

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

KRUSOVSZKY DÉNES
LANCZKOR GÁBOR
LÖVÉTEI LÁZAR LÁSZLÓ
MARNO JÁNOS
TATÁR SÁNDOR
VERSEI

SCHEIN GÁBOR
TÓTH KRISZTINA
VÖRÖS ISTVÁN
PRÓZÁJA

TÉREY JÁNOS
ESSZÉJE

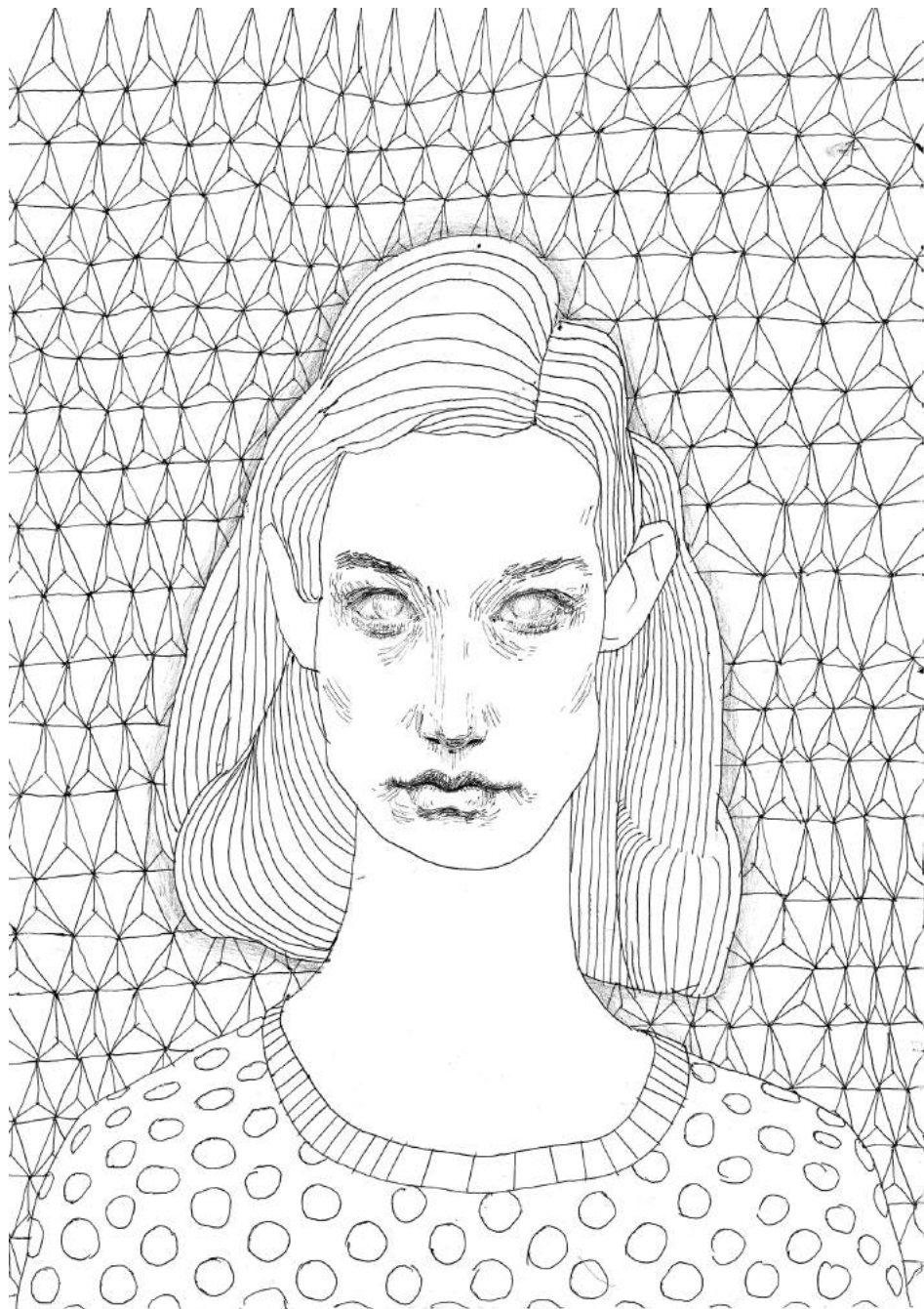
BALOGH GERGŐ
JABLONCZAY TÍMEA
SZÁNTAI MÁRK
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
FENYVESI ORSOLYA
DAN LUNGU
SZÁLINGER BALÁZS
KÖTETÉRŐL



HETVENEDIK ÉVFOLYAM

2019/6



alföld

HETVENEDIK ÉVFOLYAM — 2019. JÚNIUS

- 3 MARNO JÁNOS versei: Képzetek a régiekhez képest; Frontok
5 KRUSOVSKY DÉNES versei: Észrevételek (1/3); Észrevételek (2/3);
Észrevételek (3/3)
7 KOVÁCS EDWARD versei: A táj emlékezete; Arcképül; Bolygat
9 TÓTH KRISZTINA: A majom szeme (regényrészlet)
13 VÖRÖS ISTVÁN: Utazás hollóval (novella)
17 NYIRÁN FERENC versei: Szinte szégyelled; Flamingó; Parton innen; Kreol
búcsú
19 LANCZKOR GÁBOR versciklusa: Sarjerdő
24 LÖVETEI LÁZÁR LÁSZLÓ verse: Lali
27 SCHEIN GÁBOR: Megleszünk itt (regényrészlet)
32 TATÁR SÁNDOR versei: Küzdés!? (Madách?) Habcsókoltatom!; A partit buktam.
A bajnokság folyik.

kilátó

- 34 TÉREY JÁNOS: Ahogy a csillag megy az égen
46 L. VARGA PÉTER: Mindig. Örökre. Dél. (Olasz útinapló)

tanulmány

- 57 JABLONCZAY TÍMEA: A narratív vágytól a szöveg gyönyöréig
72 BALOGH GERGŐ: Afformatív (A performativitás kritikája Werner Hamacher
munkásságában)
90 SZÁNTAI MÁRK: Falu/tér/poétika Tersánszky Józsi Jenő A havasi selyemfű
című elbeszélésében

szemle

- 99 SZEMES BOTOND: Utójegyzetek (Aranyossi Magda: Én régi, elsüllyedt világom;
Nádas Péter széljegyzeteivel)
103 KÉSZ ORSOLYA: Fénykalligráfiák (Gerőcs Péter: Árvaképek)
108 KISS GEORGINA: „Szóalapú tájfesték” (Szálínger Balázs: 360°; 361°)

- 113 KONKOLY DÁNIEL: Fénytörésben (Fenyvesi Orsolya: A látvány/
Kommentárok meg nem írt versekhez)
- 117 MIZSUR DÁNIEL: Sem itt, sem most: beváttatlan remények (Nyerges
Gábor Ádám: Berendezkedés)
- 120 SZARVAS MELINDA: Láthatatlan létezés (Géczi János: Sziget, este hét és
hét tíz között)
- 123 VALLASEK JÚLIA: Olaszország-szindróma (Dan Lungu: A kislány, aki
Istent játszott; ford. Koszta Gabriella)

képek

ERMÉNYI MÁTYÁS grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

CSEHY ZOLTÁN, GÁL FERENC, SZÉKELY SZABOLCS versei
PINTÉR BÉLA drámája: A Soha Vissza Nem Térő
NÁDASDY ÁDÁM műhelyesszéje
Kritikák GYÖRGY PÉTER, NYIRÁN FERENC, RÖHRIG GÉZA kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

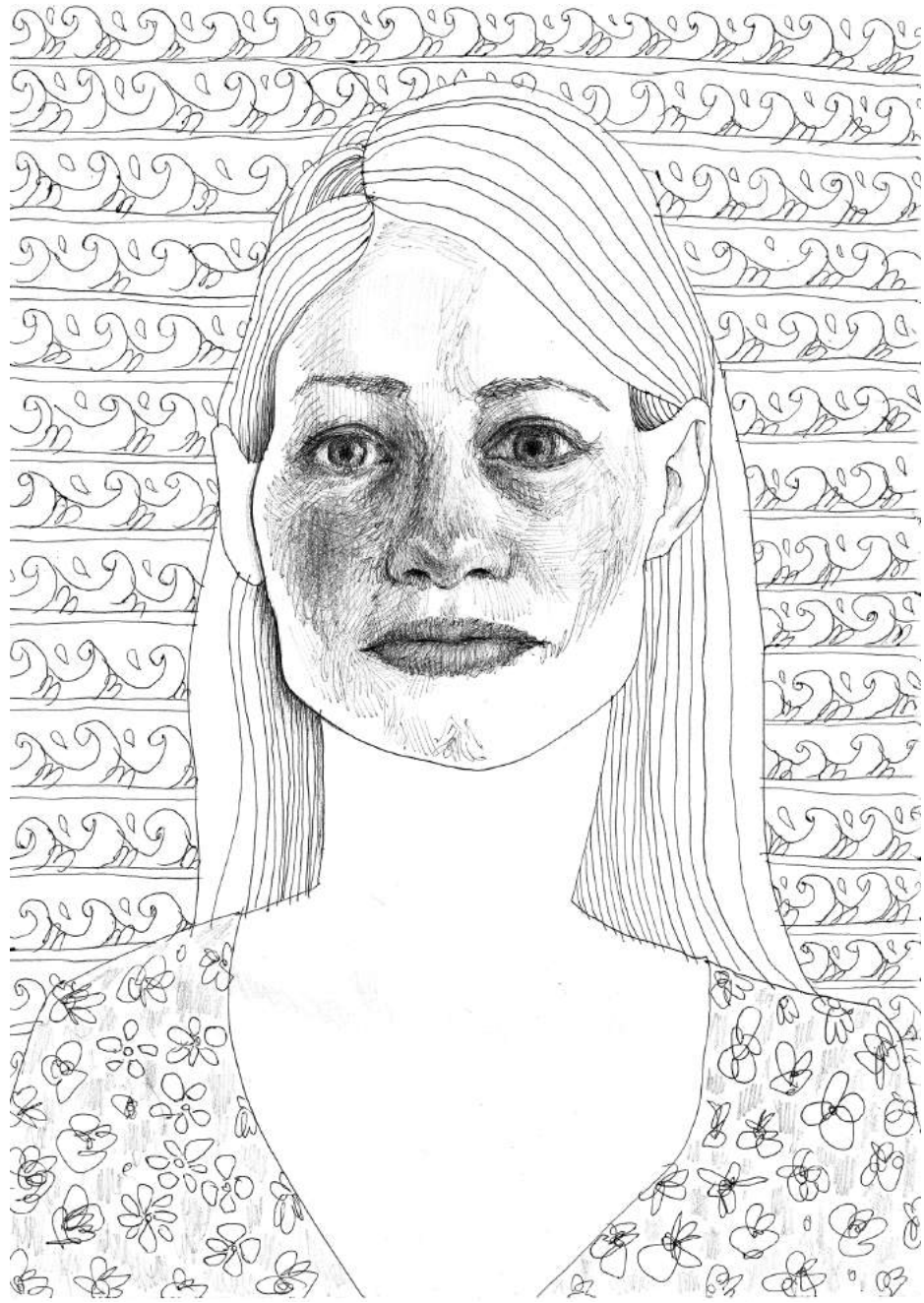
Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



9 770401 317007



MARNO JÁNOS

Képzetek a régiekhez képest

Szperó és a Vak Pipi néni emlékének

*Tévéképzetek a falnak fordulva
befelé, mielőtt elaludnék
rajta. Vagy belehalnék feldúlva, még
megpillantva magam a régi utca
villanyoszlopának árnyékában
ácsorogni, mintha lett volna miért.
Csavargatni zsírosodó hajtincsemet
az ujjam köré, eltűnődve, vajon
érezni-e, hogy karnyújtásra tőlem
egy meglett cseresznyefa ága duzzad.
Hó semerre, de azért este már fagy.
Nekidőlök, lám, a szálkás oszlopnak.
Nincsen remény, gondolom. Vagy annál rosszabb,
hogyha mégiscsak van még némelyekben,
mert amúgy biztosan nincs. Ezt nem én
mondom, ezt tényekkel támasztja alá
az élet. Milyen élet persze az,
mely kioltja a szemedben a remény
fényét, ha nem mindjárt a szemed fényét,
hogy a reményről végre már többet
ne beszéljek. Ó, éjszaka! Bizonyos
régi körökben nincs nálad örökebb,
egymást érik odafent a februári
égítetek, nem oly zsúfoltan ugyan,
mint a tücsökkórustól kísérten
teszik majd kora ősszel, augusztusban.
Azt többé, mondom a falnak, nem érzük meg.
Nem ülök a tévé elé többet, ha
a kellesténél többet ettem. Koplaltam
reggeltől alkonyatig élvezettel,
és akkor füttyentést hallottam. Sikolyt
mintegy. Mikor gyerek voltam, rádiót
recsegtettem vacsoraiddőben, ne
halljam, hogy a többiek, akik már rég
meghaltak, esznek. Éjjel a szuszogásuk
ellen a falat kapartam. Aztán reggel,
mikor ébresztettek, mindig hulla voltam.*

Frontok

„Volt egyszer egy Filmvilág”

Elmosódottan írva, mert ríva, csaknem kibetűzhetetlen indítatásból, és megkésve. A címzett meghalt, mielőtt kézbe vehette volna. Megütötte ama hirtelen-hatalmas széllokés, melyről meteorológusként szólni nehéz, bár előrelátó javaslataira érdemes talán még panaszmentesen is odafigyelniünk. Készültségi fokozatba kapcsolódnunk, ha elbagyja száját ez a szó: front. Egy égi hidegháború például mélyebb veszedelmet jelenthet némelyek számára, mint ha melegfronttal ijesztget az időjárásjós. A címzett magában volt a házban, mikor az ütés az erét érte, akkora erővel, mondta a szakorvos később a kórházban, hogy az agykéreg tetemes területét azonnal elöntötte a vér. Nem segíthettünk volna úgysem, mondta még együttérzőbben, hogy ha a kezünk közt esik össze. Nekünk pedig Emmanuelle Riva jut erre az eszünkbe, a Szerelmem, Hirosima című film hősnője ifjan, és a Szerelem című film hősnője ugyancsak, csak már vénen; és Jean-Louis Trintignant, a vénasszony férje, aki kegyelmi indulatból átsegíti őt egy párnával a másvilágra. A film világra szóló sikert aratott, főleg szakmai körökben, talán a hirosimai szerelmes filmnél is több és rangosabb díjat kapott. A Szerelmet, ha emlékezetem nem csal, 2012-ben vagy '13-ban mutatták be, amikor Riva már a 85. vagy 86. évét taposta – amennyiben mi tapossuk az éveket és nem bennünket az évek. Aztán 2017-ben, kilencvenévesen, a szegényke varrónőből színésznővé vált szépséges Riva tényleg meghalt. Vajon ha varrónő marad, tovább húzza-e, vagy előbb megy el? Az agyi erek mellett, azaz alattuk, ott van még a tüdő és a szív, és nem utolsósorban a lábszárakban rejlő artériás, valamint

*az úgynevezett visszerek. Jobban jársz,
ha magadtól mész, mintha visznek. A front
elmaszatólódott a sok javítástól, újra-
olvasástól, a kézpárnától, mely a tenyér
szélét puhítja meg, és nem fulladsz meg
tőle, csupán attól, hogy ha időzésből
egyszer-egyszer az álladat belesüppeszted.
Nincs mitől tartanod. A frontfogak
hamisak, a rágók a sötétben elvesztek.
Fejfájás ellen a fejcsoválás a leghatékonyabb.*

KRUSOVSKY DÉNES

Észrevételek (1/3)

*Az út mellett, az ároktól beljebb,
de még nem egészen a szántóföldön,
egy satnya bokor alá behúzva,
a senkiföldjén két fehér
műanyag nyugágy.*

*

*Azt mondta, ha összpontosítok,
sikerülni fog, de nem sikerült.*

*

*Abogy kiemelem a rég elhervadt
csokrot a sírkő mellett álló
virágtartó edényből, pontosan az a szag.*

*

Félbehagyni sem könnyebb.

*

*A tizenharmadik születésnapjára
kapott egy papagájt, mesélte,
de hiába próbálkozott
a legegyszerűbb szavakkal évekig,
nem volt hajlandó megszólalni a madár.*

*

A halottakról akkor inkább semmit.

Észrevételek (2/3)

*Azt mondták, túl sok, ki kell
vennem belőle, kivetem,
akkor meg nem volt már elég.*

*

Engem valamiért nem szeretnek az állatok.

*

*A hegyvonulat kék háttere előtt
sorban a négy hatalmas hűtőtorony,
mintha indulni készülnének.*

*

*Szerettem volna, hogy emberek is
legyenek a képen, de nem jött arra senki.*

*

A mennyországgal riogattak.

*

*Valami hiba miatt lezárták a vécét,
nagyon kevés választott el attól,
hogy tökéletesen megszégyenüljek
a wittenbergi állomás peronján.*

*

*Befejezetlen nyaralók a töltés mentén,
és az út végén a leláncolt sorompó.*

Észrevételek (3/3)

Soha nem jártam Wittenbergben.

*

*A műhely mögött az öreg vashordó,
amibe a szerelők a fáradt olajat
öntötték, amíg meg nem telt,
aztán egyszerűen otthagyták,
most is ott áll, az a várakozás.*

*

Békülni jött, és végképp összevesztünk.

*

*Sorban állnak a téren
az emberek, hogy lefénycépezzék
egymást ott, ahol a mártír
felgyújtotta magát.*

*

*Kezek, lábak, mutatja a tévé,
olvad a hó a Himalájában,
visszatértek a holtak.*

*

Csak én láttam, így semmi értelme nem volt.

KOVÁCS EDWARD

A táj emlékezete

*Szikkadt koponyaként domborodik
a táj, tátongó szemüregei sejtetik csupán
a kerges idegnyúlványok erdőtüzeit,
a végigperzselt látványt, a porladi köveket,
a széttöredezett felszínt, melyet ismét*

*egybefoghat az emlékezet, mint a lepke
két szárnya közti részletet, ha lenne,
akár a földből az égre meredő kőhalmok,
melyek újból helyreállíthatók, másként
és másként rendeződik újra rajtuk minden
karcolás, a szemmel nem látható,
a felejtés olvasatlan kéznyoma.*

Arcképül

*Fedjük el bőrrel. Majd az eltanult
mimikák ismétlődései megrajzolják
a jeleket, vonásokat, minden beláthatót,*

*mit a nyughatatlan tekintet olvashat,
a szorosan feszülő rétegek képmásait,
egymásba roncsolt hasonlóságokat,*

*hogy ne tudja, melyik előzi a másikat,
melyik utánzat, tapintsa ki az elhaló
szövetek szemcsés márványhidegét.*

Bolygat

*Hogyan szólítsalak meg? Kit hűvös kő elzár,
nyirkos föld betemet, csak a vésetben létezik.
Csak a név hordoz, és minden, mit felidéz,
kimond a száj, érint a kéz, mely a sírkő
betűit tapintja. Megpihenve rajtuk beledermed
a mozdulatba, hozzád lesz hasonlatos. Ennyi*

*maradt. Helyetted szólok, hogy végül én is
elhallgassak, tekintetem szegezve a lenyugvó
Napnak, mely márvánnyá merevíti az eget.
Mint csontos kezű kőfaragó, remegve karcolom
a nevet, hogy megszólíthass, hogy válaszoljak
neked, míg bolyongsz az ég végtelen temetőiben.*

A majom szeme

NE VEDD FEL!

Dr. Kreutzer direkt olyan időpontot választott a hazamenetelhez, amikor a felesége nincs otthon. Tudta, hogy péntekenként mindig kommunikációs tréninget tart egy multicég dolgozóinak, és már korán elindul Rákosszentmihályra, rögtön azután, hogy a gyerekeket leteszi az iskolában. Tíz óra elmúlt, a tréning már rég elkezdődött. A pszichiáter látta, hogy a kocsi nincs a ház előtt, ettől végképp megnyugodott. Néhány dolgot szeretett volna magához venni. Mindenekelőtt a naplóját. Meg egy garnitúra ágyneműt is, mert az albérletbe, amit hirtelen kivett, csak egyet vitt magával. Hozott magával egy gurulós bőröndöt és egy nagy bevásárlószatyrot, amit telepakolt régi újságokkal. Ezekre azért volt szükség, hogy azt a néhány képet, amit el szeretne vinni, betekerhesse.

Az volt a megállapodás, hogy miután, egyelőre csak átmenetileg, elköltözött, minden alkalommal csenget, nem nyit be rögtön a lakáskulccsal. Mivel látta, hogy senki sincs otthon, gondolkodás nélkül elővette a kulcsát. Nem ment bele a zárba. Átfutott rajta, hogy Andrea esetleg kicseréltette a betétet. Nem lett volna meglepve, ha megteszi. Ismét próbálkozott. A kulcs félúton elakadt, a zár ellenállt, az ajtó nem nyílt ki. Amikor már éppen feladta volna, hirtelen mégiscsak kitárult, és ott állt előtte a felesége vizes hajjal, törölközővel a kezében.

- Nem volt itt a kocsi – mondta neki köszönés helyett.
- Szervizben van.

Nem merete megkérdezni, hogy mi van a tréninggel, hiszen péntek délelőtt van. Tartott egy esetleges veszekedéstől. Andrea a különköltözés óta minden, az idejére vagy a munkájára vonatkozó kérdést faggatásnak, a magánéletébe történő beavatkozásnak tekintett, és minden eszközzel igyekezett kijelölni a határokat, jelezni, hogy neki van magánélete, amely immár független Dr. Kreutzerétől. Legutóbb földhöz vágta a gyűjteményből az egyik antik fényképezőgépet, ami nem működött ugyan, de évtizedek óta ott állt a szobájában, és nagyon a szívéhez nőtt.

- Elvinnék pár cuccot.

Andrea nem válaszolt. Visszament a fürdőbe, vizes foltokat hagyva a padlón. Nemsokára csak a hajszárító zúgása hallatszott.

Dr. Kreutzer mindig is utálta ezt a bunkó stílust, amit Andrea lazaságnak nevezett. Rongyot keresett, de nem volt mivel feltörölnie a nyomokat. Végül egy, a szék karfájára dobott biciklis pólót hajított a földre, azzal itatta fel a nedvességet. Andrea képtelen volt megtanulni, hogy a faanyagok érzékenyek. Rendszeresen a szobában teregetett egy kinyitható állványra, pedig a kád fölött is volt fregoli. Ilyenkor a nedves ruhák a lakkozott padlóra csöpögtek és halvány, tompa foltokat hagytak. Őt ez egyáltalán nem érdekelte, de a férje mindig látta a nappaliba lépve, hogy azon a helyen már megsérült a lakkozás. Két hónapja nem lakott itt, de most

sem volt jó érzés arra gondolnia, hogy az előszobában is ilyen matt felületek keletkezhetnek. A nedves pólót a konyhába vitte, letette a szemetesre, annak nem árt, aztán a hálóba ment. Le volt még eresztve a redőny, és mindkét oldalon megvetve az ágy. Ezen eltöprengett. Lehet, hogy csak a rend kedvéért volt így, Andreának mindig is fontos volt a szimmetria. Közelebb hajolt, a bal oldali ágynemű érintetlennek látszott. Minek ágyaz két személyre? – tűnődött, végigsimítva a takarón. A bőrfedelű naplót a szokott helyén, a tonettasztalka fiókjában találta. Gyorsan elrakta. Bepakolt néhány könyvet, aztán a szekrényhez lépett. Végigfutotta szemével a választékot. Egy férfiasabbnak látszó, sötét csíkos ágyneműgarnitúra mellett döntött. A hozzá való kispárnát sehol nem találta, hiába turkált. Ezen korábban mindig összeveszték: Andrea külön oszlopba rendezte a kispárnákat, a nagypárnákat és a paplanhuzatokat, hiába igyekezett megértetni vele, hogy így előbb-utóbb összekeverednek majd a különböző garnitúrák. Ő továbbra is úgy szerette volna őket tárolni, ahogy annak idején otthon megszokta. Az anyja a kispárnahuzatot kifordította, mint egy zsákot, és belecsúsztatta a hozzá való nagypárnát és takarót. A polcokon káosz uralkodott, koszos melltartó és bugyi is hányódott a huzatok között. Végül egy árnyalatában passzoló sötétszürke kispárnát húzott ki az oszlopból, igaz, az flanelből volt.

Ezután leemelte a két régi fotót, becsomagolta őket újságpapírba. Az egyik a nagyapját, a híres tudógyógyászt ábrázolta, a másik Freud dolgozószobáját. Ez utóbbi korábban a rendelőjében lógott, vissza akarta oda tenni, a régi helyére.

A harmadik kép, amit el szeretett volna csomagolni, nem volt a helyén, a falon. A tonettasztal felett, középen lógott, amióta beköltöztek ide. Régen, amikor rezidensként a Lipóton dolgozott, az ottani munkaasztala fölé volt kiakasztva. Most csak a szög meredt a vakolatból, alatta halvány, alig látható, téglalap alakú körvonal.

A körvonal meglepte, hiszen csak két év telt el a festés óta, a kép hiánya nem annyira. Andrea biztosan összetörte, gondolta, vagy egyszerűen kidobta a szemébe.

– Hol a majom? – fordult felé, mert közben bejött a fürdőből, és a szekrényben keresgélt a bugyik között.

– Ott. Levettem. Ott van a sarokban.

Tényleg ott állt a fotel mögött, a falnak támasztva. Andrea mindig is utálta ezt a képet. Egy leeresztett szemhéjú resus majom portréja volt, egy nappal a világhírű műtét után. A fotót Dr. Robert White csapatának egyik tagja készítette azt követően, hogy 1970-ben végrehajtották az első olyan, sikeres fejátültetést, ahol a majom a beavatkozást követően pislogni és mozogni is képes volt. Sőt, ahogyan a képen látszott, érzékelte is a környezetét, a tekintete szinte emberi érzelmeket tükrözött.

A pszichiáter gyerekkorában találkozott először ezzel a képpel, egy tudományos ismeretterjesztő magazin középső, dupla oldalán. Az iskolai könyvtárban akadt rá. Amikor harmadszorra visszament a könyvtárba, hogy két óra közötti szünetben megnézzze, a könyvtáros néni készített neki egy színes fénymásolatot, az lógott bekeretezve a későbbi munkahelyén is. A fénymásolást követően komoly gyűjteményt állított össze. Voltak közte fotók a Gyemiszo kutyájáról is, amelyek az ötvenes években, vagyis jóval az ő születése előtt, bejárták a világsajtót. Vlagyimir Gyemiszo annak idején egy kölyökkutya fejét ültette át egy másik kutya testére, az állat azonban nem élte túl az operációt, néhány óra múlva elpusztult. A

képek abban a pár órában készültek, amikor a kutya életfunkciókat mutatott, sőt, forgatta a fejét. Gyemiszov többször is megismételte a kísérletet, az ő dokumentumfelvételeiről azonban hiányzott az, ami a majom portréján olyan jól tükröződött: az, hogy a roncsolt, két részből összevarrt, meggyötört testbe egyszer csak megérkezett, pontosabban visszatért a csodálkozó, a világ lehetetlenségén megütköző, ámuló lélek. Ez az, ami az orvost már diákként is annyira megragadta, és ami miatt azóta is úgy ragaszkodott ehhez, az eszmélés pillanatát megörökítő felvételhez.

Akkoriban, erre jól emlékezett, az foglalkoztatta őt, az egykori ötödikest, hogy a majom vajon annak az előző majomnak érzékeli-e magát, akitől a fej származott, vagy annak a lénynek, amelyiknek a testét a kísérletben megkapta. Kissé leegyszerűsítve, a dilemma arról szólt, hogy a majom lelke, vagyis az a meghatározhatatlan valami, amit annak szoktunk nevezni, az hol lakozott, ha lakozott egyáltalán. A kérdés Dr. Kreutzer számára az évek elteltével nemhogy leegyszerűsödött volna, de egyre bonyolultabbá vált, ahogy a szakmai tapasztalatok és a feldolgozott esetek sokasodtak. Minél többet tudott arról, amit jobb híján *léleknek* nevezünk, annál kevésbé érezte lehetségesnek a mélyebb azonosulást embertársai működésével, mozgatórugóival és vágyaival. Ez persze nem jelentette azt, hogy szakmailag ne lett volna képes akár a legnehezebb páciensekkel is eredményt elérni. Azt a képességét, amellyel közel férkőzött ezekhez a személyekhez és bonyolult, sokszor nehezen értelmezhető problémáikhoz, nem tévesztette össze a felhalmozott tudással, és egyre inkább valami rejtett, lénye legmélyéből feltörő, ismeretlen rétegekből táplálkozó, ösztönös erőként érzékelte.

Most, hogy a majom megkerült, és Andrea ott állt felöltözve, frissen mosott hajjal, inkább nyitottan, mint ellenségesen, úgy érezte, most már kockázat nélkül megkérdezheti, hogy egyébként mi van a tréninggel, hogyhogy nincs most Rákospalotán. A felesége csodálkozva nézett rá. Munkaszüneti nap van, felelte, miközben felhúzta a redőnyt. Kiadták a pénzeket.

Dr. Kreutzer mindig maga osztotta be a rendelési idejét, csak a pácienseihez kellett alkalmazkodnia, és mivel aznapra senki sem mondta le a találkozást, ez elkerülte a figyelmét.

– És hol vannak a gyerekek?

– A nővéremnél.

Dr. Kreutzer érezte, ahogyan legyőzhetetlen erővel áramlik szét benne a düh. Ez volt az, amivel Andrea a leginkább ki tudta hozni a sodrából. Nem huzakodott vele se a bútorokon, se az autón, minden úgy lett, ahogy a felesége kérte, pontosabban, ahogy utasította. Egyedül ahhoz ragaszkodott, hogy a gyerekek a lehető legtöbb időt töltsék vele, és hogy amikor csak lehet, elvihesse őket. Aznap derűs idő volt, kimehettek volna biciklizni a Dunához, vagy idióta számítógépes játékokat játszhattak volna, mert ott lehetett.

– Miért nem hívtál?

– Azt hittem, rendelsz.

Andrea pontosan tudta, hogy délelőtt soha nem fogad pácienseket. Mélyeket lélegzett, próbált időt nyerni, hogy ne kezdjen el azonnal üvölni. Komótosan betekerte a majom képét az újságba, miközben érezte, hogy finoman zörög a keretben a meglazult üveg. Becsúsztatta a guruló bőröndbe, az ágynemű darabjai kö-

zé, aztán megkerülte a franciaágyat, és a felesége elé állt, határozottan megragadva a karját. A hangja ismeretlenül mélyről, idegen árnyalattal szólt.

– Megbeszéltük, nem?

Andrea el akart fordulni. Nem vett fel melltartót a póló alá, a bimbók átütöttek a vékony anyagon. Még mindig nagyon formás melle volt, pedig mind a két gyereket viszonylag sokáig szoptatta. Dr. Kreuzernek különösen tetszett, hogy a mellek két felé, oldalra néztek, és a bimbók felé erősen hegyesedtek.

Megragadta, és az ágyra penderítette. Az imént feltörő állati dühöt sikerült más irányba terelnie, de az indulat ereje nem csökkent, sőt, mintha az irányváltástól csak még intenzívebbé vált volna. Andrea arcáról nem lehetett pontosan leolvasni, hogy tényleg megijedt-e, vagy ez a kétségbeesett tekintet része a játéknak, és mivel hátulról hatolt belé, azt se láthatta, hogy tiltakozik-e. A hüvelye mindenesetre síkos és rugalmas volt, ezt Dr. Kreuzer elégedetten nyugtázta. Akkor se állt volna le, ha Andreát száraznak érzékeli, vagy ha kifejezetten tiltakozik, de jó érzéssel töltötte el, hogy a testét még mindig kontroll alatt tartja. Hosszan, lassan, egyre mélyebbre hatolva mozgott benne, közben végig szidalmazta: kitágult bulának, csöcsös tehénnek nevezte, aki az első szóra örömmel baszatja magát bárkivel.

Amikor érzékelte, hogy Andrea teste megmerevedik, és már nem mozog vele együtt, hanem befelé gravitál, és minden idegszálával arra a belső pontra fókuszál, akkor ő se mozdult, hanem kivárt, aztán az élvezet csúcspontján egy lökéssel tövig hatolt a feleségébe, és minden gyűlöletével belélövellt. Sötétségbe tévedt, régi lakások falai közé, tapogatózva haladt előre a homályban. A távolból hangokat hallott. Gyorsuló lélegzetvételt, játszótéri zsvajt, messzi hangokat. Egy pulzáló légvár rugalmas falai között hányódott, gyerek volt, aki fejfelé elindul egy végtelen vízi csúszdán, aztán hosszan siklik lefelé, míg az egész át nem vált szikrázó sípályává, ami felett csak a tiszta, üveges égbolt ragyog, és ami meredeken, megállíthatatlanul viszi őt egy végtelen mélységű, ismeretlen szakadék felé. Hangos kiáltással zuhant alá.

– Szemétláda – suttogta Andrea, a bugyijával törölgetve magát.

Az Ikea szatyor mellé tett mobil csengeni kezdett és rázkódott a parkettán.

– Ne vedd fel.

