nyelv, amit ebben a kötetben az időmértékes hangzás sokszor el is fed. Ez valójában *A testhez* női monológjaiban már megtalált poétikai eszköz, és főképp az igekötők szabálytalan használata, máskor a kifacsart szórend kelti a rontottság

érzését. Sokszor halljuk az időmértékes lüktetést, hexametereket olvashatunk („De az áram / drága, kihúzni a tévét nyomban ha kiírták a konyect.” — *Dionüszosz és a pucák*), és ezek eleve arra kondicionálnak, hogy a pontos ütemért fel lehet áldozni a szórendet vagy tapadó igekötőt. A rímtelen hosszúversek épp ettől versszerűek, és nem prózák vagy prózaversek, fontos a szerepük tehát. A *Nincstelenek*ben egy kislány beszél, természetesen neki nem áll rendelkezésére a megfelelő nyelvi kompetencia és a megfelelő perspektíva az átéltek legalább hozzátétőlegesen pontos megfogalmazásához, és nincs olyan nézőpontja sem, ahonnan az ezzel kapcsolatos összefüggések láthatók és érthetők lennének számára. A mostani versekben azonban már egy felnőtt hangját halljuk, ő emlékszik a gyermeki élményeire: a beszédpozíció, az analitikus gondolkodás feltételei, a megfelelő nyelv a rendelkezésére áll. Csakhogy az egyik fontos állítása éppen az, hogy miközben megtanulta ezt az új nyelvet, kénytelen volt elfelejteni a régit, aminek révén a szülei és a falubelijeivel megértették egymást. Az így-úgy elrontott mondatok, a tájszavak vagy a korabeli szleng használta tehát épphogy annak az elvesztett nyelvnek az árnyéka, amelyet Borbély ebben a kötetben is gyászol. Az új nyelv nem otthonos, a régit már nem beszéli, ezért is magányos, boldogtalan, légüres térben lévő.

A kötet alcímében szereplő „idyllék” szó és műfajmegjelölés ebből következően, gondolhatnánk, csakis ironikusan érthető. De ez nincs teljesen így. A versek elég pontosan körülríják, milyen volt egy Szabolcs megyei falu a hatvanas és a hetvenes években, és ez idillinek, boldognak, felszabadultnak egyáltalán nem nevezhető. Csakhogy létezik az „idilli gyermekkor” fogalma is, ami nagyon tág jelentésű, és majdhogynem minden gyermekkor befér. Merthogy az az időszak a gyerek számára még akkor is lehet szép, pontosabban szépnek érzékelt, ha amúgy bántalmazások, félelmek, kegyetlenségek, nélkülözés és véresebbnél véresebb események szegélyezik, ahogy itt, a kötetben megjelenő világban. A Csáth-novellákba illő állatkínzások és a gyerekek által más gyerekekkel szemben elkövetett erőszak elképesztő formái adják ezeknek az élményeknek az alapját, és természetesen a felnőttek gyerekekkel szembeni durvaságai is helyet kapnak benne. De a gyerek nemigen tudja, hogy ez lehetne másként is. Az élet kiszámíthatósága, törvényszerűsége valamiféle biztonságot, keretet adott, és ezen belül lehetett a szülőktől kapott ritka szeretetmegnyilvánulás a legfontosabb pillanat, ennek hiánya pedig a legfájóbb. A versekben megjelenő gyerek zsigeri boldogságigénye miatt lehet egy-egy pillanat szép. Szándékosan távoli a példa, de valahogy úgy idilli a *Nincstelenek* és a *Bukolikatájban* világa, ahogy Köves Gyuri hétköznapi volt azok a koncentrációs táborban: gyerekként életmentő, felnőttként visszatekintve rá ironikus. Vagyis nem eredendően ironikus. Voltaképp pont fordítva van, mint gondolnánk: nem a felnőttkor teszi széppé, színezi ki a sok megpróbáltatással teli gyermekkor, hanem felnőttként kínlódba jön rá a beszélő, hogy végső soron, minden nehézség ellenére mégis volt valamiféle boldogság a gyermekkorban, ha más nem, legalább ott volt a család, az anya. Most már ő sincs.

A nagy anyavers, a már említett *Ekhó a verandán* az emlékezet igencsak fontos kérdését is érinti. A kötet ugyanis, mint látjuk, épp az emlékekkel küzd, melyek egy része homályos, majdhogynem elfelejtődött, másik része viszont nyomasztóan élő, törölhetetlen. Az *Ekhó...*-ban azt olvassuk: „Nem / emlékszem az emlékeimre. Se magamra, se másra”. Előtte: „Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét.” De mivel az „istenek” szó ebben a kötetben a falu lakóit jelenti, ők azok, akik a neveléssel, a beszédmegvonással, a nyelvi korlátokkal elérték, hogy a felnőtt ne tudjon emlékezni a gyerekkorára, hiszen ez a falu túlélésének és reprodukciójának záloga: a felnőtt ezért fogja megismételni a gyerekeivel, amit vele tettek, azaz szolgálként és szolgának neveli majd. Ennek ellenére a kötet, mint látjuk, épp az emlékek felidézéséből áll — kérdés, ezek valódi vagy csak fiktív, kitalált emlékek-e, mennyi a valóságos, mennyi a később ráakódott réteg. A kötet nagy apaverse, a *Próteusz a pszichiátrián* viszont épp azt állítja: „Mert nem tudok felejteni, és ez is gyengeség.”, „Ha tudnék felejteni. Minden / részletet nem tudni többé.” Vajon van-e ellentmondás az itt olvasható, igaz, két különböző versben található, de a kötet egészét jellemző állítások között?

Már a kérdés felvetése is jelzi, hogy egyáltalán nem látok ellentmondást. Azért nem, mert a felejtés a gyerekkorra, a felejtési nem tudás pedig a szülők elleni, a *Halotti Pompa* kapcsán már sokszor elmesélt gyilkos támadás emlékére vonatkozik. A gyermeki traumákat a felejtés gyógyíthatta volna, de a felnőttként, mégis gyerekszerepben átél trauma okozta sérülések még a gyermeki problémákat is újra felszínre hozták. A szülők elleni bűncselekmény a velük való kapcsolat újraértelmezésére, a közös történetek felelevenítésére sarkallja a szerzőt, aki tehát az önéletrajziság, a korlátozott fikció terepét választja mindezek elmondására, de hol a barokk költészetet, hol a szekvenciákat, hol a bukolikus hagyományt tekinti olyan eszköznek, amelynek segítségével úgy-ahogy mégis el tud távolodni saját történetétől.

Olyan történet ez, amely egy rideg, szigorú, zárt világban kezdődött, ahol íratlan szabályok korlátozták az élet minden területét. Ahol a járt utat járatanért elhagyni bűn a közösség szemében, minden egyénieskedés bűn, még a tehénnek vagy a lónak se lehet a szokásos néhány néven kívül mást nevet adni („Attila név nincsen.”). A nevelés célja a lefojtott élet megtanulása, a szabályok elsajátítása és betartása, mert ezek garantálják, hogy mindenki a helyére kerüljön, ne lázadozzon, hanem fogadja el a bármily szegényes, de mégis kiszámítható életet, a nyomorúságos, de mégis valamennyire biztos megélhetést. Bármennyire sötét és durva a hely, ahol senki, se ember, se állat nincs biztonságban, és ahol a családokat megfertőzi a szegénységből és a kibeszélhetetlenségből fakadó frusztráció. Ahonnan mindenkinek menekülnie kéne, de ahol a többség mégis marad, mert mozdulni is képtelen. Ám aki elmegy, az is, mint a kötetben látjuk, visszavágyik. Hiába képzelet valaki, hogy ő más lehet, nem lehet más. Ezért néz vissza Borbély Szilárd ebben a kötetben is ennyire reménytelenül.

BÖDECS László

A bölcselő, a poéta és az öregember (világszínpadi tragikomédia)

(*Tözsér Árpád: Suttogások sötétben. Kortárs, 2021*)

„Változott a / *Theatrum mundi* színpadképe, / s már mi, néhány túlélő matu / zsálem vagyunk” — 61.

„[A]z egyetemes filozófiai érdeklődés mindig egyszerre irányul az ismeret időtlen érvényére és az időbeli tapasztalatnak a bizonyosságára, s ez utóbbit az előbbi legközelebbi vagy éppenséggel egyedüli tárgyának tekintik.” (Walter Benjamin: *Angelus Novus*, Helikon, 1980, 8.)

Tözsér Árpád 2021-ben megjelent vereskötete, a *Suttogások sötétben* összetett ambíciókkal megírt, nagyszabású kötet: legalább három gondolati síkra visz, és közben folyamatosan reflektál felépítettségére. A modern költészet euklidészi háromszögét „[A] gondolatot, a költészetet s a léte” mint önmaga számára teremteni kívánt poétika egységet jelöli ki a *Post-danse macabre* című versben. Ugyanott a tizenkilencedik század végi, huszadik század eleji modern és a posztmodern utáni mai költészetet állítja szembe, igen élesen: „a vers, amely / valaha a lét belakásának elvéthetetlen hangja / volt, ma a szado-mazo halál kéjes nyögése”.

A kötet látásmódját Tözsér saját szinopszisában, amelyet a szerkesztők fülszöveggé közzétek, Walter Benjamin Paul Klee 1920-as *Angelus Novus* printjéről szóló elemzéséből eredezteteti: „Van Klee-nek egy *Angelus Novus* című képe. Angyalt ábrázol, aki mintha rámeredne valamire, és el akarja hátrálni tőle. Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem angyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja.” Ezt az angyalt ő öregnek látja, aki hátrál attól, ami előtte van (a kötet harmadik, utolsó ciklusában írt szembenézéséből [*Hogyan készüljünk derűsen a túlvilágra?*, *Fejünk körül tompa derengés*] beazonosítható, de az itt még meg nem nevezett haláltól). Az öregség szerinte előrenézés, de visszahőkölés egyben az elkerülhetlentől, így tulajdonképpen visszatekintés a személyesen látott történelem romhalmazára. Walter Benjamin Kant ismeretelméletének kritikáját adja a megegyező című tanulmánygyűjteményében, és a kritika alapjául éppen a tapasztalat nem transzcendens kötöttségét nevezi meg, a megtapasztalható transzcendens a legalacsonyabb fokúnak látja (Kant és Benjamin egyaránt részei Tözsér szövegvilágának: *A turista találkozik a Higgs-bozonnal*, *Angelus novus*). Tözsér kötetének nyugvópontja, vagy épp tragikusan kicsengő vége, hogy „a rálátás így egyedül a vének / kiváltsága”,

ugyanakkor „az Alzheimer nevű kőarcú posztthumán / hóhér” miatt „[a] létezést nem tudjuk / tovább gondolni, ülünk tolokocsinkban, fejünk / körül tompa derengés” — Füst Milán vendégsorával.