Dr. Kreuzer megfordult, hogy megnézzze, ki az. A mozdulattól nyilallást érzett a derekában, már nem először. Menet közben változtatott a szögön, a mobilért se hajolt le, hanem óvatosan, egyenes háttal leguggolt érte, és úgy vette fel. Muszáj volt válaszolnia, az Elnök hívta. Átment a nappaliba, aztán ki az előszobába, onnan a fürdőbe. Behúzta maga után az ajtót, hogy Andrea nehogy rányisson, és be is riglizte. Beszélgetés közben az unásig ismert csempemintákat nézegette. A halvány, alig észrevehető érezet mindegyiken megismétlődött, de ez csak bizonyos szögből volt látható. Innen, a csukott vécéről például csak azon az egy falon, amit a tükör feletti lámpa megvilágított. A kád felett, majdnem középen, a negyedik sorban a mester a szabályosan ismétlődő lapok között az egyiket, nyilván véletlenül, megfordította. Dr. Kreuzert mindig is idegesítette ez az egy, fordítva felragasztott csempe. Olyan volt, mint egy elsőre nem látható, ám később végzetesnek mutatkozó hiba. Minden edzés után odatévedt a szemé a zuhanyozás közben, és egyszer már odáig jutott gondolatban, hogy levereti és kicserélteti. Azt az egy, rohadt csempét.

Az Elnök hangja fáradt volt, és kissé rekedt is. Hosszan beszéltek, annyira hosszsan, hogy amikor letették és végre előjött a fürdőből, Andrea már menetkészen állt az előszobában, kezében a kulccsal.

– Kettőkor ott leszek – tette le a telefont. Láta Andrea szemében a felparázló kíváncsiságot, és ennek örült. Hidegen végigmérte a feleségét, aztán előre engedte az ajtóban.

VÖRÖS ISTVÁN

Utazás hollóval

Újra elalszom, attól félek, már az előbb is elnyomott egyszer az álom. Ennek az embernek itt mellettem úgy pereg a nyelve, mint a rokka. És én a női munka zajára meg a gyerekek közellétére rögtön elálmosodom. Ez persze mellettem férfi. Legalább is azt hiszem. Két-három órája, hogy fölkeredzkedett a szekérrre. Akkor még vigasztalanul szakadt az eső. Az a kövér alak, fejéhez tapadt hajával, úgy festett ott a térdig érő ködben, mint egy kinyílni készülő galócafogombba. Általvetője piros, mindenütt foltok éktelenkednek rajta. De hogy mennyire kövér, arra csak akkor derült fény, amikor föllépett a lábtartóra, és nagy nehezen fölhasználódott mellém a bakra. A szekér egész megbillent, attól féltem, hogy fölborul, mint egy csónak, anyám dühösen dugta ki a fejét a ponyva alól, mi az, kérdezte, de aztán, azt hiszem, rögtön újra elaludt. A ponyva összecsucodott, és hamarosan horkolást is hallottam bentről. Az idegen meg közben egyfolytában káromkodott, mint egy kocsis. Legszívesebben átadtam volna neki az ostort. Az időt szidta, meg valami rablókat, akik állítólag elvették a lovát. Egy szavát se hittem el. Akkor volt neked lovad, amikor nekem három feleségem, gondoltam. Közben ránk sötétedett, de menni kellett tovább, nem akartam addig megállni, amíg ki nem érünk az erdőből. Fogalmam se volt, merre járunk. Néha odasandítottam az utasunkra. Aztán a lovak gözölgő farát néztem. Dél óta jövünk. Mégiscsak meg kell majd állni hamarosan. Nem nagyon volt kedvem hozzá. Valahogy gyanús ez az alak mellettem. Óvatosan az övemhez nyúltam. Megtapogattam a bicskámot. Ez biztonságot adott. Mi az, csak nem fél tőlem, nevetett. Ördög tudja, honnan találta ki a gondolataimat. Leakasztott egy kulacsot az övéről. Mi mindent rejtegethet még az alatt a bő köpeny alatt? Jófajta bor, kóstolja csak meg. Gyanakodva ittam bele. Csakugyan jó bor volt. Tehát mégse koldus. Igyekeztem elhessegetni a gyanakvásom. Sehogy se lehetett kiigazodni a beszédén. Nemesnek mondta magát, akit a bátyja kitűrt minden vagyonából, és most afféle úton levőként próbál boldogulni. De pár perc múlva már vándorprédikátornak vallotta magát, majd ott lyukadt ki, hogy kereskedő. Néha egészen jól megél, mondta, most, persze, hogy kirabolták, és kis híján meg is ölték, alig maradt valamije, rúgott bele a lábánál heverő batyujába. Eleinte csak óvatosan kortyolgattam a bort, és mindig visszatettem kettőnk közé a padra, de ahogy

telt az idő, és meggyőződtem róla, hogy csakugyan nincs álompor belekeverve, mert nemhogy elálmosodtam volna tőle, hanem valósággal fölfrissített, egyre sűrűbben nyúltam a kulacsért, talán még soha nem ittam ilyen jó bort, vagy legalábbis ennyit belőle, és néha már arra se figyeltem, hogy arra az oldalra tegyem vissza a kulacsot, ahol az ő keze ügyében is van. Láttam, hogy észreveszi, de nem tette szóvá. Drágán váltod meg az utazást, gondoltam, ez a kulacs bor megérhet vagy egy aranyat. De a te dolgod. Nevettem magamban az együgyűségén.

Közben ő felemelte térdére a batyuját, és kotorászni kezdett benne. Nem csinálhatnánk egy kis üzletet, kérdezte, és ravaszul a szemöldöke alól nézett föl rám. Ahogy a homlokát ráncolta, összeért a szemöldöke. Elkaptam a pillantásom. Úristen, a végén még szemmel fog verni. Üzletet?, értetlenkedtem elutasítóan, és arra gondoltam, hogy fölébredhetne már az anyám, hátrafordultam, fölhajtottam a ponyvát, de nem láttam semmit, csak a fejünk fölött himbálódzott egy gyenge viharlámpa, az eső ugyan elállt, ám így is csillagtalán éj volt. Közben ő kipakolt a zsákjából egy homokórát, egy sisakot meg egy ősóreg könyvet. Nyugalmat próbáltam színlelni, megvontam a vállam, minek ez nekem? Anyámnak még a lélegzete se hallatszott. A férfi, ha ugyan férfi volt, elnevette magát. Rengett a köpeny alatt hatalmas pocakja, és remegtek fölötte zsírból való mellei. Minek, minek, dünynyögte, és engedte, hogy a beszélgetés másfelé terelődjön, de az áruját elől hagyta, most már nem is tudtam volna őmellé letenni a kulacsot.

Tudja, van egy másik világ is, mint amit maga ismer, magyarázta papos hangon, hiszen maga földműves, talán egész életében ki se mozdult falujából. Erre éktelen harag fogott el. Ez az ember megszegyenített. Úton találkozunk, több napi járóföldre mindentől, és ő kitalálja, hogy nem vagyok közéjük való. Várj csak, várj csak, fogadkoztam magamban. Telente átjártunk a szomszéd falu kocsmájába, néha a farkasok egész közel merészkedtek, vannak ott afféle asszonynepek..., szaladt ki a számon, és belefehéredtem, hogy csakugyan milyen buta is vagyok én. De ő végig se hallgatott, legyintett, a lámpában mintha ki akart volna aludni a fény, hirtelen vibrálni kezdett, fölálltam, hogy megnézzem, mi az, de ő rávágta: csak egy lepke. Leültem, anélkül, hogy megbizonyosodtam volna a dologról.

A könyvet választom, mondtam. Nem úgy van az, vagy mind a három, vagy egyik se, néz rám paposan, néz rám katonásan, mint valami tiszt a bakára, vagy egy konyhai beszállítóra, aki rohadt hagymát akar eladni neki.

A könyv, gondolom, *Biblia*. Az enyém a csomagolás közben elkallódott, az jól jöhet. De homokóra minek? Jó az időérzésem. Sisak? Hiszen nem akarok katonának állni.

Azért csak próbálja föl, erősködött a galócaember. Fejemre tette a sisakot. Érdekes érzés volt. Mintha megkoronáztak volna. Ismeretlen erőt, kézzel fogható hatalmat éreztem magamban. Szinte ugyanabban a pillanatban valaki a már jóformán sötét erdő egyik fájáról rám vetette magát, kardjával röptében felém suhintott, a kard nagy, éles hanggal megcsendült a sisakon, jókora szikra támadt, az erdőt éles, fémes fény világította be, és döbbenet kellett látnom, hogy mindenütt haramiák állnak körülöttünk. Vagy talán nem is haramiák, hanem lúdvércek, lidércek, kísértetek, manók és más efféle hiábavaló népség. Amit az egyetlen szikravillanás alatt láttam az arcukból, az is elegendő volt egy hét sírásra. Egy másik az útítársamra vetette magát, de az ő kezében egy tör villant, éles vérfröccsenés vágott az arcomba, és mind a két oldalunkon egy-egy támadó hullott a földre. Aki az én fejemet

akarta kettéhasítani, az döbbenetesen vette észre, hogy kardja kettétört. A levált penge pedig olyan szerencsétlenül esett, hogy azonnal ellenfelem mellkasába fúródott bele. Ezért zuhant le hát ő is magatehetetlenül. Lovaink megugrottak, száguldottunk a sűrűsödő sötétben, folytonosan ágak suhantak el az arcom mellett, de úgy véltem, érző lényként meg is simogatnak. Nem voltak félelmetesek ezek az érintések, mintha inkább azt mondták volna, hogy elégedettek velem.

Útitársam felnevetett. Hát a sisak megmentette az életét! Ingyen magának adom. Annyit kérek csak, hogy vigyen magával. Mint láthatja, nekem itt ég a lábam alatt a talaj.

Köszönöm, megegyeztünk. Illetve hát, meddig is kell vigyem? Ulmig?

Odáig gyalog is eljutnék. – Regensburgig?

Én is Magyarországra tartok. – Honnan tudja, hogy én is?

Ismerem az efféle szekereket. Menekülés az éhezés elől. A jólétbe, a háború utáni változatlan félelemből. Nem sokkal jobb most se, mint amíg még tartott a nagy háború. Magyarországon meg béke van. Jólét. Az ember dolgozik, és amiye van, azt ősszel nem rabolják el egy esős, fosztogatásos éjszakán. Ha egyáltalán életben hagyják. Ugye? A feleséged... A gyerekeid...

Ezt is tudja? (Képtelen voltam visszategezni. Azzal mindent megengedek neki.)

Nehogy már ezt hidd, én valami mágus vagyok. Egyszerűen csak látom, hogy a ponyva alatt egy halott öregasszony van, más senki.

Halott?, hökkentem és riadtam meg.

Nézd meg, lejárt a homokóra. Fölemelte a jókora üvegtárgyat, ami enyhén és gyanúsan világított.

Megállítottam a szekeret. Hátramentem, hogy onnan, komolyan és a dolog fontosságának tudatában pillantsak be a ponyva alá. Előbb meg kellett gyűjtanom a petróleumlámpát, és akkor láttam, hogy magam is csupa vér vagyok.

Megölték a támadók?, kérdeztem gyanakodva.

Dél óta halott, észre se vetted?, szuszogta. Aki délben hal meg, örökké él, tette hozzá. Sikerült lámpát gyűjtanom, bevilágítottam a szekér máskor annyira otthonos terét, és hullaszag csapott meg. Anyám szája sárga volt, az álla leesve, a fogai barna rögök, a szemén fehér fátyol, de már nem lehetett lefogni.

Maga ki? A halál? – Ugyan már, megmentettem az életed.

Teljesen egyedül maradtam.

El kell temetnünk, mondta, benyúlt a bak alá, és olyan otthonosan húzta elő a kis ásómat, mintha ő pakolta volna oda.

Mi lesz most velem? – Elkísérlek Magyarországra, ott majd elveszed egy másik telepes család eladósorból kiöregedett, huszonöt éves lányát, ti lesztek az alapítók.

Maga is ott akar letelepedni? – Dehogy, én csak Pozsonyig megyek.

Közben nekiláttunk sírt ásni. Rendben van, elviszem.

Neked adom a könyvet meg a homokórát is a fuvarért. Majd elmagyarázom, mire valók.

A gödör szinte észrevétlenül nyílt meg. Anyámat ágakból szőtt pólyába burkoltam, úgy temettük el. Nem tudtam sírni. Minden olyan valószínűtlen volt. Ő persze már az indulás előtt megmondta. Nem fogok odaérni, fiam, de ott leszek veled mindig, ne félj. Ebben azért tévedett. Már most nem volt velem.

A véres ruháimat is utána dobtam a sírba, aztán betemettük a gödröt, és amíg én a fejfát fölállítottam, útitársam olyan gyönyörűen énekelt és prédikált, hogy most kénytelen voltam szerzetesnek elfogadni. Vagy papnak. Vagy bárminek, aminek csak akarta.

Volt a közelben egy forrás, derékig megmosakodtam.

Társam csomagjából előkerült egy nagy sonka, nekem volt kenyerem. Halotti tor, gondoltam. Tüzet is raktunk.

Hajnalban indultunk tovább. Mikor a határbódéhoz értünk, a katonák gyanakodva ránk bámultak. Meglepetésemre senki nem ült mellettem. De egy kalitka állt a bakon, benne egy öreg, fekete holló.

Akinek hollója van, minek akar kitelepülni?, kérdezte az egyik katona. Fél szemére vak volt.

Ott akarom elengedni, vontam meg a vállam.

Nem fog elhagyni téged, abban ne is reménykedj. Nem menekülhetsz a sorsod elől. A sorsom?, töprengtem el.

Honnan van ez a sisak?, kérdezte aztán a katona.

A hollóval együtt kaptam.

Lassan világosodott. Mire Ulmhoz értünk, már megint a kövér ember ült mellettem. Jobbnak tűnt semmit nem kérdezni. Nyugodt voltam. Biztos, hogy odaérek. Biztos, hogy letelepülök. Biztos, hogy egy másik, hosszú élet vár rám az ismeretlen dombok között. Biztos, hogy... De az már nem biztos.



NYIRÁN FERENC

Szinte szégyelled

*Szinte szégyelled,
hogy egészséges vagy.
Miközben sorra halnak
meg barátaid, szerelmeid.
Legalább egy gyomorfekély,
egy törött láb, némi rothasztó
rák a prosztatában. Legalább
a fej fájna olykor. Vagy a
máj adná fel végre már.
Egy elakadt trombus a
tüdőartériában. A szívvel
azért volt némi esély. Egy
görbe bot, az olyan költői.
Vagy kerekesszék. Pelenka,
amit a csinos ápoló cserélget.
De csak ezek a semmi kis
érzelmi viharok, a hétköznapi
múló, apró szarkavarásai,
lírainak semmiképp sem
nevezhető életed száználmas
totyogása a fedélzeten.*

Flamingó

*A hajnali fények élesebbek,
harsányabbak a naplementénél.
Az alkonyi aranyhídon
méltósággal lépkednek a
rózsaszín flamingók.
Nyugalmat ont a táj, a környező
hegyek. Mint belőled a beletörődés.
A flamingók sziluettje rád emlékeztet.
Ahogy hosszú lábaddal lépkepsz a
hétköznapi hűvös hullámaiban.
Amint a hónapok alatt
összegyűlt hordalékokat
kerülgeted a partköznelben.
Meg-megállva mélézol*

*múltadon. Habár a jelent egyre jobban
élvezed. Milyen kár, hogy már csak
fél éved van hátra.*

Parton innen

*Lineárisan haladsz az időben,
mely egyre gyorsul, bár volt,
mikor épp lassúságával kínozott.
Most egy apró SD-kártyán elfér
egész eddigi életed. Vonulj el,
vonulj ki, az oktondi akarat
semmit nem old meg, és a
szűkölő vágy csak meggyötör.
Aminek meg kellett történnie,
mindaz megtörtént. Tanulhattál
volna a filozófusaidtól, te sem
léphetsz kétszer ugyanabba a
folyóba. Most még eltakarnak
a fák, nem lát senki, ahogy állsz
a parton. De vigyázz, ne lépd
át a Rubicont.*

Kreol búcsú

*Jer kedves aludni vélem
Ad nekem édes csók ma te
Nem merni venni ma én el
Banánkunyhóban dőlni le*

*Aludni sarokban gida
Gömbölyű gombolyag állat
Lenni én tenéked cica
Dorombol melleden álmot*

*Szunnyadni szótlán holnapig
Madár sem dalolni ágon
Meghalni csöndben reggelig
Hold sütni hasunkra ágyon*

*Kunyhónkra dőlni ingatag
Ha készülni el hajóraj
Lenni oly közel pirkadat
Szájamon utolsó sóhaj...*

LANCZKOR GÁBOR

Sarjerdő

VAJDA LAJOS

Kozma utcai zsidó temető, Budapest

Nem jegyzeteltem múlt héten a szentendrei életműkiállításon. Megvettem a katalógust. Mérgeszöld borostyánlevelek alatt, hó alatt, szőrös indák szövevényében és elvadult fák között, tartott bokrok között aztán sehogy se találtam a sírt. És csak itt-bon jöttem rá, hogy rossz helyen kerestem, a 17/C parcella egész máshol van, mint a 17-es; akarhattam téli folyondárt, hibernált növényesűrűséget, örvénylő teret, tömör formákat kevés fehérrel.

„A ZUGLÓI ZSINAGÓGA / SZIMCHÁT TÓRAI TŰZVÉSZÉNEK / TÓRATEKERCESEI / 2016 / 5777”

Kozma utcai zsidó temető, Budapest

Tűz és tisztaság; a zuglói zsinagóga megégett tóratekercesei melletti sírba RIF-szappanokat temettek; tisztító tűz; földdel eloltva.

„SÍRKŐ / ABLAKPÁRKÁNY / KONYHA / ÉS / FÜRDŐSZOBAPULT”

Kozma utca, Budapest

Ronda műmárvány mintasírkő – és micsoda nagyívű felirat ez rajta! Kőfaragó üzemek sora lesi a Kozma utcai temető téglafalát. Sírköves utca. A lávafolyásokból lett dunántúli szurdok, az a bizonyos bazaltutca jutott róla eszembe.

BÁLINT SÁNDOR

A Hattyú utca és az Erőd utca sarka, Víziváros, Budapest

Életszentség gyanúja a hófelhős januári ég alatt; egy boldog halála. Dőlt betűk, mint árnyék: Bálint Sándort (aki heveny fővárosfőbiában szenvedett) a budai Hattyú és Erőd utcák kereszteződésében üttette el egy autó 1980. május másodikán. Súlyos fejsérülést szerzett, és nyolc nap múlva meghalt a Szent János Kórházban. Itt, a budai belváros alatt az egykori temetők határai nem igazodnak a mai házsorokhoz. Hullahegyekre és -domboldalakra épült, elföldelt hullahegyeken, lágy domboldalakon terjeszkedik a török kortól kezdve a fél város.

„ÍME, HÁT MEGLELTEM HAZÁMAT, / A FÖLDET, AHOL NEVEMET / HIBÁTLANUL ÍRJÁK FÖLÉBEM, / HA ELTEMET, KI ELTEMET. / BOLONDOT JÁTSZOTTAK VELEM / S MÁR HALÁLOM IS HASZTALAN / JÓZSEF ATTILA / 1905–1937”

Balatonszárszói temető

Ez volt az első sírhely. Mellette üzenőtábla áll rajzszöggel kitűzött Kedves Attila-levelekkel, képeslapokkal, fotókkal, versrészletekkel és a korabeli gyászjelentéssel. Vi-

rágok, koszorúk, mécsesek az üres sír emlékműve előtt, és körben három középkorú tölgyfa – sokkal, de sokkal több varjú ül rajtuk karmos ujjal, mint tölgylevél.

„LATINOVITS ZOLTÁN / 1931 IX 9 1976 VI 4”
Balatonszemesi temető

Két sípdarab egy bazaltorgonából, az egyik áll, a másik fekszik a földön. Ez utóbbin van a sírfelirat. Láttam a szárszói múzeumban ingjét a költőnek, aki a vonatkerék alá bemászott. Amit akkor viselt. Jobb kezelője leszakadt; rozsdaszínűvé fakult a szakadt szöveten a vér. Csak ezt ne, ezt a fajta fétist ne, kértem; az írógépe fölött úgy függ József Attila ingje üveglapok közé préselve, úgy függ tükrök közt az ing, mint toszkán templomban egy fatáblára festett feszület. Téged is vonat ölt meg, ugyanazon a vonalon, pár kilométer különbséggel, Zolikám, én nem bírom a színeseket, és úgy vágytam rád, mint a menyasszony a hitvesére. És még ez is kevés.

„A DERÉK NEM FÉL AZ IDŐK MOHÁTÓL, / A KOPORSÓBÓL KITÖR ÉS EGET KÉR / BERZSENYI DÁNIEL / HAMVAINAK. / SOMOGY. / MDCCCLIX. / SZÜLETETT HETYÉN / MÁJUS 7ÉN 1776 / MEGHALT NIKLÁN / FEBRUÁR 24ÉN 1836”
Niklai temető

Alacsony kovácsoltvas kerítés, kinyitottam a kaput, és a latyakos hóban föllépdeltünk a sírbalomra a nagyobbik lányommal, aki általam még egy generációval távolabb van a Berzsenyi névtől; kapott helyette Lanczkort. Érdemét a jók, nemesek s jövődők / Századok áldják, így zárul az obeliszkre fölvésett fél szapphói strófa a könyvben. A szabályozás előtt egészen idáig elért mocsaraival a Balaton. Ott van a túlparton Henye. És tovább északra a Sághegy, a tövében Hetyével. Húr pendül. Nyílvessző íve épül, mint egy híd, és nem a Balaton: a Sió, a Duna fölött. Szegednél fog talajt, belefűrődik a homokos martba, csak a tollas vége kandikál ki, és a vadkacsák körbetotyogják ezt a törpe turultotemet.

„ITT / NYUGSZIK / HEGEDŰS ISTVÁN / TÁPÉ KÖZS. JEGYZŐJE / ÉLT 90 ÉVET / HEGEDŰS ISTVÁNNÉ / SZÜL. KETTERER ANTONIA / ÉLT 63 ÉVET / ÉS GYERMEKEIK / NYUGODJATOK BÉKÉBEN / AZ ISTEN SZ. NEVÉBEN”
Tápai öreg temető

Hajdani ártér gyalogakáccal és elvadult orgonabokrokkal. Hunyorítva leskelődök; úgy, ahogy az egy-nap ragyog a hó sújtotta fűre a felhők közül. 1964 óta nem temettek ide senkit. Nincsen saját jegyzője, nem község többé: 1973-ban Tápé Szeged városrésze lett. És mintha egy roppant metronóm ütemére pusztulna az ótemető – lendül a mutató, és állni látszik, mint ős Buda vára. Hosszú vályogház rogyadozik szérül, két lakrész és ólak; az ajtó- és ablaknyílások téglával-betonnal fölfalazva. A házhoz tapasztott kápolna teteje lyukas, ablaküvege betörve, ajtaján vasrács. Nem feledhetem a csalódottságot, tíz éve láttam először az ősi Tápét. Nagyalföldi tucatsfalura emlékszem ronda kockabázakkal; nem erre itt. Brummog a bőgő, a megfelelő rímes kerettel, nálad, Gyula, egy-egy fél sorban úgy villan meg a szent magyar költészet, mint menekvő őz fenéke az őszi ártérben.

FÜTYŰ PISTA (1838–1895)
Tápai öreg temető

Csak a lelke. A temető szélén hosszú vályogház rogyadozik, két lakrész és ólak, az ajtó- és ablaknyílások téglával-betonnal fölfalazva. A hosszúházhoz tapasztott kápolna teteje lyukas, ablaküvege betörve, ajtaján vasrács. Fütyű Pista zarándokként Rómát és Jeruzsálemet is megjárta. A Nagyárvíz elmosta a régi tápai pestiskápolnát: Pista mozgósítására készült el 1880-ra a jelenlegi épületkomplexum. A templom melletti lakrész az övé volt, a tápai szent emböré; a távolabbi a falu szegényháza egészen az ötvenes évekig. Miklós Jakó István néven anyakönyvezték – Fütyű Pista, ez onnan jött, hogy a gyermek foggal született, és értette a madarak szavát. Nem láltam meg az öreg sámán sírját, aki kereszténnyé nőtt, mint a honfoglaló magyarok – ami pusztán csak annyit jelent, hogy nem is kerestem, mert nem itt halt meg, nem itt van eltemetve, hanem Radnán, az Arad megyei zarándokhelyen.

„TÖRÖK JÓZSEF / TANÁR / A NÉPI EGYÜTTES VEZETŐJE / 1923–1988”
Tápai új temető

Az újtemetőből kifelé tartva a kapuból pont szemközt látszik a mezőn és a házakon túl a templom tornya. Mint lebukó ló lebbenő sörénye, áll mögötte a Tisza fakó ártéri erdeje.

„ITT VANNAK ELTEMETVE / A SZOVJET HADSEREG KATONÁI / TISZTHELYETTESEI ÉS TISZTJEI, / AKIK ELESTEK A SZOVJETUNIÓ ÉS / A MAGYAR NÉP SZABADSÁGÁÉRT ÉS / FÜGGETLENSÉGÉÉRT VÍVOTT HARCBA”
Dugonics-temető, Szeged

A szabadságért harcoltak, ennyit értettem az obeliszkszlovéniai feliratából szlovéniai éveim nyomán, ennyit volt türelmem kibetűzni. Riadt madarak visongtak az elvadult tiszafasorok sötétlő lombburjánzásában; gerlék lőttek ki lépteimre az alkonyi égnek. A Dugonics-temető azonos rádiuszra fekszik a körutas Szeged középpontjától, mint az eltüntetett Rókusi; az eltüntetett Gyevi kijebb volt. Ezt mégse számolhatta föl senki, megvédték első nyughelyüket az elesett szovjet katonák, és nem csak a magukét, de a magyarokét is. Lakótelepi távhőkazán bömbölt a kerítésen túl. Nyurga, csupa-tüske fák állták körül magas fémkéményeit.

„KÁLMÁN LAJOS / SZEGED NÉPSZERŰ ÍRÓJA MAGYAR FOLKLORISTA / NYUG FŐTISZTELENDŐ / ÉLT 67 ÉVET MEGH 1919 DECZ 5.”
Dugonics-temető, Szeged

Erdőn nyől, parton születik, vízben él, tűzben hal mög, mi az? Lajos atya a szegényekhez húzott (népszerű volt, mondja a sírfelirat). Amikor egyházi feljebbjáróival szembekerülvén átbelyezték egy-egy újabb plébániára itt Csanádban vagy a szomszédos vármegyékben, gyűjtött, egyre csak gyűjtött: népdalokat, balladákat, mitológiaiát. Tízemeletes betonhasáb magasodik a sírja mögött, mint egy függőleges falusi

mellékutca, néhány fényeskedő alkonyi ablakkal. Hajó. Hajó volt az, ami az erdőn nőtt, a parton született, vízben élt és tűzben halt meg. Ki vágott az anyján fát? Ádám, mert földből teremtette az Isten, s így anyja a föld volt.

„DR. VAJDA LAJOS / ORVOS / 1869–1935 / IDEGENBEN ERŐSZAK ÁLTAL ELTÚNT KEDVESEINK / EMLÉKÉRE / VAJDA ISTVÁN / 1906–1944 / FELESÉGE ÉS KISLÁNYA / ZWIEBACH BÖZSI / VAJDA VERICA / 1920–1944 / 1938–1944”
Zsidó temető, Zenta

A csősz vezetett körbe a temetőben, idősödő, borostás férfi. Járnak ide rokonok Amerikából, Izraelből is, mesélte, és ha fizetnek, ő a ledőlt sírköveket fölállítja, kibetonozza. Összeragasztja darabjaikat. Lekaszálja az ördögcérnát – két napja is rámege a kaszálásra, mert nagy a temető. Először hallottam ennek a növénynek a nevét. Talán csak a Vajdaságban mondják így; a csősz megmutatta a temető szélén, melyik barnára fagyott kóró az ördögcérna. Dr. Vajda nem részesült külön nőgyógyászati képzésben, mégis ő végezte az összes nőgyógyászati beavatkozást is Zentán a sebészeti osztályon. A temetőkapu közelében négy akáckarót láttam egy halom körül, körbedrótozva. Megkérdeztem a csőszet, mi az. Feltöltötte a régi kutat, felelte, de azért körbe is kerítette, mert biztos, ami biztos.

„KÁLMÁN ADOLFNÉ / SZÜL. KLINNBURG CECÍLIA / 1918”
Zsidó temető, Mohol

Zentáról tovább Újvidék felé, délnek Ada következik, majd a vele egybeépült Mohol (közben balról végig az ártér). Kisebb, fátlan temető ez; rövid, deres fű, és sár. Lekerekített tetejű vörösmárvány sírkövek barnállnak a világló, új betonkerítés előtt. Kinyitotta a csősz a vaskaput, és magamra hagyott. Weizsként született, majd kétszer is nevet váltott: Moholon töltötte a gyerekkorát Moholy-Nagy László. Mint egy darazsat, elhessegettem magamtól a gondolatot, nem is emlékszem rá.

„KÁLMÁN ADOLF / SZÜLETETT 1854. ÉV MÁJUS 5. / MEGHALT 1889. ÉV MÁJUS 9. / 35 ÉVES KORÁBAN.”
Zsidó temető, Mohol

A feleség a bejárat közelében nyugszik, és a sírján nincsen héber felirat; itt fölül tíz héber nyelvű sor áll. A betűk ismerősek, ki tudtam mássalhangzóként olvasni, amit akartam. Idegen szavak. Adolf, micsoda név ez egy zsidónak, bármikor született is. A diszkrét bevésés szerint szegedi műhelyből való a sírkő. Leúsztatott a Tiszán, mint az időtlenség; leúszatták a Tiszán.

„EMANUEL FEUER / GEBOREN IM JAHRE 1831 / GESTORBEN 23STEN JÄNUER 1909”
Zsidó temető, Mohol

pu nyílik a temetőre. Kopár, öreg szőlőtőkék sorakoznak a drótkerítés mellett. Tűzifával van megrakva a kukoricagóré.

„ITT NYUGSZIK / FEUER EMANUELNE / MEGHALT 86. ÉLETÉVÉBEN / 1920 JÚNIUS 9ÉN / SIRATJÁK SZERETŐ GYERMEKEI”
Zsidó temető, Mohol

Háromnyelvű sírkő: a magyar fölött héber felirat, legalul, a lábazon pedig apró betűkkel a következő két szó: Márványipar Subotica. Ami 1920. június 4-ével, néhány nappal Feuer Emanuelné halála előtt a versailles-i Nagy Trianon palotában, majd később itt bekövetkezett, borítékolható volt, akár egy Waldsee-levelezőlap.

„USPOMENA”
Zsidó temető, Mohol

A fal felé néz a temető hátsó sarkában két fehér márványlap, amikre a második világháború idején meggyilkolt zsidók nevét vésték föl. Mindkét márványtábla végigrepedt keresztben, és a jobb oldalnak hiányzik az alsó fele; borostyán indája tapad a porózusan föltárult betonra. Majdnem százan lehetnek, ha a márványlap aljáig értek a nevek. Osvijencin, ebben a formában áll itt a koncentrációs tábor helye, míg az áldozatok neve fonetikus latin átírásban: Dajč, Grin, Gros. A keresztnevek közt több Tibor, Adolf, Lili és Bela is van. Hány évesek voltak, amikor elvitték őket, és hogy deportovan: ugyancsak szerbhorvátul. Amiből itt két és fél évtizede végzetesen szerb lett.

„FRANTIŠEK DOLEŽÁLEK / 1913–1988 / KARLA DOLEŽÁLKOVA / 1914–2001 / VZPOMÍNÁME”
Római katolikus temető, Limassol

Csebszlovákok. A szomszédban óvoda van, idelátszik a sárga árnyékoló ponyva a kőfal fölött. Találok egy labdát a fal közelében; nem dobom vissza. Élénkzöld a fű, ahol a nap tűzi. Szürkésmelegzöldek árnyékban is a ciprusok. Ciprusok. Cipruson. Jé. Kétszáz méterre van ide a tenger. A hátsó sarokban nagy kupac szemét, kommunális hulladék, nem temetői. Commonwealth War Graves, mondja egy viharvert tábla a temető vasrácsos kapuján. Mint egy öreg, demens nyomozó, egyszerűen elfelejtem, mit keresek én itt.

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ

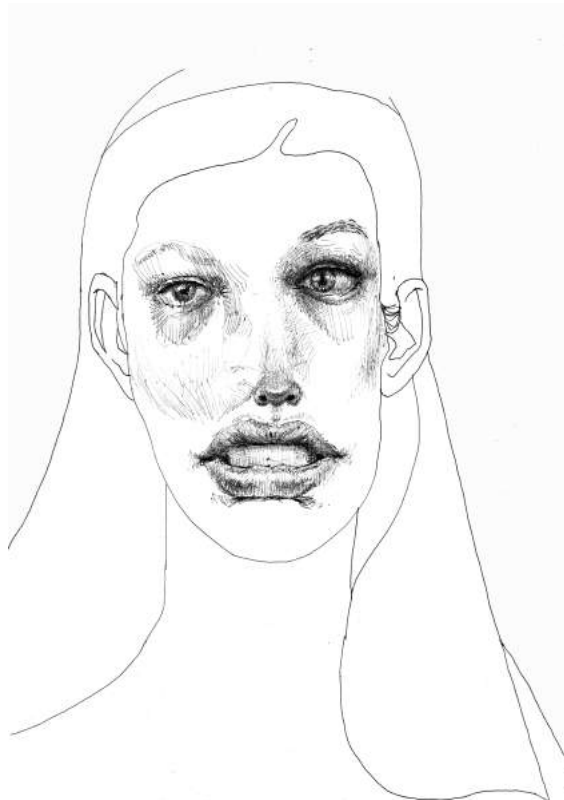
Lali

TANULMÁNYFEJ A FEKETEMUNKÁBÓL

*Pedig Lali is melós
Ha veletek dolgozik ő is melós
Mégis mindenki köszön neki
Átkiabálnak az utca túloldaláról
Lehúzott ablak mellett kenőzik
Semmi más nem érdekli csak a kenő
Kikönyököl az IFA-ból
Rá nem tenné a kezét semmire
Sofőr
És kenős
És helyi erő
Tősgyökeres
Igaz hogy csak vidéki
Mégis mindenki köszön neki
Még Pesten az Ajtósi Dürer soron is
Kizárt hogy rokanai legyenek ott is
Egyszerűen vannak ilyen emberek
Mindenkinek köszön nekik
Robamtempóban lapátoljátok BG-vel a sítet az IFA-ra
Minél hamarabb végezték annál jobb
Eltűnni szem elől
Elvégre az Ajtósi Dürer sor mégiscsak szem előtt van
Mi járhatott CS fejében hogy ezt a melót is kivállalta
Egy életre megtanulod hogy mindenből lehet pénzt csinálni ha figyel az ember
Lali is figyel
Rá nem tenné a kezét semmire pláne lapátra de azért figyel
Például a kenóra
Óvatos duhaj a főnök
Sofőrnek helyi erőt alkalmaz
Rá nem teszi a kezét semmire de az IFA-t kenőzés közben is elvezeti
Ha igazoltatás esete forogna fenn nem kell majd magyarázkodni hogy mit
keres a volán mögött egy román
Lalival nincs gond
Legfennebb kenőzik vezetés közben és akkor mi van bizonyítsa be a közeg
hogy tényleg kenőzött
Amúgy is nyugdíjas
Mindenkinek köszön neki
Még a rendőr is
Vannak ilyen emberek*

Huszonakárhány évvel később mondja SA hogy tényleg vannak ilyen emberek
Ő is ismert egy ilyen női kiadásban
Mindenki köszönt annak is
Ültek a Tosca teraszán ittak valami levelet a szomszéd asztaltól meg föláll egy
atyafi és mély meghajlással üdvözli a női kiadást
Ki volt ez
Kérdezi SA
Fogalmam sincs
Mondja az ismerős
Még sötétben is
„Bună seara!” mondja valaki a második emeleti balkonról a női kiadásnak
Ki volt ez
Kérdezi SA
Fogalmam sincs
Mondja az ismerős
Egyszerűen vannak ilyen emberek mint ez a Lali meg a női kiadás
Te sem panaszkodhatsz
Segédmunkás vagy semmibe se értesz hasznót nem igazán hajtasz mégis szimpa-
tizálnak veled
Kedvesen lezöliznek
Pedig Laci vagy
Zoli így
Zoli úgy
Három tornatanárod volt és mind a három Zolinak szólított
Ahogy most CS a főnök is
Lehet hogy civilben ő is tornatanár
Zolikám
Pattanj föl te is az IFA-ra Lali mellé
Ha valaki kíváncsi a zoliság lényegére ha valaki szobrot akarna Zoliról hát itt
vagy te
Rólad tényleg meg lehetne mintázni Zolit
Ki lehet
Mi lehet az a Zoli hogy pont olyan mint te
Ismertél Zolikat de egyik se az a Zoli volt
Illetve hát mit tudod te hogy milyen az a Zoli
Lehet hogy tényleg pont olyan mint te
Jó lenne ha tudnád milyen az a Zoli mert egy kicsit tisztába jönnél magaddal is
Egyik kollégád például
G. Zoli szintén feketemunkás alkoholista lett Pesten hazaköltözött alkalmi
munkákon tengődik
Másik kollégád
Szintén G. Zoli szintén feketemunkás szintén alkoholista lett de ő nem költözött
baza hajléktalan Pesten
Vannak ilyen emberek
G. Zolinak

Mármint annak aki hazaköltözött előre köszöntél kíváncsi voltál rá megittatok
egy sört vajon melyikötök fizette a sört reméled hogy te
G. Zolira is kíváncsi vagy
Mármint arra aki nem költözött haza találkozni akarsz vele vajon hol tudod
fölbajtani
Vannak ilyen emberek
Lali azóta már halott lebet
Huszonakárhány évvel ezelőtt is bőven nyugdíjas volt
Mindenki köszönt neki de vajon kibírta volna-e a szíve ha tényleg nyer a kenón
Vajon nyilvános-e a kenónyertesek listája
Örülne-e ha ott látnád Lalit a nyertesek listáján
Vannak ilyen emberek
Mint ez a Lali meg a női kiadás
Vajon mi lebet a női kiadás neve
El ne felejtsd megkérdezni SA-t
Hogy mi a neve a női kiadásnak
Jó lenne találkozni vele is
Hátba pont ő az a Zoli



Megleszünk itt

„egy valahonnan és nem valahova tartó utazás”
(S. Beckett)

„Van még egy ismertetőjele... El is felejtettem... Ha fáj neki valami, énekel egy dalt. Szöveg nélkül. Csak a hangja szól. Mert nem tud beszélni... Ha fáj neki valami, elnyújtott hangon énekel, így: á-á-á... Panaszkodik...”
(Szvetlana Alexejevics)

Zoltán lába a gázon. Hosszú, nem nagyon kanyargós út, két oldalt jegenyék sora. Derékig ér nekik az árnyék, följebb még áttetszik a lombon a sárga esti fény. A kormányt elég egy kézzel fogni. A szembejövő autók tompa zümmögése, ahogy égő lámpákkal közelednek, és elzúgnak az ellenkező irányba. Színes, zománccfényű kapszulák. Teherautók, kamionok sivító zajjal, szellőkéssel. Oldalról dobják meg a kocsit, az út szélén sekély árok. Egyedül utazni az estében, keresztülvágni a horizontnyi semmin, utazni sehonnan sehová. A fák mögött széles földek bevetetlenül. Sehol egy ház, sehol egy ember. Az autó, amelyben Zoltán ül, talán csak a képzelet és az emlékezet kivetülése, elhibázható pont, cél nélkül kilőtt puszkagolyó.

A rádióból halk zene szól. Egy női hang énekel, nem érdekes, hogy mit. Épp hogy átszűrődik a keréksurrogáson. A fák és a vonalak egyforma ritmusa kábítja a szemet. Itt-ott feltűnik a földek közepén egy ottfelejtett roncs. Jó lenne engedni a kábulatnak. Zoltán halántékába reggeli után beleállt egy kis dárda. Hiába ivott napközben három kávét, hiába masszírozta a halántékát és a füle tövét, a feszítő görcs mit sem enyhült. Délutánra úgy érezte, beleőrül ebbe az alattomos fájdalomba. Elképzelte, hogy jó erősen megragadja a dárda tollát, kitepi a halántékából, és a kiszakadó fájdalmat messzire hajtja. Csakhogy a dárda az idegek közé cövekelte magát. Fájt a szeme, még az orra töve is. Csak valamikor négy óra felé volt ideje beugrani egy patikába fájdalomcsillapítóért. Még ott helyben bevett egyet, víz nélkül is le tudta nyelni. Valamit enyhült a fájdalom, de nem sokat.

A jegenyék között mintha árnyék osont volna, akár egy kutya, minden pillanatban épp csak egy ugrással lemaradva az autótól. A távolban, amerre az autó haladt, feltűnt egy vöröses folt. Talán egy ház oldala, talán egy magára hagyott traktor a föld közepén, mint egy tüdőbeteg véres köpete.

Lehetetlen nap volt. A kerék surrogásában felébredtek a nap visszhangjai. Először egy telefonhívás délelőtről, felköhögött rossz íz. Egy ügyvédbarátja hívta. Magabiztos, erős hang, gyomorból szólt. Olyan emberé, aki mindent tud, amit a test kényeztetéséről és az emberi bolygásról tudni kell. Tudja a szabályokat, tudja, hogyan kell kikerülni őket, és élvezzi, hogy mások azt teszik. Számára az a legfőbb, hogy hatalma van. A hatalom a bátor ember étele és itala. Most azonban megakadt a gép. Fel volt háborodva, amiért a védence fellázadt. Tiszta idióta. Ezt magyarázta lélegzet nélkül, mintha víz alól jönne a hang, a védencére rájött az őszinteségi

roham. Ilyet bazmeg nem pipáltam, becsavarodott, azt mondja nekem, érted, azt mondja, olyan boldog, mint még soha, komolyan, azt hittem, betépett, de nem, mindent be akar vallani, mindent le akar írni, és nem érti, nem érti meg, hogy a vádlottnak törvényes joga hazudni, ez a játékszabály, annyit hazudik, amennyit csak akar, aki vádlott, az hazudjon, mi az, hogy őszinteség, hát ne másszon már el a bűgőcsiga, ne a bíróságon akarjon boldog lenni, mert nincs olyan, hogy valaki bűnös, csak olyan van, hogy hülye, és rá lehet bizonyítani egy gyilkosságot, egy jó kis sikkasztást, nem érdekes, hogy elkövette, vagy sem, hülye és kész. Zoltán megpróbált közbevágni, de nem tudott. Az ügyvéd barátja meg se hallotta. Ilyen nincs, ilyen egyszerűen nincs, ha megvádolnak, egyetlen kötelességed van, védened kell magad, és ha ez a szerencsétlen erre nem hajlandó, ha mindenképpen tizenöt vagy húsz évet akar kapni, akkor ez a vonat nem megy tovább, én nem fogok segédkezni egy öngyilkossághoz, őszinteségből elkövetett öngyilkosság, arra mérget vehetsz, ahhoz se, ha valaki szent akar lenni, ahhoz keressen más majmot, mert az ugyanaz.

– Jó, de mitől vagy olyan biztos benne, hogy ez örültség?

– Na, nehogy már te is ilyenekkel gyere! Fogalma sincs a baromarcújának, mi várja odabent. Azt hiszi, a koszos kis lelkéből ott majd liliomok hajtanak. Dosztojevszkij esetet akar játszani? Hát egy faszt. Úgy seggbe kúrják, hogy a száján jön ki.

A rádióban a női hang ugyanazt a dallamot kezdte előlről már vagy tizedszer. A táj és az ég a szürke és a zöld kísérteties árnyalatában kavargott, egymásba oldódva, mintha örvény szippantotta volna magába mindkettőt. És ő mégis képes volt haladni az örvényben, habár ebben egyáltalán nem lehetett biztos. Ehhez ugyanis viszonyítási pontok kellett volna, olyanok, amelyeket ez a szürkészöld örvény nem ránt magába.

– Félreértettél – mondta Zoltán, és megpróbált nevetni, hogy kibillentse a barátját a monológból –, ez az ember most azt választja, ami pillanatnyilag a legkellemesebb neki. Már elítélte magát, ezen senki nem segíthet, és szüksége van egérútra, oldalajtóra, amin elslisszolhat maga elől, hogy jónak érezhesse magát. Jobb, ha beletörődsz, nem győzheted meg, hiába lesz még rosszabb neki, ha nyakig ül majd az igazságban, és nem lesz választása.

– Szóval egy idióta.

Ebben nagy röhögésekkel egyetértettek, és megbeszélték, hogy a következő hétvégén összejönnek egy kis kerti sütögetésre, hadd találkozzanak egymással a lányok is, ők meg egy jót viszkiznek.

A vörös folt közelebb jött. Már látni lehetett, hogy nem házfal volt, nem is traktor, hanem egy coca-colás plakát a semmi közepén. Every little thing is gonna be alright. Ez volt ráírva.

Csak ez a szaros fejfájás múlna már el!

Az út mentén elfogytak a jegenyék. A szálló estben hűlni kezdett a táj. A távokban egy darabon sín futott. A mező barna, zöld és szürke foltjai elérhetetlenül suhantak át a szélvédő üvegén. Egy bokor mögött hirtelen feltűnt egy tábla, de ez most sokkal gyorsabban suhant el, mint az előbb a coca-colás plakát. Zoltánnak esélye sem volt, hogy elolvassa, mi áll rajta. A mutató nyolcvan fölött ingott a műszerfalon. Jobb oldalt a száraz és kócos gazok közt elmaradt egy kilométerkő. Zoltán mégsem haladt a tájban. Az autó kapszulája körül a tér ugyanolyan sebes-

séggel tágult, mint ahogyan ő a kapszulán belül a gázt taposta. Állandóan ugyanaz a facsoport suhant el mellette, és hiába hagyta el, a következő pillanatban megint előtte volt. A mezőt ugyanott metszette ketté egy földút, a magasfeszültségű vezeték tenyérnyíval sem húzódott arrébb, és a lemenő Nap is ugyanott állt az égen. Mintha odaszögelték volna, az ég narancsosan perzselődött körülötte. Zoltán megpróbálta változtatni a sebességet. Először gyorsított, aztán lelassult egészen harmincig. Ez sem segített. Ha gyorsabban ment, gyorsabban tágult a tér, ha lassabban, lassult a tágulás is. Egy helyben állt. A visszapillantó tükörben ugyanazt a végtelent látta, mint maga előtt. Elérhetetlen. A cél, hogy haza akar jutni, egyre képtelenebb és egyre elviselhetlenebb képzelődés volt. Talán csak a fejfájás zavarta össze az érzékeit. Hasogatott a halántéka. Elhatározta, hogy a következő faluban, ha egyszer eljut odáig, bemegy az első kocsmába, és iszik még egy kávé.

Úgy látszik, az efféle elképzelésektől, hogy az út el fogja vezetni egy faluba, és ott vár rá egy kocsmá vagy egy presszó, ahol kávé kaphat, nem tudott megválni. A távolban meglátott egy alakot az út mentén. Egy stoppos? Megörült neki. Nem szokta felvenni a stopposokat, de most meg fog állni. Jó lenne, ha ülne valaki mellette, akit meg lehet szólítani. De miután jobban megnézte, egy csenevész fa lehetett inkább. Nem látta pontosan, merre fordul az út, mielőtt eléri azt a facsoportot, amely nem közeledett felé, és nem távolodott tőle.

Ebben a pillanatban eszébe jutott a vádlott, a barátja védenca. Vajon miért pont most jutott eszébe? Miről? Mintha ott ült volna mellette. Nem volt szükség rá, hogy megszólítsa. Értette őt. Bárkivel megeshet az ilyen. Gyilkossággal vádolják, pedig csak annyi történt, hogy ráültette az élete egy csúszdára, egyik szerencsétlenség történt vele a másik után, gyenge volt, akárhogy próbált, nem tudott megkapaszkodni a csúszda szélében. Rossz döntéseket hozott, és minél inkább igyekezett megállítani a csúszást, annál gyorsabban száguldott az ismeretlen sötétség felé.

Ez a sötétség ő maga volt. Egy idő után már nem védekezett. Nem próbálta megállítani magát, úgyse ment volna. Inkább hátradőlt, legalább a száguldást élvezze. Már szinte zuhant. Egész elfuserált életével zuhant magába. És egy szép őszi nap, ami annyi mindenre lett volna jó, neki épp arra szolgált, hogy gyilkos legyen. Elszakadt a biztosítókötél. Megtörténhet bárkivel bármelyik napon.

Nyomta a gázt. A szám véget ért a rádióban, híreket mondtak. A délután folyamán Madridban nagy erejű robbanás történt, de lehet, hogy rosszul értette a városnevet. A rendőrség terrortámadásra gyanakszik. Több városrészt lezártak, nagy erőkkel kezdték meg a nyomozást.

Zoltán mintha bódulatból ébredt volna. Nem engedheti meg magának, hogy együttérzést tápláljon egy gyilkossal, vagy hogy mindenféle viszonylagosságokkal játszadozzon! A gyilkos az gyilkos, akkor is, ha kitör belőle a nagy őszinteség.

A hírek után megint zene szólt. Ugyanaz a szám, mint az előbb. Ugyanaz a női hang. Most jobban odafigyelt, miről is szól a szám. A reggelről szólt, a kelő napról, meg arról, hogy a kelő nap látványa olyan, mint egy ökölcspás, ami segít józannak maradni, és hogy ez a dallam tiszta és igaz. Mit jelent az, hogy józannak maradni? Gúny volna ez a tiszta és igaz dallammal?

Zoltánnak erről a gúnyról eszébe jutott, amit reggel mondott a feleségének. Nem gondolta meg. De hát hajnali fél nyolc volt. Igen, de akkor sem kellett volna

odapakolnia neki, hogy nem bírja a lélekvájkálást. Noha nem bírja, főleg kora reggel és késő este, vagyis olyankor, amikor találkoznak. Ki kellett volna bírnia. Végül is bármikor művészi fokon képes arra, hogy a családi együttlét, a harmonikus viszonyok fenntartása érdekében egy maréknyi láthatatlan vattacsomóval jó alaposan bedugaszolja a fülét. Most is ezt kellett volna tennie. De nem bírta. Kihagyott a figyelme, ezért véletlenül odafigyelt. Ezenkívül rettenetesen idegesíti, hogy Ágnes egyszerűen nem akarja felfogni, hogyan működnek a dolgok. Hogyan működik ez a kurva világ. Pedig rengetegszer elmagyarázta már. Úgy működik, édesem, ezt az édesemet kellemetlenül megnyomta, hogy minél pofátlanabb vagy, annál normálisabbnak tartanak. Tetszik vagy nem, ez van. Neki se tetszik. Nem ő találta ki, hogy így legyen. Ha elég pofátlan vagy, akkor mindent szabad. Az emberek hisznek benned és támogatnak. Kérlelni fognak, hogy csapd be őket, rabold ki őket. Kérlelni fognak, hogy szard le az úgynevezett lelküket. Mert az ember szolgának születik, nem szabadnak, és a legkényelmesebb, következésképpen a legkellemesebb számára, ha talál valakit, aki úgy is kezeli, mint egy szolgát. Ezt a valakit aztán imádni fogja, miközben irigye lesz, és gyűlöli, de úgy fog vigyázni rá, mint élete kincsére, senkinek nem engedi meg, hogy elvegye tőle. Csakhogy ehhez felmentésre van szükség. Bizonyosság kell neki, hogy nem a saját hibájából, nem a saját vágyainak engedve lett szolgál, hanem mások erőszakossága, erkölcs-telensége miatt, ezért a legpofátlanabbat, a legéretlenebbet fogja urának választani, hogy zúgolódhasson, panaszkodhasson és méltatlankodva mutogathasson a becses lelkére. Az a helyzet, hogy a lelkükre mindig a gyengék szoktak hivatkozni.

– És te, Ágnes, minden vagy, csak éppenséggel gyenge nem. Azt nem lehet rád mondani.

Ezt mondta hajnali fél nyolckor a reggeli mellett. Tea, pirítós, sajt. Kár volt. A figyelem kihagyása. De hát nem volt mit tenni, a dolgok természete az, hogy széjjelmennek, elfoszlanak, szép lassan még a kövek is elporladnak. Ez ellen a legjobb szándékkal sem lehet mit tenni. Ekkor állhatott a halántékába az alattomos kis dárda, de csak reggeli után kezdte magát mélyre fúrni. Igazából azért volt az egész, mert Ágnes a reggelinél azt a kis félig átlátszó, makaróni- vagy spagettipántos, lila selyemhálóingét viselte. Az biztos, hogy valami tézstaféleség volt. És attól ő egyszerűen megőrül. Minden vér kiszáll az agyából, és a farkában kezd lüktetni. Elég hülye dolog, hogy az embernek feláll a farka a saját feleségétől. Ezt biztos nem mondaná el az ügyvédbarátjának. Összezavarják a fantáziaképei. A képzeletében Ágnes a gyönyörtől és a kimerültségtől levegőért esedező kicsiny állat. Minden pórusa nyitva van, és eltelik az ő leheletével, izzadságával, ondójával. Könnyörög neki, hogy hagyja abba és folytassa, liheg, sír, és ő ocsmányabbnál ocsmányabb dolgokat suttog a fülébe, és már egyikük sem tudja, hol van a határ a fájdalom és az öröm, az emberi és a nem emberi között, ez tartana órákon keresztül, amíg csak mozdulni tudnak. Ezt képzeli el, és ha ez azt jelenti, hogy ő tulajdonképpen kínozni szeretné Ágnest, megkínozni, összetörni, megsemmisíteni, a szolgájává tenni, akkor igen, meg akarja semmisíteni őt, és a szolgájává szeretné tenni, hogy ebből a megsemmisülésből csodaszzerűen újra meg újra újjászülessen, és éljen, mert ez az élet, megsemmisülés és újjászületés körforgása, de ez a test, amelynek lassan tizenöt éve minden hajlatát, zugát, illatát, feszességét ismeri, ehelyett

még mindig elérhetetlen a számára, még mindig csupa kétségbeejtő feltétel, csupa kétely és visszautasítás, ami nem egyszerűen kétségbe ejti, hanem eltörli, megsemmisíti, és ebből a vigasztalan megsemmisülésből nem fakadhat újjászületés.

Ágnes pusztá léte az ő megalázása és kigúnyolása. Ha úgy nézzük. Persze, közben nélküle egyszerűen nem tudna élni. Semmit nem tudna. Ami akkor azt jelenti, hogy csak hozzá képest él, és akkor muszáj úgy néznünk. Megalázás és kigúnyolás. Lám, elég, hogy Ágnes reggel selyemhálóingben találjon az asztalhoz ülni, miután ő már vagy húsz perce egy öltöny és egy vasalt fehér ing börtönébe zárta magát, és máris elbizonytalanodik. Nem tudja, hol van, köd vonja be az elméjét, és olyanná válik, mint egy gyerek, aki nem kap meg valamit, amit nagyon kíván. Elgyengül. Gyenge lesz, pedig erősnek kellene lennie. Ágnes minden apró gesztusának végső soron egyetlen célja van, hogy gyengévé és nevetségessé tegye őt önmaga előtt.

Csak hogy ő nem lesz e játék áldozata. Ágnes, nem egyéb, mint az ő férfiasságának próbája. Kiszámíthatatlan, mint a tenger, de hiányzik belőle a döntésekhez szükséges erő, ahogyan a tenger sem hoz döntéseket. Neki viszont állhatatosságra van szüksége. Egy férfi nem térhet el a maga választotta úttól. A törvénytől, amelyet magának szabott. Mert benne és csak benne van meg a dolgok megfordításának képessége. Nehogy már Ágnes kis jancsibohóca legyen belőle! Hiába szégyeníti meg a pusztá létevel is, hiába kell hordoznia a gúnyt az idegeiben, a hajó utasai is gúnyolódhatnak a kormányossal, mikor derült az idő, de törjön csak ki a vihar, ki másban bízhatnának? Mert csak a kormányosban, igenis csak benne van bátorság szembenézni a halállal annak érdekében, hogy másokra vigyázzon. Mindenki más egyedül magát menti, egyedül magára gondol. Ágnes csak nő, ő viszont férfi, és úgy is viselkedik, ahogy egy férfinak kell.

Zoltánt e szavak nyomán is végtelen fájdalom és szomorúság töltötte el, amiből mintha egy hinta nyiszogása ébresztette volna. Előre-hátra, előre-hátra lengett a hinta, nyikorgott. Valahonnan a motor felől jött a hang. A következő pillanatban azonban úgy hallotta, mintha a bal hátsó kerék felől jönne. Félre kellene állnia, hogy megnézzé, mielőtt lerobban a kocsi, mielőtt elszakad valami, vagy letörik, és itt marad a semmi közepén. De mit nézzen, ha egyszer nem tudja, honnan jön? Félt kiszállni a kocsiból, elhagyni ezt a biztos kapszulát, mintha ez a végtelen, száraz táj bármelyik pillanatban magába nyelhetné, eltüntethetné, ahogyan lassan magába nyeli a nappali fény utolsó maradékait is, mindent, ami még mozdulni képes, ami át akar kelni rajta. Elhatározta, hogy egyelőre nem figyel a nyikorgásra. Elvégre ugyanúgy elmúlhat, ahogyan jött. Ezzel azonban csak azt érte el, miközben a gázzal szeményit sem vette lejjebb a lábát, hogy ettől kezdve minden érzékével az éles nyiszogásra tapadt, regisztrálta az éles, ritmikus hang csillapodását, erősödését, az irányát, ez a hang volt a határ közte és a környező sötét üresség között, aminek a forrása egy fenyegető hiba volt, és mintha száz füle nőtt volna hirtelen, és száz szeme, mindegyikkel ezt a hibát kereste. Nyilvánvalóan meg kellett volna állnia, de félt, hogy nem fogja tudni újra elindítani a kocsit. Nem is tudna mivel világítani, csak a mobiltelefonjával, de az semmire sem elég. Nem jött szembe senki, és mögötte is üres volt az út. Észre sem vette, hogy hosszú ideje teljesen egyedül van. Félreállt egy nyárfá közelében, lekapcsolta a világítást, a biztonsági zárral lezárta az ajtókat, és a tarkóját nekivetette a fejtámlának.

Csönd volt. Fel akarta hívni Ágnes, hogy megmondja, később ér haza. Hosszan kicsöngött, a csöngést már szinte álmában hallotta, aztán Ágnes helyett egy kellemetlen női hang szólalt meg. Nem értette, mit mond.

Zoltán nyugodtan aludt a vezetőülésben. Álmában fogta a kormányt, lába a gázon volt, szólt a rádió. A táj sebesen rohant el mellette. Száguldó villanypóznák, fekete árbcok. A nap magasán állt, az aszfalt fölött pára remegett. Izzadt, belekábult a melegbe. Látta magát, amint a kormányon ül, látta a száguldó villanypóznákat balra elsuhanni, de az, aki mindezt látta, mintha egy test nélkül lebegő tudat lett volna. Kellemes érzés volt. Egyszer csak, miután autója beért egy városba, visszazuhant a testébe. Rengeteg ember volt az utcán, a forgalom is nagyon sűrű volt. Csak lépésben lehetett haladni. A járdán mindenfelé sorok álltak. Az emberek türelmesen várokoztak, senki nem vitatkozott.

Zoltán átment egy széles hídon, lenézett, csillogott a víz, hosszú kenek siklottak rajta. Kedvet kapott, hogy kiszálljon, és sétáljon egyet a vízparton. A híd után egy kereszteződésnél pirosat kapott. Mellé ért egy csodaszép piros autó. Úgy érezte, meg van tiltva neki, hogy akár csak odapillantson rá. Mintha a helytartó feleségét hozták volna hordszéken, és akinek kedves az élete, annak lehajtott fejjel félre kell fordulnia, de még jobban teszi, ha le is borul. Zoltán mégsem volt képes betartani a tiltást. Oldalra pillantott, és majdnem kiesett a szeme. A piros autó hátsó ablakából két gyönyörű agárfej nézett vissza rá. Két nyurga agárfej, két hosszú, fehér orr, nagyon fáradt agárszemek. Ők utaztak a piros kocsiban. És ahogy jobban megnézte, a városban mindenkinek hosszú agárfeje volt.



TATÁR SÁNDOR

Küzdés!?! (Madách?) Habcsókoltatom!

*Cirógnatni jöttök, tudom, hűvös alkonyi szellők.
A nappal hosszú volt; pihenjen fej s a kéz –
otthon békés tata, ki volt kényszer-vitéz;
bagy átbullámszani magán tavat és erdőt.*

*A tettvágy láza: múlt, s már megpihenni kész;
hogy mi mindent nem érbet el, mostanra eldőlt;
tűz-meteorból lett józan s latoló felnőt
– ha ő jól bánik magával, nincs akkor semmi vész.*

*Kizárt, hogy bárki sanda terven érne tetten:
lehiggadt a néhai jószág*-partizán,
ámbar „ott kinn” – célja s oka mily érthetetlen*

*(bár másfelől: nagyon) – acsarg a harci klán.
De átsuhanunk mi, tisztán és sérthetetlen,
e kor szutykán-baján – az élet marcipán!*

* ?

A partit buktam. A bajnokság folyik.

*Az élet marcipán s gőzölgő latte.
Milyen jó forgatni a dús itallapot;
egyáltalán, itt, most: kegyelmi állapot.
Én örök időnkig maradnék – hát te?*

*Az élet marcipán... Egérszar rajta?
Mi nyájas kéz volt, régen vasmarok.
S az arcok... Legtöbbjük eleven halott.
Nem ismer meg barát se, készakarva*

*(akkor már mért nem köp ki neved hallatán!?).
Körötte: csupa kő; még nem is ordasok,
de mire még velük – ez bénító talány.*

*Ha van még jobbik én, vert ebként oldalog,
hideg füst tódul ki a presszó ajtaján. –
A ma nem jött be, de kérem a holnapot!*

kilátó

TÉREY JÁNOS

Abogy a csillag megy az égen

Miért ne adnék igazat annak, aki azt kérdezi: honnan tudhatnám, hogy valóban azok az események voltak-e a döntőek, amelyek megragadtak bennem, és nem az összes többi, mindaz, amiről utólag semmit sem tudok, aminek a foszlányai sincsenek meg? Azok az események, amelyek csupán tárgyi emlékeket hagytak rám afféle hordalékként, de azok alapján sem vagyok képes rekonstruálni az eredetet. Csupán néhány szaggatott epizódra emlékszem egész kisgyermekkoromból, s az első mindjárt az, hogy anyám kezén ülve, kinézve a bejárati ajtónk nyitható kisablakán, egy balkáni gerlére mutatok a napsütötte, áprilisi kertben, s azt mondom ujjongva és kacagva, hogy „Ga-ga!” Ez volt az első értelmes megszólalásom. Első emlékem mindjárt az első szavam is, de az is lehet, hogy csak anyám utólagos elbeszélése alapján rakom így össze. Galamb, első törmelékszavam tehát mintha mindjárt a békéé lenne, hogy aztán annyi haragos szó tolakodjon a számra. Az emlékeim sohasem tudtak annyira elhatalmasodni rajtam, hogy fokozatosan kibomló folyamatként lássam a gyermekkoromat. Mert a következő pillanat már az, hogy anyám otthagy az óvodában, én meg bömbölök a mézsárga hullámtető alatt. A Ház lesz az óvodai jelem, ez hamar eldől; az a három, sőt négy év az óvodában a két kéztörésemmel világosan él bennem. A bal akkor tört el, amikor csoporttársnőm, Jóna Timi „csak játszásból” lelökött a mászókaról. Tényleg nem gondolta komolyan, hogy ebből bajom, sőt gipszem is lehet. A jobbot akkor törtem el, amikor maga alá temetett az uzsonnára özőnlő, türelmet nem ismerő, a kakaó illatától bezsongott tömeg, s én rázuhantam a karomra. A homlokom felső sarkában lévő barázda pedig onnan ered, hogy tisztázatlan körülmények között elzuhantam a mosdóban. Nem verekedés volt, nem voltam balhész fiú, akkor még nagyon nem. Anyámra vártunk a lócán ülve Böbe nénivel, addigra kijött a mentő is.

Aztán máris az iskolakezdés zsongása következik az Eötvös utcán. Piros iskolatáska a hátamon, közepén csattal, benne a sötétkék vászonköpenyem, amelyet anyám gondosan összehajtogatott reggel, az előírással indigókékbe csomagolt ábécéskönyv, kockás és vonalas füzetek sárga vagy zöld fóliába húzva, a rózsaszín matematikafüzet hátán szorzótábla. A legkisebb rekeszben vadonatúj, rézsarkú, barna tolltartó, a friss bőr illata az orromban. A szagok szüremenek elő mindenekelőtt. Lábazatok olajfestékének átható illata ugyancsak szeptemberből. A tisztasági csomag szappanszaga. A tolltartóban először csak töltőtoll a szépíráshoz (golyóstoll csak évek múlva), kihegyezett ceruzák és puha radírok, eleinte a fehér hurkákat hagyó és hatékony fehér gumi, majd a hamar divatba jött, színes, kemény, ko-

szóló radír. Hamarosan csatlakozott az alapcsomaghoz két nagyalakú, színes könyv, az *Ablak-Zsiráf* képes gyermekenciklopédia, meg Varga Katalin paperback mese-gyűjteménye, a *Gőgös Gúnár Gedeon*, és folytatása, a *Mosó Masa mosodája*. Tornaszák a kezemben, az is piros, mint a táskám. Leggyakrabban barna kordbársony nadrágot, kockás inget és anyám kötötte pulóvereket hordtam a köpeny alatt.

Keskeny átjárón át vezetett a lépcső, lefelé a hátsó udvarba, ahol az elsősök osztálytermei voltak, a miénk bal kéz felől. A nem sokkal azelőtt föl vitt kőporos vakolat még nem koszolódott be, bár – utólag legalábbis így sejttem – az udvar akkor veszthette el minden intim gipszdíszét és vakolatkeretezését, a mi időnkben már teljesen csupasz és puritán volt, olyan debreceni. Balról újabb négy lépcsőfok vezetett fölfelé, egy verandaszerű előtérbe, onnan nyílt a mi osztályunk. Szemléltető ábra az ábécéről, hazánk, a Magyar Népköztársaság rúdra tekerhető térképe, és még nem zöld, hanem nagy, fekete fatábla az átellenes falon. Cserépkályha, mint nagyanyámnál – hol volt még ebből az udvarból a központi fűtés? Deák bácsi, a gondnok gyújtott be reggelenként, a legkorábban érkezők még látták elmenni szenesvödörrel és lapáttal a kézben. A rosszul szelelő kályha, a füst illatát ugyanúgy máig érzem, mint az olajfestékét meg a tolltartómét. Nem utolsó sorban a jéghideg udvari véce maró hipószagát.