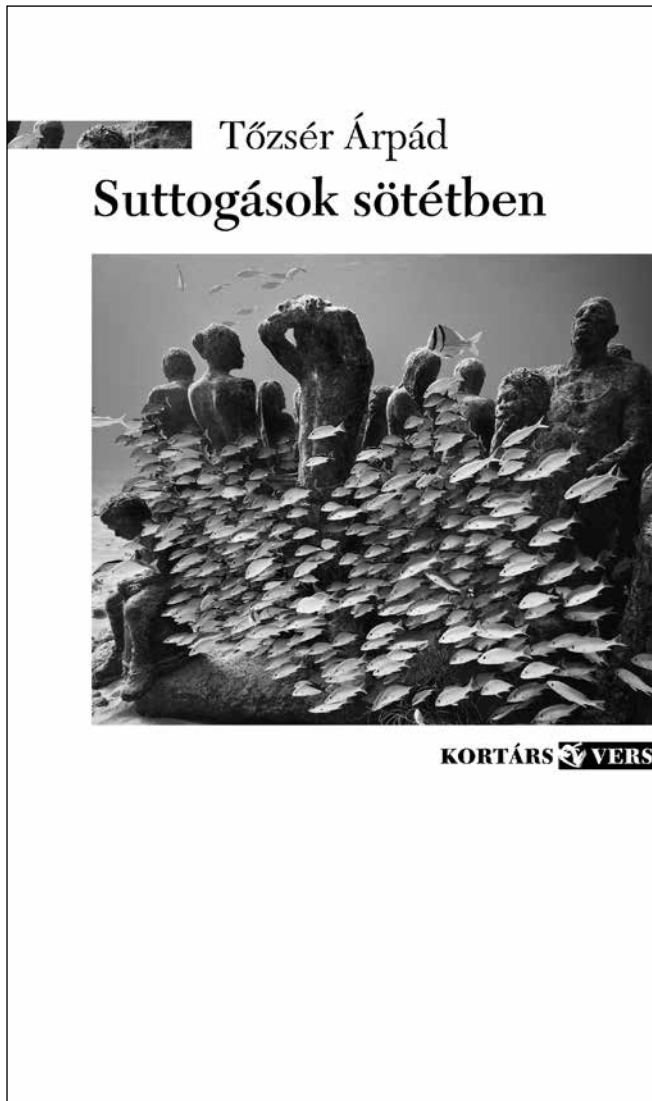
Az összetettség abban rejlik, hogy Tözsér igazi *poeta doctus*. Nemcsak megidézi filozófiai, poétikai elemeket és elméleteket (gondolhatunk nevekre, tézisekre, szövegrészletekre), hanem maga is ezek szellemében alakítja ki költői beszédmódját. Így épül az önmagára reflektáló szöveg, amely rendre mégis túlmutat magán, kifordul saját kereteiből, transzcendentális párbeszédet folytat a léttel, számot ad a megváltozott *theatrum mundi*-ről. A túllépés legegyszerűbb példája a szabályszegés, amikor például költői kérdést tesz fel, amelynek megválaszolásával rögtön felrúgja a kérdésben foglalt megválaszolhatatlanságot: „Ki mondja majd ki: Az átél *Most* is homály, éj, árnyak?” (27) Vagy olyan állítást tesz, amelyen az írás tettével egyben túl is lép, megcáfol: „A vénségnek nincsen hű lírája” (57).

Már a jelenkor ideálnélküli költészetének fent említett, a költészet halála ellen lázadó modernistákkal való szembeállítás is performatív szabályszegés. Tözsér célja ugyanis a posztmodern utáni költészet közegeiben és poétikailag kiüresített nyelvén is nagy klasszikusok és a korai avantgardisták kihívó szellemében szólni, és ellene mondani nem csak a saját, de a mindenkori kultúra felett lebegő halál szellemének is. Eseményi példája ennek a Kosztolányi *Hajnali részegségét* is megidéző című vers: *Suttogások sötétben*. Különösen tisztán megjelenik a mai filozófiában újra népszerű halálvíziók kritikája ebben a nagy versben: „[A]z ember ret- / tegni akar, s a túlvilágot elvesztve új poklot talált magának: most azt képzelet, hogy ő is csak egy az / Úr néma vagy beszélő kövei közül.” — szól az állítás, de a költő földöntúli ellensúlyt keres, gyakran ilyen termékenyen érzéki sorokban: „Virrad. A Nap, számtalan mo / hó sugárkezeléssel Földanyánk még min- / dig kívánatos domborulatait gyúrja.” Az istenkép nem rögzített, nem egy bizonyos egyház kapujából tekintünk ki, de ahogy Tözsér szembenéz a létezés romjaival a három, egyre személyesebbé váló ciklusban, mindig nyilvánvaló a lét, a költészet, a bölcsélet transzcendens szféráinak jelenléte. Egyre inkább központi kérdéssé válik a túlvilág milyensége, de nem kapunk róla barokk festményt, épp ellenkezőleg, sok avantgárd kétséget és kérdést. Olykor éppen „[m]ás lenni végre, de nem

alakulva”, csak nem a buddhista *Bardók* szerint (*Egyre gyakrabban*), vagy olyan vénként, aki végleges véget remél, hiszen látja, sem „Semiramis függőkertje”, sem „Az égő zsiráf szürrealizmusa” nem tudja a túlvilágot az evilágtól elkülönöztetni, és ez iránt szorongató gyanút érez (*Égő zsiráfok*). A 2016-ban elhunyt Umberto Eco „laikus túlvilága” a *Hogyan készülünk derűsen a túlvilágra* című versben (vö. Eco: *Hogyan készülünk derűsen a halálra*) sem feltétlenül derűs kép: „a világűr computerében kell / lennie egy olyan Gyűjtőnek, ahová a határai kö- / zül kilépő élet elemei [...] a lelkiismeret, a művészetek, a szeretet és a / szerelem stb. elmentődnek”.

Tózsér költői eszköztára nem kifejezetten a ma költészetének fősodráival rokon, de nyelve releváns, és mentes az avíttá-goktól, talán amikor szelfikről vagy hasonló, a pillanatnyi világot idegenséggé szemlélő dolgokról beszél, téved csak idegen terepre. Neoavantgárd megoldásai mellett egyaránt találunk klasszikus négysoros strófákat, jambikus és magyaros verselésben (*Sartre & Bahtyin; A végső mérlegen*), dalformát (*A vétség lírája*) és szentenciát (*Én-ek*). Szabadversei nyelvezete esszéisztikus. Kevésbé művelt olvasónak, mint nekem, szinte minden versben akad egy-két szótárazandó kifejezés, néhol magyar vagy szakzsargonbeli és néhol francia nyelvű, és az is előfordul, hogy lexikont kell ragadni egy-két tényszerű, kontextuális utalás világosságához. De ez a kis munka csak még inkább bevon az olvasásba, az idegenség fokozatosan otthonossággá válik, ahogy a ciklusok belső, tematikus fejlődése során közelebb kerülünk a poeta doctus műveltséget halmozó versei mögötti öregemberhez, aki nagyon személyesen és szellemesen beszél, de mindezt keresetlenül, lírai nyelven, sosem valamilyen bumfordi, üres prózában. Az olvasónak nem kell azt éreznie, hogy fel kell nőni ehhez a kötethez — ugyanis, mint egy jó egyetemi előadásorozatban a tanár, felzárkóztat, magához nevel. Tózsér tudatában van a líra lehetőségeinek, így valójában minden műveltségi anyag bevonása ellenére visszafogott lesz értekező ambíciója, „mert mit csinál a költő, hogy verse vers legyen, ne pusztán okoskodás? Lebutított / énjének szellemidéző asztalát táncoltatja.” (62) És épp ez a jól adagolt könnyedség és súlyosság mélyíti az olvasásélményt egyre inkább, a kötet nem azonnali hatásosztékával működik. Vissza- és visszaolvasva, fokozatosan tárul fel, és versről-versre áll össze. A témák és a megjelenített nevek, dolgok szekvenciálisan térnek vissza, koncentrállódva fordulnak elő, így válnak helyi értékük-nél fogva jelentékenyebbé a kötet egészében.

Összességében nagy meglepetés egy ennyire rafináltan megszerkesztett, terjedelmében is jól kitalált, megválogatott és ambíciókkal teli kötetet olvasni, különösen olyan nagy Tandorikortáristól, akinek már aligha van mit bizonyítani, hacsak nem egy, az írókénál és olvasókénál, az irodalmi térnél is nagyobb világszínpadon: „S már játszik a mérleg két nyelve — / e mérlegen mérik le majd, / hogy agyad, szíve mint képviselte / az eget, a földet s az emberi fajt.” (58)



GÖRFÖL Balázs

A mélyiségből

(Tatár Sándor: *Haalaadaas. Kalligram, 2021*)

Van olyan költészet, amelynek jellegzetes beszédmódjára, hanghordozására, megformáltságára rögtön felfigyelünk — még azelőtt, hogy világossá válna, miről is van szó ebben a lírában. Jó esetben ilyenkor stílusról beszélünk, rossz esetben modorról. Aztán amikor egyre inkább fény derül a költészet tartalmi-tárgyi mozzanataira, vagy amikor kirajzolódik a beszédmódot motiváló szemlélet, árnyaltabbá válhat a kép. Ami modornak tűnt, arról kiderülhet, hogy egy tárgy vagy jelenség újszerű láttatásának szükségyszerű eszköze. Ami zavaró, öncélú formának tetszett, az egy világnézet megnyilvánulásaként válhat elfogadhatóvá, sőt akár elismerésre és fokozott figyelemre érdemessé. Am az is előfordulhat, hogy az első benyomásokat megerősíti a tárgyra koncentrálló, tematikus olvasás: ami modornak tetszett, annak is bizonyul, tárgyi fedezet híján pedig az ember csalódottan teszi félre a könyvet.

Mindezt azért tartottam érdemesnek megjegyezni, mert Tatár Sándor költészetének egyik fő vonulata is kezdettől fogva igencsak markáns, szinte azonnal felismerhető megszólalást képvisel. A megformálásra és hangütésre már csak a szembeütő tipográfia miatt is könnyű felfigyelni. A versekben lépten-nyomon kurziválások, vastagon szedések, betűméret és -típus-variációk, lábjegyzetek, zárójeles közbeékelések, a zárójelen belüli újabb zárójelek, megsokszorozott és szokatlanul egymás mellé helyezett írásjelek, áthúzások, nyilak, idézőjelek, aposztrófok, váratlan sorbehúzások és mindezek mindenféle kombinációi fordulnak elő. Mintha annak látványos demonstrálásáról lenne szó, hogy ez a költészet nem hisz az egyenes, közvetlen, kerek és tiszta beszédben: ami mondható, az mindig kiigazításra, kommentárra, kiegészítésre szorul. Ebből is fakad a Tatár-líra Margócsy István által megkettőződésnek nevezett, gyakori jelensége (*Egy ki-bejáró művész, Élet és Irodalom, 2008/5.*), nevezetesen hogy a vers mintegy önmagáról, saját keletkezéséről is folyton beszámol. Ez nem egyedülálló a magyar költészetben, az utóbbi időkből elég csak Bertók László költészetére utalni, amely egy időben az egyenesnek induló közlést előszeretettel billentette ki zárójeles szóhalmazással vagy kérdések sorjázásával. Ami viszont Bertóknál a minél nagyobb precizitás és a gondolkodás bővülése eszközének tűnt, az Tatárnál mintha inkább egy ironikus hangoltság megnyilvánulása lenne, amely nem az egyre tisztább és körültekintőbb beszédet tűzi ki céljául, hanem vállaltan bő lére ereszti a mondandóját, és inkább szétbeszél, semmint tisztáz.

Tatár költészetének e meghatározó vonulata, amelyet alapvető esszéjében Kálmán C. György avantgárd hagyományként tart számon („*Befutottnak lenni. Valahol / A csúcs közelében. Az lenne a kánoán.*”, Jelenkor, 2011/9.), szintén nagyon erősen jelen van a szerző új, immár hatodik, cirkalmas című kötetében, annak három ciklusa közül is főleg az elsőben. Ugyanennyire hangsúlyos a kötetben a Tatár-líra másik fő vonulata, amelyről ugyancsak Kálmán C. értekezett tanulságosan: ez a tradicionális, szabálykövető, a rímre és a ritmusra nagy gondot fordító, „jólhangzó” verselés, amely ugyanakkor gyakran ironikusan jelenik meg, a szavak csonkolásával vagy rövidítésével, mintegy jelezve, hogy nem könnyű tartani a formát, és ez a versbeszéd sem mentes a folytonos kiigazítástól, közbeszólástól. Ami a tematikus-tárgyi vonatkozást illeti, a *hang, ó, sós toroknak* című ciklus versei, frivolán szólva, életről és halálról filozofálnak. Az életigenlés és a halál elfogadása között és körül motoszkálnak a költemények, hol az életbe kapaszkodást sürgetve, hol nyugodtan tudomásul véve, hogy az élet fele már letelt. Mindez kiegészül egy Kosztolányi-féle megállapodottság-problematikával, tehát annak konstatálásával, hogy az élet, mielőtt révbé ért, elfogadhatóvá válik, de ami egyfelől beérkezett, az másfelől hiánytapasztalat („miként a ma, szakasztott úgy a holnap: / nem röpülsz át titkos határokat”, mondja a ...*Lollim barna szemöldöke...* című vers).