Egy szemüveges, akkoriban ötven körüli, ősz néni teremtett rendet közöttünk, nem számított túl engedékenynek, de szigorúnak sem, hamar megszerettük a határokat is jól ismerő türelméért.

„Jó reggelt, kedves gyerekek! Ti vagytok az első B osztály, én pedig Kaplonyi Miklósné, nektek Katóka néni, én leszek a ti első osztályfőnökökötök.”

„Á-sok, pelenkások!”, kiabáltuk át a szemközti osztályterembe, mi, a „B-sek, szerencsések”. 1977 őszét írták, évvésztes voltam, két évet töltöttem nagycsoportban, de minden szempontból így jártam jobban, mert több lett a levegőm, és talán kevesebb fájdalmas meglepetés ért. Gömbölyödtek a betűk világoskék, vonalas füzetemben, előbb gyakorlatképpen egy rövid szótagjel, amelyet mondhatok kávécsészének is, kampók, vesszőcskék és dupla csészék, aztán jött az i meg az í betű, majd az első leírt szavak: *lő, ol, rá, ír, áru* és így tovább; *a ló már áll*, ez lett az első leírt mondatunk, akkor még csupa kisbetűvel. A z-imet és a kötést a dupla k-im között egy darabig piros tollal javítgatta Katóka néni. Olvasni többé-kevésbé tudtam már, mire iskolába mentem. És számolni?

„A termelőszövetkezet egyik tehene 8 liter tejet ad egyszeri fejésre, egy másik ennél hat literrel ad többet. Hány liter tejet ad ez a tehén egyszeri fejésre?” Szép feladat egy kuláksarj, vagy mondjuk így, egy aranykalászos gazdaivadék számára, nem?

Lehetett az osztályfőnökünktől takarékbélyeget vásárolni, és füzetbe ragasztani a pár forintos bélyegeinket. Ha pedig betelt, és beváltotta az ember, sportszert vagy valamilyen ruhadarabot lehetett kapni a teljes füzetért. Én óvakodtam bármilyen holminak a nagy tételben való gyűjtögetésétől, apám intő példája túlságosan szem előtt volt, bosszantott és fullasztott.

Egyik nagyszünet után Katóka néni egy köteg *Dörmögő Dömötörrel* a hóna alatt lépett a terembe.

„Na, ki szeretne *Dörmögőt* venni, gyerekek?”

Ez a mi sajtónk, nyúlfarknyi versek és féllapnyi mesék, szép, színes, jó szagú papíron. Én. Előfizetni is lehet, de én inkább számonként venném. A pár évvel nagyobbaknak való *Kisdobos* újság kiszámítható mozgalmárságába hamar belefáradtam (így összegzem most, akkor csak annyit állapítottam meg, hogy akkor már inkább a mesék). Az úttörők lapjára, a *Pajtás* újságra nyergeltem át, mert bár ugyanolyan manipulatív volt, mint a *Kisdobos*, abban legalább ott szerepelt a már látott és csodált Budapest, a magazinjaiban a *Pif*-ből átvett képregények, doktor Justice például, meg ott voltak a híres emberek a *Kedves Ismerős* rovatban, ha nem is pont ugyanazok, mint a *Film*, *Színház*, *Muzsikában*. Kivéve Gyabronka Józsefet, mert ő mindkét lapban szerepelt, ejha, ehhez már nagyon nagy valakinek kell lenni, gondoltam. (Eleinte nem is jutottam szóhoz, amikor bő negyedszázad múlva játszott a darabomban.) A *Pif* mintha a francia munkáspárt gyermekmagazinja lett volna, ez magyarázta, miért kapható a magyar standokon is. Megjegyeztem az impresszumból, hogy a *Pajtás* szerkesztősége a Jászai Mari téren működik, az 5-ös szám alatt. (Utólag bemérem: a sarki közért mellett nyílt a kapualj, közel a korabeli pártétkezdehez, ahol Kádár János ette a krumplicevesét. Manapság mindennap elhaladok előtte legalább kétszer. *Pajtás* természetesen nincs már, de úgy tudom, 1993 óta *Pif* sem. Hiába indult újra 2004-ben – éppen Gyabronka Józseffel való találkozásom évében –, csak pár évre sikerült föltámasztani.

Tanév végén beírtuk Katóka néni postacímét az írásfüzetünk hátuljára: Ispotály utca 1., kilencedik emelet, 38. ajtó. Telefonszámot nem adott meg. Ezek szerint neki sem volt, ahogyan nekünk sem? Mert azt kizártnak tartom, hogy titkolta volna előttünk.

Az iskolaudvaron, ha jobbra néztem, púposra aszfaltozott futballpályát láttam, oldalt homoksáv húzódott a távolugráshoz. Az udvar közepére nagy vadgesztenyefa vetett árnyékot. Zöldre mázolták a bádogkerítést a Kút utca felé, néha azon is átpattant a labda. Százéves iskolánkhoz egy ugyancsak százéves, ugyanilyen megkopott napközi tartozott az Árpád térhez közeli, félig aszfaltozatlan Fonatos utcán, amely a középkori pékek kalácsfonatának emlékét őrizte a rózsablakos, kakasos templom közelében. („Nálatok minden sarkon kinőtt egy református templom”, mondta egy barátom, és igaza volt.) Korábban ez a rondán vakolt, bordóból piszkosfehérre meszelt épület is elemi iskola volt, és ugyanúgy két utcára nyílt, mint az iskolánk. Mi a beszédes nevű Csonka utcán léptük át a döngő fémkaput. Folyamatosan furdalta az oldalamat a kíváncsiság, ugyan ki keresztelhetett egy rövidke utcát eleve Csonkának, kizárva a fejlődésnek még a reményét is? Akkor még nem ismertem Trianont, de a névnek ahhoz sem volt köze. Hát akkor? Hacsak nem egy ősi cíviscsalád volt ez a Csonka is, ugyanis számos esetben a céhes mesterségek mellett hajdani famíliák voltak a névadók. Csakhogy az utcanévlexikonunk nem tud semmiféle Csonka családról, s az utca kurta mivoltát emlegeti. Sokat elárul az épület színvonaláról, hogy vécére mi, kisdíákok, a legnagyobb ziman-kóban, sűrűn szakadó, méteres hóban is az udvarra jártunk, egy külön erre a célra fölhúzott kis házikóba a Csonka utcai oldalon. Az erezett, türkizzöld linóleummal burkolt folyosók végében nem volt még csak piszoár sem (amint láttuk, nem volt ez másként az Eötvös utcán sem). A konyhás nénik vágtak nekünk keskeny ösvényeket a hatalmas, fém hólapátjaikkal. A korszak egyik jelképére, a nénik magas

szárú, fűzős, kivágott orrú lábbelijére ugyaninnen emlékszem. Az idősebb fiúk mesélték, hogy a tanítónők pár éve ásóval a kezükben kergették keresztül az udvaron a patkányokat, de a mi időnkben már nem becézték „patkányosnak” a házat, hanem csak simán „napejnek”.

Mentünk át a napejbe, sütött a rövidre nyírt hajunkra a nap.

Mentünk vissza a napejből a suliba, sárban, hóban és fagyban.

Pustolt a hó a százéves udvarokon, kavargott átláthatatlanul, *pustol*, tudom, hogy ez a roppant láttató kifejezés onnan maradt meg. Máskor zizegni hallottuk a pelyheket, amikor a megfagyott hókéregre esett az új hó ujjbegynyi, nagy szemekben. Szerencsére nem ázott be a kiscsizmám. Rejtélyek kerültek elő, ahogy a két épület között cirkáltunk és beszélgettünk, a tananyagot innen és túl ezek foglalkoztattak minket. Gázoltunk októberben a gondosan a Kút utca szélére gereblyézett avarban, és ahogy gázoltunk, akaratlanul is kicsit szétrugdostuk. Egyszer Teremi Sanyi diadalmasan fölállt egy lombkupac tetejére, mire kirontott a házból egy mérges ember, rázta az öklét, nem értette, mit csináltunk mi az ő takaros kupacával, szitkozódott, menekülnünk kellett. Amikor valamilyen vezetéket fektettek, hónapokig állt az út szélén egy zöldre festett lakókocsi, oldalán ezzel a felirattal: KIRÚG-LAK, és ehhez a címkéhez méltóan nagyon barátságatlan munkásfazonok bújtak elő belőle, röhögve integettek nekünk. Az a hír járta, hogy gyerekeket szoktak magukhoz csalogatni, és csak sokára engedik ki őket, de ezt szerintem mi hárman találtuk ki. Aztán ott volt még a halott nagypapa! „Ma elmegyek a nagymamához, és kiderítem azt a titokzatos ügyet”, jegyezte föl noteszébe padtársam, Kerékgyártó István. Hetek óta hallgattam a beszámolókat, hogy megözvegyült nagyanyjához a halott férj időnként visszajár. Odáig fajult a dolog, hogy Kerékgyártó a szombati ebéd alkalmával egyszer maga is látta a grószit a tükörben. „Kezét csokolom, nagypapa”, mondta neki, miközben kanalazta a levest. Vidéken akkor vált szokássá a férfiaknak is kézcsókommal köszönni. Mire „Kerék” még ültében hátrafordult, a nagypapa természetesen kámforrá vált. „Járj szerencsével, és deríts fényt arra a titokzatos ügyre”, firkálta az előbbi bejegyzés alá egy copfos lány, Süveges Emőke, Györgyi nem olyan jó tanuló húga, aki élővilágórán ellopta, majd ügyesen visszacsempészte a noteszt.

A fejlemények ismeretlenek.

Ugyanezekben az években másféle kíváncsiság is ébredt bennünk. Állt a hintánál, a Csonka utcai mellett egy nagy szomorúfűzfa is, annak a vastag törzse mögött mutatta meg nekem a még óvodában megismert, göndör, barna hajú Kiss Mariann és a tejfölszőke Jenei Mónika a csupasz ágyékát, egymás után letolva előttem apró nadrágjukat, időnként hátralesve, kisandíva a terebélyes fa mögül, jár-e arra valaki. Megbeszéltük uzsonna után, hogy ezt fogjuk csinálni. Bátrak lesznek. Megmutatják a pinájukat. Én is bátor leszek, megnézem. Nem vagyok benne egészen biztos, hogy már pinának hívtuk. Valószínűbb, hogy puncinak vagy esetleg sunának? Egyik lánnyal sem jártam soha, nem is csokolóztunk, hol volt az még, talán csak tetszettünk egymásnak. Egyáltalán, hogyan jutottunk idáig, nem tudom.

Hogy mit kaphattunk volna érte mind a hárman Irénke vagy Gabika nénitől, sejtem. S hogy mit szólt volna a bájos jelenethez az én kicsit prüd és nagyon szégyenlős anyám? El sem tudom képzelni. Közben sötétedett. Mariann lehúzta a bu-

gyiját is, kicsit lehajoltam, megnéztem. Egyenes vonal húzódott a két combja között. Mónika is lehúzta, őt is megvizsgáltam, kellő távolságból, tapintattal. Egy másik nyíl egyenes vonal. Két meztelen csík, alkalom az összevetésre. Hálás voltam, lefegyverző volt a lélekjelenlétük, s a beavató bizalom, mégsem bámultam őket megbabonázva. Nem mertem őket megérinteni, sem akkor, sem máskor. A fölfedezés erejével hatott a pinájuk, mert nagyon eltért attól, amit ismertem vagy amit el tudtam volna képzelni. Én következtem volna, hiszen arról is szó volt, hogy viszonzom a kitárulkozásukat, amikor becsöngettek. A napköziben is volt csengetés? Mintha. Egy biztos, be kellett mennünk uzsonnázni. Emlékszem a megkönnyebbülésemre, mert kislányként igen szegénylős voltam, ismétlem, nem is értem, hogyan mehettek bele ebbe az alkuba. Amit be sem tartottam. A féltékenységemnél, úgy látszik, még nagyobb volt a kíváncsiságom. Nekik talán könnyebb volt megmutatni a sajátjukat?

„Most te! Most te jössz, nem hallod? Na, mi lesz, Jancsi, mi lesz?”

Nem kerültük egymást a későbbiekben sem, ők is, én is beszálltam például a pingpongba az esőbeállóban álló asztalnál, de szó sem lehetett többé vetkőzésről, még a fűzfa jótékony takarásában sem. Anyámnak, aki néha megkérdezte tőlem, hogy melyik kislány tetszik az osztályban, sohasem meséltem el, apámmal pedig egyáltalán nem váltottunk szót a lányokról. Láttam, amikor kettesben sétáltunk a városban, megfordult a szép nőik után, de a világért sem mesélt volna róluk. Mónika nem sokkal ezután átvészelt egy agyrázkódást, amikor a korláton csúszkálva lezuhant az iskola fiatalabbik szárnyépületének lépcsőjén. Azt a szomorúfüzet pedig még a mi napközis időnkben, a szemünk láttára vágták ki. Nagyon mások lettek az árny- és fényviszonyok, az egész udvar arculata előnytelenül, sőt bántóan megváltozott, sivárrá lett.

Nemrég jártam arra. Furcsa látványt nyújtott a napközim. Az egész udvarrészt megnyitották az utca felé, a fűzfa helyén parkoló van. Az udvari vécé, befalazott ajtóval ugyan, de még ott díszleg az udvart kettémetsző kőfal mögött.

Ezen az udvaron lettem szemüveges. Pontosabban itt derült ki, hogy szükségem volna szemüvegre, mégpedig úgy, hogy egyszer, kidobós játék közben a szemembe pattant egy teniszlabda ugyanitt, az udvari házikó előtt. A szigorú és csípős nyelvű Gabika néni aznap jó volt hozzám, autóval elvitt a szemészetre, a Lisznyai utcára. Tiszta piros volt ugyan a szemem, elég csúnya, de szerencsémre csak mulandó sérülést szereztem. Bekötöztek, kaptam egy kötést a bal szemem fölé. Hamar gyógyultam, ugyanakkor a vizsgálatok során az is világossá vált, hogy születésemtől fogva szemtengely-ferdülésem van, s hogy rövidlátó vagyok. Főlírták nekem a megfelelő lencsüket. Az a kis tér a Lisznyain, az a kereszteződés, ahol a szemészet akkoriban állt, az egy igazi domboldal. Olyan most is, mint egy svábhelyi vagy rózsadombi kereszteződés a domborzati viszonyai miatt.

Negyvenévesen fordulat következett be nálam. Egy vizsgálat alkalmával közölte a doktornő, hogy olvasáshoz nem kell többé szemüveget hordanom: korrigálta magát a test, mintegy harminc évet visszafiatalodott a szemem, távolba persze most sem látok jól, ezért hordok az utcán még mindig szemüveget.

Gabika néni, ahogy szétnéz nálunk, a romjaink között, és azt mondja: milyen hangulatos udvarotok van. Ha tudta volna, hogy itt minden zugban milyen szellemek, dzsinnek és lidércek lapulnak.

És apám elsötétülő tekintete, ahogy meglátja a bal szememen a kötést. Úristen, mi van ezzel a gyerekekkel? Távolról tényleg úgy nézhettem ki, mintha kilótték volna a szemem.

A leckét írom uzsonna előtt. Gabika néni néha rápisszeg a fecsegőkre, nem rám, addigra elhagytam ezt a rossz szokásomat. Tizenkét éves vagyok. Rémlik a faliújság. Tábla az ügyeletes őr nevével; tálalóablak a falban a konyha felé (a készétel útja, levesé, sülté, piskótatekercsé; s napi körútján ott távozik a mosatlan). Egy kép, repró, Munkácsy *Rőzsehordó nője* a terem falán. Sok asztal. Kopott padló. Linóleum a csapnál. Már össze is pakoltam, fészkelődtem. Most pingpongozni fogok a többiekkel, és játék után négykor pedig hazaindulhatok. Ma nem egyedül, jön értem anya, és elutazunk Jászberénybe keresztmamáékhoz.

Gabika néni legemlékezetesebb sakkhúzása az utolsó napközis évben az volt, amikor visszaparancsolt minket ebéd után a tálalóablakhoz, hogy megetesse velünk a finomfőzelék maradékát, amit egyszer már leadtunk, mint nem kívánt rémséget. Visszavittette velünk az asztalhoz, tempósan beanalizálta, ellenőrizve minden cseppjét, minden molekuláját. „Gyerekek, ejnye, hát Afrikában éheznek a szegény, szerencsétlen emberek, ti meg itt kényeskedtek.” Azzal nem gondolt, hogy a mi kényszertáplálásunk mit sem segít az etiópai éhezőkön; szerintem azzal sem, hogy tudat alatt megidézte az afrikai hőségen szörnyülködő Asztrovot a *Ványa bácsból*. Süveges Emőke ott helyben hányta ki az egészet. Abból látszott, hogy mégiscsak szorult Gabika nénibe emberség, hogy nem vele töröltette fel.

Felső tagozatban, 1981 után átköltöztünk a húsz évvel korábban felhúzott „új-épületbe” a Kút utcán. A földszinten, a bejárattal szemközti fal téglaköpenyén függött a csapatzászló, mellette függtek a rajzászlók, s a színes kartonbetűkből kirakott, buzdító feliratok, példának okáért *Őrizzük a lángot! vagy Együtt, egymásért*. Jobbra volt a büfé, valójában egy apró fülke eltolható kisablakkal. Iskolatejszagban úszva szaladtunk fölfelé, kettesével véve a lépcsőfokokat. Emlékszem zacskós tejre is, de általában poharas tejet és kakaót ittunk. Laktózérzékenységről akkoriban senki sem beszélt, ha hasmenés, hát hasmenés, kezeljék az anyukák, amivel csak tudják, gondolhatta valaki az illetékes helyen. Osztálytermünk falán Kádár János és Rajk László képe függött, felnőttként visszanezve és tudva már azt is, hogyan beszélt Kádár egykori minisztertársával, akkor már csak egy szerencsétlen, összevert, később kivégzett emberrel az ávós villában, ez az együttes nem csupán bizarr, hanem határozottan perverz is. Kádárról megjegyeztem, hogy Fiumében született. A tengernél, sietett hozzáfűzni Jolika néni. A térképen nem találtam Fiumét, aztán mégis, Rijeka után zárójelben, Jugoszláviában. A magyar kikötőt. A mólóinkat. Megkérdeztem Tóamát, igen, ő sétált azokon a mólókon, és Abbáziában is!

Emeletes szökőkút csobogott az új szárny előtt. Régi Mikulásokat juttat eszembe az a kapu, persze, a szóhasználat akkoriban más volt, az óvodában még határozottan Télapó-ünnepséget rendeztek az orosz példa nyomán, itt néha már Mikulást mondtak. „Ha Katalin locsog, karácsony kopog”, és viszont. Rendszerint megjött az első hó Katalin napjára, azaz november 25-ére, de ha mégsem, akkor december hatodikára biztosan megérkezett. Amikor kiléptünk az iskola Kút utcai kapuján, kövér pelyhek táncoltak a szemünk előtt. A kerítés korlátjára rögtön vastag prém ült. A foci pályát felöntötték vízzel, abból lett a korcsolyapálya. Nekem nem volt korcsolyám, engem csak a csúszka érdekelt az első havas délelőttön kitapó-

sott nyomvonalon. A Kút utca néhány évvel a mi beiskolázásunk előtt még aszfaltotlan földút volt, akár a vele párhuzamos és beszédes nevű Homok utca, s a hetvenes évek végéig annyira gyér volt a forgalom, hogy lehetett rajta keresztben focizni és szánkózni. Tavasszal pedig az „Adj, király, katonát!” dívott, nem csupán az iskolaudvaron, hanem gyakran ugyanezen az úttesten is, erősítette meg az évekkkel előttem ugyancsak Katóka néninél tanult Szirák Péter. Pedig ebben a játékban elegendő tér is kell a két csapat közé, legalább tíz lépésnyi. Mi, első bések, két csapatra oszlottunk, jó erősen megfoglunk egymás kezét, és átkiabáltunk a másik összefonódó csoportnak: „Adj, király, katonát!” „Nem adunk!” „Akkor szakítunk!” „Szakíts, ha bírsz!” „Kit vársz?” Közfelkiáltással elhangzott a név. Akit megneveztek, nekifutott az ellenség láncának, és vagy tudott onnan rabolni valakit, vagy ő esett fogságba odaát. Általában nem az erő elvét képviselő fiúk, mint például Kathy Pál vagy Incze Balázs jeleskedett a szakításban, hanem a kézfogás kioldásában sokkal leleményesebb lányok.

A Nyíl utca viszont a 4-es főút része lett, és majdnem lebontották a fél oldalát, amikor négy sávossra szerették volna szélesíteni. A két hozzánk közelebb eső utca közötti enyhe emelkedőt úgy hívtam egy ideig, hogy Nyíl-Kút hágó, nyilván a Chilkoot-hágó után, a klondike-i aranylázzról szóló filmekről megihletődve. Ezen a portán voltam párszor ügyeletes, reggel nyolctól körülbelül délután kettőig én fogadtam a vendégeket a tanári előtt álló asztalomnál, fölirtam egy füzetbe, ki keres, mikor, miért és kicsodát. Mindenki sorra került az osztályból, ahogy hetesek is voltunk, úgy ügyeletesek is (sok volt a mesterséges akadály, a telepített akna; ugyanígy nem úszta meg senki az osztálylétszám jelentését oroszul, meg a Szovjetunió himnuszából való feleltetést sem, utóbbi természetesen dalban kérte tőlünk a szép Batainé, és ha valakinek egyáltalán nem volt hangja, az duplán pórul járt). Egyszer belázasodtam ügyelet közben, az igazgató asszony, Új Imréné hazaküldött betegen, valakinek rögtön be kellett ugrania helyettem. A férje kertbarát volt, ismerte apámat, találkoztunk iskolán kívül is, ez jelentett némi előnyt, ha nehézségeim adódtak. És bizony adódtak.

Egyszer egy lány, Hajnalka a párhuzamos osztályból, aki szemben lakott, hazament nagyszünetben, azt elvileg nem tiltotta senki. Nemsokára láttuk az ablakból, hogy fölűnik a húga társaságában a házuk lapos tetején, pont az iskolaudvarral szemben. Nem csak mi láttuk őket. Nem telt bele fél perc, megszólalt a hangosbemondó, és Szathmári József igazgatóhelyettes ellentmondást nem tűrő hangon megkérte a lányokat, hogy azonnal fáradjanak le a tetőről. Ő szólított minket tanuló ifjúságnak. Leparancsolta őket, átlépve a kapun, az úttesten és a járdán, bő húsz méterrel túllépve az iskola illetékességi körét. Hogy miért zavarta a vezetőséget a tetőn álló és naivan szétkémlelő kislányok látványa, nem tudtuk. Szerintük le akartak ugrani? Netán lustasági demonstrációra, iskolaellenes provokációra készülődtek, tízévesen? Talán a korlát nélküli tető volt a gond, és ha zárt erkély lett volna, tűrik? Ennyit a szabadságról, gondolhattam.

Osztálytermünk falán ez a József Attila-idézet függött:

*dolgozni csak pontosan, szépen,
ahogy a csillag megy az égen,
ugy érdemes.*

Ott áll az én töltőtollas szépírással az elsős füzetemben is. Nem tudtam, nem tudtuk, hogy ez a három sor csupán töredék. Nem tudtuk, hogy a töredéknek is csak a töredéke, s hogy kontextusából kiragadva kicsit mást jelent, mint eredetileg. Hiányzott belőle az első sor kedves jelzőválasztása, a *szeles* szinonima a kapkodásra. Miért is ne kapkodjunk? Hiányzott az intés súlya („Ne légy szeles”), s hiányzott a csüggesztő mellékkörülmény („Bár a munkádon más keres –”), ami aztán végképp más értelmet ad a soroknak. Te csak dolgozz precízen, ne is törődj vele, hogy kizsákmányolnak, legyen tartásod. Így, fölvezető két sorától megfosztva csak balos beállítottságú okoskodásnak tűnt, munkafegyelemre szoktató, naponta megszuhogtatható pedagógusi pálcának a nebulók feje fölött. Berzsenyi Tamás szerint „az idézet második fele könnyen értékelhető a munkaérték-elmélet közkeletű megfogalmazásaként. Az első fele, immár a költő szándékától függetlenül viszont utalhat a taylori tudományos munkaszervezés problémáira”, vagyis a célratörő, takarékos munkamódszer alkalmazásának üdvösségére a szovjet rendszerben is. Ez mind József sűrítőképessége; de ez a három sor akkor is csak csonk, főleg, ha vonalassá csupasztítják és manipulatív célzattal nevelő funkciót szánnak neki.

Tehát újra csak furkósbotnak használják ezt a Józsefet, András nagybátyám oktató „valóvilág-hörpintése” után. Pedig úgy találtam, hogy József – csak nem fogom Attilázni! – rémisztően jókat ír, igazi nagy költőnek látszott, s én már akkor meghajlottam előtte, amikor még az irodalomhoz sem volt semmi közöm.

Kész erkölcsi modellt kaptunk az indigókék iskolaköpenyünk mellé, ami remek dolog, de ezzel az összefüggéséből kiragadott idézettel mégsem sikerült leállítani a gondolkodásomat. Igyekeztem pontosan „dolgozni”, addig is, aztán is, de ez mindennapos áldozatokkal járt. Másfelől: ahogy közelítettem a könyvekhez, aztán magához irodalomhoz, úgy lett a kézírásomból fokozatosan rondírás. Első novelláim tizenkét éves koromból már nehezen betűzhetőek, és ugyanúgy tele vannak javítással, mint a mai első fogalmazványaim.

Hozom a bizonyítványt, megyek hátra a kertbe, apám ásóval a kezében ott áll a kerítésnél.

„Milyen?”

„Nem kitűnő.”

Most először nem az.

Apám letámasztja az ásót.

„Hát milyen?”

„Becsúsztott egy négyes.”

„Miből?”

„Testnevelésből.”

„Kisfiam...”

Láthatóan egy világ omlott össze benne. És már jön is a mennydörgés.

„Hogy az a bárcabitorló büdös kurva Isten bassza meg, az bassza meg.”

Be kell menni apámmal, leülni, magyarázkodni neki, s ő még a félbehagyott munkája miatt is énrám dühös. Az a szemét Vass Berci, a medicinlabdák ura, az ostoba és érzéketlen, mert mi is lehetne más, mint legalábbis érzéketlen és kegyetlen, ha nem is született szadista tornatanár nem bírta megadni az ötöst, de hát mire is adta volna meg? Akkor is tufafej, nem? Nincs szíve. Úgy éreztem, személyében

egy idegen törzs ejtett fogságába, amelynek értelmetlenek a szokásai és tanulhatatlanok a törvényei. Azt éreztem, amit más a laktanyában. Még szerencse, hogy a hatvan méteres futásban jó vagyok, sőt az egyik legjobb. Ő az iskola épületében lakik a családjával, mint rajta kívül csak a gondnok, Deák bácsi. Vass szervezi a vándortáborokat a Bükkbe, ahová sosem volt bátorságom menni, éppen Vass miatt, pedig oda Süle Mariann is jár, a lobogó hajú, szőke fizikatanárnő. Szép, fekete orosz tanárnőnk, Batainé Ágika, akinek hibátlan alakja van, hosszú combja és szép melle, biztosan nem jár, hogyan is illene a hegyi túra a szűk farmeréhez meg a túsarkú cipőjéhez? Még akkor sem, ha testnevelőből képezte át magát oroszoknak. Batainé kislánykorunk első erotikus idolya volt, szerencsésnek érezhette magát, aki valamilyen iskolai ürüggyel átléphette a küszöbét, például virágot vihetett neki, hogy gratuláljon a fia születéséhez az osztály nevében. Az oroszórák után alighanem angolt tanított a kilencvenes években, aztán 2000 körül jött a hír, hogy meghalt rákban. Alig akartuk elhinni.

Nem vagyok Vass Berci kedvence, okkal, tényleg nem vagyok ügyes, sőt, nem tudok kötélre mászni, a bordásfalon pedig egyenesen tériszonyom van. Szerencsém volt, ha a hátsó udvarban fociztunk: figyelembe vették a botlábamat, én voltam a kapus, mindig fehér pólóban, és mindig eső közben vagy után, hóban és fagyban, óriási sárfoltokkal a mellkasomon. Foltokkal, amelyek arról tanúskodnak, hogy kivédtem, kivédtem! Ha cselezni nem is tanultam meg soha, a markom nem volt egészen lyukas, legalábbis mondták a máskor annyira szigorú és gúnyos fiúk. Nem gyúrtam az osztályelsőségre, az csak úgy meglett, és amikor negyedikre mindenben simán megelőzött Süveges Györgyi, és ő lett az első eminens, nem igazán bántam. Az jutott még eszembe, hogy nem, nem akarok az ügyetlenségem, a formálódó életidegenségem paravánja mögé bújni, sikerélményre nekem is szükségem van, és pedig testi örömökre is.

Tudtam, hogy apám ugyanoda járt, mint én, csak ő a harmincas években, akkor még elemi iskolának hívták, és nem általánosnak.

„És te mindig kitűnő voltál, apa?”

„Én mindig, persze.”

„És aztán is?”

„Gimnáziumban is, persze, kislányom.”

Pár évig az osztályunkba járt, pontosabban bebukott hozzánk Tánczos Károly, ez a hosszú, kócos, fekete hajú cigány fiú. Barátkozni akart velem, vagy csak azt játszotta, hogy barátkozni szeretne, igaz, kicsit erőszakosan. Sokalltam, nem tetszett a humora, nem éreztem őszintének a közeledését, nem voltam fogékony, vagy ő nem volt alkalmas a saját, eredendő zárkózottságomat föloldani. Próbáltam kitérni előle, nem azért, mert gondoltam valamit a származásáról, hanem mert nem tudtunk miről beszélgetni egymással. Magyarázta, hogy ő a lányokkal mit csinálna. Én lassabban értem, még nem készültem csinálni semmit. Közel laktunk egymáshoz, így egy irányban mentünk haza azon a pár száz méteren. Ballagtunk hazafelé a Kút utcán. Akkor már tartottam tőle. Két jó barát, hajtogatta, heccelt, nem választottam, heccelt, válaszoltam valamit, ami viszont neki nem tetszett, aztán egyszer csak jól bokán rúgott alattomosan, a fodrászat előtt, ahová anyukám járt, a gumijavítóval szemben. Nem sokkal azután, hogy beütöttem ugyanazt a bokámat az öt-

elemes ugrószekrénybe a tornateremben. Nem sikerült az ugrásom, nem csak nekem nem, de ezt a mutatványt Kerékgyártó, az osztály másik ügyetlenje is meg tudta csinálni.

„Még kerék is meg tudja csinálni, te meg nem – morogta Tánczos. – Kötelek mászni sem tudsz.”

Hát tényleg nem. Be is volt dagadva a bokám, kék volt és lila, látta, ahogy fás-lizom. És ennek ellenére, vagy éppen ezért, Tánczos jól belerúgott. Ő már akkor is nevetett, amikor a tornaszőnyegen landoltam, a rúgásával tehát a maga módján következetes volt. Fölkiáltottam, ő meg kiröhögött. Hogy nekimenjek, föl sem merült, fél fejjel volt magasabb nálam. Szégyenkezve hazasántikáltam, kihívtam apámat az utcára. Addigra a fiú sehol.

Óvakodnék az univerzálák használatától, ha már a hetvenes évek Debrecen-jének társadalma nem is óvakodott ettől. Az ilyesféle atrocitást „nálunk” csak részben kapcsolták az elkövető személyéhez, helyette majdnem mindig az illető származásával hozták összefüggésbe. A cigány szó odahaza csak ritkán hangzott el, közlésként, minden él vagy indulat nélkül. Főlháborodott apám ezúttal nem mondta ugyan ki, de érezte velem, hogy szerinte Tánczos azért csinálta, amit csinált, mert úgy él a családja, ahogyan él, ott, abban a Bem téri lyukban, vécé az udvaron. Jó, meg kell hagyni, mi sem élünk sem békében, sem nyugalomban, főleg nem luxusban, de ott aztán semmi remény.

„Ezekről nem lehet jót várni, nyilván irigyek rád.”

„Rám, ugyan miért?”

Nem azért, mert, úgymond, csórók.

„Hanem mert te, Jánoska, jó tanuló vagy, ő meg egy bukott kölyök.”

Így tudatosult bennem, hogy élnék jó páran jóval a mi életszínvonalunk alatt és a mi reményeink nélkül is. Nem állítom, hogy Debrecen, vagy bármelyik másik magyar város átlagos iskolája ne lett volna megfelelő startkő a hetvenes években a mássággal való ismerkedéshez, de a város akkoriban valóban nem a türelmes és előítéletmentes légköréről volt híres, s ez alól apám sem lehetett kivétel, aki egyébként csöndes maradt, ha kisebbségekről esett szó. (Általában nem esett.)

Az erőszak, a testi fenyegetés nem volt ismeretlen a tanári gyakorlatban sem, Takács Jenő, azaz Taki bácsi, az alagsorban a gyakorlati foglalkozásokat vezető tanár például kokikat osztott, ha nem volt elégedett valamelyik munkadarabbal. Őt mindenki trógernek is tartotta, Takiról még azt is tudtuk, hogy a Nyíl utcai Makkhetes kocsmába jár a nagyszünetekben, és mindig csillogó szemmel tér vissza, néha bizony tanártársak kíséretében. Ez a kokiosztás akkoriban még nem volt nyomós ok a szülői reklamációra, ha nem is tartotta mindenki jogosnak.

Most azonban betelt a pohár. Apám Tánczos inzultusának másnapján fogta magát, és bement, azaz fölment az igazgató asszonyhoz az első emeletre, elpanaszolni az esetet. Tévedek, mégis a földszintre ment be, a portától balra nyílt két ajtó, az egyik a tanáriba, a másik egy külön előszobán át az igazgatói irodába vezetett (hiszen ugyanabban a sarokban, egy emelettel följebb az orvosi rendelő meg az úgynevezett „úttörőszoba” volt, ahol szabadidejében felügyelet nélkül tevékenykedhetett a tanuló ifjúság, igazából így melegezhettünk össze a lányokkal). Nyilván úgy érezte, nem él vissza az ismeretségünkkel, csak él egy lehetőséggel,

hiszen a sokat szenvedett ember számára a fiát ért sérelem egyáltalán nem volt semmiség. Az igazgató asszony jóindulatú embernek látszott, tudtuk, hogy párttag is, ez elkerülhetetlen volt, ha valaki betölthette ezt a tisztséget a hetvenes években. Amennyire megítélhettem, méltányos döntései voltak. Tánczos ezek után odajött hozzám szünetben, és hadonászva megfenyegetett, hozzátéve, hogy az ő apja majd az én apámat csinálja ki, majd meglátjuk, hogy nem lehet velük szórakozni. Vártam. Vártunk. Még határozottabban kerültem őt, és néha kerülőútvonalon jártam haza, az Eötvös utcából nyíló, apró Agárdi utcán át. Nem történt semmi. Retorzio biztosan nem érte, legföljebb szóbeli figyelmeztetést kapott. Tánczos fél-szavakkal továbbra is provokált. „Barátkozni” többé nem volt esély. Azt hallottuk, hogy az apja tolvaj. Bűnöző. Börtönben ül. Később megtudtam, félárva gyerek, nincs is apja. Következő szeptembertől már nem járt a mi iskolánkba. Soha többé nem láttam. Megkönnyebbülést éreztem, lelkifurdalást nem, hiszen Tánczost nem kirúgták, és pláne nem miattam, hanem megbukott három tárgyból, és kiegészítő iskolába íratta át az anyja.

Osztálytársnőnk, Vali mesélte el évekkal később, már a gimnáziumban, hogy Tánczost elütötte egy autó a saját házuk előtt. Baleset, ő volt figyelmetlen.

Amikor gimnáziumban én kerültem szorongatott helyzetbe fizikából, kémiából, sokszor átélhettem, mit érezhet egy nem tökéletes tanuló azok iránt, akiknek mindig sikerül kivágniuk a rezet a tábla előtt. Igaz, én sem gyűlöletet, sem haragot nem éreztem, csak a szégyent. Később rábukkantam apám elemi iskolai és gimnáziumi bizonyítványaira, tele közepes osztályzattal, amit úgy tüntettek föl a rubrikában, hogy változó. Most akkor hogy is van ez, apukám? Ja, hogy azoknak a hármasoknak személyes oka volt? Pontosabban politikai, de ezt apám így nem mondta volna ki, finomabban fogalmazott: alighanem pikkeltek rá a kulák apukája miatt. Annyit én is tudtam nagyanyámtól, hogy az ötvenes évek középiskoláiba bejutni is nehéz volt, nem csak helytállni bennük, akkor viszont hogyan vették föl őt egyáltalán? Most akkor higgyem el, hogy mindegyik közepese és bizony, bizony: elégséges is a népnyzó rezsim büntetése volt? És az én fekete vagy piros pontjaim már csak a két szép szememnek szóltak, semmi mögöttes célzás és alattomos nyílvessző?

A napköziben történhetett valami, talán kisebb erkölcsi törés, mert itt egy darabig én, az addig csöndes, félrehúzódó, sarokba szorítható fiú is a renitencia, sőt a deviancia jegyeit mutattam. Ami azért nem egészen előzmények nélkül történt. Első és mindeddig egyetlen túlkapásom az volt, amikor nagycsoportosként kisebb botrányt csináltam a Bem téri boltban. A bolt homlokán almazöld alapon fehér betűs Közért-logó függött, fakeszes üveglapon. Annyi történt, hogy lehülyéztem a pénztárosnőt. De miért? Valamiért rám csattant, semmiségért, például hogy hosszú a hajam, lassú vagyok a sorban vagy ilyesmi, én meg visszaszóltam. Nagyon nem tetszett a tónusa, s az, hogy anyám jelenlétében akarja éreztetni a fölényét. Úgy gondolta, talán anyám sem fog megvédeni, mind a ketten lapítani fogunk? Na, majd én megvédem magamat. Hosszú sor állt mögöttünk, anyámnak duplán kellemtelen lehetett az eset. Hónapokig nem mentünk utána abba a boltba. 1979. szeptember 27-én pedig bekerült az üzenőfüzetembe Ruttnerné Irénke néni kézírásával, hogy „Jancsi az udvaron durván játszik. Kemény földdel és homokkal dobálja

pajtásait.” Megvan a kép, a homokozó kiszuperált autógumikkal körbekerített négy-szöge, de maga az akció, a konfliktus nincs, törölte az agyam, kiket dobáltam és miért, ki kezdte és amazok visszadobáltak-e, s hogy vajon ugyanők jelentettek-e érte jogos haragjukban, mindazonáltal nincs okom kételkedni benne, hogy megtörtént, mert innentől kezdve egy teljes oldalon át sorjáznak a rosszálló bejegyzések. „Étkezés alatt állandóan fecsegek”, ez a fecseghetnék tehát első barátaim nélkül is állandósult. „Tanulás közben mindig fecsegek és zavarom társaimat.” Aztán arról olvashat az anyám, hogy fiáról lepereg a figyelmeztetés, megint kővel, földdel dobál az udvaron, ez már október vége. Aztán mintha elvágták volna. Akkor talán? Még kitűnő voltam, nem mintha ez a kettő, a tanulmányi eredmény és a magatartás, olyan szorosán összefüggött volna esetemben.

„Olcsó játék hülyegyerekeknek”, ez volt az Eötvös utcai fiúk szavajárása, ha valamilyen játékot eluntak, vagy ha valami nem tetszett nekik. Igyekeztem nem használni.

Tehetős osztálytársamnak, Incze Balázsnak, az autószerelő fiának volt egy Nyugat-Berlinben élő unokatestvére, aki egyetlen alkalommal Debrecenben vendégeskedett. Szeretett volna bejönni egy napra az iskolánkba is, belehallgatni néhány órába, s ehhez külön engedélyt kellett kérnie. Tíz évvel azelőtt, a hatvanas években elképzelhetetlen lett volna egy ilyen látogatás, de utólag úgy gondolom, így is csoda volt, hogy megkapta a lehetőséget. A jelenlétével, amint várható, óriási zűrzavart és felfordulást okozott, hiszen a fölfelé eltérés ugyanúgy a másság hazmazába tartozott, mint a lefelé csúszás, a szegénység kirívó foltjai. Másság márpedig ne legyen, mert zavaró. Akkoriban az volt a lózung, hogy mind egyformák vagyunk, egyenlő esélyekkel; ha egyben-másban, például tanulmányi eredményekben mégsem, akkor az a szabály, hogy a jó tanuló köteles segíteni a rosszat, s az is szabály, hogy öltözködéssel, márkás holmikkal fölösleges, sőt tilos kitűnni. Ennek a berlini fiúnak finomabb anyagokból voltak a ruhái a mi érdességünkhöz képest, ő farmert hordott – sokan közülünk mackónadrágot viseltek, amit melegítőnek, sőt bemelegítőnadrágnak is mondtak –, de például a kiejtésén egyáltalán nem érződött az idegenben eltöltött idő. Akkor negyedikesek lehettünk, és Jolika néni volt az osztályfőnökünk. Láttunk már írásvetítőt, de periódusos rendszert még mindig nem. Jolika nem volt túl kedves a vendéggel, sőt mindenért rászólt, egyenesen froclizta „a nyugati gyereket”.

A berlini fiú nem adta föl egykönnyen, újra emelte a kezét.

„Volna egy kérdésem: mi az a fekete pont?”

Hogy mert egyáltalán jelentkezni? Kulturális sokk érhetne, olyanról ő addig nem hallott. Muszáj nektek ebben a béna iskolaköpenyben jární?, kérdezte. Muszáj. Diolen Mobi, ez volt a márkája, anyaga pedig műselyem. Volt, akié vászon. Ott kakaóztunk a büfében az indigókék köpenyünkben. Kérdegettük őt, jobb-e ott nálatok, persze, hogy jobb.

„Sokkal jobb, srácok!”

Nem csak azért, mert ott nem kell ezt a nevetséges köpenyt hordani. Nem kell külön hordani az iskolában semmit. Aztán gúnyosan kifakadt, hát milyen autóitok vannak nektek? Nekünk például semmilyen, gondoltam. Ő meg elironizálgatott a Kút utcán álldogáló Trabantokon, Zaporozseceken és Škodákon.

„Hogy néz ki itt minden lakás, hé? Istenem, de csúnya minden nálatok. És ezek a bútorok! Hát tudjátok...”

Még Inczéék lakása is szegényes volt, hiába ölték belé a pénzt, hiába épült folyton, ha soha nem látott tervrajzot a kőműves, aki falazta. Emlékszem a csináld magad!-szellemben fogant, balkáni barkácsesztétikát tükröző bővítményeire, garázsban és sufniban végződéseire, meghökkentő leágazásaira.

„Bohóccipő”, mutatott a cipőmre hirtelen Incze. A nagy hangú Incze, aki azt képzelte, hogy őrá utazik a szép Batainé, mikor a szája szélét nyalogatja, ha-ha-ha! Teljesen hétköznapi, barna félcipőt viseltem, kissé fölünkörödő orral, a város közepén vásároltuk anyámmal, de úgy látszik, nyugati rokona szavain Incze is fölbátorodott, úgy érezte, bizonyítania kell, hogy hasonlóan kritikus szellem ő is, mint az unokatestvére.

„Hülye vagy”, löktem el az autószerelő fiát, de tudtam, a froclizás, a bökdösés pár napig még tartani fog. Kampány indult az addig észre sem vett cipő ellen.

„Ja, és ti mivel fizettek a boltban?”, kérdezte a berlini gyereket a padtársam, Kerekgyártó, és ezzel aznapra megmentett engem.

„Ja, hát mi márkával. Nyugatnémet márkával.”

Mivel keletnémet márka is van, de az cikinek számít. Megpróbáltam elképzelni Berlint, ezen belül a nyugati szektort. Tudtam, apám járt ugyan Berlinben, de a zónahatárt nem lépte át. Volt pár útikönyve, képes albuma, azokat lapoztam föl. Fotókon elég semmilyennek tűnt a város, vonzónak is csak azért, mert legalább más volt, szellősebb és tágasabb, mint a mi városaink. Nálunk is állt egy magányos, szürke toronyház az állomás mellett, de az ottani épületek még sokkal magasabbak voltak a mieinknél is. Még nem tudtam, hogy ez a levegős jelleg főleg a háború miatt van. Porig égett mindaz, aminek a helyén ma a berliniek sétálnak, úgy-hogy nem kell őket annyira irigyelni.

L. VARGA PÉTER

Mindig. Örökre. Dél.

OLASZ ÚTINAPLÓ

„Dél mégiscsak – Dél.” Imígy fogalmazott egy kollégám utólag dél-olaszországi roadtripem tapasztalatainak rövid összefoglalójára vonatkozóan, s a nagybetű, valamint a tautológia pontosan ki is fejezi a tájegység gazdasági, kulturális és környezeti képzeteit és valóságát, akár például az Egyesült Államokról van szó, akár – mint jelen esetben – Olaszországról. Jártam korábban Itáliában, az északi régióban, Firenzében, Toszkánában, Velencében, vonattal, a közös pont az akkori és a mostani út során Róma volt, amely minden bizonnyal Észak és Dél virtuális, egy pontba sűrűsödő, mégis kiterjedt választóvonal, magában hordozza mindkét országgrész sajátosságait és jellemzőit, miközben a történelmi nagyváros szinte definiálhatatlan, de jól érzékelhető komplex érzékiségét és a mindenféle aránytalanságok egész sorát

a metropoliszokra jellemző módon szervesen tartalmazza. A választóvonal, a limes képzeletbeli, de nagyon is valóságos tere a vasúti főpályaudvar, a Roma Termini, a lelkeket itt osztják el a vasúti társaságokhoz tartozó beléptetőkapuk Északnak és Délnek (esetleg Keletnek), a szerelvények – az intercityk és a nagy sebességű vonatok – a tranzitok az igazán nem fiktív zónák közt. Ide, a Terminire futnak be a reptérről érkező, különböző árkategóriájú szerelvények is; mi ezúttal a praktikusság kedvéért a legdrágább Leonardo Expressst választottuk 14 euróért. Az tudniillik a leggyorsabb, szoros menetrendnél pedig nem utolsó szempont a gyakorlatiasság.

Róma

Miközben ezeket a sorokat írom, felidézem azokat a szimfonikus műveket és operarészleteket, sanzonokat és slágereket, a három tenor csodálatos és rendkívül humoros fellépéseit, amelyek előre megérzékítették egy kirándulás lefolyását, majd eszembe jut az elsőre poénosnak tűnő jelenet Paolo Sorrentino kiváló HBO-sorozatának, *Az ifjú pápának* az első epizódjából, midőn a frissen beiktatott Lenny Belardo, azaz XIII. Pius pápa Gutierrez bíboros irodáját keresvén a Vatikáni Múzeum egyik folyosójára nyit ajtót, a hőmpölygő turisták áradatára, mikor egy távol-keleti kisfiú felkiáltására – „Papa!” – íziben, rémülten visszazárja a véletlenül megnyitott ajtót, majd később Gutierreznek megjegyzi: „Nem állhatom a turistákat. Ők csak átutazók.” („I will never shed my aversion to tourists. They are just passing through.”) A Leonardo Expresszen a Termini felé utazva azon töprengünk, közvetlenül karácsony után mekkora lesz, miként Lenny pápa fogalmaz, „a turisták hordája” az Örök Városban és egyáltalán Olaszország déli fertályán. Rómához közeledve a Fiumicino reptér és a város között funkciótlannak tetsző, elszórt, kisebb-nagyobb lakótelepek, főleg újjépítésű házak nőnek ki a pinea- vagy mandulafenyőekkel kiszögellt puszták földjéből, elsőre nem érteni, miért és hogyan: se bevásárlóközpontok, se semmi nincs a közelben, csak a vasút és a bentről bámészkodók. Ez már a helyi közösség és annak élete? Úgy tűnik, az olaszoknál épp teregetési idő van, mindenütt az erkélyen és a falak közt száradnak a frissen mosott ruhák; később beigazolódik, hogy a szabadlevegői teregetésnek nincs meghatározott rendje, valamennyi helyen ez a látvány az első. A ruhát át kell hogy járja a mediterrán levegő, legyen nyár vagy tél.

Vannak megnyugtató vasúti pályaudvarok, és vannak fölzaklatók. A Roma Termini az utóbbiak közé tartozik. Valahol a repterek önálló városállamának, a mozgólépcsőkkel áterezett plázák parfümös egyenillatának és a hangyabolyok forgatagának mixtúrájában leledzik, az egyetlen pozitívum, amit a hasonló helyekről el lehet mondani, és a Termini ennek megfelel, hogy számos jegyautomatából gyorsan és könnyen lehet bárhová vasúti jegyet vásárolni, miután az ember végighallgatja az automata hosszas és körülményes figyelmeztetését a zsebtolvajokról. Mire kijutunk az állomás előtti térre, már lefáradunk a tömegtől, a java azonban csak eztán kezdődik, jóllehet az érkezésből fakadó lelkesedés generálta adrenalinlöketek folyamatos bámészkodásra készítenek. Talán meglepő, de viszonylag olcsón lehet jó és kényelmes belvárosi panziókban, vendégházakban szobát foglalni reggelivel, és

már a könnyű félórás séta a szálláshoz is felér egy kultúrsokkal: el a Colosseum, majd a Circo Massimo mellett. A várostervezés ezen a környéken briliáns: a jelenkor útjai és épületei úgy ölelik körbe finoman az antikvitást, mint egy határozott, de nem feltűnősködő anyai kar a gyermeket; bárhonnan közelíti meg az ember a Colosseum gigantikus épületét, a látvány mindenhol lenyűgöző fokozatossággal bomlik ki, mintegy hozzászoktatja a szemet és az elmét ahhoz a nagysághoz, ami itt tapasztalható, bevezeti az embert a múlt szövetébe, hogy annak szinte szervesen a részévé váljék. Innen ugyanis egy lépés a Foro Romano, azaz az egykori Fórum a miljom nagyobb és kisebb (főleg nagyobb) maradvánnyal.

Mivel a szálláson Alessandro, a vendégház vezetője nem csupán belvárosi térképet, hanem egész angol nyelvű útikönyvet ajándékoz nekünk a nevezetességekkel és azok részletes leírásával, melyek természetesen mind megtalálhatók a Wikipédián és egyéb helyeken, jelen úti beszámolóknak nem célja a kulturális és történelmi adatok fölmondása. A történelemleckét helyenként puskázzuk, de nem ismételjük. Nem is igen lapozgatjuk az útikönyvet, mert a roadtrip kezdetén két napot, két éjszakát szánunk az Örök Városra, így a gyakorlattal ellentétben nem egy könyv ajánlata szerint haladunk, hanem fordítva: utólag rekonstruáljuk, a vonatutakon, mit is láttunk tulajdonképpen.

Alessandro szálláshelyén, a reggelizőben az ügyeletes beszélgetni szeretne, megkérdezi, honnan jöttünk. Életemben először érzek némi szorongást, amikor Magyarországot kell említenem. Kifejezetten kellemetlen, szokatlan és barátságatlan érzés, de főleg; a kötött sapkás úriember egyből a budapesti kalandjáról mesél, az Árpád hídnál lakott, metróval ingázott szálláshelye és a belváros közt. Az olasz reggeli túl édes az ízlésemnek, a kávéval viszont nemigen tudnak hibázni, bár a legjobbat Firenze majdnem külvárosának egy hangulatos reggelizőhelyén fogyasztottam néhány évvel ezelőtt, ahol a szendvicset helyben készíti el a figura, csaknem random alapanyagokból.

Mint minden nagyvárosnak, Rómának is sajátos illata van. Ez az illat, azt hiszem, a Fórum övezte növények és virágok közelében a legerősebb, mintha az antik tér volna a város tüdeje (vagy légcsőve). Itt egy gondolat helye következne, mely a közvetlen érzéki összekötést hangsúlyozná múlt és jelen közt, nem pusztán a terek és az építőanyag kézzel fogható jelenléte révén, hanem a sokkal megfoghatatlanabb illóanyagok által. Azért megpaskoljuk a Colosseumot, noha tapogatni az emlékműveket nem szabad; majdnem az a fenség, mint alulról felnézni a nagy nyílásokra, melyeket belülről megvilágít a nap, így olyan, mintha narancssárga égőket helyeztek volna az ablakok boltíveibe. Az érzést egészen addig élvezhetjük, amíg a legközelebbi szelfibotárus az arcunkba nem tolja a portékáját. Ezeket és a más giccseket áruló alakok itt és más, turistákat vonzó városokban ugyanolyanok; kis utánjárással valószínűleg ki lehetne deríteni, hogyan működik a giccsbiznisz, és miért nem találunk rendes munkát ezek az emberek, akiktől, ebben a pillanatban legalábbis, nehéz elképzelni, hogy bárki bármit is vesz, noha lépten-nyomon szembejön valaki, aki nem az utat figyel, hanem a botra tűzött készüléket, annak ké-

pernyőjén pedig saját magát, ahogy halad a látótere perifériájára szorult úton. Nem szívelem sem a biznisznek, sem a kényszeredett és szomorú medializáltságnak ezt az értelmetlen, de felszámolhatatlannak tetsző ubikvitását; ráadásul a Colosseumot és a Fórumot körülölelő utcákon a földön kiterítve készülnek a festéksprével fújta, színes, úgynevezett képek, sosem létezett teliholdas látványok a kolosszusról, a Piazza Venezián található gigantikus múzeumról vagy a Szent Péter bazilikáról, miközben a munka mellé helyezett hangfalból üvölt valami silány elektronika. Annál is kiábrándítóbb, hogy mindezeket mindig körbeállja pár tucat turista, és fotózza. Róma ezen szövete halálra van fényképezve. Ráadásul a felújítások, restaurációk és metróépítések miatt – Rómában metró építeni bonyolultabb, mint Budapesten felújítani, hiszen folyvást antik műemlékekbe ütköznek fúrás közben – az egyébként is szűk járdákat tovább szűkítik a kirakodók és botárosok, ily módon a gyalogosközlekedés majdnem ugyanolyan kiszámíthatatlan lökdösődéssé alakul, mint az utcai gépkocsi-közlekedés.

Az emberek nem félnek belekeveredni az olaszországi városi forgalomba. A kisebb-nagyobb terek és a sikátoros szerkezet a Gulliver-élmény valamennyi aspektusát fölillantja a flangáló számára, a váltakozó aránytalanság tapasztalatait pedig az autók, platós szállítóeszközök és buszok teszik még feledhetetlenebbé. Akárcsak Párizsban, a gyalogosok Rómában sem igen foglalkoznak a közlekedési lámpák színével (már ahol van lámpa), mindenki megy, amerre lát, és ebből látszólag senki nem csinál problémát. A sikátorstruktúra azonban az esetlegesség benyomását fokozza, bármikor bárholnan előbukkanhat valami, errefelé pedig láthatóan nemcsak a Fiatot kedvelik nagyon a népek, hanem a motorokat, különösen a Vespaikat. Első esti sétánk a Circo Massimótól a Fórumon és a Venezia téren, a Pantheonon és a Piazza Navonán át a Szent Péter térig és vissza vezet, impresszív antik maradványok és a katolicizmus megalomán, delejező és nyomasztó túlzásai övezik, miközben a méretarányok sajátos ellentmondása határozza meg a római létezést: az éttermek, cukrászdák, pizzériák és borozók általában kicsiny, szűkös, hosszúkás terek, benyomások Lilliputban; az antik Róma és a katolicizmus fellegvárának nem emberi léptékű monstrumai brobdingnagi belevetettséget keletkeztetnek. Este 10-kor egyébként már egészen normális feltételei alakulnak ki a kontemplációnak mondjuk a Szent Péter téren – amíg napközben az oszlopok közé hatolva az újságosbódé a világság és a szakralitás sajátos vegyülékét villantja föl a sztármagazinok és a Jézus-címlapok szinte palimpszesztszerű egymásra helyezésével, és kerülni kell a babakocsikat a Bazilikába bejutni vágyók kilométeres sora közt, addig éjjel viszonylagos nyugalomban bebarangolható a tér. A Bazilika kupolája, amely a városból majdnem mindenhol jól látható, különös játékot játszik a szemlélővel: közeledvén eltűnik a homlokzat mögött, mintegy behúzza az épület a nyakát-fejét, megfosztja magát a szakrális csúcstól, távolodva pedig előbújik és délcegen trónol, magasztosan a tér fölébe emelkedik, hirdeti örök szentségét. Hogy mindez nem fogható be a telefonok képernyőjébe sehonnán sem teljesként, a mindig feltűnő részlegesség, parcialitás, fogyatkozás – ugyanolyan aránytalanság, mint minden más Rómában, de ehelyütt érthetővé, sőt értelmezhetővé válik: legyél a tér bármely pontján, csak síkokat és alakzatokat találsz, színekdoché-

kat és passzusokat, melyeket a képzeletben egymás mellé illesztesz, mint Isten részeit és ellentmondásait; vagy fogsz egy drónt, és végigrepülsz vele, de az nem te vagy. Ez a tér és ez az épület csak beállításokat kínál a szelfik számára, önmagát mint olyat sohasem. Hódolat a tervezőknek.

Más a helyzet a Trevi-kúttal és a Spanyol-lépcsővel. Belátható, befogható terek, az arányok és aránytalanságok más és más skálái, csak éppen megfullasztják a turistákat. A kútközeli fotóhelyekért közelharc megy. A lépcsőre felhágni a tömegben keresztül igazi stressz-challenge. Odafönt némi panoramikus nyugalom hátrébb, pedig innen a tetők fölé magasodó perspektíva megszabadít az egymásnak ellentmondó aránytalanságoktól. Minden városnak van egy tetők fölötti panorámája, Párizsnak (Montmartre, Sacre Coeur), Zágrábnak, Budapestnek, Rómának is. December 28-án 15 fok van, szikrázó napsütés, a távolban a Szent Péter bazilika kupolája mint jel. Lenny Belardo *Az ifjú pápában*: mondják, Róma a Vatikán külvárosa.

Nápoly

Harmadnap vonattal tovább Nápolyba. Előző este kicsit több vinót ittunk a kelle-ténél Alessandro szállásán, ezért a reggeli tömeg az utcákon és a Terminin elvisel-hetetlen. A bigletti Nápolyba uszkve 50 euró fejenként, az IC-n a köröttünk ülő olaszoknak be nem áll a szájuk, zenél a nyelv. Mindenütt cigiznek, ahol csak mód-juk van. Hegygerinceken húzódó falvak közt cikázik a vonat, míg befut Nápolyba, jobbra felhőkarcolók, az üzleti negyed; a Garibaldi tér a pályaudvarral és környé-kével nagyobb téboly, mint a Roma Termini. A földre terítve a szokásos giccsek mellett hamis Gucci- és Prada-termékek szinte végeláthatatlan sora. Se gyalogosan, se autóval nem lehet észszerűen közlekedni, a pályaudvarról a sikátorvárosba ve-zető, amúgy nem túl hosszú útszakasz a bolondokháza közlekedési rendjét, azaz káoszát idézi. Száradó ruhák mindenütt az omladozó, teljesen leamortizált régi épületek közt. Fekete-fehér hirdetések a lámpaoszlopokon: *pizza school for foreig-ners, work + diploma*. Ha Nápolyba jössz, tiszteletben kell tartanod a pizzakultú-ránkat. További hamis Guccik, Pradákat, cipők, bőröndök, pénztárcák, naplopó áru-sok. Szemét és kosz, amerre a szem ellát, dudaszó kánonban, szürreálisan egy-másba torló utcák – egy helyütt megfigyeljük, hogy öt különböző út találkozik öt különböző irányból, elcsúsztatott szinteken, hogy az úgynevezett kereszteződés amőbaszerű kiterjedéssé változzék. Lámpa sehol, mindenki arra megy és akkor, amikor épp esélyét látja a túlélhető átkelésnek. Az egész város egy definiálhatatlan, folyamatos alakváltozásban lévő, pulzáló puhatestű.

A szállásadó, egy fiatal hölgy és a Mama a sikátorgettó közepén, mint eddig min-denki, roppant kedves. A katolikus révülés a karácsonyi giccsel találkozáva az ágy-huzat, a párnák és a díszítések új horizontjait tárja elénk az ablak nélküli kis lakás-ban. Nem jut eszembe semmi mélykultúra erről a helyről.

jobbról a tengerbe nyúló földnyelvvel, az mind csodálatos, az épített környezet azonban a rótság apoteózisa. Az öbölmenti sétálóutca, majd a hegy felé vezető kis belvárosi utcák, akár a Sziget fesztivál teltházasszombat estén. Lépésben haladhatni, nincsenek terek, mozgási lehetőségek, menekülési útvonalak, az egyetlen nyugodt (és kihalt) tér a templomok belseje. Olykor besietünk pihegni, fújni egyet, pár pillanatig kizárni azt (belülről), ami odakint maga a bazári elviselhetetlenség. Néhány árus úgy véli, nem elég a tohuvabohu, ezért fülsértő eszközökkel gerjeszti a további zajt. Nápoly ebben a pillanatban az ékes példája annak, ahogyan a turizmus felfalja a történelmet, kiszipolyozza és kiforgatja, olyan metamorfózisra kényszeríti, amelyben minden, ami ennek a városnak a vonzerejét adta, már csupán a konzumszerű átutazás Patyomkin-falvaként funkcionál, vagyis az, amiért eredetileg érdemes volna idejönni, felszámolódik a permanens, víruszerűen áradó ittléttel. Mindennél élesebben és egyértelműbben hasít belénk a felismerés, hogy ez nem pusztán a turizmus vége, hanem a turizmus által értelmetlenné tett *jövetel* lehetetlensége. Még csak nem is profán és sikkadt, célszerűtlen ez az egész, hanem az elviselhetetlen célszerűtlenség tobzódása. És az újfent értelmezhetetlen, várakozó sorok az *eredeti* Gucci- és Prada-üzletek előtt, beengedésre és konzumációra éhesen.

Éles a kontraszt a kirakati pizzák, paninik, fagylaltok és cukrászköltevények, valamint a szeméttel elárasztott, közlekedésileg nonszensz utcácskák és sikátorok terében. Vajon a szemétmaffia létezik még? Nápolyt nemcsak a turisták falják föl célszerűtlen módon, hanem a mocsok és a szemét is. Az itteni Dél emblematisztikus gettója: ami szép lehetne, voltaképp az is elcsúful, és mintha senki nem törődne vele ebben az országban. Egy magára hagyott utcai lelecc Nápoly, akinek már minden mindegy, prostituált, akin a turizmus tesz erőszakot minden pillanatban. Aztán elkeveredünk a modernebb részre, úgyszólván modern, de itt sem jobb a helyzet; szombat este van, belefutunk egy színházba, ahol épp előadásra gyűlnek a helyiek. Szinte csodálkozom, hogy az úgynevezett teátrumi kifinomultság az öltözködésben mennyire eltér attól, amihez a jó ízlés képzetét társítom. Nápoly és én – nem működünk. A helyiek állítólag tökéletesen meg vannak békélve vele. Holnap délelőtt szerencsére indulunk tovább.

Villa San Giovanni – a csizma orra

Ennek a Calabria tartománybéli 13 ezres községnek, mely nemrég elnyerte a városi rangot, kifejezetten örülök – december 30-a van, kizártnak tartom, hogy itten fuldokolni kelljen, mely persze attól még a legfontosabb acces point Szcíliába, ahová tartunk. Érkezésünkkor, estefelé szakad az eső, de sehöl senki, némi élénkség a nagyobb utakon, jobb-rosszabb állapotú lakóházak és hotelek. A miénk, a La Conca belülről példásan nett, de mintha tatarozásra és festésre kívül sehöl sem telne. Kezd szórakoztatóvá válni, hogy délen nem egyértelmű, hogy a vendéglátósok értenek és meg tudnak szólalni angolul properly.

Az ablakból átlátni Szcíliába, esik, a tenger e pillanatban láthatatlan, sötét enyészet, de a nyugalom tapintható. A telefon Google Mapsjén több szórakozóhelyet is

találunk, amely helyi időtöltés gyanánt szóba jöhet, végül a Km Zero nevű étterem és pub mellett döntünk, nincsenek távolságok, pár perc sétával átérünk. Itt-tartózkodásunk ezen pontján már kapiskáljuk, hogy a taljánok (akik nem turisták) 9 előtt nem indulnak neki vacsorálni. Mire befutnak, az épp erre turnézó, balkán folkot játszó kis zenekar is beáll, a harmonikás kiszúr minket, hogy nem helyiek vagyunk, odajönnek a tagok ismerkedni, barátságosak és valamiért rákattannak, hogy Magyarországról érkezünk ebbe a csizma orrában lévő kicsiny községbe, pedig megint éreztem a pír és a szorongást, ami a származás iránti érdeklődésre adott reakciómat kísérte. Fel vagyok készülve, hogy a műsor közben megemlítenek bennünket, így még tapsot is kapunk a helyiektől, akik egyébiránt kimondottan zamatos fehérbort készítenek. Megállapítható: nem előszilveszter zajlik a Nullkilométerben, hanem mindennapi vacsora, a helyieknél természetesnek tetszik, hogy munka után az idős néni is beugrik harapni valamit, aztán amikor szólnak neki, hogy háttal ül a színpadnak, átköltözik az asztal másik oldalára, végignézi a bulit, majd megy horpasztani. Az étterem egyik falán a helyi zsvány, Ninco Nanco portréja díszel. A tizenkilencedik század közepén vadnyugati revolverhősnek képzelte magát, kegyetlenségéről volt híres (leterített ellenségei szívét kivágta), egy időben próbált jó földműves lenni, de a balhé volt a lételeme, míg le nem lőték a helyi erők. Romanticizált elmékezete ott lóg a vacsoraasztal fölött.