Persze a Tatárra jellemző módon ezek a kérdések, morfondírozások, tapasztalatok most sem egységesek és lezártak: a költői nyelv ezúttal is fecsegő, laza, könnyed, vicceskedő, ironikus (például: „sorbaállni a postán, feladni / az adóbevallást, nézetni szánkba / fogorvost [„Kissé el tetszett...”], silabizálni / hunyorogva szeméznél [detto], / gyűrött-felöltösen gyakorolni napra nap / a BKV tömegköltészetét, de önsajnálát / nélkül!”, *Milyenek a kicsodák, mert a kicsodák kicsodája az övék?*), a versek együttesen pedig relativizáló, hol ezt, hol azt a hozzáállást képviselik. Az ironikus és viszonylagosító versbeszéd mindenestre különböző okokra vezethető vissza a szövegekben: egyrészt megfogalmazódik a nem-tudás, a megszüntethetetlen bizonytalanság, másrészt Tatár költészete elutasítja a nyelv uralhatóságának képzetét: „S akkor arról még nem is szóltam, / hogy, szerszámmá akarván silányítani, / egzakttá igyekeztek regulálni az / emberiség valaha volt (egyik?) legnagyobb dobását, / használatánál bölcsebb eleven / szülőttét, a nyelvet”, panasolja fel az

*Episztémé... Na tessék!** című vers (a pontosság kedvéért: az idézett rész más betűtípussal van szedve, bár nincs ötletem, miért). A Nietzsche-fordító Tatártól persze nem meglepő ez a nyelvelméleti felfogás, amely a világnézeti-ismeretelméleti szkepszissel karöltve (egyszerűen nem tudhatjuk, mi a helyzet az étellel és a halállal) megmagyarázza és meghatározza a Tatár-versek poétikáját. Ha a nyelv nem megbízható eszköz, ha a legalapvetőbb kérdésekre nem adható biztos válasz, az adekvát költői beszéd mélyen reflexív és ironikus kell hogy legyen. Az ironia pedig magára a költészetre is kiterjed, hiszen Tatár verseiben egyszerre jelenik meg a költészetnek hatalmas jelentőséget tulajdonító romantikus hagyomány és az írás hiábavalóságának, nevetségességének képze. Mintha Tatár szerint az előbbi hagyományt nem lehetne se folytatni, se felszámolni: marad a kettősség és az ironia.

Tatárnál tehát továbbra is fennáll egy kettős, az avantgárdban és a klasszikus modernségben egyaránt gyökerező, tipográfiai trükkökkel élő és szabálytalan, ugyanakkor formakövető-jólformált költői nyelv — és ez a kettősség bizony különleges, egyedi helyet jelöl ki a szerzőnek a mai magyar költészetben, Tandori fontos örökösévé teszi —, valamint egy világnézeti aladúcolt ironikus-relativizáló poétika. Ezek biztosítják Tatár költői stílusát — amely időnként igazi remeklésekre képes. Nagyon szép, váratlan és kifejező például a már idézett *...Lollim...* zárlatának képe, amelyet aprólékosan készítenek elő a megelőző sorok: „Ha bent is, kint is téliesre fordult, / ez van: családod s lámpád fényköre, / csak várhatod, mi készül a falon túl: / mikor közel egy új nyár hírnöke, // hitetvén: ismét vágy árama ér el, / s eszmélsz (kiben alvadt idő lakik): / bent megremegeve, meglóduló vérrel, / mint gyermekkézben ébredő kavics”. Kevésbé sikerült, de még úgy-ahogy ötletes a *Sietségre ok??* befejezése, amelyben figyelemre méltó a halál elfogadásának és a vele szemben való ellenkezésnek a dialektikája, illetve a személyes halál és a költői maradandóság összefonódása. Az idézet egyúttal azt is példázta, hogy a játékos avantgárd és a formai hűség időnként egybe is kapcsolódik: „Ha parancs jó SMS-ben: / »Indíts a vadászmezőkre!«, / ellenérvem nincsen egy sem — / kössetek deszkába, bőrbé, // vagy bármibe, ami tetszik. / — — Ámbár négy X nem is oly sok; / várathatom is a tepsit... / Lesz itt még elmúlás-bojkott!”

Ám bármennyire is kiáll Tatár költészete mellett, hogy a nyílt, egyenes, közvetlen és magabiztos költői beszéd gyanús, saját ironikus-tekergető-vicceskedő nyelve nemritkán modorosság, nyegleségnek hat. Ha el is fogadjuk, hogy biztos tudás és igába hajtható nyelv híján marad a relativizáló-könnyed beszéd, van, amire az ironia sem mentség. Kellemtelen az imént idézett vers első strófája: „Túl, ah, a negyedik X-en / nem vidít már az Ericsson; / ha rajta SMS pittyen, / biztos, hogy mást várok titkon”. A kínrim itt nem szellemes, hanem kínos, az affekció akkor is fásasztó, ha vállalt, a „titkon” archaizálását sem menti meg a formai szabályosság. De nem is csak a modorosság itt a probléma, hanem a kifejezőerő, a plasztikusság és az újszerűség hiánya: a megállapodottság élményét aligha egyedíti a metaforika, de

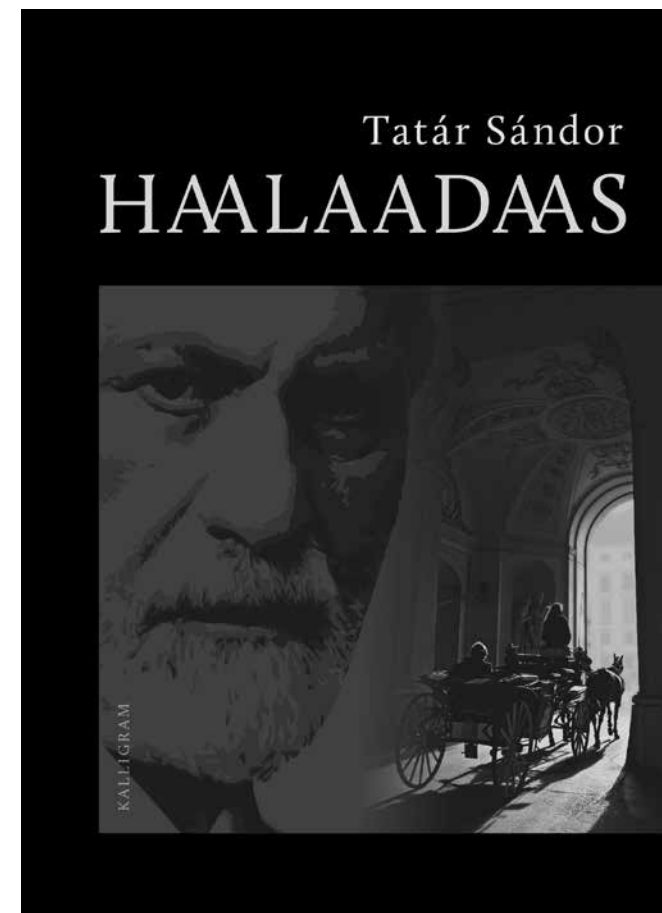
nem is teszi igazán átélhetővé, és semmi eddig ismeretlent nem mutat fel az öngúnnyal fogadott életközépi állapotból. Gyatrák az altesti kabaréhumorba tett kitérők: a „(Viagrát speciel még nem.)” sort ugyanebből a versből semmilyen rím nem húzza ki az esztétikai mélybugyorból, ezért kár is idézni az egész versszakot. Sajnos viszont nem kerülhetem el a hosszas idézést annak szemléltetésére, hogy a nem formahű versek esetében mennyire gyarló megoldásokhoz vezet, ha a kiigazító-önkommentáló beszéd az üres, felszínes locsogást cifrázza, szellemesség helyett pusztán szellemeskedő modorban: „Nemhogy a nemzetközi sztárok, a / magyar csillagocskák közül / se fordult meg egyik sem ágyunkban; / mi több: a saját köreinkben is volt / legalább egy tucat nő, akikkel / hiába szerettünk volna közelebről megismerkedni. / Sag schon! Azért az / a kis sötétszőke megvolt. Meg az / a nagy barna sörényű — szeplős volt / a háta, közelről túl pórúsos a bőre, na de! / Ugye, ugye?!” (*Szerényen [realistán!]*) Sajnos sok az ilyen olcsó, nyakatekert, cudar részlet az első ciklusban, és csak egyetérteni tudok a szerző egy korábbi kötetéről finom bírálatot megfogalmazó Krupp Józseffel, aki a szerkezeti és logikai lazaságot „nem sorolja [Tatár] költészete erényei közé” (*Végérvény és visszahozás*, Élet és Irodalom, 2007/5.).

Hasonló a helyzet a harmadik ciklussal. A *délihábos(?)* ég verseiben is az én válsága kerül előtérbe, megint csak elsősorban a megállapodottságból fakadó kesernyés hiányélményről kapunk látetelet. Néhol egész eredetien és érzékenyen, mint a *Lakatlanban*, amely az álmok sivárrá válásán keresztül számol be az én kifosztottságáról („Senki nem akar az álmaidban időzni. / Nem kell senkinek az álmod”), vagy mint az *Eben (??) gubát (?)* címűben, amely egy Parancs János-verssorra („Ha elcsérlném sorsomat”) írt variációkkal beszél az idézetben foglalt vágy beteljesíthetlenségéről. Ha már a Parancs János-idézet került szóba, érdemes megjegyezni, hogy Tatár új kötete is gazdagon szőtt intertextuális szövet, a jelölt és megnevezett citációtól a reminiscenciáig tűnnek fel többek között Pascal-, Berzsenyi-, Kosztolányi-, Babits-, Rilke-, Nietzsche-, József Attila-, Szabó Lőrinc-, Weöres-, Petri-, Parti Nagy-motívumok. Vagyis Tatár számára a költészeti hagyományhoz való kapcsolódás, a tradíción keresztül történő önmegjelenítés továbbra is megkerülhetetlen. Szintén ebben a ciklusban kaptak helyet azok a versek, amelyek egy-egy konkrét kanonikus költemény vagy verscsoport parafrázisainak tekinthetők. Közéjük tartoznak a ciklus majdnem felét kitevő Lőrinc-versek. Ha jól értem a dolgot, a koncepció kifejezetten ötletes: Szabó Lőrinc Lóci-versei jelentik a kiindulópontot, ám Tatár verseiben a kisgyermeket hívják Lőrincnek, és nem az ő ügyes-bajos dolgairól beszél a felnőtt, mint Szabónál, hanem a gögicselő gyermek „szól” az apához, legalábbis az ő nézőpontját és belső beszédét költik meg a szövegek. A gond a kivitelezéssel van: Tatár megint enged az olcsó megoldások csábításának, és aprópénzre váltja virtuóz tehetségét. Néhány túl könnyű kézzel megírt strófa: „De én új világot gyurok / (mert más út nincs szerintem), / melyben nem lesznek gyaurok; / nagyon baba lesz minden!” (*Lőrinc*

komolyan készülődik); „...Bóbita, Bóbita, játsszál / — körben a seggfejek ülnek; / mindnél bölcsebb ez a nádszál... / Hüti a nap levesünket!” (*Lőrinc [újra] kihajóz*). Még kimódoltabb a „*Stirbundwerde*” felütése a kényszerrímekkel, az edeskes alliterációval és a szóválasztással: „Gyere, az ajtón nézz be rézsút — / alszik a csoda-csecsemő, / a fájdalmat, a dühöt és bűt / arcodról ripsz-ropsz lecsenő”. Hiába hozza szóba a következő versszak maga a giccset, ilyet akkor sem lehet, akkor sem szabad.