Reggel pazar látvány az immár gomolyfelhős tengerre és Szicíliára az ablakból. „Olaszthon. Göndör fellegek.” Az óriáskompp mindössze két és fél euró. A fedélzetten mindenki bagózik. Messina kikötővárosa Szicíliában már majdnem kinéz valahogy, de közelebről itt is lepattogzott festékek, koszos homlokzatok, amortizáció. Hihetetlen hegyek, fellegek, kék tenger, és a lepusztuló épített környezet. Az eredeti terv szerint az észak-szicíliai tengerparti út mentén, Palermón át Corleone faluig utaztunk volna, amely faluról Don Corleone a nevét kapta, de mint kiderült, január elsején, másnap semmilyen tömegközlekedés nincs e faluból vissza Palermóba vagy bárhová, nekünk pedig ekkor már Szirakúzában kell lennünk, ezért Corleonét egy huszáros vágással lemetsszük útunkról – mint kiderült, Mike, azaz Michele szicíliai jeleneteit *A keresztapában* amúgy sem itt, hanem a Messina melletti hegyi falvak valamelyikében forgatták anno, amit a vonatról látunk, szóval nem bánjuk. Netes kutakodásunk szerint egyebekben vagy féltucat híres maffiacsalád származik Corleonéből, vagyis sokat így sem tévedtünk volna, ha ezt az autentikus atmoszférát keressük.

Mindazonáltal nyerünk egy napot e nyesszintéssel, s megduplázzuk szirakúzi tartózkodásunkat, ami utólag igazán jó ötletnek bizonyul. Két és fél órát vonatozunk Szicília keleti partjánál délre, balról tenger, jobbról hegyek és narancs- meg citromültetvények. Koszlott falvak és városok, szomorú teregetések mindenütt. Nem lesz ez már más. (Hogy ne túlozzunk: a teregetés helyi kontextusban vélhetőleg nem szomorú.)

Szirakúza

Ciceró szerint a legnagyobb görög város, és a legszebb. A külső városrész kétarcú: megtalálhatók a szokásos déli környezet amortizált negyedei, valamint a modernebb és korszerűbb, sőt helyenként újszerű és csinos utcák, terek és épületek. Szilveszter napján külsőbb utcában szállunk meg, kétszintes lakást bérelünk bagóért; Andrea, a tulaj fölöttébb segítőkész és kedves módon rögvest elmagyarazza, hol lesz a buli éjszaka (Ortygia szigetén, a Világörökség részén: egy ideig Aiszkhülosz is dolgozott a helyi színháznál, és ide menekült Szapphó – szédítő belegondolni), és mely éttermet keressük. A lóhússal töltött paninit ajánlja. Vegetáriánus útitársam rezzenéstelen arccal hallgatja végig, és bólogat. Szirakúzában valamiért a kotyogós kávéfőző megy, nemcsak a szálláson főzhetünk vele, hanem a legtöbb kirakatban turistacsalogató portékaként értékesítik.

Este kilenctől megtelnek az éttermek Ortygia, a történelmi városrész szigetén, de csak 10 körül sikerül bejutnunk abba, amelyiket szállásadónk kifejezetten javasolta, a Vörös Holdba. Egy kaptos szicíliai bácsi minden asztalnál bemutatja énektudását. A pizza és a paszta itt is hibátlan. Az ortygiai sziget síkatorai és épületei messze vannak Nápolytól, érződik rajtuk az a valódi mediterrán jelleg, ami a méreteiből fakadóan azonnal szembeötlővé válik. Beugrók, kiskapuk, melegházzá varázsolt erkélyek, makadámon slisszanó éjjeli macskák. Archimédész otthona egyébként, működésének lenyomata és a későbbi barokk újjáépítések emlékei páratlan egyveleget alkotnak. Kissé meglepő módon szilveszter éjjel a helyiek visszafogott, mégis lendületes dorbézolását érzékeljük, újév napján azonban a turisták jelenléte válik hangsúlyossá, noha jóval az ízlésség határain belül. Január elsején egy ortygiai kis szállóban lakunk, potom pénzért akkora lakosztályban és olyan szívélyes fogadtatásban van részünk, hogy az már-már zavarba ejtő. Emlékeztetjük magunkat, hogy a Bookingon bőséggel díjazzuk majd a fogadtatást csillagok és pontszámok formájában, és bár nyilván a turizmusból fakadó kompetitív gyakorlat hozza magával e szívélyességet, itt valóban minden mosoly a helyén. Szirakúza tartózkodásunk tehát ennek megfelelően tartalmaz kék tengert, tajtékzó hullámverést, szikrázó langy napsütést és narancs naplementét, klasszikus régi árbócost és gigantikus horgonyszobrot, őszindás fákkal telepített lugast. Az ortygiai közterület-fenntartók a déli tapasztalatoktól eltérően a történelmi városrészt gyorsan és hatékonyan megtisztítják a szilveszteri maradványoktól.

Pompei – vulkántúrák

Január másodikán 12 óras út vár ránk. Szirakúzából visszavonatozunk Messinába, és közben leszünk csak figyelmesek, tiszta, fényes időben, a pöfékelő Etnára a sziget északkeleti fertályán. A fenséges hegy teteje csupa hó és nagyság, és bár nemrég még földrengések sorozata és kitörésveszély végett evakuálták a környező községeket, most békésnek tűnik, akár egy faluszéli házikó, melynek kéményéből barátságosan száll föl a fehér füst. Az olasz útitársak rá sem bagóznak, én magam ellenben az ablakra tapadok, akár a plüssállat az autóban.

Messinából komppal vissza Villa San Giovanniba, a távolodó Szicíliát mennyei napsugárba vonja az ég, míg a tenger fölött sűrű gomolyfellegek. Egy darab paradicsomnak tűnik innen a sziget. Mégis, a tenger a valódi tisztaság. San Giovanniban sajtot, olívát, szalámit, zsömlét, gyümölcslevet vásárolunk, nehezen szakadok el a halpulttól, ahol vagy hatkilós kalmár hever a jégen, Cthulhu meg nem született bambinója.

Salernóba este hét körül érkezünk, innen nagyjából húsz kilométer Pompei, környéki vasútra szállunk át. Szállásunk hegyvidéken, a romváros közelében található, narancsfákkal teleültetett hatalmas kerttel, nyílt rálátással az Etnánál is fensége-sebb Vesuvióra, melynek kontúrja éjjel félelmes, terpeszkedő, valódi méretei azonban csak másnap reggel bontakoznak ki. Szállásadónk egy szót sem beszél angolul, ellenben rendkívül kedélyesen cseveg velünk a hangos Google Translate-en keresztül. Kicsekkoláskor elprédálok egy narancsot az egyik fáról, és értekezést tartok a gyümölcsök evolúciójáról: a fák eredetileg az épp kifejlődött színeslátó, fára mászó emlősök kedvéért fejlesztették édes húsú, lédús termésüket, cserébe a pollenek kézbesítéséért, akárcsak számos virág. A nektár és a gyümölcs mind-mind valuta gyanánt jött létre, a fennmaradás fizetőeszközeként.

Úgy hozza a sors, rossz vicc, hogy ezúttal mindenki *be* akart jutni Pompei egykori városába, míg szűk kétezer évvel ezelőtt mindenki kifelé igyekezett volna. A több mint nyolc kilométeres összhosszúságú romvárosi utak kvázi minden szögéből fantasztikus rálátást biztosítanak a szilaj Vezúvra, melyet most belep egy sűrű felhő – mikor elvonul, hősipkát kap a tűzhányó, s olykor hó látszik szállingózni, melyet hevületünkben hamunak képzelünk. Számos hatalmi helycserét követően, időszámításunk szerint 79-ben, Pliniusnak címzett levelekből vélhetőleg október 24-én a Vezúv nem bírta tovább tartani terhét, és a lávadugó, mely addig eltorlaszolta a kürtöt, égzengés közepette kirobbant a hegycsúcsból, akár a felrázott pezsgő kupakja. A helyiek és a rómaiak is tudták, hogy a hegy működő vulkán, de nem tartották veszélyesnek, és a földrengésekhez szokott lakosság az erupciót megelőző sűrű földmozgásokat nem vélte különösnek, szokatlannak vagy figyelmeztetőnek. A kitörés ereje és látványa – aligha túlzás – az atommag hasadásához lehetett hasonlatos. A város lávakőre épült, a tömbökben a mai napig látszódnak a szekérványok: az utakon a kocsik és az állatok közlekedtek, kétoldalt járda szolgált a gyalogos haladás számára. Bizarra és kissé sorsszerű, hogy ennek az anyagnak a keletkezésébe pusztult bele a város: ugyan nem a leömlő láva terítette be az épületeket és az embereket, de a hősökkba haltak bele a menekülők. A hő megolvastotta a vakolatot (a falfestmények maradványai itt-ott láthatók csupán), a lemart kőalap, ami az építmények csontváza, e hő intenzitását mutatja. Akik a pincékbe menekültek, ott lelték halálukat: három napon át hullt a forró hamu- és kőeső, mintegy nyolc méter magasan rakódva a városra.

A tárlatban, a romok közt látható holttestek egy érdekes „megfordítás” eredményeként szemlélhetők. A katasztrófa elől menekülők, elesettek, különböző, kicsavart, védekező és fekvő pozíciókban lévő emberek hőhalált haltak, a hamu betemette

Őket, testük azonban pontos vályatot hagyott a forró anyagban, amelyet a régészek gipsszel kiöntöttek, és így mint az egykori analóg fényképek negatívjainak pozitívjai, újra testet kaptak a holtak. A törzsek, a végtagok, a fejek, az ujjak bemevedése, az egész testtartás mint az élet hirtelen félbehagyásának mementója elképesztő pontossággal árulkodik a katasztrófa lefolyásáról és gyorsaságáról, arról a kétségbeesett tehetetlenségről, amelyet a menekülők átéltek. S miközben lábunk a lávaköves utat tapodja, és a romokat, egykori casakat, kutakat és a történelemben negatívként belevésődő testeket szemléljük, a Vezúv mint történelem előtti szemtanú és elkövető ott figyel, magasodik a közelben szóltanul és dermedtön.

Késő délután a Circumvesuviana nevű kisvasúttal tekerünk vissza Pompeiből Nápolyba. A Vezúvot megkerülve ismét éles kontrasztok rajzolódnak ki: a hegy fenéke jobbról, az öböl a tengerbe bukó nappal balról, és mindeközben díszletnek a szegénység, a koszlottság, az elhasznátság lakóházi emlékművei, fullasztó graffitiszenny, amerre a szem ellát, és a teregetett színes ruhák, melyeket közönnyel lobogtat az enyhe téli szél. Kognitív disszonancia, amellyel képtelen vagyok megbirkózni, ám a nápolyi vasútállomás már ismert forgatagában szerencsére nem kell kitenni a lábunkat az utcára, az alig negyedóra múlva induló vonatot épp elérjük. A Velencébe tartó szerelvény igazi expressz, helyenként háromszáz kilométeres sebességgel iszkolunk vissza északnak, alig hetven perc alatt ismét Rómában vagyunk, ahol kvázi otthonos érzés fog el bennünket.

Megint Róma, Vatikán

Végezetül a Vatikán Múzeumról néhány szót. Január negyedikét írjuk, a város valamivel nyugodtabbnak tűnik, mint közvetlenül karácsony után, vélhetőleg elkezdődött a munka, a Colosseum és a Venezia tér környéke mintha csöndesebb lenne. A Vatikán nem részesül e kegyből: a félköríves árkádok alatt továbbra is irdatlan tömeg várakozik bejutásra a Bazilikába. A múzeum bejárata jobb oldalt és hátul van, óriási karámban vonul a turisták hordája, az utcán lépten-nyomon azt kérdezik a helyi rendezők, van-e jegyünk, mintha az utca közepén kellene megvásárolnunk. Ehhez képest simább a bejutás, mint Pompejibe, jóllehet a múzeumi térbe való beszüremkedés körülményes és számos tranzitzőnát foglal magába: mindenütt még egyszer be kell kanyarodni, föl kell menni, el kell fordulni. A tranzit terei és az átmeneti zónák egy reptér és egy pláza hibridjeként alkotnak különös egyiséget. Lehetetlen küldetés úgy általában, itt azonban nincs kiút, abban reménykedünk, hogy az antik szekciókban – akárcsak a Louvre hasonló részein – kevesebb turista lesz.

Ahogy az sejtethető volt, mindenki a Sixtus kápolnába próbál eljutni. Kulturális megrázkódtatás mindenütt, a sodrástól csaknem lekövethetetlen. A nyolcadik ráfordulás és tranzitfolyósó után vélhetően közeledünk, mert szigorú kiírás jelzi, hogy a kápolna szent hely, csöndben kell lenni, tisztelettudón kell viselkedni és rendes ruházatban kell belépni. A föl-, azaz levezető folyosón hömpölyög a tömeg, megállni nemigen van mód, a vizuális sokk felmérhetetlen. A gyakori pláza-

hasonlat nem véletlen. A múzeumi turizmus felszámolja a múzeum lényegét, koncepció nincs, csak a menetelés és insta benyomások a retina számára. A tömeg java leginkább azzal van elfoglalva, hogy a karámszerű sodródás közepette legalább néhány képet lőni tudjon, ami mehet a Facebookra vagy az Instagramra, és bár van lehetőség audio guide-ra és személyes tárlatvezetésre, ezekben a terekben a műtapasztalat mint olyan egész egyszerűen nem létezik. Ami létezik, az műkonzummáció, rapid benyomásszerzés. Lenny Belardo *Az ifjú pápában* megköszöni Gutierreznek, hogy a bezárt múzeumban egyedül tekintheti meg az alkotásokat a „turisták hordái” nélkül – a kérdésre, ezt miként sikerült elérni, Gutierrez annyit felel csupán: „kitettük a zárva táblát”. Más vágyunk sem volna, csupán e pápai kiváltság.

Az antik szekcióban csodálatos szobrokat láthatni, Zeus, Poszeidón és a filozófusok, tudósok kara, eredeti és másolt torzók mindenütt. Poszeidón a szigonyára támaszkodva, ereje teljében, testtartása éppenséggel pont lehetővé teszi, hogy az egyszerű látogató a karja, hóna alá állják. Amitől félttem, bekövetkezik: az a néhány arc, aki erre téved, legfőljebb a gyors fotó erejéig bújik az istenség ölelésébe. Útitársamnak panaszkodom, hogy ha mindazok a turisták, akik nem éreznék kötelezőnek a Vatikáni Múzeum megtekintését, kihagynák programjukból, alkalmasint majdnem olyan nyugodt körülmények közt szemlélődhetnénk e csodás műtárgyak és maradványok közt, mint az ifjú pápa. Ugyanez érvényes a Sixtus kápolnára, amelynek terme a zsúfolt osztálykirándulások és csoportok terhétől fárad. Mulatságos, persze, hogy időnként hangosbeszélőn szólítanak fel *silencióra*, elnyújtott ssssss, akkor a zaj valamelyest elül, mint a visszahúzódó hullám után a parti moraj, majd kezdődik minden előlről. A kápolna, akár egy teltház koncertterem, a mennyezeten a híres freskó részletén Isten és kísérei az emberi agy mintájába zárva közelednek Ádámhoz.

Amíg felfelé néz az ember, nem látja a körülötte lévőket.

Mindig. Örökre. Dél.



tanulmány

JABLONCZAY TÍMEA

A narratív vágytól a szöveg gyönyöréig

Roland Barthes vitathatatlan népszerűsége, hatásának elevensége talán azzal (is) magyarázható, hogy mind kutatói pozíciója, mind teoretikus és szövegelemző írásai lehetetlenné teszik a könnyű besorolást, azaz nehéz őt elhelyezni egy jól körvonalazható elméleti keretbe. Az elsajátításnak, totalizálásnak való ellenállás ugyanakkor a pluralitás elve felé is hat: sokféle kutatási keret tudja hasznosítani Barthes gondolkodásmódjának, „módszereinek” egy-egy részletét. Noha a hatvanas évek közepétől az egyik legjelentősebb strukturalista irodalomkritikusként tartják számon – ő szintén strukturalistának vallja magát ekkor –, mégsem egészen strukturalista, és nem is csupán irodalomkritikus, vizsgálódásait kiterjeszti a kultúra, társadalom szövegeinek elemzésére; szemiológiai kutatásai nem véletlenül válnak a kritikai kultúrakutatás egyik vezérfonalává. Az 1970-ben megjelent *S/Z*-t történetesen a strukturalista szemlélettel nehéz lenne összhangba hozni.¹ Balzac *Sarrasine*-jének elemzésekor ugyanis úgy bírálja és karikírozza a strukturalizmust, hogy a szöveget ugyan egységekre bontja, de a lexiák előzetes elv nélküli, esetleges módon felszabdalt szövegdarabokat „osztályoznak”.² Posztstrukturalista olvasási módjával pedig olyan kettős olvasást vezet be, melynek módszere eltér a par excellence dekonstrukciós elemzésektől. Ahogy szemiológiai kutatásai a kritikai kultúrakutatás egyik fő módszereként élnek tovább, úgy fontos termékenyítő hatásként jelennek meg gondolatai főként a nyolcvanas években hangsúlyosan jelen levő dekonstrukciós narratívaelméletekben, például Jonathan Culler, Cynthia Chase, J. Hillis Miller munkáiban, de legkövetkezetesebben minden bizonnyal Peter Brooks hasznosítja Barthes koncepcióit. A testelméletek is újragondolják Barthes testről és szövegről alkotott nézeteit, és a feminista kutatások ugyancsak igyekeznek tisztázni viszonyukat Barthes-hoz, azt, hogy gondolkodásmódja mivel és hogyan járult hozzá a domináns maszkulin interpretációs keret szubvertálásához.

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy bemutassam, Barthes hatása Peter Brooks legfontosabb munkáiban milyen formában érhető tetten. Ez a hatás elsősorban Brooks dekonstrukciós narratívakoncepcióiban, azaz a *Reading for the Plot* és a *Body Work* elemzési eljárásaiban mutatható ki.³ Minthogy arra vagyok kíváncsi, hogy a barthes-i gondolatkörből a Brooks-féle dekonstrukciós narratívaelemzés mit tud integrálni, és mit nem, megpróbálok nyomon követni Brooks elemzési szempontjait, amelyek Barthes ösvényein haladnak, de a hangsúlyeltolódásokat

is regisztrálok. Így főként az lesz érdekes, hogy az analitikus narratívakoncepciót Barthes hogyan dolgozza át a vágyra való reflexióvá, hogyan mozdul el az ödipális narratíva vágystruktúrájának elemzésétől a szöveg örömeinek/gyönyörének olvasói (testi) aktivitásáig, és ebből Brooks narratív-elemzési eljárása mit tud (nem tud) átvenni. Barthes kritikai diskurzusa ugyanis új értelmezési tartományokat nyitott és nyithat tovább a narratíva–test–szöveg narratológiai szempontú újragondolásában.

(*A narratíva vágya és a vágy narratívája*) Peter Brooks *Reading for the Plot* című könyvében – Barthes, Freud, Lacan, Jakobson és de Man elméleteire támaszkodva – a narratív cselekményesítés (plot), a narratív vágy és az olvasói aktivitás témáját járja körül.⁴ Brooks tézise szerint a narratív vágy mint fő textuális energia nemcsak a cselekményesítést, hanem magát a narratívát is szervezi. Könnyen észrevehető, hogy Brooks a vágy narratívabeli szerepének kidolgozásához több barthes-i fogalommal él, így kerül át a *la passion du sens*, a szöveg mint kódok szövedéke, az olvasói aktivitás, a proairetikus és hermeneutikus kódok narratív szerepe a vágy vonatkozásában, és a felfüggesztés (elhalasztódás) terének koncepciója is. A strukturalista *récit*-fogalmat a *plot*-ra cseréli, mely jelentésmódosuláson megy keresztül. A narratív cselekményesítés (plot) ebben a koncepcióban nem azonos a *récit*-vel, és a formalista szüzsére sem redukálható, hanem a fabula és a szüzsé metszéspontján helyezkedik el. A brooksi cselekményesítés tehát a két fogalom kereszteződésékként áll elő, tartalmazva a fabula és a szüzsé azon elemeit, melyek egymáshoz való viszonyukat láttatják. A *plot* ebben az értelemben sokkal inkább egy értelmező aktivitás, „a szüzsé azon aspektusa, amely aktív alakító erőként a narratív diskurzushoz tartozik, de ahogyan az reflektálni szokott a fabulára, a történet megértésében. A cselekményesítés így a narratív diskurzus dinamikus alakító energiája.”⁵ Brooks ehhez a belátáshoz úgy jut, hogy összekapcsolja a *plot* ricœur-i értelmét Barthes elgondolásaival. Ricœur szerint a cselekményesítésnek összekötő szerepe van az esemény(ek) és a történet között; valamint a narrativitás és időbeliség metszéspontjára helyezi az olvasót.⁶ A cselekményesítés brooksi fogalma ugyanakkor a narratív vágy összefüggérendszerébe kerülve a barthes-i proairetikus és hermeneutikus kód, a felfüggesztő (dilatatorikus) tér szempontjaival egészül ki.

Amikor Brooks a jelentés iránti vágy kettős dinamikáját helyezi saját értelmezése központjába, Barthes klasszikusnak számító, a *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* (1966) című tanulmánya argumentációjának egyik fontos elemére utal vissza.⁷ Brooks ugyanis innen kölcsönzi a *la passion du sens*-t, amit *passion for/of meaningre* fordít, de ezzel – megítélésem szerint – jelentős fogalmi átalakítást hajt végre a kifejezés jelentésén. Mondhatjuk, hogy az átfordítás egyben átdolgozás, a *Bevezetés* egyik szöveghelyéből fogalmat konstruál, megtéve egyszersmind elmélete egyik központi „kategóriájává”.

A *jelentés(re való) vágy(a)* Brooksnál dekonstrukciós elv lesz, egyfelől a cselekményesítéshez szervesen tartozó fogalom, másfelől az olvasás központi alakzata. Kettős értelme elválaszthatatlan egymástól: az olvasás dinamikus folyamatát sejteti, az olvasói vágyat, mely a jelentés megragadására irányul, és a jelentés vágyát, azaz azt a fordított műveletet, amely az olvasót csalja csapdába, aki ezen a műveleten keresztül ruházza fel a narratíva kezdetét és a végét jelentéssel. A jelen-

tésadás dinamikáját tehát két, egymást kölcsönösen meghatározó erő alakítja: a narratívák egyszerre mesélnek a vágykeltésről, és ugyanakkor a jelentésadás iránti vágyat is felébresztik. A jelentésadás vágya és a jelentés vágya az a narratív dinamika, mely az elbeszélés és az olvasó szenvedélyének együttmozgásából származik. Brooks meggyőződése mögé tehát a barthes-i fogalom kerül. Barthes az olvasó szenvedélyét a *Bevezetés* azon szövegkörnyezetében helyezi előtérbe, amelyben a valóságot helyettesítő nyelvi történetre céloz, vagyis itt már úgy jelenik meg a jelentés felfedésének olvasói vágya mint nyelvi aktus, mely a referenciális (valós) nézőpontból semmit sem fog látni: ami történik, az a nyelv kalandja, fogalmaz Barthes, ismétlés, és nem utánzás.⁸ Az elbeszélés vágya és a vágy elbeszélése az *S/Z*-nek is központi motívuma: Barthes a történetmondást csábításként írja körül; a narrátor szerződést köt a hallgatójával, és azzal az ígérettel akarja rabul ejteni a márkinőt, hogy egy számára fontos történetet fog elmesélni neki. Barthes ezzel arra mutat rá, hogy a történetmondás nem ártatlan dolog, hanem egy alku része, és maga is csábítás.⁹

Brooks a Todorov által leírt elemi narratív struktúrát – kezdeti szituáció, transzformáció és új harmónia – dolgozza át, és kibővíti a vágy mozzanatával: amikor a szenvedély megszületik, a narratíva kezdetét veszi, a helyükről kimozdulva mozgásba lendülnek a dolgok, és a textuális energiák a tárgy keresése során aktiválódnak. Brooks szerint ez a narratív alapstruktúra – mely az *Iliász*tól napjaink történetmondásáig meghatározó – főként a XVIII–XIX. századi regényre jellemző, és azon belül is a férfinnarratívák cselekményszervezését uralja. A XIX. századi regények ambiciózus hőseit (akik leginkább vágytárgyakat akarnak birtokolni) Brooks vágyakozó gépeknek nevezi, énjük a világba vetül ki (képzetes és/vagy realizálódó forgatókönyvön keresztül), amelyen keresztül a narratív mozgás elindul. A narratív vágy, mely az olvasói vágyat is megtestesíti, az elbeszélést a megoldás, a vég felé hajtja. Az olvasó helyzete a férfi hőssel analóg, aki meg akarja érteni az időbeli viszonyokat, és totalizáló módon jelentést szeretne konstruálni. Freudra hivatkozva érvel Brooks: a kielégülés gyönyörének elérhetetlensége és az aktuális beteljesülés között működő szenvedély teremt meg a cselekmény és narratíva vágystruktúráját. Az ily módon alakuló narratívaképzést – pszichoanalitikus terminussal – ödipális vágystruktúrára épülő elbeszélésnek nevezhetjük. Azonban az Ödipusz-történet cselekményesítése olyan következményekkel jár, mely a vágy beteljesülését eltéríti, és a kettős narratív logika az olvasás stratégiáját is láthatóvá teszi (jelen-tésorientált és dekonstrukciós olvasás). A narratív vágy, mely az elbeszélés megoldása felé viszi a cselekményt és az olvasói aktivitást, egyrészt lehetetlen vágy, másrészt beteljesülése a felfüggesztés terében folyamatosan elhalasztódik.

A hermeneutikus kód a történetet szervező kérdésekkel és válaszokkal foglalkozik, azok felfüggesztésével, rész megoldásokkal és időleges megszakításokkal, amelyek a felfüggesztés, elhalasztódás terét hozzák létre.¹⁰ Brooks átveszi a barthes-i koncepciót, amikor a cselekményesítést a két kód, a proairetikus és hermeneutikus összjátékaként tudatosítja, amelynek középpontjában a szöveget megértő olvasó áll. Az olvasó nélkül ugyanis a később bekövetkező történet nem tudná a korábbi elemeket strukturálni, hiszen ő az, aki a jelentés és jelentésadás játékában alakító módon vesz részt. Azonban Barthes az idő problematikájával csupán a

fabula vonatkozásában foglalkozik, ezért Brooks a temporalitás, narratív cselekményesítés és vágy összefüggéseinek koncipiálásához Genette és Freud (utóbbinak itt főként a *Túl az örömelven* című tanulmányára hivatkozva¹¹) elméletét fűzi egymáshoz. Egyfelől a fabula ideje mellé be kell iktatnia a történetmondás idejének értelmezését, másfelől a narratív vágystruktúra interpretációjához Freud halálvágy és szexuális szenvedély kölcsönös összjátékára vonatkozó elképzelését használja, illetve a trauma és ismétlési kényszer témáját köti a cselekményhez.¹²

(Az *Ödipusz-dráma narrativizációja*) „Nem Ödipuszra megy-e vissza minden elbeszélés? Mesélni nem azt jelenti-e mindig, hogy keressük saját eredetünket, ki mondjuk a Törvénnyel való viszályainkat, belépünk az elérzékenyülés és a gyűlölet dialektikájába?”¹³ Észrevehetjük, hogy Barthes a korai munkáktól a hetvenes évek posztstrukturalista alapvetéséig több helyen hivatkozik a narratíva és Ödipusz viszonyának szoros korrelációjára. A *Bevezetés* (magyarul nem olvasható) záró mondata, miszerint „[f]ontos lehet, hogy az ember utóda ugyanakkor »találja fel« (hároméves kora körül) a mondatot és Ödipusz narratíváját”,¹⁴ már azt a szempontot tartalmazza, amely nemcsak a rá épülő megközelítéseket határozzák meg, de Barthes a saját teóriáit is innen írja tovább. A mondat posztulátuma a dekonstrukciós narratívaelemzésekben, a barthes-i (posztstrukturalista) szövegfogalomban és a gender-elméletekben nyer értelmet. Jelen írásban a téma alakulástörténetének csupán az első két variációját vizsgálom, de érdemes megemlíteni, hogy a feminista kritika innen látja megvilágíthatónak a narratív cselekményesítés (plot) és a társadalmi nem elbeszélést strukturáló szerepét. Teresa de Lauretis például *Alice Doesn't* című könyvében az elbeszélés és az Ödipusz-logika közötti összefüggést éppen Barthes tanulmányának erre a szöveghelyére hivatkozva bontja ki.¹⁵

Érdekes összekapcsolnunk az ödipális elbeszélés vágystruktúrájának és a jelentés utáni kettős vágy mozzanatának kérdését a dekonstrukciós narratívaelemzések fő stratégiájával, hiszen ezek a tanulmányok az Ödipusz-dráma narrativizációjára előszeretettel hivatkoznak. Jonathan Culler, amikor a strukturalista narratológia vakfoltjaira mutat rá, és a dekonstrukciós narratívaelemzés keretét ismerteti, éppen az Ödipusz fabulájának szüzsé felőli megalkotottságát, a kettős logika temporális érvényesülését taglalja. Peter Brooks pedig a cselekményesítést mint a fabula és a szüzsé egymásba forduló viszonyát az ismétlésstruktúrába helyezi, melynek értelmezéséhez a pszichoanalízis eljárását hozza fel példának. Az analitikus ugyanis, amikor a neurózist vagy a pszichózist interpretálja, nem tesz mást, mint egy cselekményt „rekonstruál”. Azonban a „rekonstruálás” során egyfajta kettős logika érvényesül: az események rendjéről az derül ki, hogy az a jelenbeli situáció oka; és nem fordítva, azaz trópusként, átvitelként tevődik át a fantáziából az eseményre, amely az eseményt konstruálja. A történet eseményének (valódi) lefolyása ebben az értelemben nem fontos, és nem is dönthető el (Freud, Culler). Nem véletlenül lesz tehát ennek a struktúrának klasszikus modellje a detektívregény vagy Ödipusz történetének elbeszélése. Ugyanis, amikor a detektív és annak a szerepében levő olvasó a múltbeli aktust megismétli, akkor jön létre a szüzsé mögötti történet. A repetíció szemiotikus, konstruktív szerepe a cselekményesítéshez tartozik, azaz az ismétlés és átdolgozás a diskurzusból és a diskurzuson keresztül

történik.¹⁶ A pszichoanalízis és a detektívtörténet közötti analógia szembevetendő: mindkettő egy múltbeli narratívát ír, azért, hogy magyarázza a jelen szimptomáit. Freud az átvitel jelentőségének felfedezésével arra jön rá, hogy a múltbeli történet, valamint annak jelentése a mesélő és hallgató dinamikus interakciójában, a narratív termelés és interpretáció dialogikus viszonyában jön létre, a megfigyelő/analitikus pedig felismeri, hogy ő is, mint Ödipusz, bele van foglalva abba a történetbe, amely után nyomoz.¹⁷

Jonathan Culler, hivatkozva Brooks dekonstrukciós narratívaelemzésének eljárására, bizonyítja, hogy nem arról van szó, hogy a történet a diskurzuson keresztül beszélődik el, hanem a diskurzus teremti meg a fabulát.¹⁸ Ödipusz drámájának narrativizációja kiváló példa arra, hogy lássuk, az események hozzák létre a történet valóságát. A diskurzus azt az eseményt akarja megvilágítani, amelyet valóságként azonosítunk, és az csak a jelentésadás révén válik „valósággá”. Ödipusz gyilkossága nem „valóságos” eseményként érdekes, hanem tropológiai műveletként, hiszen „valóságként” csupán a narratív igények eredményeként jön létre. Amikor a pásztor feltárja, hogy Ödipusz Laiosz fia, Ödipusz a nézővel egyidejűleg összekapcsolja a korábbi eseményt ennek a mondatnak a jelentésével: ő ölte meg Laioszt. Viszont a jelentés nem az eseményből következik, állítja Culler, hanem a narratív koherencia igénye és a prófécia hozza azt létre. A cselekvés a jelentésadás terméke, és nem fordítva, azaz nem az események létesítik a jelentést. Az így előadott történet viszont arról győzi meg az olvasót, hogy az események nem történhettek másként. Az ok-okozat megcserélése – hogy a bűn hozza létre a tettet – viszont a narratíva erejének következménye.¹⁹

Culler hangsúlyozza, nem arról van szó, hogy ez az egyetlen lehetséges és helyes értelmezés, a másik pedig nem, hanem a kétféle értelmezés (a jelentésadás totalizálása és diskurzus által megkonstruált történet) együttműködik. Szükség van arra a hitre, hogy Ödipusz ártatlanságát/bűnösségét az az esemény határozza meg, amely már megtörtént a múltban, de még nincs feltárva (jelentésorientált olvasás). A vég tragikus ereje viszont attól az ellentétes logikától függ, hogy Ödipusz az aktust a jelentésadás struktúrájának az alapjába helyezi (alapító történetté teszi). Ő a tettes, ez nem kétséges, viszont nem azért, mert van szemtanú rá, hanem a jelentésadás igénye miatt. A kettős elemzés, mondja Culler, két regiszterben zajlik. Az egyik a tettek elsődlegességét nézi, a másik a cselekményesítést mint a narratív tropológiai igények termékét. A narratívák ennek a kettős logikának megfelelően alakulnak – az egyik bemutatja a cselekményt mint az események szekvenciáját, a másikban pedig az események aszerint igazolódnak, ahogy megfelelnek a tematikus struktúrának.

Brooks számára az is fontos kérdés, hogy milyen kapcsolat van a narratíva egyes részei: a kezdete, a közepe és a vége közt. Miért éppen olyan hosszú a középső rész, nem hosszabb és nem rövidebb? A részek közötti összefüggés hogyan kapcsolódik a narratív vágy kettős mozgásához? Brooks ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása érdekében Freudhoz és a Freudot továbbbíró Barthes-hoz fordul.