Esztétikailag túl nagy árat fizet itt ez a költészet. Gondolatilag és szemléletileg az mentheti meg a helyzetet, ha figyelmet fordítunk a kötet szerkezetére és a ciklusok által megrajzolt ívre. Ugyanis míg az első ciklus általános egzisztenciális töprengéseket és szkepszist visz színre, addig a még nem említett második a depresszióról, illetve a súlyos betegségről ad igencsak kimerítő képet. Ehhez képest a harmadik ciklus elviselhetőbb, sőt, a gyermek-versekben már-már idilli állapotot ábrázol: vagyis, a kötet címének megfelelően, van haladás, és van miért hálát adni. Bedecs Lászlónak ennél némiképp sötétebb felfogásában: „A rosszból jutunk el tehát a nagyon rosszba, onnan vissza a sima rosszba, aminek így mégis pozitív kicsengése van” (*Más belehalt már*, Jelenkor, 2022/3.). Ezt a pozitív végkicsengést megerősíti a könyv mottója, amely a Tatárra jellemző elmésséggel a könyv végi tartalomjegyzék után beszél arról, hogy az életben van második csoda: ha nem is egyértelmű, mi lenne az első csoda, a második alighanem a — talán csak átmeneti — kigyógyulás a depresszióból és a betegségből. Ez a kötet-ív sok mindent más színben láttat, de ettől függetlenül azt gondolom, hogy ami költőileg-esztétikailag gyenge, az gyenge is marad, az egyébként tényleg súlyos és csakis komolyan vehető egzisztenciális dráma ellenére.

A kötet igazi súlypontja tehát a második ciklus, a *méjségből*. Az új könyvre nézve túlzás lenne érvényesíteni Bodor Bélának a korábbi, szintén három nagy részre tagolt kötet, a *Requiem* kapcsán megfogalmazott észrevételét, miszerint nem is egy, hanem három verseskötettel van dolgunk (*Gyászpille-könyv*, Litera, 2007/3/20.), de mind hosszában, mind minőségében, mind egyenességében a középső ciklus emelkedik ki, noha formailag nem tér el alapvetően a másik kettőtől. Az ide tartozó huszonnyolc vers konok következetességgel ad hírt elsősorban a depresszió, másodsorban, kevésbé hangsúlyosan, a súlyos betegség, a rák állapotáról. Rendkívül intenzív és extenzív költői megjelenítésről van szó: a depresszió emberfőlötti hatalma nagyon erőteljesen jelenik meg a versekben, egyúttal az így kialakuló állapot számos rétegét, elemét leírják a költemények. Itt igazán termékenyen érvényesül Tatár egyik nagy költői erénye, a lexikai gazdagság és sokrétűség. Ez a líra meglepően gazdag szókinccsel dolgozik, és a legkülönbébb fogalmi készletekből merít a költői képek megalkotásához. Hasbeszélő, macska és egér, apadó bankszámla, főzés, jégtábla, Ezeregyéjszaka meséi, galambdúc, kaszinó: csak néhány kép és képzet, amely kiindulópontot jelent a depresszió ábrázolásához. Ehhez mérten a tapasztalati sokféleség is jelentős, csak pár mozzanatot kiemelve szóba kerül például a



teljes kiszolgáltatottság, az, hogy mind a depresszió bénító ereje, mind az enyhülés ritka pillanata kívülről, kontrollálhatatlanul érkezik, vagy például az a nehézség, hogy a kívülállóknak nem értik meg a helyzet súlyosságát, és nem is jelenthetnek megoldást, de még csak valódi menedéket sem.

A leginvenciózusabb — bár távolról Esterházy Péter *Hasnyálmirigy naplóját* idéző — költői ötlet a depresszió fiatal nő alakjában történő megszemélyesítése: a D. kisasszony-versek a trubadúrlíra gúnyverseinek is tekinthetők. Itt a Tatárra jellemző ironikus-csúfondáros hangütés is remekül megtalálja a helyét, hiszen a szerelmi évdésben úgy fejezhető ki a mély személyesség és a kiszolgáltatottság, rabság, fájdalom érzése, hogy közben a beszélő igyekszik gúnyt is űzni a helyzetből. Az is figyelemre méltó, hogy a versek más megvilágításba helyezik a beszéd problémáját: a depresszió állapotában képtelenség megszólalni, szóhoz jutni, és ha sikerül is valamit elmondani, az inkább „csak zavaros szóáradat / mi szabott órán felfakad” (*Kívül lenne a magyarázat!?*). A beszéd, a versben való megszólalás így annak a jele, hogy a beszélő egyáltalán képes szóhoz jutni, tehát maga a versírás már a bénító állapotból való ideiglenes kiszabadulás bizonyítéka és eredménye, ami kétségkívül ad valami súlyt a pusztán ténynek, hogy ezek a versek egyáltalán léteznek.

Ebben a ciklusban tehát a nyelv, a megszólalás problémája nem ismeret- vagy nyelvelméleti, hanem mentális-egzisztenciális jellegű, és ez világosabb, konkrétabb dilemmát, letisztultabb, egyenesebb stílust teremt.

Főleg a szabálykövető-jólformált verstípus eredményez emlékezetes, plasztikus, tömör részleteket. Megrázó például a *Két semmi közt egy harmadik* című vers második és harmadik, a rímekkel takarékosan és termékenyen bánó strófájában a külső és a belső világ egyszerű, kemény, illetve a látszatszerű élet szomorú megjelenítése: „Ne félj, ne félj te — biztatom / éjfeleken fogyó magam; / pohár víz van az asztalon, / a sarkon túl meg kocsmá van, // a polcodon meg gyógyszerek, / mint szívedben a gyávaság, / az élet lassan elperreg, / feladja önnön látszatát”. Érdemes kiemelni még a már említett *Kívül lenne a magyarázat!?* című verset, amelyben a rövid, gyakran áthajlást alkalmazó sorok és a párosrímek egyetlen nagy, tekergő mondatban, mintegy egy szuszra panaszzalják el a depresszió újbóli visszatérését és az előle való menekvés lehetetlenségét. Ez a szöveg azt tanúsítja, hogy mégiscsak lehetséges Tatárnál a tiszta, egyenes, nem folyton korrigált, ide-oda kalandozó versbeszéd. Vagyis Tatár képes nagy költészetet művelni, azaz egy jól körülhatárolt, jelentős tapasztalatot egyedien, találékonyan, összeszedetten, eddig nem ismert módon, sokféle költői leleménnyel megformálni.

A *Kívül lenne a magyarázat!?* igazi antológiadarab, akár csak a *Ha az Emberfia most...* című vers, amely azzal a gondolattal játszik el, mit kérne a beszélő, ha Jézus eljönne érte. Itt Tatár már jobban szabadjára engedí reflexív nyelvi fantáziáját,

de még ökonomikusan bánik vele, így a zárlat plasztikusan fejezi ki azt a szemléletet, amely egyfajta, korábban lehetetlennek hitt szolidaritás jegyében éppen a többi szenvedő iránti figyelemre tesz javaslatot: „Mert hozzám jött (ezt hinnem nem tilalmas), / de megváltani máris? Miből gondolom? / Tán hogy azokra gondoljak előbb (»Magadról hallgass!«), / akikkel e »magán«pokolban osztozom”. Éppen egyszerűségében megkapó a ciklus egyik utolsó, a D. kisasszony-versek csúfondáros hangját emelkedettre cserélő darabja, amely immár egy másik nőhöz szól: „Nem mondhatok mást: Élek vagy halok, / mi már egymásból ki nem pusztulunk: / visszadobnak egymáshoz vizek, hajnalok, / még ha nem lesz is már soha egy utunk” (*Hangom e barlangmélyből*). Én biztosan inkább e komolyság mellett tenném le a voksomat. Hiszen már a cikluscímmel is mit nyerünk? Ki kell-e még aknázni az „éj” szó konnotációit? Nem éppen Tatár verseiből derül ki, hogy a depresszió és a betegség mélysége, ahonnan azért szólni még lehet, sötét, mint az éjszaka? Tényleg egy szójátékra érdemes apellálni? „A mélységből”, ennyi bőven elég lenne.

Tatár Sándor költészetének fájdalmas paradoxonja, hogy a baj és a tragédia előnyére válik. Megzabolazza és mederbe tereli szertelenségre és csapongásra hajlamos fantáziáját, irányt mutat képzelőerejének, megfegyverzi könnyen elcsábuló humorát. Azt nem lehet kívánni, hogy ezek az emberpróbáló tapasztalatok folytatódjanak — de azt igen, hogy a hatásukra kimunkált poétikához, megszerzett költői erényekhez hű maradjon ez az öntörvényű, intellektuális, nyugtalan költészet.

VÖRÖS István

Az olvasáskényszer föld- és vízrajza

(Győrffy Ákos: *A távolodásban*. Magvető, 2021)

Mi okozza, hogy vannak költők, akiknek az ember minden sorát el akarja olvasni? Talán az, hogy nem sorokat olvas olvasásukkor, de még csak nem is verseket. A nyelv mögötti nyelvet, az e mögötti gondolkodást, a gondolkodás mögötti felsejlő másikat, mert másként értett világot. A költészet világképet teremt, mégpedig szó szerint véve ezt a kifejezést, annak mindkét tagját: valami konkrét érzéki, látható képet a világról, az egyetlen pillantással

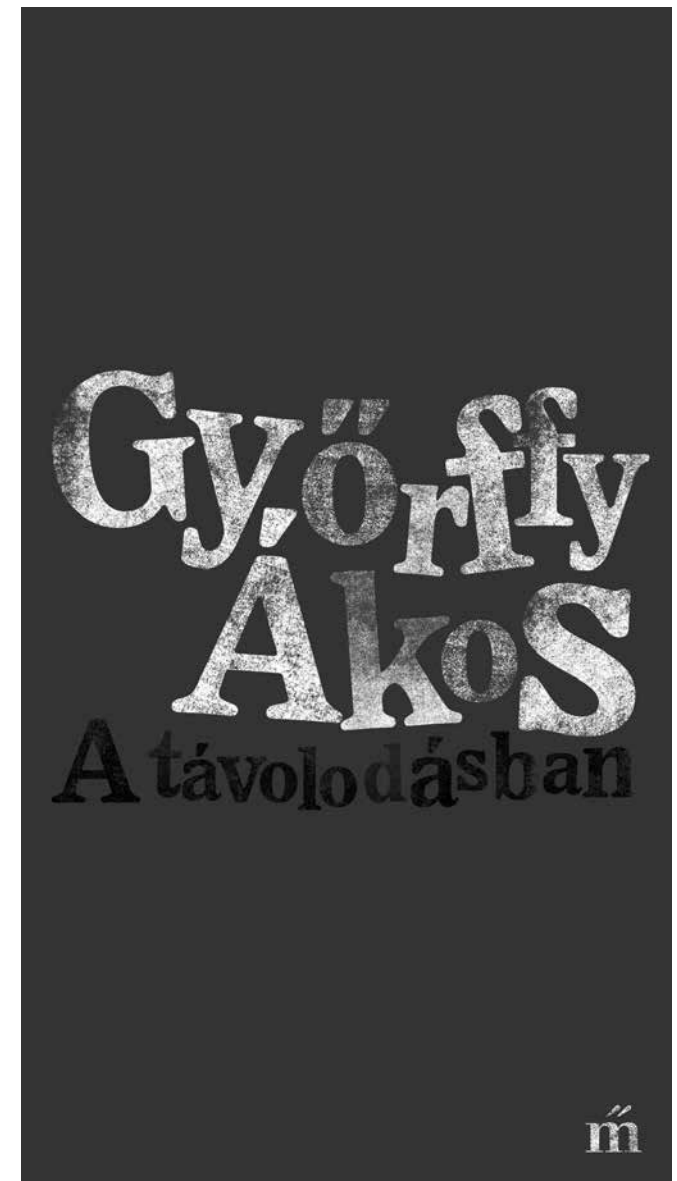
átfoghatatlanról. Illetve fordítva is elmondható, a (jó) költészet képei mögött, bármennyire kicsi dolgokat is ragadnak meg, fölsejlik egy egész világ. Képben a képzelet.