Barthes az elbeszélés vágystruktúrájának működésében a hasonlóság és különbség, a metafora és metonímia együttes szerepét tartja alapvetőnek. „Az Elbeszélés eredete a vágy. Az elbeszélés megszületéséhez azonban a vágnak variálód-

nia kell, egyenértékek és metonímiák rendszerébe kell lépnie; vagy másképp szólva, az elbeszélésnek, hogy létrehozassa magát, kicserélhetőnek kell lennie, alá kell vetnie magát valamely ökonómiának” – mondja az *S/Z*-ben.²⁰ Brooks pedig, amikor ezt a kettőséget a totalizálás (metafora) és a kontingencia (metonímia) együttes jelenléteként értelmezi, azaz amikor arra kíváncsi, hogyan működik a narratíva mint metafora, és az hogyan terül szét a metonímiában, visszatér Freud alapfogalmaihoz: az álommunkában megjelenő sűrítés és eltolás műveleteihez. A sűrítés a szimbólumalkotásban érhető tetten, amely a vágy kivetülése. Azonban a vágy nem konkrét formában jelenik meg, hanem eltoláson keresztül, melyet az értelmezőnek dekódolnia kell. Az álom szimbólumai túldeterminált egységbe alakulnak át, amelyet a koherencia és esetlegesség egyidejű működése tart fenn. Ahogy az olvasás kétirányú, úgy a vágy iránya is kettős. Egyszerre hajt a vég felé, a totalizálás felé, másfelől kitérőket tesz a felfüggesztés terében, és az esetlegeshez, a metonímiához kapcsolódik. A narratíva közepén tehát kitérők, arabeszkek, elhalasztódások vannak. A hős egy olyan utat jár be, amelyben a gyönyör-elv és a gyönyör nélküli részek együtt szerepelnek.²¹ A szöveg a trauma sűrítésével kezdődik, a traumatikus események ismétlési kényszert idéznek elő (a sexualitás, gyönyör is idetartozik.) A traumatikus esemény ismétlése visszatérés a traumához, mely a halált előlegezi meg. A kezdet és a vég összekapcsolódik, de előtte kitérőkre van szükség a túl korán bekövetkező vég elhalasztása érdekében. Az örömelev és halálvágy kettős játéka egyenlíti ki a narratív cselekményt, a kettő egymást figyeli, szolgálja. Ezen a kettős vágymozgáson keresztül jön létre a sem nem rövid, sem nem hosszú, hanem az éppen megfelelő terjedelmű középső rész. A vágy, mely elindítja a cselekményt, a metafora működési elve szerint dolgozik, és így a vágy elbeszélhetővé válik, a cselekmény pedig koherenssé. Amikor azt mondjuk, hogy a narratívában nincs semmi sem véletlenül, akkor a kompozíció metaforikus nyomás alatt van. Azonban az elhalasztódás, a kitérő, az arabeszkek, a rossz választás, a szerencsétlenség, a gyönyör nélküliség visszatérése, az ismétlés mechanizmusa megtöri, feltördeli a metafora egységesítő erejét. A metafora és metonímia össze van kötve egymással, mint a fabula és a szüzsé.

Barthes a szövegek oldalmozgásának követését, a keresztülszelés műveletét emeli ki, Brooks pedig a narratíva arabeszkejére utal, a kitérőre, mely a szöveg elhalasztódó terében (a narratíva középső része) a halasztás, a késlekedés, az eltolás műveletein keresztül a vágnak való ellenállás alakzatát lépteti a narratívába.²² A narratív vágy – mint dinamikus temporalitás – a keresés és az elhalasztódás ökonómiájában vesz részt. Amikor az erotikus megoldás kibontakozik, a beteljesülés egyben a szöveg és a vágy halálát okozza.²³ Barbara Johnson meglátása, hogy Barthes miért választotta Balzac *Sarrasine*-jét az elemzésre, a narratíva hasonló eljárására enged következtetni. Johnson szerint ugyanis „a szöveg tematizálja az egység és töredezettség, valamint az idealizált jelölt és a jelölők üres, megszakított játéka közti ellentétet, amely alapját képezi olvasható és írható barthes-i szembeállításának. Az a hagyományos értékrend tehát, melyet Barthes megfordítani igyekszik, már eleve kirajzolódik az elemzett szövegben.”²⁴

délye beteljesítésére készíti, azzal kecsegtetve, hogy az valóra váltható, és a vágyott tárgy elérésével az igazság és jelentés birtokába fog jutni. A tudás és vágy összekapcsoltságát, az igazság iránti elkötelezett vágyat a pszichoanalízis az episztemofília fogalmával fejezi ki. A megismerés lehetetlensége viszont – a csábítás, rosszul elsült alku (*S/Z*) –, hogy a tudásért cserébe nem kaphatja meg a narrátor, amit akar, a *Sarrasine* egyik fő témája: „Senki sem fog igazából megismerni.”²⁵ Barthes a kudarc okát a fabulában látja. A kasztrációtörténet miért hiúsítja meg az alkut? – kérdezi Barthes. Visszatérve a metonímia működésére, mert „a kasztráció ragályos... (a márkinő), akit most fertőzött meg a történetbeli kasztráció, a narrátorra ugyanazt a kasztrációt kényszeríti.”²⁶

(Tudni, látni, birtokolni. A narratíva mint sztriptíz) Az ödipális elbeszélőlogikában a tudás, a jelentés iránti vágy leginkább a test birtoklására vonatkoztatva érvényesül. Peter Brooks ezért *Body Work* című könyvében olyan, főként XIX. századi szövegeket elemez, melyekben a narratíva a test késleltetett lemeztelenítésének a történetét meséli el.²⁷ A test elhalasztódó levetkőztetésének a története, a narratív sztriptíz az írás, az ödipális narratívaképzés sajátossága. Ezeknek a narratíváknak a cselekményesítése a felismerés (ami mindig félreismerés) cselekményét működtetik, melyben a megfejtésre váró jelek keresése, a feltáráruk utáni vágy a másik testére – amely főként szexualizált vagy deviáns test – irányul. Láttuk, hogy Brooks előző munkájában a narratív vágyozás kettőségből indult ki: olyan textuális erőről beszélt, mely a narratíva szereplőjének vágyát és az olvasó szenvedélyét egyszerre dinamizálja. Amikor értelmezésének fókuszába a test kerül, arra lesz kíváncsi, hogy a narratív erő, vágy, cselekményesítés miként konstruálja meg a test történetét, azaz a test milyen módon kerül a jelentésorientált és dekonstrukciós olvasás metszéspontjára.

A realista regények testrepresentációja nagymértékben kapcsolódik a test nézéséhez. Minthogy a patriarchális rendszerben a férfiak privilégiuma a test szemügyre vétele, a narratívák vizuális technikái (fokalizáció, narratori szöveg szabad függő beszéde stb.) is ezt az előjogot érvényesítették. A patriarchális konstrukció narratív elve annyira rögzültnek tekinthető, hogy a vektor irányán a realista regények női írói sem változtattak. Brooks szerint, amikor a (férfi) főszereplő egy (női) testre vágyik, az számára a végső jót testesíti meg; a jelentés, hatalom, kielégülés kulcsa. Az elbeszélőt voyeurként a „végső” tárgy megpillantásának vágya hajtja, de a testet fátylak takarják. Az olvasó pedig – ahogy a vágy titkát keresi – a szöveg szimbolikus struktúrájának a birtokbavételére tesz kísérletet; a történet jelentéséhez való jutás szenvedélye analóg a hős és/vagy elbeszélő vágyával, aki a test levetkőztetését sürgeti. A test ebben az értelemben a tudás és jelentés utáni vágyal fonódik össze. A patriarchális tudattalan egyik alapító mítosza a női testhez – a férfifantázia központi tárgyaként – és annak metaforizációjához kötődik. Az erotizált látás, a szkzopofília így lesz egyben episztemofília is.²⁸

A test szexuális megjelenése a másik testként az én számára az önfelismerés eszköze. A férfi néző azonban hiába vágyik a női testen keresztül az egység, az önazonosság, „igazság” elérésére. Az önreflexió a tükörben mindig az önmagával nem egybeesés történetét tudja csak olvashatóvá tenni, és az elmozdulás, az elcsú-

szás, a hasadás a másik testi titkának elérhetetlenségét fogja megidézni. A vágyott test elérése – a nyelvi totalizálás vágya – lehetetlen, elhalasztódik, a kitérés, elvé-tés tárgya lesz.²⁹ A *Sarrasine*-ben is ez történik, hiszen a szobrász nem a másikba, hanem saját idealizált nőképébe szerelmes. Ugyanis, ahogy Angyalosi Gergely mondja, „a monologikus tudást megtettesítő férfi nem képes arra, hogy a nőt ne mint önmagának negatív tükörképét, hanem mint a másságában kiteljesülő, tőle sokkal összetettebb, ellentmondásosabb összefüggések alapján különböző másik embert fogadja el”.³⁰

A narratív vágy a beteljesülés, a megoldás felé ösztönzi a szöveg textuális energiáját, de a beteljesülés kitérőket tesz, eltérül. Barthes elhalasztódó, felfüggesztő térfogalma kétféle olvasási módot is implikál: az olvasás mint sztriptíz a jelentés feltárására törekszik, ugyanakkor amikor eléri a kielégülést, csalódik. *Sztriptíz* című esszéjében,³¹ melyben szándékosan a női test levetkőztetését értelmezi, arról beszél, hogy a meztelen hús előbukkanása, minden fátyoltól való megszabadulás egyidejűleg deszexualizálja is a testet. Nem véletlenül fogja a klasszikus, olvasható szöveget sztriptíznek nevezni, mert az az „igazság” és jelentés elérését igyekszik kilátásba helyezni. „A sztriptíz egyfajta elbeszélés: időben bontakoztatja ki egy kód tagjait (»klasszémáit«), amely kód a Rejtély: a lemeztelenítés kezdetétől fogva bizonyos titkot ígérnek, majd ezt késleltetik (»fölfüggesztik«), s végül beváltják, ám ugyanakkor ki is térnek előle; a sztriptíz, az elbeszéléshez hasonlóan, alá van vetve egy logikai-időbeli rendnek, egy kód kényszere hozza létre (nem a nemi szervet lemezteleníteni elsőként).”³² A sztriptízzel Barthes egyrészt utalni tud a szimbolikus, patriarchális, fallogocentrikus rend működési elvére, annak logikájára, amelyben valóban a női test jelenik meg a levetkőztetés tárgyaként, *A szöveg öröme* másrészt egy másik értelmezési tartományt nyit: a test legerotikusabb helyeként interpretálja azt a hasadékat, ahol az öltözék szétnyílik. Az „előtűnés színjátéká”-t létrehozó rés a szöveg/olvasó/test terének felhasításával áll elő, mely a totalizálásnak való ellenállást iktatja a szöveg olvasásába, és az örömszöveget gyönyörszöveggé változtatja. A sztriptíz nyílása a bináris oppozíciók meghaladását, egy gendersemleges pozíciót eredményez, ezért ezen a szöveghelyen Barthes a test levetkőztetését nem köti a női testhez.³³

Brooks a test reprezentációjának és a szöveg önreprezentációjának szoros összefonódásáról számol be, de az imént említett irányba már nem viszi az értelmezését. A test a figurációval, jeleken keresztül kerül a narratívába, vagyis ezen elmélet szerint a test elbeszélésbeli megjelenítése csak figuratív módon történhet. A nyelvi jel, minthogy helyettesítő műveletet hajt végre, a dolog hiányát tudja implikálni, a test vonatkozásában is annak hiányát jeleníti meg. Minthogy Brooks narratívával (és nem szöveggel) foglalkozik, a temporális dimenziót és a narratívaolvasás kettős logikáját is figyelembe kell vennie. Azaz a test nem csupán figurálódik, hanem elbeszéléssé válik, az írásba (a szimbolikusba) lépve narratív következményeket indukál, temporális strukturálásba kerül. A test a narratívában kulcsjelölőként működik, és a jelentést testesíti meg, allegóriaként viselkedik, a testi jel történetének olvasását idézi fel. A test történetének elmesélése – a test elbeszéléssé válása metonimikus módon történik. Barthes ugyan erre a temporális dimenzióra közvetlenül nem utal, de az *S/Z*-ben a narrátor és a márkinő alkuját egy test történetének titkára vo-

natkoztatva értelmezi. „A történet elmesélésével – mondja Barthes – a vágyat és a dolgot cserélik ki. Amikor elmesélik a test történetét, a testet elbeszéléssé fordítja, metonimikus módon. Az elbeszélés így a szerződés ábrázolásává válik.” Ezért „[a] *Sarrasine* nem egy kasztrált, hanem egy szerződés története, melyet ez az erő az őt éppenséggel ellenőrző szerződésre gyakorol. A történet két része tehát nem választható el egymástól a »beágyazott elbeszélés« (elbeszélésen belüli elbeszélés) elve szerint.”³⁴

(*Metonímia, kasztrálás, fetiszizálás*) A test mint a vágy tárgya az elbeszélésben jelként működve mozgásba hozza a metonímia trópusát. Minthogy az elbeszélő nyelv csak a test nyomát tudja megragadni, a hiány általi jelenlétre utal, így a testtörténetek a reprezentáció reprezentációjaként olvashatók. A vágyott test a dolog nyoma; a hiányzó jelenlét és a jelen levő hiány a nyelv által és a nyelvben jelölődik. Brooks Rousseau *Julie*-jét értelmezve mondja, hogy itt a vágy, a beteljesedés, az ellenőrzés és elfojtás története bontakozik ki, amelyben a test az erotikustól a politikai felé halad. Az 54. levél Saint-Preux Julie iránti vágyát – a test középpontba állításával – meséli el. Viszont a test ábrázolása lehetetlennek bizonyul, annak csupán a nyomát tudja megjeleníteni. Julie teste metonimikus módon, részleteiben, fétistárgyként ábrázolódik. Egyfelől a ruha Julie testének lenyomataként viselkedik, másfelől az írás, amikor a testhez ér, elliptikus módon halad. Az ellipszis, a hiány, a kihagyás – a test jele, mondja Brooks, a nem-reprezentáció, mely reprezentációt hoz létre.³⁵

Brooks *Nana*-elemzésére azért térek ki, mert ez az értelmezés meggyőzően mutatja be, ahogy a patriarchális történetek allegóriája a női test látványához és a férfi néző vágyának ábrázolhatatlanságához kapcsolódó narratív eljárásokon keresztül válik olvashatóvá.³⁶ A regénybeli meztelen női test látványa olyannyira hangsúlyos, állítja Brooks, hogy a narratíva azt a jelentések forrásának teszi meg. *Nana* mint Szőke Vénusz levetkőztetése többször ismétlődik, de testét – bármennyire is ruhátlan – valamilyen módon fátyol borítja. Az elbeszélő történeten belüli színdarabban a szereplő meztelen testét egy hártavékony, átlátszó ing fedi, az ötödik fejezetben pruszlikja félig takarja mellét. A nő testi meztelenségét az elbeszélő a narratíva közepén, a 7. fejezetben viszi színre. *Nana* a tükör előtt levetkőzik, mely jelenetnek nézője is akad: Muffat végignézi, ahogy *Nana* nárcisztikus módon önön testének látványában gyönyörködik. *Nana* a tükör előtt áll, teljesen meztelen, mégis fátylat visel. Testére haja, szőrzete, végtagjai vetnek árnyékot, de mondhatjuk, hogy a nyelv fátyla áll a néző vágya és az ábrázolni (elérni) kívánt test közé.³⁷ Muffat megragadja *Nana* testét, ledobja a földre, de tudja, hogy nem kaphatja meg, nem birtokolhatja azt, amire annyira sóvárog. Brooks szerint a nemiség (szexualitás) reprezentálhatatlansága Zola történetének kulcspontja. Ugyanis nemcsak arról van szó, hogy *Nana* meztelen teste egy tükörben tükröződik, mely a férfi számára nem érhető el, nem vehető birtokba, de a férfi néző, Muffat testének ábrázolása, jobban mondva ábrázolhatatlansága – a patriarchális, ödipális narratívában – legalább annyira jelentős. Zolának a férfit a tükörben önmagát néző nő mögé kellett volna inszeníroznia, de nem ott áll, ahol várnánk. Muffat-nak ugyanis a tükörben kellett volna látszódnia – jegyezzük meg, ez lenne az olvasó helye is –, de ebben az esetben, ha a férfi látványa tükröződött volna a tükörben, meg kellett volna

kockáztatnia, hogy annak izgalmát is feltárja. Viszont tudjuk, hogy a patriarchális rend a férfi szexuális vágyának megjelenítését szigorú cenzúra alatt tartja, ezért Nana meztelen testének ábrázolása és szexualitása csakis nárcisztikus lehet.

Így, amikor a test elbeszéléssé válik, a vágyott test megmutatásának és a meztelenség tilalmának alapító történetei kerülnek allegorikus módon a narratívák – általában is, és a *Nanában* is – történetei mögé. A csábítás és tiltás egyidejű története két mítoszt idéz meg: a női test mint fétistárgy Akteon történetében, a tiltás mint az Apa meztelenségének tilalma Noé mítoszában beszélődik el. A meztelen test látványa Medúza-Gorgóként viselkedik, vagy, ahogy Brooks mondja, a másik testének megpillantása Akteon büntetését vonja maga után. Az Akteon-történet lacani és sarte-i olvasatban kerül az elemzésbe: a (meztelen női) test megpillantása a (férfi) nézőnek a tudás, igazság lemeztelenítését ígéri, de ez a pillanat a megfigyelő számára halálos kimenetelű: testének feldarabolásával jár.³⁸ A patriarchális társadalomban a női test a férfi számára mint kísérteties a kasztrációs komplexust hozza magával; a vágy a tiltás és az elfojtás kontextusában tud csak felbukkanni. Azonban a kasztrálás és a hiányzó másik nélkülözhetetlen, a szimbolikus rend alapját képezi.³⁹ Barthes Noéra való hivatkozása pedig azért tehető a *Nana* elbeszélésének allegóriája mögé, mert a patriarchális rend másik alapító mítoszáat is előtérbe állítja: az elbeszélő formák, családi szerkezetek és az Apa teste, melyet a fiúnak takarni kellett – szoros kapcsolatban vannak egymással. „Minden elbeszélés igazságának feltárulása és távoli, rejtőzködő vagy hiposztazált” atyai történetben beszélődik el, melynek örömét Barthes – a szöveg örömeivel/gyönyörével ellentétben – ödipuszi örömként nevezi meg.⁴⁰

Akteon története metaforája annak, ahogy a szereplő és az olvasó az „igazságot”, a jelentést, a vágyott testet (a nézésen keresztül) birtokba akarja venni, de a totalizálás helyett a metonímia lendül mozgásba, ami feldarabolja a testet, a szöveget és a szubjektumot. A narratív textuális energia a szereplőt/narrátort, aki vágytárgyát elérni igyekszik, az elérhetetlennel szembesíti. A teljes meztelenség lehetetlen, azt az ellipszis, csönd takarja. A test takarását viszont nem a női test, hanem az Apa (az atyai fallosz) testét befedő történet, Noé története allegorizálja.

A metonímia és a fetiszizmus a testet középpontba helyező narratívák alapvető alakzataként működik. Brooks a realista és a modern regény fetiszizált testábrázolását tárgyaló írása⁴¹ a szkopofiliához szorosan tartozó fogalomból indul ki. A pszichoanalízis szerint a nézésen keresztüli ösztönkielégítés a férfi szubjektum önkonstrukciójának elengedhetetlen feltétele, mely alapvetően a (női) test egyes részeinek szexualizálását implikálja. Freud a fogalmat abban az értelemben használja, hogy az „anatómiai határtúllépés”, a „nemi ösztön eltévelyedése” során egy vagy több részlettárgy a nemi tárgy helyettesítőjévé válik.⁴² A fétistárgyat a képzelet hozza létre, viszont nézője, amint birtokolni szeretné, illuzórikus voltaival is szembesül.⁴³ A realista regényben metonimizációval, fetiszizált tárgyként természetesen a női test jelenik meg. A metonímia viszont a lacani imaginárius és tükörstádium jelenlétét is beiktatja a vágy beteljesíthetlenségének és a szubjektivitás elérhetlenségéhez színre viteléhez.

imaginárius dimenziójában kap új jelentőséget. Ahogy Angyalosi Gergely fogalmaz: „Barthes-nak a fétisekhez (akárcsak a mítoszokhoz) való viszonya [...] már korántsem az egyértelmű elutasítás. Ahogyan a mítoszokban képes elfogadni és belátni a faszcináló erőt – anélkül, hogy elnézően viszonyulna az esetlegesen hozzájuk tapadó ideológiai vagy politikai hazugságokhoz és manipulációhoz –, ugyanúgy a fétisek időnkénti megjelenését is tudomásul veszi mint a személyiség belső alakulásának elkerülhetetlen kanyarulatait vagy állomásait. Sőt mi több: nem fél attól sem, hogy akár élvezze is azokat.”⁴⁴ A fetiszizmus, a részlettárgyak megjelenése, a kasztrálás Barthes-nál olvasási alakzat, a „metonimikus módszer és olvasat” részei. A metonimizáció az *S/Z* fő olvasási műveleteként jelenik meg, melyen keresztül esetlegesen érintkező szövegrészeket helyez egymás mellé, így hozva létre az olvasói teret, „a munkába vett szöveg sajátos különbözőség”-t.⁴⁵ Azaz Barthes nem veszi figyelembe a szöveg tagolódásait, metonimikus olvasatával Balzac szövegét írható szöveggé alakítja. Az *S/Z*-ben megjelenő darabolás, a kasztrációs eljárás megtestesíti azt a belső különbözőséget, mely a szubjektum és szöveg önazonosságának lehetetlenségére utal. Zambinella teste ugyanis az üres, önkényes jellel, az írás metaforáját jeleníti meg, „melyet a saját magától való eltörölhetetlen különbözőség tölt ki”.⁴⁶ Barthes azt mondja, hogy a szobrász csak darabjaiban ismeri a női testet, szerelmének tárgya a feldarabolt nő. Amikor a nyelv metaforikus módon totalizál, a test összeáll, de újra szét is kell szednie, mert „a mondat nem alkothat teljességet”.⁴⁷ A *sztriptíz* és a *blason* a totalizálási szándékot és annak lehetetlenségét sejteti. Az *S/Z*-ben megjelenő fetiszizált, szétdarabolt test a metonímia trópusaként az olvasói aktivitás szintjétől a cselekményesítés szintjéig terjed.

A *szöveg öröme* több részből álló, részekre bontott szövegtestekről mint fétisztárgyakról beszél, melyek az intertextuális játéktérben eloldódnak eredetüktől, s így a totalizálhatatlanságot, a homogenitás tarthatatlanságát sugallják. Barthes a bevett pszichoanalitikus fogalmat eredeti jelentésétől még tovább mozdítja, és értelmezése arra irányul, hogy a másik vágyának nem egységes, nem homogén voltát hangsúlyozza: a másik sem egységes vágytárgyra vágyik. A szöveg lesz ebben az értelemben fétisztárgy, és „ez a fétis – mondja – vágyik rám”,⁴⁸ „maga a szöveg mint diagrammatikus és nem utánzó struktúra felfedheti magát fétisztárgyakká, erotikus helyekké széttördelt testi formaként”, mely az olvasás gyönyöréhez szükséges.⁴⁹ A szöveg és olvasó kölcsönös viszonyában a teljesség elérésére nincs mód. Ugyanakkor az olvasói tevékenységben a részlettárgyak átalakulnak teljes tárgyakká, mégpedig a gyönyör tárgyaivá. A szöveg örömeben/gyönyörében, a hasadékokban, az eldönthetlenség játékában azonban van egy pillanat, amikor az olvasó a teljességgel találkozik; és amikor a részlettárgy mint fétisztárgy működik, a megismerés imaginárius dimenziója kerül előtérbe.

(Jouissance/plaisir) Barthes sokféle testfogalmat és többféle szövegfogalmat tart mozgásban. Úgy tűnik, hogy a kategóriák bináris pólusokra rendezése helyett sokkal inkább jelöltektől eloldott, elmozdított jelölőket helyez egymás mellé teoretikus munkáiban is, és a kettőségeket megtartja a maguk szétválaszthatatlanságában. Kétféle vagy inkább plurális szövegfogalommal dolgozik, melynek jelentése átmeneti állapotban van: egyfelől dinamikus, mozgásban levő szöveget, másfe-

lől az érzékelés és kulturális kód együttese.⁵⁰ Nemkülönben a test „egyszerre kulturális konstrukció és annak másíkja, valami nyelven kívüli, amit a nyelv megpróbál megjelölni és ugyanakkor bele is ágyazódni”.⁵¹ A szöveg egyfelől mint szövet, textúra és kódok szövedéke, melyet az olvasó rendez össze. Ezzel összefüggésben értelmezhető az Apa uralma alatt álló szimbolikusban megkonstruálódó testiség, a szimbolikus mező és test összefonódása, mely az elbeszélés vágymozgásához, a metonímia és metafora kettős, egymást kölcsönösen meghatározó figurációjához kötődik. Másfelől az öröm-/gyönyörszöveg ellenáll az összerendezésnek, az olvasó megigézésére, elcsábítására „szerződik”.

Barthes kritikai diszkurzusa az érzéket a fogalmihoz fűzi, amely a szubjektum számára is konstitutív. „Mi a jelentésadás (signifiance)? Az érzékileg létrehozott értelem.”⁵² Az érzéki, az örömhöz való viszony a nyelv imaginárius tartományából származik, az ödipális (patriarchális, fallogocentrikus) elfojtott tartalmaiból, vagyis az anyai térből. A nyelv imaginárius elemeihez való visszatérés a preödipális regresszió terében artikulálódó test megjelenését implikálja. „A test – mondja Brooks – gyakran ajándékoz meg bennünket a nyelvből való kieséssel, egy gyermeki, pre-szimbolikus térbe való visszatéréssel, amikor is az eredeti vágyak hatalma megerősítést nyer. Mindamellett a legelső gyermeki élmények [...] lehetnek alapjai mindenfajta szimbolizmusnak.”⁵³ Ez a test (gyönyörtest) az anyai test újraelsajátításán keresztül olyan narcisztikus viszonyban artikulálódik, melyben az anyaihoz való visszatérés a szubjektumot a férfi-női binaritáson továbbmozdítja, és egyfajta gendersemleges pozícióban oldja fel.⁵⁴ A gyönyörtest tehát az imaginárius vagy preödipális térből, az anyai teréből, nyelvből, az „anya testével való játékból” származik.⁵⁵ A test egyfelől figuratív módon tud csak a szövegben megjelenni, a nyelvből hiányzik, viszont ez a hiány, a test elfojtása szükséges ahhoz, hogy maga a szimbolikus létrejöjjön.⁵⁶ Az élvezetért felelős csábítás a szimbolikusból hiányzó érzéket adja a szöveghez, mely lehetővé teszi, hogy a szöveg új nyelvet hozzon létre, és az örömszöveget gyönyörszöveggé tegye. Ezen az érzéken keresztül viszont az olvasó a szöveg és saját maga másikjával találkozik, mondja Kalmár György, „egy olyan játéktérbe kerül, mely a szimbolikus és annak másíkja között helyezkedik el, és ahol az előző új jelei jelentést nyernek az utóbbiról való beszédben.”⁵⁷

Barthes a *jouissance* és a *plaisir* fogalom kettős használatát javasolja, néhol jól elkülöníthetővé teszi őket egymástól, máskor a kereszteződéseikre, egymásba omlásukra figyelhetünk fel. Mi a jelentősége annak, hogy különbséget tesz az *öröm* (plaisir, pleasure) és a *gyönyörszöveg* (jouissance, bliss) között? Az öröm szövege a kultúra kódjain keresztül működik, a gyönyörszöveg viszont az olvasót élvezet-höz és egyben önnön határainak kimozdításához juttatja. A feminista Jane Gallop szerint viszont a Barthes által megkülönböztetett *jouissance/plaisir* azért problematikus, mert maga a *jouissance* az, ami kétes, ami felforgatja a bináris oppozíciókat, azaz a bináris ingadozást a fogalom önmagán belül hordozza. „Ha a *jouissance* túl van az örömelven, az nem azért van, mert túl van az örömen, hanem mert az elven van túl.”⁵⁸

Gallop kritikáját inkább finomításnak érzem, mert – amennyiben jól olvasom Barthes-ot – a *jouissance/plaisir* egymást feltételező mozzanat, és Barthes a kettő együttműködését látta. Az örömszöveg végletekig vitt formája teremti meg a

gyönyört, a fennálló szimbolikus rendtől különböző nyelvet hozva létre, amely megtartja az ellentmondásokat, és aláássa az egységes identitás eszméjét. Barthes szavaival: „a szöveg örömeiben megszűnik a Törvény, és életre kel, megnyilatkozhat a másik, a test. Az örömteli szövegbe szó szerint belefelejtkezünk, elfelejtjük, elveszítjük önmagunk”, megvalósulni látszik egy pillanatra az én és a szöveg egyfajta összeolvadása. Amikor Barthes behozza a *jouissance lacani* fogalmát, egy olyan dimenziót nyit meg, amely a szubjektumot, a szöveget a szimbolikuson túlra, de nem egyszerűen az imaginárius tartományába viszi, hanem a szubjektumot a Valóssal köti össze. A Valóssal való találkozás viszont a „ruha szétnyílásán”, a szöveg terének széthasításán keresztül történik, amely ugyanabban a pillanatban utal vissza a kasztrációra, a hiányra, a szimbolikus lehetőség feltételére. A pillanatnyi teljesség érzete kettős irányban dolgozik: a szubjektum önelvesztése felé, ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi az imaginárius és szimbolikus mező esszencianélküliségét. A szöveg gyönyöre a szubjektumot saját önfelszámolásához juttatja, de a szubjektum határainak a másik felé való felnyílása nyelvileg leírhatatlan örömet hoz.⁵⁹ A szöveg terének hasadécai a szöveget gyönyörszöveggé teszik, és így a genderkódokhoz kapcsolt implikációkat is törlésjel alá helyezik. Az irodalmi szöveg a hasítékot, a kasztrációt, a vágy beteljesíthetlenségét és az elhalasztódó jelentést fenn kell hogy tartsa, ugyanakkor azt a pillanatot is magában foglalja, amikor a gyönyör és az öröm szétválaszthatatlannak bizonyul.

Peter Brooks mindkét munkájában tetten érhető a barthes-i koncepciókhoz való szoros kötődés; központi narratív elemző stratégiái akár Barthes belátásainak dekonstrukciós keretben való újragondolásaként is értelmezhetők. A barthes-i jelentés utáni vágy (*la passion du sens*) kettős narratív logikában való átdolgozásánagy jelentőséggel bír. Brooks narratíva-elemzései ugyanis nemcsak az ödipális elbeszélés vágystruktúrájának működési elvére és annak öndekonstrukciójára mutatnak rá – mely elemzések számottevő Barthes-hatásról árulkodnak –, de elméletével a klasszikus strukturalista narratívakutatások számára is megújulási lehetőséget kínált. A *passion for/of meaning* alapstratégiájával az olvasó jelentésképzésének aktusát a cselekmény és a történet jelentésképző szerepéhez kötve egy dekonstrukciós kettős regiszterű olvasási folyamatba helyezte. A *Body Work*-ben középpontba állított test a metonimizáció és allegória alakzataival kerül az elbeszélés és elbeszélhetetlenség határmezsgyéjére, olvasási módja azonban már nem tudja érvényesíteni Barthes szövegfragmentáló módszerét.

JEGYZETEK

1. Miroslav Marcelli, *A Barthes-példa*, ford. Keserű József, Kalligram, Pozsony, 2011, 25.
2. Vö. Angyalosi Gergely, *Roland Barthes, a semleges próféta*, Osiris, Budapest, 1996.
3. Lásd Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts, 1984, 1992; Uő., *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts, 1993.
4. Brooks munkáinak értő feldolgozásához lásd többek között: Bényei Tamás, *Archívumok. Világirodalmi tanulmányok*, Csokonai, Debrecen, 2014., Kalmár György *Szöveg és vágy. Pszichoanalízis, irodalom, dekonstrukció*, Anonymus, Budapest, 2002.; „A női test igazsága”. *Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig*, Kalligram, Pozsony, Budapest, 2011. Földes Györgyi pedig konferencia-előadásában beszélt Brooks olvasáselméletének bizonyos ré-

szeiről, *Az olvasás mint élettapasztalat* című konferencián (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK, Francia Kapcsolat Kutatócsoport és LEA Kutatócsoport, Budapest, 2016. 05. 09. – 05. 10.;). Tanulmányom argumentációjának érvényesítéséhez azonban szükségesnek tartottam némely – ismertetett, összefoglalt – részletet rekapitulálni. Az érvelésbe bekerült forrásokat a lábjegyzetekben jelölöm.

5. Brooks, *Reading for the Plot*, 13.

6. Vö. Paul Ricœur, *Narrative Time. On Narrative*, ed. W. J. T. Mitchell, University of Chicago Press, Chicago, 1981, 167. Idézi Brooks, *Reading for the Plot*, 14.