Győrffy Ákos is ilyenféle költő. Olvasóit képes fogságba ejteni, nem enged ki az olvasásból, pedig magának gyakran ad felmentést az írásból. Szövegei éreztetik, hogy a szerző csak kivételes alkalmakkor szánja versírásra magát, így az olvasót a ritka

pillanat utáni hajszába kényszeríti, pedig épp nyugalmat sugároz és árul minden szava. Nyugalmat, nyugtalanító témákról. Vagy érdekességet érdektelen témákról? De nincs érdektelen téma, csak nem elég pontos beszéd. Ő maga a verstől való távolodásban szembetalálkozik a vershez való közeledésben levő olvasóval. Pedig ő aztán nem alakoskodik vele, nem keveredik reflexióba a kedvéért. Vagy a szerzői bizonytalanságot eláruló önreflexió nem az olvasó megnyugtató kedvéért van? Hogy nem kell szégyenkeznie, mert a szerző ugyanúgy csak egy ürge, mint ő. De mi van, ha az olvasó sem egy ürge? Győrffy Ákos olyan személyes dolgairól beszél verseiben, hogy ezzel az olvasót nagyon is magas polcra helyezi, úgy tesz, mintha egy barátjához szólna, neki beszélne, akinek nem kell magyarázkodnia, rögtön a lényegre térhet. A lényeg aztán nehezen kimondható, kerülőutakat kell tenni, el kell távolodni tőle, de a barát udvariasan kivárja, mit akarnak neki mondani, sőt azt is elfogadja, ha az eredeti készítés, a felütés mondandója elsikkad, fölöslegessé válva a hallgatásba csúszik, anélkül, hogy kifejtették volna.

A kötet végén van egy ciklus, a *Szövegek T. J. hagyatékából*, ahol maga a költő veszi föl ennek a barátjának a szerepét, meghallgat, lejegyez, közzétesz, kegyeletes emléket őriz. Vagy épp kegyetlent. Nem valódi barátságról van persze szó, hanem az irodalom által létrehozott szerző-szöveg-közreadó háromszögről. A barátság két ember viszonya. Ez viszont egy irodalmi háromszög. Ezek a szövegek egyesével nem Győrffy-versek. Ha persze hiszek a lábjegyzetben odaírt magyarázatnak, és nem tekintem fikciónak az egészet. De nem tehetem, hogy ne higgyek a szövegnek, mert a kötet korábbi darabjai folyamatosan valóságazonosságukat deklarálták. Hogy itt tulajdonképpen nincs is távolság az elmondottak és az elmondottak tárgyát képező dolgok és események között. Ami persze nagy lételméleti vállalás, és nyilván ez a törekvés vonzza annyira az olvasókat ehhez az életműhöz. Most azonban ugyanebbe a vonzásba látszik belekerülni maga a szerző is. Elhiszem neki, hogy nem az ő versei ezek, hiszen másként is szólnak, mint a megszokott Győrffy-szövegek, az ő kötetébe a közreadás gesztusától, a művészet barátságként való értelmezése okán kerülhetnek bele. A szövegtaláló egyúttal sorstaláló is. Ez a sorstalálás jellemzi Győrffy minden egyes versét, ezt a hosszút is, amely nem szavakból vagy mondatokból van komponálva, hanem talált versekből. Olyan metaszöveg jön létre, mely önálló stílussal (felszínnel) nem rendelkezik, a valóságazonosság passzivitásvágyát tökéletesen kielégíti, hiszen nem írni kell, ami nehéz, sokszor egzisztenciaátszakító munka, hanem az írást ki lehet váltani szerkesztői, lejegyzői feladatokkal, de a végeredmény mégis egy hosszú vers lesz, melynek kompozíciós téglái nem a mondatok és főleg nem a szavak, hanem maguk is versek. Mely versek szabad, szürrealisztikus jellegét a szerzőjük (T.J.) pszichiátriai beteg mivolta racionalizálja, teszi valóságosan elfogadhatóvá.

Tandori után (*Orvosra várva*) meglepő módon Győrffy áll elő olyan verssel, melynek egyetlen sorát sem ő írta. Mind a két esetben más versének (versjellegű megnyilvánulásának) fölhasználása révén. Tandori Kosztolányi: *Csáth Gázának* c. versét ol-



lózza össze a *Mit tegyünk az orvos érkezéséig* c. ismeretterjesztő szöveggel. Ez a két pólus érdekes módon Győrffynél is megtalálható, hiszen versszerű szöveget használ nyersanyagként, és az orvosi motívum sem marad ki, a versek beszélője pszichiátriai ápolott. A Tandori versét elemző Vas István (*Miért szép?* Gondolat, 1981, 607–618.) első körben bosszúságának ad hangot a száz százalékgig ragasztványokból álló verskollázs kapcsán, majd első-séget is hirdet. Győrffy nem akar első lenni, ő másodikként vagy sokadikként valósítja meg a nem maga által írt verskompozíciót. Tandori mottóknak nevezi a szövegdarabokat, melyekkel dolgozik. Az itt szereplő monológokban, melyekben a beszélő többször más műalkotásokra reflektál, élesen kirajzolódik a fontoskodó elbeszélő is. A szöveghelyzetet, illetve a valósághelyzetet a költő, tehát GY.Á. teremt meg, hagyja beszélni hősét, aztán

versformába rendezzi és tördeli a monológokat, melyek azonban prózai erényeket is mutatnak, egy mindentudó, de ezeket a tudásait a tévesből merítő beszélőt rögzítve.

Magát a kompozíció szerzőjét inkább olvasáskényszer jellemzi, nem pedig íráskényszer, bár ez utóbbi a gyakoribb betegség az íróknál. (Vagy nem is betegség, hanem inkább kötelesség? Egyenesen köteles beteg lenni az író?) Györffy a grafomán ellentéte, keveset ír, lektromán, olvasáskényszerbe keveredő és azzal másokat is megfertőző.

Mitől olvasáskényszerítő Györffy Ákos életműve? Ha ezt felmérjük, megértünk valami nem vártat munkáiból is. És ha őt megértjük, megsejtjük az olvasáskényszer természetét.

Nem mintha érthetetlenek lennének Györffy versei. Az olvasáskényszerítő szövegek megértéskényszerítőek is. De ez korántsem erőszak. Inkább egyszerűség, tárgyyszerűség, egységesség, következetesség. Györffy szövegei azáltal láncolnak magukhoz, hogy pontosan értem őket. Az érthetőségükkel kitakarják, hogy versek. Olyanok, mintha elmékedések lennének, sorok, kitépett oldalak valami hegyi füzetből vagy egy japán író noteszből. Sétanaplók, útilevelek. Egy elmegőgyintézetű beteg versei.

Az olvasó, aki számára a téma az igazi olvasáskényszerítő erő, lényegében irodalmon kívüli szempontokból olvas. Tegyük hozzá, hogy néha mindenki enged, kénytelen engedni irodalmon kívüli szempontoknak olvasás közben. Irodalmat nem az irodalomért olvasunk, hanem a katarzisért, és a katarzist a téma is aktivizálni tudja. A katarzis időzített bomba, melynek felrobbanása hatására könnygáz szabadul föl, és a műélvező vagy -sirató könnyekre fakad.

Györffy ezt aligha szeretné. Őt olvasva ne sírjunk, mert férfiasan (és nőiesen) képesek vagyunk megállni az elérkezéskor. Ahogy az étteremből kitessekel indiai nő nézi őt *A Magas-Tauern* című versben. Csak nézni, nézni, nézni, és sok mindent gondolni, de azt nem árulni el. A költő néz, sokszor azt nézi, ahogy visszanéznek rá, egyenesen neki és költőként helyette beszélnek, néznek. Érez is dolgokat, nyilván érez, hiszen különben nem írná le mindezt, de érzéseire csak a leírás tényéből következtethetünk. Érzéseit nem akarja se a nyelv szétbombázásával, se a vers ironizálásával leplezni, nem akarja romok alá temetni őket. Inkább megtartja magának. Viszont kitalálhatjuk őket. És ha másmilyennek találjuk ki, mert másmilyenek vagyunk, az neki a legjobb. Ő nem tudja, mit érzek, amikor olvasom, mert én nem tudom, mit érez, amikor ír. Vagy nagyon is tudom, mit érez, hiszen az érzések környezetét leírja, és nagyon is tudja, mit érzek én, hiszen ismeri az érzést, ami ebben van. Nem lehet az olvasó érzése se annyira eltérő ettől. De ne vessük össze őket, mert nincsenek, nem láthatóak, csak nézés van, ami tárgyakra, természeti és úti jelenségekre irányul, haldoklásra, gyerekkori házra, mindennapokra. Van, aki soha nem mondja szüleinek, gyerekeinek, hogy szeretlek. Aki utólag avval vádolja pszichológusánál az ilyen hozzátartozókat, hogy érzéketlenek voltak, annak nincs fogalma a meta-kommunikációról.

Györffy Ákos olyan verseket ír, melyek ezt a metakommunikációt akarják megragadni. Minden, amit lejegyez, tárgyyszerű. Szó nincs itt paraboláról, ami az egyik legsutább művészeti eszköz, mert kívül kerít valami mondanivalót a művön. Ami nincs a műben, az nem a része. Ami a szöveg alatt van, kimondatlanul, az se. De a metakommunikáció a nyomába eredhet, de csak akkor, ha a mű ilyen tartományokat igyekszik föltérképezni.

Györffy Ákos versei olyanok, mint a jéghegy csúcsa. Éreztetik magukról, hogy van mögöttük, alattuk valami, valami nagyon jelentős, de az csak akkor lesz láthatóvá, ha az olvasó is megtalálja magában a jelentőségteljeséget, és ezzel fölfegyverezve mögé lát a szövegek tükörfelületének. Nem töri el a tükröt, nem tolja odébb a falon, nem emeli le. Észreveszi, hogy nincs fal. Az a fal, amit vastagnak és frissen meszeltnek hittünk, és úgy gondoltuk, elvált a világtól, a világ megérteni érdemes részétől, na az a fal nincs. Mint aki pincéből botorkált föl, úgy nézünk körül a szokatlan fényességben. A fény az olvasót világítja meg, aki az olvasástól valamiképp nagyformátumúnak képzelheti magát, ezért hálával tekint vissza a szövegre, a szövegben feszélyezetten beszélő lírai énre, akit nehezen tud nem azonosítani a könyv második oldalán ábrázolt költővel.

Amelyik könyv szerzője azt szeretné, hogy ne azonosítsák a megengedettnél jobban az énjét és a versei beszélőjét, ne hagyja, hogy fénykép készüljön róla, és a fénykép nyilvánosságot is kapjon a kötete elején, a versei előtt.

Persze Györffy versei *mögött* már nem ő van, ott az új világot megpillantó olvasó van. A távolodásban. De ki távolodik kitől? Korábban nem azt mondtuk, hogy épp közeledik? Hogy ő közeledik, miközben a szerző távolodik.

Györffy a kínai és japán költészet hűvös tárgyyszerűségének és eszköztelenségének módszerét alkalmazza, amikor kialakítja versbeszédét. Leír. Ám ezeket a leírásokat egymás mellé vágja, nem tolaodó módon afféle szövegkollázsokat hoz létre. Illetve történetkollázsokat, mintha szabásmintákat csúsztatna egymásra. Vagy pakolna be egy dobozba. Ahogy a kötet címadó versében apja hamvai vannak egy dobozban, a dobozt a Duna vizén elengedi, a hamvak útja egyenes a fényes suhanásba, vagyis a halhatatlanságba. A vers ezt a rátevést fraktálszerűen megismétli, egy emlékképre teszi rá, melyben az apa szilveszteri részegség után ébred a Duna jegén. Újévkor tehát. És valóban egy új életet kezd. Még ha abban a régiségben a Duna befagyott jege majdnem ugyanolyan biztos fekvőhely volt is, mint egy árokpart, strandfőveny, melyekről mi sem hisszük, hogy kiolvadhatnak alattunk, pedig az idő, mindegy milyen ritmusban, de elsöpri, ami szilárd, fodrozta, ami folyékony, és tovafújja, ami repül.

Györffy szabadverseket ír, ami nem jelenti azt, hogy ne lenne érzéke a ritmushoz. A különböző periódusú ritmusokhoz. Az egyik legfontosabb, hogy egy-egy versében sokszor jó néhány év távolságra levő dolgok kapcsolódnak össze. Kedveli az utazás ábrázolását, de még jobb, mikor nem utaztat, hanem egyszerűen hagyja, hogy a vers hatalmával idő- és térugrásokat tegyünk.

Ahogy a különböző történetek, motívumok, idősíkok egymásra felelnek, az a ritmusa ezeknek a verseknek.

Nagyra nőtt ritmus, alig fér ebbe a kis zöld könyvecskébe. Amikor az egyre nagyobb, könyvespolckitöltő könyvek divatja dívik, miközben a könyvespolcok ritkulóban vannak, akár az erdőben a vadnyom, öröm egy ilyen kis, notesz méretű könyvet kézben tartani. Bár valamiképp ellentéte is ez a Györffy-életmű tágas léptékének, de az ellentétet mint jogos kapcsolatot elfogadom. Így aztán öröm, hogy ebben a remek könyvet tartalmazó sorozatban jelent meg ez a kötet is. Illik hozzá a dísztelen borító, az apró betűket jó silabizálni, nem szabad, hogy túl könnyen jöjjenek a szövegek. Ugyanakkor a könyvet magammal vihetem bárhová, egy belső zsebbe is beleférhet.

A versek egyre kisebb helyre szorulnak világban?

*

Kisétálok nagymarosi telkünkéről az erdőbe. Van a szomszéd kiszögellésen, a Rigó-hegyen egy szoba nagyságú kis tó. Egy kilátószikla felé vezető ösvény mellett van, egy túskebokorsornyira tőle. Ha a vize átlagos, és éppen meg tud csillantani egy kis kék eget az ágak és lombok sűrűje között, akkor minden rendben van. Ha a víz kiér az útra, akkor túl sok eső esett. Ha

SULYOK Valentina

Súly, ami könnyebbség

(Wirth Imre: *Úgy járkálsz, mintha lenne otthon*. Scolar, 2022)

Az emberi létünkben következő esetlenség felvállalása: idő és távolság kérdése talán. De hogy megnevezzük azokat a különféle okokat, amelyeknek kiszolgáltatottságunkat köszönhetjük: ehhez már olyanfajta bátorság szükséges, amely nem riad vissza a minket préselő örök felmérésétől, és amely előbb-utóbb úgy fogadja el tehetetlenségét a rajta túlmutatóval szemben, hogy a kérdésekbe való belenyugvás által valamelyest ki is oltja azok hatalmát.

Wirth Imre *Úgy járkálsz, mintha lenne otthon* című új kötetében — az előző kettőhöz hasonlóan — az emlékezés tájain bo-

a víz eltűnt a medréből, esetleg már levelek is borítják átforsodott helyét, akkor aszály van. Az utóbbi időben a tó ezt az arcát mutatja. A szellemi berkek kis tavai is eltűnedezőben, a meder száraz, a lehullott sárga levelek már augusztusban teljesen ellepik. A kék és a zöld helyén eluralkodik a sárgásbarna és a barnásszürke, a tenyészet nedves szaga helyett poros szárazság érezhető. Györffy Ákos konokul járja az erdőt, vagy ha nem az erdőt járja, hanem Róma környékén kénytelen barangolni, Sziléziában kénytelen vonatozni, akkor ezekben a barangolásokban és kóborlásokban az erdőjárás idézi meg, reprodukálja. Nem az a fontos, mennyire nevezetes az a hely, ahol járunk, hiszen mi más neveket használunk, mint a helybeliek, mindenki más neveket használ helyesen vagy helytelenül, mindenki mást nevez meg, mindenki számára más a nevezetes és más a névtelen. Györffy Ákos nagyon meglepő dolgokat tud felmutatni érdekesként és másokat meglepő módon érdektelenként. (Miért, mégis miért kell elmenekülnie Rómából? — *Ostia, Surfacing*) Mindig nagyon érdekes a gondolkodása, amely képekben nyilvánul meg, bár a képek viszont szavakban, és a szavak persze többnyire hallgatásban. Elhallgatásban, meghallgatásban, ráhallgatásban, széthallgatásban, utóhallgatásban. Tovább sorolhatnánk, de még Györffyről szólva sem minden igekötő csatolható a hallgat ígéhez.

Noha a versek többségét a saját hatástalanságunkra, sokkal inkább tehetetlenségünkre való rádöbbenés tragikuma itatja át, bizonyos sorokban mégis a humor és az ironia mellékzöngéit hallhatjuk felcsendülni: az egyik versben például az éj pöfékelő biciklitolvajként nyargal a sorok között (*Az éj nagy*), míg egy másikban a lírai én egy billegő bajszú szoborral kezdeményez párbeszédet szombat hajnalban (*Hogy elviseljem*). Első olvasásra talán joggal élhetnénk a komolytalanság gyanújával, ha azonban a kötet világát egyfajta értő madártávlatból szemléljük, akkor ez az eshetőség érvényét veszti. A versbeszélők emlékezései ugyanis nem pusztán a „helyrehozhatatlan idő” visszafordítására tett kísérletek (pl. *Ki vagy*), vállalkozásuk nem merül ki a múltban. Otthont és válaszokat keresnek az otthontalanság és a választalanság birodalmában.

A kötetben voltaképpen minden egyes rezdülés, villanás és visszaidézés azt a teret próbálja körültagogatni, ahol valamiért megtorpan a kikíváncozó megnyilatkozás, ahol a némaság diadalmaskodik, ahol egy „lány izzik a szó udvarán” (*Nem érzek semmit*). A megszólalók, vagyis inkább a megszólalni vágyók „az érzékenység határán” (*Végigtekint az Űr*) szaladják körbe a csön-det (*Aludtunk*), szeretnének kitérni a némaságból (*Uram, én*), de szorítja őket az ég (*Ahogy az alkony*). A végesség szorítása különös gravitációt hoz létre a versek dimenziójában, az emlékképek égitestei közé beszüremkedik a transzcendencia, amely egy szavakon túlmutató kifejezési lehetőséget biztosít a versbeszélők számára: „szeretnék holnap / mégis szétragyogni” (*Sose szerettem volna*).

Ha a megszólalások végül mindig megtorpannak, és az ember–ember közötti megnyilatkozási kísérlet mindig kudarcba fullad, akár visszatekintve, akár előre szaladva, akkor természetes, hogy előbb-utóbb felmerül az igény egy olyan létezési sík iránt, ahol megértve lehetünk. A versbeszélők a kimondás lehetetlenségével eltelve az égi szférának szegeznek kérdéseiket, párbeszédbe lépnek a lehető legtávolabbiával: „Uram. A szó tiéd” (*Uram, én*). Véges eszközökkel azonban nem képezhető le egy végtelen nyelv: „Hallgatásod / nem értem”. A dialógus tehát itt is tragikusnak bizonyul, noha van feloldás. A legérzékenyebb felfedezése a kötetnek talán éppen az, hogy nem kell feltétlenül álomvilágba menekülnünk, nem szükséges kiszöknünk a hiányon át a sohanemvoltba (*Milyen a kutyaugatás*) ahhoz, hogy ne nehezdedjen ránk földi oldalról a megértetlenség terhe, az isteni részről pedig a saját megértési képességeink végessége. Lehetséges ugyanis részesülni olyasvalaminek a lényegéből, amire vágyakozunk: „ragyogunk, mikor boldogok vagyunk” (*A lejátszólista*).

Wirth kötetének első benyomásra többirányú reménytelenségét vázol: egyrészt olyan emlékképek jeleneteibe szólít minket, ahol a megszólalás pusztá vágy marad, másrészt pedig emlékezteti olvasóját az isteni és az emberi közötti távolság visszhangtalanságára. Azonban mindkét lehetetlenség feloldása ott rejlik a sorokban. Az érzékekhez tapasztott emlékezés révén az emlékek nem újraélhetővé válnak, hanem folytathatóvá, újra és újra felidézhetővé: a „fonnyadt ínyhatáron” ismét érezhető a „csurranó nevetés” íze (*Légy meggyomag!*).

WIRTH
IMRE

Úgy járkálsz, mintha lenne otthon



scolar
pmm

Noha a versszereplők nem lelnek sem otthonra, sem választokra, a kötetet átlengő transzcendencia valahogy azt sejteti, hogy erre nincs is szükség: „ólommal tömött kabátban állok / reggel véletlen, tele irgalommal” (*Nem akarok ma este*). Wirth Imre úgy szabadítja meg súlyától a végesség tudata, valamint az égi szféra elérhetetlenségének érzete által elnehezült huszonegyedik századi embert, hogy ábrázolja az őt összenyomó erők miérettjeit. Versbéli bolyongói végül a megragadható feleleteknél sokkal fontosabb dologra bukkanak: a tárgyakat, a szavakat, és legfőképp az embert átható ragyogásra, amely éppúgy összeköti őt a földivel és az égivel, amelyet átérezve könnyebbé válik a lehetetlen súlya.

CSEHY Zoltán

Emlékhagyás, sztaffázs, uszonynosztalgia

(Hat magyar verskötetről)

A magyar költészet él és lélegzik, ezt tanúsítja ez az írás is, mely olvasónaplószerűen közelít hat friss, 2022-ben megjelent verskötethez. Gerevich Andrásé ráadásul a *Légzésgyakorlatok* címet viseli. Mondhatnám, hogy a líra légzésgyakorlatainak hat *edzéstervét* mutatja be ez a szöveg, de a légzés nem mindig akadálymentes, nemcsak a test vagy lélek állapota, hanem a légkör is determinálja. A kötetek kiválasztását semmiféle reprezentációs vagy illusztratív szándék nem befolyásolta, spontán természetességgel követték egymást, mint ideális esetben egyik lélegzervétel a másikat.

(DERES Kornélia: *Box. Jelenkor, 2022*)

„A tudat elé beparkol egy karaván.” Ezzel a sorral kezdődik Deres Kornélia kötetének, melynek egyik központi terepe az oázisról oázisra vándorló emlékezet, célja pedig egy teljességgel lehetetlen vállalkozás: kijutni mind a szubjektív, mind az objektív én sivatagosodó territóriumából, átlépni más, állati vagy mitikus, hibrid vagy posztumán létezésbe, netán egyszerűen csak valamiféle holisztikus válaszokat kínáló klasszikus világmagyarázat helyett egy sokat manipulált programként gondolni el a létezést. „Át kéne állni a külvilági / frekvenciára”, mert a külvilág tart bennünket számon létezőként, az helyez bele a jelenlétbe. Ráhangolódni arra, amiben nyakig benne vagyunk, ami maga az érzékelhetőség, létezésünk bizonyossága.

Egy másik irányulás is erőteljes: a trauma felőli kérdésfelvetésekre fókuszáló szövegek ugyancsak a kitöltött és kitölthető időre vonatkoznak, vagyis egzisztenciális szempontból a „traumaiságtól” bizarr létgenerátorra válik. Itt minden generálódik és manipulálódik, programozódik és átprogramozódik. A relativitás alapérzés, még a halak is „idézőjelek közé úsznak”, kifelé a realitásból, befelé a szövegbe, az allúzióba, a poétikus emlékfoszlányokba, a manipulációba. Az achiválás egyik formája a táj megszövegesítése („felkiáltójeles fák”), elképregényesítése. A folyamat azonban nem mindig rendszerező és leírható, az „antikvár érzések” inkább egy izgalmas lerakatot képeznek, melynek elemei katalógizálatlanok maradnak. A manipuláció erőteljes formája a kötetben a mitikus biodiverzitáshoz köthető keveréklyénység megteremtődése: a „halembertorika” például mint egy lehetséges nyelv a *Halogén fél* című versben konkrétan fel is merül. És mi az, amit ez a kiváló vers még kínál?

Akváriummetafora, az évszak fotótechnikai szétbontása, elemekre szedése, erőteljes érzékszervi benyomások, átjárások egymás hibriditásai között, különös jelzők („forradalmi fészkek”), melyek a „költői rossz” vonzerejére apellálnak, mint a *Nulladik néző* (*Árnyék*) című vers zárlatában. Nem véletlen, hogy épp ez a két szöveg keretezi az első ciklust.

A hal motívuma természetesen a klasszikus mozzanatok mellett Nádas Péter *Egy családregény vége* című művét is játékba hozza, de ez a motívika a második ciklusban teljesebben ki erőteljesebben. A *Családregény alja* című vers világosabbá teszi a kapcsolatot. „Alászállni a víztömeg mélyére” egyszerre jelenti a családi mitológia feltérképezését (lenn, a homokban az apa piroso Wartburgja jelenik meg két felnőtt csontvázal), egyszerre céloz valamiféle mélytengeri tudatarcheológiára, modellálja az emlékezőtechnikák szimbolikus energiáit és a test feloldódását ebben az energiaáradásban („húsom elfogy”), illetve idézi meg a születés traumatikus élményét („magzatkori stresszre fogni mindent”), az ártatlanságot mint tarthatatlanságot. A versbe ironia és humor vegyül, a hal itt tintahal lesz, a narrátor pedig „tintává válik”, azaz az itt megalkotott szövegtestévé.

A *Kérem, fáradjanak ki a történetemből* címet viselő ciklus már a címében is jelzi az archiválás, a muzealizálódás, a kisajátítás és az önprezentálás, a nyelv általi megmutatkozás konfliktusát. A metapoétikus utalások természetesen igen széles skálán értelmeződnek újra: az „Ezt tanuld meg: a kötött formákat / legfőbb ideje átvágni” imperatívusza pl. a *Reneteg: át sose vág-tad* című versben a táj megragadható ritmusára, geometrikusságára utal mint képtelenségre. A természet kiszámíthatatlan, nem képezhet kiegyensúlyozott imitációs bázist, harmonikus terepet ahhoz, hogy a klasszikus poétikai eljárásokra jellemző harmonisztika valamiféle utánzási alapja lehessen. A talaj ugyanakkor saját kénye-kedve szerinti „mondókákat szül”, a tudatból egy „nyestfejű ügynök” kornyikálása hallatszik. A létezők halmazállapot-változásra képes entitások: „macskák olvadnak szét a járdán”, a dolgok közti kapcsolatok a „nyelv alatt” szerveződnek, például az álomban.

A következő, *Lófarkas őseid* című ciklusban elő is kerül a narratívateremtés onirikus módja, amikor a narrátor önmagát „sleep dealerként” nevezi meg, és az alvás látszólagos passzivitásában teremt újra a szélsőségesen karnevalizálódó privát világot, méghoz-

amikor a hangyák vonulását széttűró „rossz gyerek” egy omladék mellé guggolva „tíz centi félelmet és rettegést talált”.

Az erotika, a szexualitás is felbukkan több versben, még-hozzá rendkívül egyedi tónusokat megszólaltatva: az aktus „szégyene” és a kisajátítás individualizmusa kerül konfliktusba a *Név nélkül* című versben, mely ugyanakkor pazar humorral kompenzálja a csak „leánykori” névvel elviselhető „szégyent”. Valamiféle önironikus önnevelés, vágyat és beletörődést elegyítő hangulat árad az *Invokáció, dekorum* című szövegből, mely a partneri imperatívuszok után meg-megtöri, szaggatottá teszi a tárgyról való beszédet. Ofélia a kötet egyik fontos „szerepe”: egyik legszebb materializálódása az *Ofélia, felelek* című versben egy magára hagyott zárójel: „mert zárójel / egyedül nem állhat:”). Ofélia egy költői kérdezz-felelekben vesz részt, mely szögletes zárójelke közti mondatokban valósul meg. A szövegkritikában az utólagos betoldásokat jelölő gesztus a diskurzus, a hagyomány elbizonytalanodását jelöli. És bizony vannak itt gyanús torzulások vagy átváltozások: a „[A dohznak a szagát mint tömjént ajándékul / megkapod.]” sorban nem nehéz felismerni a „A távolságot, mint üveggolyót, megkapod” sor kissé bővített analógiáját. A szövegműködés technikáit Kustos Júlia magabiztosan ismeri, és a kötet egyik fontos, megidézett mítoszára, a Pygmalion-történetre utalva állíthatjuk, hogy teremtményei jobbára teljes értékű életre kelnek.

(VIDA Gergely: *Mellékalak. Kalligram, 2022*)

Vida Gergely ötödik verskötetének központi kötetkompozíciós metaforája a sztaffázs, azaz a marginalizált, pusztá dekoratív, helykitöltő funkciót betöltő figurák kitalálása, megfigyelése vagy elhelyezése a lényegi látvány mellé. A szem a mellékalakokra figyel, a szerző a kompozíciót teljessé tevő marginális mozzanatokra fókuszálva teremt értelmezői bázist a maga világa számára. Nyilvánvalóan ebben a kisebbségi pozíció, a peremlét is belekódolódik, ám a vállalkozás jelentősége elsősorban a megfigyelő pozíció szokatlan tapasztalatainak megosztásában rejlik, hiszen a szövegek egy része azt az illúziót kelti, hogy a választott pozícióból jobban látszik a „lényeg”, vagy hogy ezek a sztaffázs-elemek valamiféle titkos kódok, a személyes mondanivaló tényleges hordozói, melyekről épp a „lényeg” igyekszik elterelni a figyelmet.

Az elgondolás rendkívül izgalmas, főként, hogy El Kazovszkij, Magritte, Caravaggio, Mantegna festményeinek, munkáinak ilyen típusú redukált ekphrasiszai mellett V. G. családi fényképalbumából származó dokumentumainak sztaffázzsolása is megtörténik. A versek nyelvezete is követni látszik ezt a sztaffázzsjelleget, ugyanis a leírás szenvtelenségét minduntalan megtöri a szubjektivitás asszociatív elemeiből kiépített, regiszterkeverő retorikai kanyarok. Ezek a három mű (Derek Jarman Sebastianus-filmje, Tözsér Árpád Sebastianus-verse, Mantegna Sebastianus-festménye) „sztaffázzsolásaként” elgondolt *Egy Sebastianus-előretékinés* című versben motivikus torlódásokat, széttartó irányokat generálnak, szöveget a szövegelés kedvéért: „végül majd egy csupaszra borotvált vulva ajkairól /

szólít a rettenet, / a legkitartóbb rajongó, / gondosan ápolt szenvedéseid — / egytől egyig — a neurobiológián eltaknyolnak”. A privát fotók és az elképzelt csendéletek tudatarcheológiája koherensebb nyelvi világot teremt: a narratíva a látványból bomlik ki, és szinte mágikus erővel rohanja le a többi érzékszervet. Ez a rajtaütésszerű verstechnika a kötet talán legizgalmasabb eljárása, s talán épp ezért lesz *A 13 sztaffázs* című ciklus a kötet sikerültebb része.

Az *Alsóörs, némafilm* című ciklus egy balatoni nyaralás kulisszáit rekonstruálja, most is főalakok nélkül, az időtlenségbe folyva („Szombat délután fél kettő. / Bármelyik év.”) és a teret is lassan virtuális univerzumra cserélve („a strand, igaza van a Wikipédiának, / valaminek a határa lesz”). A némafilm szinte melankolikus vizualitását a versbeszéd nem emeli többszintű narratívává, viszont a látás ironikus territóriumokat is meghódít („odabenn felizzik a prosztatám”), melyek elsősorban anatómiai természetűek, vagy a közszemlére tett „nyaraló” testhez kötődnek („Kicipelem hátamon a pattanásokat, / az esendőség kurvái leszünk.”).

Vida bizonyos típusú hermetizmussal is kísérletezni kezd (például a *Krízis* című ciklusban), ezek némelyikében Pilinszky János alakja is megidéződik (*Pilinszky mosogat; Pilinszky halogati*), ám ezek a szövegek az ironikus destrukción túl viszonylag kevés vegyértékkel csatlakoznak a Pilinszky-univerzumhoz. A kötet vége felé különféle logikai, nyelvi műveletek, manipulációk lépnek elő versszervező elvvé (*Gyakorlás afáziára; Gyakorlás szorongásra*), illetve a kombinatorikus játékok szubsztitúciós energiáira esik a hangsúly (*Utópia*), és szinte minden viszonypontra nélküli sztaffázzsá változik.

(GEREVICH András: *Lézőgyakorlatok. Kalligram, 2022*)

Gerevich András ötödik verskötetének címe kiváló választás: egyszerre utal az életelv folytonosságára, illetve a lenyugtatás, a konzolidálódás, a fiziológiai harmónia vagy a meditatív ráhangolódás elérésének, megteremtésének lehetőségeire. A légzés alapvető fiziológiai funkció, melyről szinte tudomást sem veszünk, hiánya, megakadása, felgyorsulása vagy lelassulása viszont azonnal kihátással van teljes működésünkre. A pandémia korában a levegőhöz jutás aktuális dimenziói is felértékelődnek (a *Pandémia* című versben ez explicit módon meg is jelenik: „lélegzetről lélegzetre telt el az év”), de a metaforikus konnotációk játéktere is elég nyitott ahhoz, hogy izgalmas lehetőségeket kínáljon fel az értelmezéshez: a versek lézőgyakorlatok egy olyan kulturális-társadalmi közegben, ahonnan egyre jobban fogy a levegő, ahol mindenfajta másság fojtogató levegőtlenységbe kényszerül.

Gerevich versnyelve minden eddiginél narratívabb és türelmesebb, dózisosokban adagolt információi, benyomásai, meglátásai szinte prózai éleslátással kontextualizálódnak, majd a felvitt színek hirtelen eleven képpé állnak össze. Erőteljesen felértékelődik a természeti környezet jelenléte mind a lírai leírásokban, mind a költői analógiaképzésben.

A *Balaton baleset* című kiváló vers az iszapszag jelenlétével indul, majd egy autóbaleset egzakt leírása következik, miközben az autó szerkezete és a test anatómiája, illetve a lélek illanásának képzelet egymást átjáró narratívaként erősíti fel a roncsolódás állapotrajzát („a távozó lélek megcsillan / a párolgó hűtővíz gőzében”). De a szöveg mintegy ki is tágtja az alapasszociativitást, részint amikor kinyílik valamiféle bizarr harmónia irányába, például: „a szélvédő fényes üvegszilánkjai / konfettiként szóródtak szét”, részint amikor a költő markáns párhuzamokba rendezi az ijesztő, létszorogatosítást fokozó méret- és dimenzióváltozókat, például: „összepréselődött az alváz, / mint egy eltaposott joghurtos pohár”. Hiszen az önazonosságunk elvesztésétől való félelem egyike alapféleleinknek. A gondolatok labirintusának kiürülő képe a rothadó testbe labirintusokat rágó férgek természetes „boldogságával” társul. A vers második részében ugyancsak megfigyelhető ez a biopoétikai képzettségtechnikája: például amikor a szentjánosbogarak fénye kerül analóg viszonyba a „diszko stroboszkóp-szívének” pulzálásával mint egy alternatív életelvel.

A *tenger virágai* című versben a virágok magában a szöveg(tenger)ben mint instabil tápegységben burjánzanak, ahogy a testben „virágzanak a sebek és fekélyek is”: az eljárás érzékelhető a kreatúra-lét közös nevezőre hozásának egyik módszereként is, de az átrendeződés örök dinamikájaként is felfogható („ezt a vidéket egykor tenger borította”). A cserealakzatokkal űzött gondolat kísérlet, a logikai kombinatorika meg tudja fordítani a viszonyokat: például a metafora visszavezet a testhez, a metaforáról jut eszünkbe az objektív, metaforizált tartalom, vagyis a költői kép a visszakövetkeztetés képlékenységét irányozza elő, és nem az evidens látvány vagy tény átalakíthatóságának kalandja érvényesül. „Halálod metaforája vagy” — írja például Gerevich. A sokszor első olvasásra rendkívül áttetszőnek vagy egyenesen szellősnek ható szöveg a finomstruktúrák kalandjait rejti.

Az *Egyetemi könyvtár* című szöveg például a „sport után ulla- zuló izmos testek” könyvtárban „kihangosított csendjét” mutatja meg, majd, amikor a fiúk kimennek szeretkezni a mosdába, a zajt zajjal nyomják el („megnyitják a csapat”). A könyvtár az érzékiség otthonos terévé válik, sőt edzőteremmé („betűről betűre edzik magukba a tudást”), az olvasás a dantei világgönyv-metafora megidézését sugallja, a földi időt magába olvasztó kozmikusosságot, melyet Gerevich összekapcsol az érintés erotikájával („a napok könyvekként simulnak egymáshoz”). Az olvasás aktusa a létezés kibetűző világgértelmezéssé válik, mely a titkos tudás egyedi másságait hozza létre, az érzéket a megismerés, a tudás alapértelmezett formájává teszi. A *Költő a konditeremben* című vers ugyanezt a fűzérfonatos analógiatechnikát használja: a narcisztikus test ideális konstrukciója a vers, az eposz „absztrakt és metaforikus” izomzatával rokon. A testépítés metapoétikus aktussá válik, az „izmok hajlatában rímek / feszülnek”.

A *Két test között* című szöveg Pilinszky-intertextusokból építkezik, alcíme szerint remix: a szöveg érdekessége, hogy a Pilinszky-versek diszkrét homoszexualitása itt kiugrasztva je-

lenik meg, a remix coming outoltatja a szemérmesen enigmatikus Pilinszky-lírárt, miközben őrizni tudja annak önzonos költői gesztusait is. Ez a queereles ugyancsak innovatív eljárás, és több ponton lép be a kötet sűrű diskurzusába, például az *Adonisz születése* című, El Kazovszkij emlékére írt versben az „elpusztíthatatlan” ártatlanság szüzességének fájdalomossá növelése válik bizarr művészi életprogrammá. Mások verseibe, műveibe nemcsak belépni lehet, hanem össze is lehet futni bennük másokkal, vagy egyenesen a költői énünket formáló másikkal: „egy O’Hara versben találkoztunk”, írja Gerevich *A dunaparti tigris* című, Kántor Péter emlékének szentelt versben. Mindkét költő O’Hara-fordítóként is ismert, sőt az O’Hara-féle versnyelv poétikai hozadékait mindketten remekül hasznosították.

Olyan vers is akad a kötetben, mely a címét kölcsönzi el mástól: a gerevichi *Chanson d’Automne*-ban azonban a nyárban elviselt ősz elégikumából korántsem lesz Verlaine-dal, sokkal inkább a másik testszágának „virágzása” jelzi a felkavart „holt avart”, miközben egy érzéki aktusban a táj is testté lesz, a szél pedig ideig-óráig „kiszellőzteti a táj füledt hónalját”. Az önironikus elégizálás finom melankóliává oldódik: a kötet alap-tónusa ez. Az emlékezés tellurikus-tektonikus asszociativitással párosul (*Földemlék*), mindannyian a föld memóriájának részeivé válunk, egy hatalmas archívum részeivé. A kötet minden ízében koncepciózus, egyszerre visszafogott és természetesen kitarulkozó, anyaga erős egzisztenciális töltettel rendelkezik.

(HORVÁTH Benji: *Emlékmű a jövőnek. Jelenkor, 2022*)

Horváth Benji könyvének címe is az emlékhagyás, az archiválás kivételesen aktuális kérdéseire utal, miközben az *exegi monumentum* horatiusi gesztusát a kötet verseiben fokozatosan önironikusan ki is forgatja. A gyökerek, az eredet, az átkelet motívumai is rendre kifordulnak a képviselheti vagy az ént hiperérzékennyé transzformáló költői hagyomány közhelyessé silányított jelentéseiből.

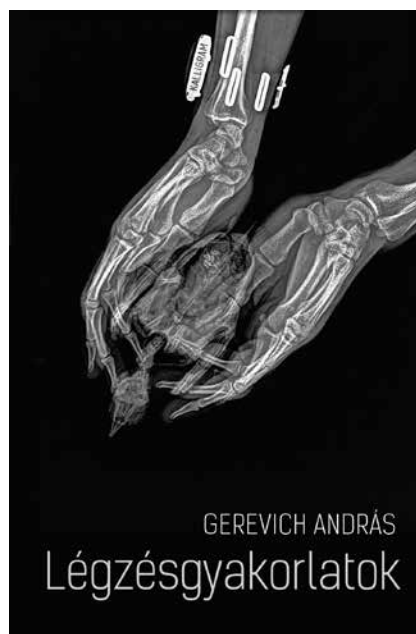
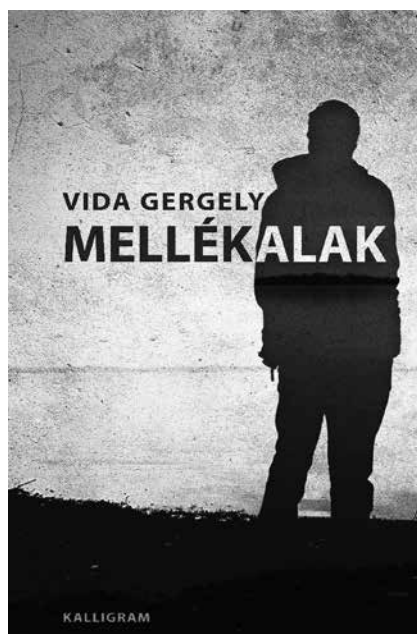
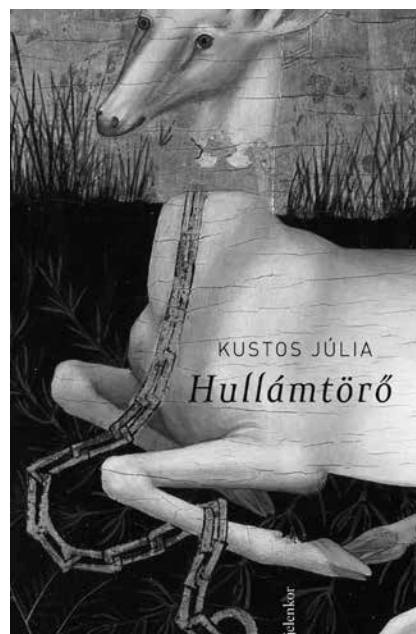
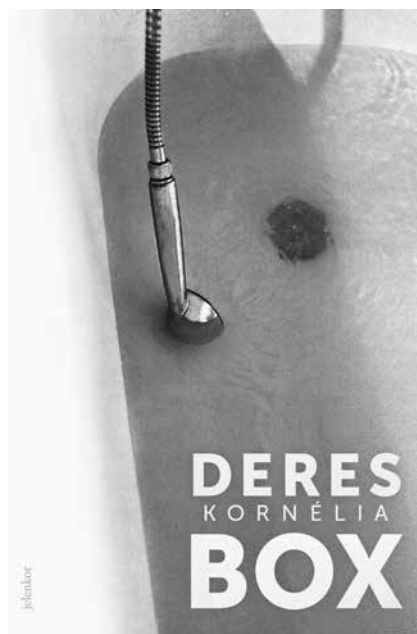
Az emlékezet megőrzésének számos hordozója jelenik meg a kötetben, az egyik leglátványosabb változata a *transzparenszek az emlékek erdejében* című versben: „van valahol egy album / suttognak lapjai ahogy kinyílik / egy lángba borult domboldalon / a fotókat kikoptatta az őket / körbeölelő semmi”. Világos, hogy az emlékhagyás lényegében kudarc, lehetetlenség vagy csak ironikus játékká szelídített naivitás, hiszen az emlékjel maga sem lehet biztonságban. Az album nemcsak afféle dantei világgönyv-parafrazis, hanem Amália Crişan képzőművész konkrét munkája, mely védtelenül kerül bele ebbe a szövegapokalipszisbe. Ez a párbeszéd különösen termékeny, hiszen folyamatosan felnyitódó, táguló aurát teremt maga köré, miközben a referenciális létezés és a művészi megformálásból sarjadó „örök élet” konfliktusát ironikus teátralitással viszi színre a „baselitz-virágok és nitsch-függönyök” „pixeles arborétumában”.

A versek spontán lendülete lenyűgözően könnyed, akrobatikus, tele populáris kulturális utalásokkal, Horváth egyszerre

tud az elmés-intellektuális anekdotamesélő, az irodalmi allúziókkal és sorvezetőkkel manipuláló szöveggenerátor és a vagány, punk dalköltő, szöveglő pozíciójában is autentikusan megnyilatkozni. Ez a fajta mozgékony, különösen felszabadító a mindenre rálicitáló traumaköltészet vagy a nyelvek közé szorult transzkulturális feszkelődés esztétikai értelemben véve sokszor kifejezetten unalmas szövegeinek zúdulata között. Nem zár ki semmit, de nem is keresi az épp aktuálisnak vált konceptualizmust. Van itt hagyomány is: a *nárcisznak pánikrohama van* című versbe például a mitológiai allúziók mellett Marno János szívárogo be, de csak módjával, hiszen az asszociativitás pánikszertűen rohanja

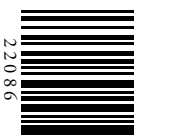
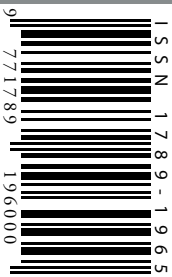
le a szöveget, és a hangzáseffektusok felpörgetése magával ragadó örvényeket generál: „kifordítom befordítom / és beömlik a külső tenger”. Az *Ikreik hava* cím sem éppen előzmény nélküli, és az árnyak, a szövegárnyak megállíthatatlanul jönnek, „feloszlanak és reanimálnak”. Kifejezetten lendületesek a verses kiállítás-kommentárok, a kötet címadó szenvedélyes vers is Gagy Botond festményeinek ihletésében fogant szöveg.

Horváth Benji a rapszódia mestere, kiváló dramaturgiai érzéssel komponál egybe látszatra széttartó hangulatokat, hangokat, váratlan energiagócokra bukkan, ő is alakváltó és idomár, ahogy egyik versének címében saját karaktereit jellemzi.





www.muut.hu



890 Ft

muut