7. Lásd Roland Barthes, *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*, ford. Simonffy Zsuzsa = *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitivizmustól a strukturalizmusig*, szerk. Bókay Antal – Vilcsék Béla, Osiris, Budapest, 1998, 527–542. Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications, 1966/8. A tanulmány angol fordítása, melyre hivatkozom: Uő. Lionel Duisit, *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*, New Literary History, 1975/2., 237–272. A magyar fordítás sajnálatos módon több fontos részt mellőz Barthes írásából. Szükséges megjegyezni: a récit vagy narrative narratológiai terminus „történet”-ként való fordítása a tanulmány tartalmának pontos visszaadásához kevésbé járul hozzá.

8. Roland Barthes, *Introduction*, 271. Ez a szöveghely hiányzik a fordításból („it is the passion to discover meaning [...] what goes on in a narrative is, from the referential (real) point of view, strictly nothing. What does -happen- is language per se, the adventure of language, whose advent never ceases to be celebrated.”)

9. Ehhez lásd Barbara Johnson, *A kritikai különbözőség. Barthes/Balzac*, ford. Hegyi Pál, <http://whistler.uw.hu/meri/szakirodalom/johnsonbalzac.htm>

10. Brooks kiemeli, hogy Barthes túllép a strukturalista paradigmatis modellel egy dinamikusabb olvasásmodell felé. (Vö. Brooks, *Reading for the Plot*, 18.)

11. Magyarul lásd Sigmund Freud, *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Animula, Budapest, 2011.

12. Brooks is, akár Barthes, több elméleti keretet ötvöz, így mindketten felhasználják a pszichoanalízis fogalmi eszközét, de máshogy viszonyulnak hozzá. Barthes a kontextusból szándékosan kiragadva, kifordítja a jelentéseket. Bár Brooks sem a szerző, olvasó, szereplő pszichoanalízisét hajtja végre, hanem arra kíváncsi, hogy a textuális dinamika hogyan működik úgy, mint a psziché, azonban értelmezéseit kevésbé oldja el az eredeti kontextustól.

13. Roland Barthes, *A szöveg öröme*, ford. Mihancsik Zsófia = Uő., *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*, szerk. Babarczy Eszter, Osiris, Budapest, 1996, 103.

14. Barthes, *Introduction*, 272.

15. Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, Bloomington, 1984.

16. Brooks, *Reading for the Plot*, 25.

17. Brooks, *Body work*, 234.

18. Jonathan Culler, *Fabula and Szuzbet in the Analysis of Narrative*, Some American Discussions, Poetics Today, 1980/3., 27–37.

19. Uő., 29–31.

20. Roland Barthes, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 117.

21. Barthes *A szöveg öröme*ben is utal arra, hogy bizonyos részeket az olvasó átugrik, mert hajtja a megismerés vágya. Vö. Barthes, *A szöveg öröme*, 79–80.

22. Brooks, *Reading for the Plot*, 107–108.

23. Brooks, *Body Work*, 20–21.

24. Johnson, *i. m.*

25. Barthes, *S/Z*, 36.

26. Uő.

27. A test és a szöveg közötti szoros kapcsolat értelmezése Barthes számára kulcsfontosságú, Brooks pedig a test és a narratíva viszonyát helyezte *Body Work* című munkájának középpontjába. Az amerikai kutató narratív testekkel foglalkozó elemzési gyakorlata nagyban támaszkodik korábbi munkájának – a *Reading for the Plot* – módszerére, és többek között Barthes test- és szövegfogalmaira. Brooks főként Rousseau, Balzac, Flaubert, Zola, Proust, Dickens, a Brontë nővérek, Henry James, Thomas Hardy, Joyce regényeiben látja érvényesülni azt a narratívát, mely a test késleltetett lemeztelenítésének történetére épül.

28. Ehhez lásd Luce Irigaray, *Speculum of the Other Women*, ford. Gillian C. Gill, Cornell UP, Ithaca, Ny, (1974) 1985; Uő., *A másik nő, mely nem egymem(iszeru)ű*, ford. Kemenes Géfin László, Arkánum, 1992/10., 48–60.
29. Brooks, *Body Work*, 14.
30. Angyalosi, *i. m.*, 216.
31. Roland Barthes, *Striptease*, ford. Annette Lavers – Roland Barthes = Uő., *Mythologies*, The Noonday Press, New York, 1991, 84–87.
32. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, ford. Ádám Péter – Romhányi Török Gábor, Osiris, Budapest, 2001, 178.
33. Barthes, *A szöveg öröme*, 79.
34. Barthes, *S/Z*, 118–119.
35. Brooks, *Body Work*, 45.
36. Uő., 125.
37. „Muffat elnézte ezt a gyöngéd profilt, ezt az aranyos fényáradatban úszó káprázatos szőke testet, ezeket a telt idomokat, melyekre, mint a selyem, ezerszeresen visszavert sugárban omlott a gyertyavilág. Egykori nőgyűlöletére gondolt, s a szentírás buja, vadszagú szörnyetegére. Nana egészen bolyhos volt, rőt pehely bársonyozta testét, míg nemes kancára emlékeztető farán, combjain, húsos domborodásain, hol mély redők árnyékának részegítő fátyla takarta el nemét, volt valami állati. Az arany állat volt ez, öntudatlan, mint valami erő, s melynek már a szaga is megrontja a világot. Muffat csak nézte, nézte elbűvölni, annyira megbabonázta ez a látvány; hasztalan hunyta be szemét, hogy ne lássa többé, a sötétség mélyéből újra felbukkant az állat, megnöve iszonyatosan, százszorosan. Most már örökre vele lesz, lelkében, testében. [...] Muffat mélyen, hosszan felsóhajtott. Elkésérítette ez a magányos gyönyörűség. Hirtelen minden felkavarodott benne, mint valami viharos szélről. Felgerjedt durvasága, átka-rolta Nanát, s ledobta a szőnyegre. [...] Tudta, hogy legyőzték [...]” Émile Zola, *Nana*, ford. Vajthó László, Európa, Budapest, 1961, 180.
38. Brooks, *Body Work*, 97. Akteon (magyarul inkább Aktaion) történetét Ovidius is feldolgozta az *Átvaltozásokban*. A testi szétszaggatás-mítosz ovidiusi, majd petrarcai továbbélésének elemzéséhez lásd Bényei Tamás, *Más alakban. A metamorfózis poétikái és politikái*, Pro Pannónia, Pécs, 2013, 57–59.
39. Kalmár, *A női test „igazsága”*, 194.
40. Brooks, *Body Work*, 16.
41. Uő., 123.
42. Sigmund Freud, *Három értekezés a szexualitásról*, ford. Ferenczi Sándor, Helikon, Budapest, 2015, 43–44.
43. Vö. Kalmár, *Szöveg és vágy*, 11.
44. Angyalosi, *i. m.*, 182.
45. Uő., 212.
46. Johnson, *i. m.*
47. Barthes, *S/Z*, 145, 147.
48. Barthes, *A szöveg öröme*, 90.
49. Uő., 109.
50. Ezzel szemben áll a mű, mely monologikus, „a textúra művé merevedik”. Angyalosi, *i. m.*, 11.
51. Brooks, *Body Work*, xiii., idézi és fordította Kalmár György. Lásd Kalmár György, *Szöveg és vágy*, 81.
52. Barthes, *A szöveg öröme*, 112.
53. Brooks, *Body Work*, 7., idézi és fordította Kalmár György. Lásd Kalmár, *Szöveg és vágy*, 81.
54. Lawrence D. Kritzman, *Roland Barthes. The Discourse of Desire and the Question of Gender*, MLN, 1988/4., 854.
55. Barthes, *A szöveg öröme*, 97.
56. Vö. Kalmár, *A női test „igazsága”*, 181–182.
57. Kalmár, *Szöveg és vágy*, 66.
58. Jane Gallop, *Beyond the Jouissance Principle*, Representations, 1984/7., 113.
59. Lásd Kalmár, *Szöveg és vágy*, 64.

BALOGH GERGŐ

Afformatív

A PERFORMATIVITÁS KRITIKÁJA WERNER HAMACHER MUNKÁSSÁGÁBAN

Werner Hamacher, a dekonstrukció 2017-ben elhunyt, talán utolsó valódi klasszikusainak egyike a nyelv általa afformatívnek nevezett dimenziójának feltárására tett kísérletet. E dimenziót a performatív megnyilatkozásokéval és általában a nyelv közlő, reprezentációs elvű tartományával szemben határozta meg. Az afformativitás koncepciója mint ilyen nemcsak a beszédaktus-elmélet, hanem a szemiológiai nyelvmodellek kritikájaként is értelmezhető. Miközben tehát Hamacher gondolkodásának perspektívájából képes aláásni és újrapozicionálni azt a fogalmi felépítményt, amelyre a 20. század második felétől egyre nagyobb mértékben támaszkodott a humán tudományok elméleti és leíró apparátusa, jelentősége messze túl is mutat ennek az apparátusnak a viszonyain. Az afformatív Hamachernél a nyelvi megnyilatkozás önmegalapozó erejének kritikai megjelenítését teszi lehetővé, méghozzá egy olyan szakadékot láthatóvá téve, mely a nyelvet mindenkor elválasztja a cselekvéstől és az ábrázolástól. A nyelv ily módon nem a cselekvéssel, hanem a cselekvés permanens elmulasztásával kerül összefüggésbe. Ez a mulasztás vagy tétlenség Hamacher szerint ugyanakkor elválaszthatatlan a nyelvi cselekvés lehetőségétől.

Tételezés¹

Hamacher gondolkodását egyetlen nyelvfilozófiai belátás sem határozza meg olyan mélyen, mint a nyelv előzetességstruktúrájának affirmációja. Az a tény azonban, hogy a nyelv megelőzi a kimondást vagy lejegyzést, a szóbeli vagy írásos kommunikációt, vagyis hogy a nyelvhasználó nem gondolható el szuverén cselekvőként – hiszen (legalábbis részben) összes megnyilatkozásában a nyelv cselekvésének marad kiszolgáltatott –, Hamachernél korántsem képes egy episztemológiailag megbízható, biztos alap funkcióját betölteni. Ez azt is jelenti, hogy nála a nyelv, ellentétben például a filozófiai hermeneutika nyelvmodelljével,² sohasem vetheti meg a lábát egy, a lehetséges performatív műveleteket megelőző és lehetővé tévő abszolút tételezésben, tehát öntételezésben, szuper- vagy autoperformatívumban.³ Hamacher számára a nyelv előzetességstruktúrája épp a megnyilatkozás, a működésben lévő nyelv alaptalanságát vagy legalábbis megalapozhatatlanságát,⁴ a nyelv tételező erejének – az önreferencialitás lehetőségét is kitörő – deaktiválódását, a működő nyelv lehetetlenségének apóriáját tárja fel.⁵

Ez az elgondolás, ahogy a tételezés, a *Setzung* legalapvetőbbként azonosított műveleteinek köre is, Hamachernél – már az 1980-as évek elejétől – rendre az ígéret aktusa felől válik megközelíthetővé. Az ígéret struktúrája ugyanis nemcsak azt teszi láthatóvá, ahogy a tételezés autoperformatív művelete működésbe lép, hanem azt is, amiként ez a tételező aktivitás üresbe fut. A tételezés alapmodellje Hamacher számos munkájában Kant filozófiájának példájával kapcsolódik össze. Sőt,

akár azt is lehetne mondani, hogy Hamacher életművének egy jelentékeny hányada leírható a transzcendentális filozófiával való állhatatos és rendkívüli következetességgel érvényesített számvetési kísérletként is. Hamacher nem győzi hangsúlyozni, hogy amikor Kant a létet „abszolút pozícióként vagy tételezéseként” [als absolute Position oder Setzung] határozta meg,⁶ azt egy olyan összefüggésrendszerbe vonta, melyben a lét minden további lehetőségéért – így minden további tételezésért – az abszolút tételezés fundamentális aktusa vált felelőssé. Hamacher ezzel mindenekelőtt két szöveghelyre utal. Az egyik *A tiszta ész kritikájának* alábbi helye: a lét „[c]sak pozíciója egy dolognak vagy bizonyos meghatározásoknak önmagukban.” (A598/B626)⁷ A másik *Az egyetlen lehetséges érv, amellyel Isten létezése bizonyítható* című, 1763-as írásban fogalmazódik meg: „A pozíció vagy tételezés fogalma egészen egyszerű, és megegyezik az általában vett létezés fogalmával.”⁸

Habár a lét kanti meghatározásával való szembenézés módja, mint ez később látható lesz, egyértelműen a Hamacher által sokat és számos szempontból elemzett Walter Benjaminhoz köti az életművet, Hamacher mind a kritikai, mind a pre-kritikai Kant-állítást elsősorban Martin Heidegger Kant-olvasata felől értelmezi.⁹ Heidegger magisztrális olvasata, lekövetve Kant létről való elmélkedésének útját, a lét kanti elgondolását egy minden továbbit meghatározó aktushoz, egy, a transzcendentális appercepció teljesítményeként előálló szintézishez köti. „Ez a szintézis a megismerő gondolkodás ősaktsusa [Urakt].”¹⁰ Mivel a lét Kantnál mindig viszonyként tételeződik,¹¹ ekként a szubjektivitás – a gondolkodó és megismerő én –, továbbá az objektum viszonyát jelöli. Ebben az összefüggésrendszerben az objektum már mindenkor mint tételezett objektum, tehát mint egy, létét illetően a szubjektivitás szerkezetében megalapozott objektum tűnik fel. A létező léte ezért nem választható el a transzcendentális appercepciótól, mely mindenfajta logikai ítélet és tételező aktus alapjaként szolgál,¹² és így végső soron az érzékelő-gondolkodó szubjektum szubjektivitását rögzíti.¹³ A „megismerő gondolkodás ősaktsusa” Heidegger Kant-olvasatában a létet – egy dolog létét – a pozicionálás¹⁴ vagy „eredendő tételezés” [der ursprünglichen Setzung] aktusaként alapítja meg.¹⁵ A lét tehát e művelet függvényeként válik értelmezhetővé. Amikor Hamacher az affirmatívumot ezzel a tételezésfogalommal állítja szembe, egyszerre helyezi kritikai perspektívába a lét megalapozásának ősaktsút és ezen aktivitás eredendő szubjektumhoz láncoltságát, mindenekelőtt azonban az aktivitás vagy tett operativitásából levezetett lét és létezés filozófiai koncepcióját. A performatív nyelv modellje Hamacher-nél pontosan azért válik kritika tárgyává, mert ez a nyelv J. L. Austinnál – aki Hamacher szerint a Thomas Hobbes, David Hume, Kant és Johann Gottlieb Fichte által képviselt hagyományvonal örököséként tűnik fel¹⁶ –, mint azt Rodolphe Gasché elemzése is feltárja, mindenekelőtt egy önmagánál lévő ént, és ami még fontosabb: egy „abszolút aktust vagy tiszta cselekvést” feltételez.¹⁷ Egy olyan aktust tehát, amelyben a tételezés transzcendentális ősfarmája ölt testet.

Egyfelől ugyan a *Tetten ért szavak* fenti értelmezése kétségkívül kritika alá vonható, felidézve, milyen domináns szerepet játszanak a konvenciók, és játszik a ritualitás vagy ceremonialitás – a tett, sőt az én szingularitását kitörő feltételhez kötöttség – az Austin által leírt beszédaktusok konstitúciójában. Másfelől azonban az is legalább ilyen kétségtelennek mutatkozik, hogy a konvenciók maguk úgyszin-

tén beiktatásra és hitelesítésre, performatív aktusokra utaltak. E logikát követve könnyen belátható, hogy a performatívumokat, bár konvencióknak kell hogy megfeleljenek, végső soron mégiscsak performatívumok teszik lehetségessé, és így az egymásba omló aktusok végtelen láncolatában akkor válhat bármiféle cselekvés végrehajthatóvá, ha létezik vagy legalábbis elgondolható olyasfajta aktus, amely azáltal, hogy maga nem szorul egy megelőző aktus performatív teljesítményére, az összes többit lehetővé teszi.¹⁸ A performativitás elméletei innen nézve szükségszerűen jelölik ki a *Setzung* vagy „eredendő tételezés” strukturális helyét, az „abszolút aktus” pozícióját.¹⁹ Austin Sybille Krämer által hangsúlyozott „diabolikussága”, mely – felmutatva a performatív nyelvmodell határait – hadat üzen a *Tetten ért szavak* tételező, „kanonikus” beszédmódjának,²⁰ a performativitás koncepcióját nem lehet képes e renden kívül helyezni. A tételezés tagadása, a tételezést romboló erő, mint látható lesz, Hamacher szerint önmagában elégtelennek mutatkozik a tételezés logikájának megtöréséhez.

Közelebb lépve Hamacher először 1983-ban megjelent Kant-olvasatához, mely példaszerűen tárja fel a tételező-pozicionáló és a performatív aktusok közti egyszerre filozófiatörténeti és nyelvelméleti kapcsolatot, láthatóvá válik, hogy az ígéret operativitásának hamacheri analízise miként fogja össze és teszi kritika tárgyává a fenti összefüggésrendszert.

Mikor Hamacher – az interpretáció és megértés kérdését előtérbe állítva – a kanti akarat önmegalapozó operativitását tárgyalja, az ígéretet mindenekelőtt ennek kapcsán vezeti elő. Mint ilyen, az ígéret az a beszédaktus, melyben „az akarat maga ad törvényt magának”, és ezzel megteremti saját létét és autonómiáját.²¹ Az ígéret ebben a struktúrában, mely a gyakorlati ész önmegalapozó operativitásához tartozik, nem más, mint a szubjektivitás önmagára hajlásának és univerzalizálásának alapja. Ha az „akarat az ígéretben szerződést köt magával”, az csakis azért lehetséges, mert az, aki ígéretet tesz, szükségszerűen tesz tanúságot arról, hogy ígérete egybeesik azzal, amit akar, vagyis egyszerre tanúsít hűséget azzal szemben, amit akar, és tesz így az ígéret általános törvényével kapcsolatban is.²² Ez utóbbi művelet messzemenően formális, hiszen semmi egyebet nem mond ki azon kívül, hogy az ígéretnek ígéretnek kell lennie: „az ígéretben az ígéret ígéretet tesz magának, hogy ígéret lesz”.²³ Hamacher Kant-interpretációjában az ígéret eszerint kettős struktúrával bír. Egyfelől ígérhetünk dolgokat, amelyek megfelelnek akaratunknak, és így a szubjektivitás törvényének, másfelől azonban minden ígéretnek meg kell felelnie az ígéret formális vagy általános törvényének, amely az ígéret aktusát megalapozza. Mivel az ígéret – és ezzel kételyei ellenére Austin is egyetérteni lát-szik²⁴ – ennek megfelelően nem csupán törvényt ad magának (olyat kell ígérni, ami megfelel az akaratnak), hanem maga válik törvénnyé (az ígéretnek ígéretnek kell lennie), és válik így az univerzális alap és a szubjektivitás létesítésének aktusává, „transzcendentális beszédettnek” tekinthető.²⁵ A törvény innen nézve a tételezés aktusainak gyülekezési helye, és mivel a lét Kantnál „abszolút pozíció vagy tételezés”,²⁶ „minden lét eredendő összegyűlése”.²⁷ Az akarat léte tehát a parancs, a követelés, az imperatívusz törvénye alatt áll.²⁸

Transzcendentális beszédaktusként az ígéret a szubjektivitás – és így egy eredendő szubjektumokra és objektumokra hasított lét – önmegalapozó műveleteinek példaszerű megnyilvánulása. Nélküle nem képzelhető el nyelvi tett. És nem

képzeltet el a szubjektivitás autonómiájának tanúságtétele, az akaró akarat előlépése, léthez jutása sem.²⁹ Ráadásul mint a nyelv és a lét tengelye, kettős struktúrája miatt túl is mutat a beszédaktusok világán. Hamacher nem hagy kétséget afelől, hogy az ígélet azon dimenziója, mely az ígéletet ígéletként ígéri, nem gondolható el a performativitás elméleteinek irányából. Az ígélet ígéletének művelete tesz lehetővé minden szubjektív ígérő aktust, az önaffekció egy sajátos esetét létrehozva: ahhoz, hogy a nyelv léthez jusson és működőképes legyen, legelőször is magával kell kapcsolatba lépnie, a nyelvnek magát kell ígérnie.³⁰ Ez azonban azt is jelenti, hogy az ígélet művelete a performatív nyelv megalapozójaként tulajdonképp ki is vonja magát a performativitás dimenziójából. Bár a nyelv önmegalapozása nyitja meg a nyelvi cselekvések lehetőségét, az önmegalapozás műveletei nem tekinthetők azonosnak ez utóbbiakkal. Az ígélet ereje – és Hamacher perspektívájából: veszélyessége – épp ebben áll. Az ígélet egyszerre tételezi a nyelvi cselekvés dimenzióját, amelyben a beszédaktusok rendezkednek be, valamint az e dimenzió alapjaként szolgáló tartományt, melyben a nyelv tiszta önreferencialitása érvényesül. Ennyiben nem tesz mást, mint összeilleszti a szót és a cselekvést, a nyelv és a tettek világát, elfedve eredendő különállásuk.³¹ Az ígélet e struktúrája Hamacher számára az eredendő tételezés, az abszolút, autoperformatív aktus modellje.

Deaktiváció

Ez magyarázza azt, hogy Hamacher az *Entferntes Verstehen (Eltávolodott megértés)* című kötetébe rendezett, valamint később írt tanulmányaiban miért tér vissza újra és újra az ígélet alakzatához. Amennyiben az ígélet szolgáltatja az eredendő, transzcendentális tételezés modelljét, e modell nemcsak a nyelv és a lét elgondolhatóságát határozza meg, hanem – mint azok végső alapja – a történelmi, politikai és etikai viszonyokról való gondolkodás konvencionális struktúráit is. Az elmozdulás, melyet Hamacher Heideggerhez képest végrehajt – és amelyhez más szempontból még visszatérek –, ugyanakkor nyilvánvaló. Míg Heidegger a lét szerkezetének absztrakt (a transzcendentális appercepcióban való), addig Hamacher a lét szerkezetének nyelvi (egy transzcendentális beszédaktusban való) megalapozásáról beszél Kant kapcsán. Ennek az az oka, hogy Hamacher, ellentétben Heideggerrel, a filozófiáról azt vallja, hogy az – Hérakleitosztól Wittgensteinig – valójában sohasem volt más, mint a nyelv filozófiája.³² Az a filozófiai hagyományvonal, melyben Austint és a beszédaktus-elméletet elhelyezi, és amely nyilván bővíthető lenne még nevekkel, a fentiek perspektívájából azonban messzemenően problematikus. Ez a hagyományvonal ugyanis nem más, mint a beszédett metafizikájáé. Hamacher, mint ez később látható lesz, stratégiai okokból tartotta elengedhetetlennek, sőt életbe vágónak ennek a gondolkodói hagyománynak a kritika alá vételét. Kritikájának középpontjában, akárcsak a kritizált hagyományéban, az ígélet transzcendentális aktusa áll. Ennek az az oka, hogy az ígélet, ahogy az fentebb már szóba került, nem csupán azt teheti láthatóvá, miként lépnek működésbe a tételezés autoperformatív műveletei, hanem azt is, amiként e műveletek deaktiválódnak.

Az ígélet, mint ezt Hamacher *Lectio. De Man imperatívusza* című tanulmánya felvázolja, szükségszerűen torkollik saját felfüggesztésébe. Hamacher, miután

hosszasan elemzi a követelés, a kell, az imperatívusz különböző megnyilvánulása-
it Paul de Man írásaiban, a nyelvről való gondolkodás de Man-i apóriáját abban
fedezi fel, hogy a nyelv, noha maga eredendően imperatív jellegű, imperatívusza
mint olyan tulajdonképp nem képes magáról hírt adni. A nyelvhez e szerint az el-
gondolás szerint ugyanis két törvény tartozik, még hozzá egyidejűleg, egymást ke-
resztelő módon: a referenciális és a figurális funkcióé. Míg az előbbi, mintegy a
nyelv kognitív vagy szemiológiai dimenziójaként azt írja elő, hogy kell hogy le-
gyen jelentés és megértés, a másik folytonosan eltéríti, felfüggeszti, kiüresíti eme
dimenzió lehetőségeit. Bár ez jócskán megkönnyítené a helyzetet, a referencialitás
és figurális között mindazonáltal nem lehet megkérdőjelezhetetlen bizonyossá-
gal különbséget tenni. A jelentés imperatívusza egyidejűleg tör saját totalizálására
és szenved el szerkezetének megbomlását; teremti meg egy program előlépésé-
nek lehetőségfeltételeit és marad kiszolgáltatott egy mindenkor bekövetkező kon-
tingens eseménynek, mely kész felfüggeszteni vagy szétzúzni az előbbi progra-
mot.³³ Ez persze nem jelenti azt, hogy a nyelv teljes mértékben működésképtelen
lenne (még ha ennek episztemológiai megbízhatatlansága lesz is az ára).³⁴ Impe-
ratív jellegéhez tartozik, hogy mivel kell hogy legyen jelentés és megértés, tehát
még ha ez lehetetlen is, megköveteli, hogy legyen jelentéssel bíró, megérthető
nyelv. A referencialitás törvénye, hangsúlyozza Hamacher, de Mannál folytonosan
egy ilyesfajta nyelvet helyez kilátásba. Mivel azonban ez a nyelv még nincs, csu-
pán követelve és ígérve van, és mint ilyen, eredendően a jövőhöz tartozik, a jelen-
ben nem lehet képes semmilyen műveletet végrehajtani. Az ígéret aktusa – és ez-
által a nyelv és a megértés – tehát pontosan magát véti el, önmagával nem esik
egybe, elszalasztja és elhalasztja, felfüggeszti magát.³⁵ Ahhoz, hogy a nyelv műkö-
dőképes lehessen, mindazonáltal be kell dőlni a cselnek, melyet ez az aktus be-
mutat, és mint de Man kiemeli,³⁶ ha a nyelv a kérdés, mindig bedőlünk: a jelentés
konstitúciója kizárólag a nyelv metaleptikus – alaptalan, mert a jövőből származta-
tott – struktúrájában alapozható meg.³⁷

Amikor Hamacher Martin Heidegger híres megállapítását egy, a nyelvet érintő
„félreértéssel” [Mißverständnis] hozza összefüggésbe, épp azt röja fel neki, hogy
„[a] nyelv beszél.” [Die Sprache spricht.]³⁸ formulája egy olyan, már mindenkor léte-
ző nyelvet előfeltételez, mely – ekképp a kanti hagyományba illeszkedve – mara-
déktalanul megfelel magának.³⁹ Ez a kritika de Man ironikus Heidegger-parafrázi-
sából táplálkozik: „A nyelv ígér(i)/elszólja magát.” [Die Sprache verspricht (sich).]⁴⁰
A Heidegger pozíciójához képest vett elmozdulás tétje ebben az esetben tehát már
nem az, hogy a lét absztrakt vagy nyelvi módon tételeződik Kantnál, hiszen a
nyelvnek magának az elgondolhatóságát, a kései Heidegger nyelvfilozófiáját érin-
ti. Derrida pontosan ennek a parodisztikus elmozdulásnak a kapcsán beszél arról,
hogy a „Die Sprache verspricht (sich).” a de Man-i nyelvfelfogás központi helyét
világítja meg. De Mannál az ígéret (és az azzal egyidejűleg ható, freudi értelemben
vett elszólás) innen nézve nem más, mint a nyelv lényege. Ez azt jelenti, hogy
nincs egy eleve adott nyelv, nincs nyelv, mely – tulajdonképp a fentebb bemuta-
tott összefüggésrendszerben –, mint Hamacher is kiemeli, ne konstitúciójának fo-
lyamatában létezne, mely ne szólná el magát, és amely ne torzulna el (a német *-ver*
prefixum konnotációi okán); nincs nyelvi működés, mely ne a jövőre irányulna, és

amely kívül kerülhetne a jövő tervezhetetlenségén, melyet a nyelv iróniája szabadít fel. Ha tehát de Man nyomán igazán komolyan vesszük a heideggeri formulát, nem gondolhatunk el olyan nyelvet, amely megelőzné az ígéretet, a nyelv ígéretét.⁴¹ Ugyanakkor korántsem állítható, hogy az ígéret e struktúrája megfeleltethető volna azzal, amelyet Hamacher Kant-interpretációjánál láthattunk. A de Man-i ígéret nem transzcendentális beszédaktus, hiszen épp a szubjektivitás, a megismerés birodalmának alaptalanságára, a nyelvnek a jelentés tekintetében kényszerítő erejű, ám „szükségszerűen félrevezető”,⁴² tehát imperatív, de episztemológiai szempontból illegitim voltára világít rá.⁴³

Hamacher számára mindebből az következik, hogy a nyelv legalapvetőbb műveletét önnön deaktiválása jelenti. Ennek a gondolatnak a legkorábbi szisztematikus kifejtése – noha az ígéret deaktiválódásának motívuma már korábban is feltűnt az életműben – az *Afformatív, sztrájk* egy, a műfaj sztenderjeihez képest különösen gazdag lábjegyzetében található meg:

Ha pedig feltételezzük, hogy a nyelv nem nyelv nélkül tételezett intézmények végrehajtó szerve, és ha mindenekelőtt ragaszkodunk ahhoz, hogy a nyelvnek lényegileg performatív jellege van, akkor azt is feltételeznünk kell, hogy a nyelv egy abszolút autotézis aktusában önmagát tételezi: hogy a nyelv, ahhoz, hogy nyelv legyen, mindig feltételezi magát. A nyelv abszolút, autotetikus és autotelikus performanciaként értve, ahelyett, hogy önmagát egyszerűen tételezné, kénytelen volna magát – ami végességének jelzése – folytonosan bejelenteni, magát előre mondani, magát mint mindig csak érkező, jövendő nyelvet kimondani, mint olyan nyelvet, amely még soha nem érkezett meg, még soha nem volna maga a nyelv [nie schon die Sprache selbst wäre]. A nyelvnek ez az előzetességstruktúrája a nyelvet egyáltalában önmaga *ígéretévé* tenné. A nyelv abszolút performatívuma a nyelv megígérése volna. A nyelv nem beszél; pontosabban: a nyelv nem beszél máshogyan, csak úgy, hogy megígéri önmagát. [...] Ha azonban a nyelv maga abszolút performatív jellegében mindig csak ígér, akkor szigorúan véve nem önmagát ígéri, hanem az ígéretét ígéri [verspricht ihr Versprechen]: végtelen jövendőbelisége a végtelen meg nem jövendősége [ihre unendliche Künftigkeit ist ihre unendliche Unkünftigkeit]: tehát még mindig nem ígér. [...] A nyelv abszolút performativitása, a nyelv feltétlen önmagát megelőző volta egy olyan dimenziót implikál – a nyelv számára konstitutív, a nyelv aktusjellege [Aktcharakter] számára dekonstitutív módon –, amelyben a nyelv önmagának, önmagának mint *cselekvésnek* nem felel meg [als *Handlung* nicht entspricht], és amelyben ahelyett, hogy tenne, minden cselekvést elmulaszt. Ez a cselekvésben benne rejlő elmulasztás a nyelvnek az a dimenziója, melyet itt [...] *afformatív*nak nevezünk.⁴⁴

Ahogy a Kant-interpretációnál is látható volt, a nyelv előzetességstruktúrája Hamachernél az ígéret kettős vonatkozási rendszerében tárul fel. Az ígéret nyelve

egyfelől ígér valamit, másfelől azonban ez csakis akkor válhat lehetségessé, ha ez a nyelv mindenekelőtt önmagát ígéri meg. Amíg a Kant-interpretáció felől nézve a transzcendentális aktus ily módon egyszerre létesít cselekvést és alapozza meg a nyelvben azt, addig Hamacher de Man-értelmezése épp ennek a megalapozó műveletnek a stabilizálhatatlan jellegét, alaptalanságát emeli ki. Hamacher, mint a fenti idézetből kiderül, nem hagy kétséget afelől, hogy az ígéret elgondolhatóságát illetően nem a kanti, hanem ez utóbbi belátást fogadja el, még ha ez nem is jelenti azt, hogy az ígéret kettős struktúrájának nyelvelméleti modelljét odahagyná (az ígéret transzcendentális beszédaktusa az egész életmű viszonyítási pontja marad). De Mannal szemben azonban, aki elemzéseiben rendre a nyelv erőszakos, vak, ahumán működését – mechanikus önműködtetését –, a nyelv és a jelentés összekapcsolásának abszolút arbitrális jellegét világítja meg, Hamacher számára a nyelv működőképessége maga válik kérdésessé. Ennek az az oka, hogy amennyiben az ígéret valóban a nyelv lényege – „Die Sprache verspricht (sich).” –, a nyelv nem képes másként működni, csak úgy, hogy az ígérettől elválaszthatatlan jövőidejűséget, és ekként saját jelenlétének strukturális deficitjét avatja működési elvévé. Ahhoz, hogy ígérjünk, a nyelv, amely ígér, meg kell hogy ígérje magát. Ez az ígéret, a nyelv „abszolút performatívuma”, azonban saját jövőidejűsége, méghozzá erendendő, „végtelen” jövőidejűsége miatt folytonosan egy olyan nyelvet hív, amely – hiszen hívni csak azt lehet, ami nincs jelen – még nincs, és lehet, soha nem is lesz. A nyelv azért, hogy működésének lehetőségét az ígéretben, saját ígéretében, az ígéret ígéretében alapozza meg, autoperformatív műveletével saját jelenlétének hiányát totalizálja, kilép önmagából, túlnyúlik magán mint nyelven, és kiteszi magát a csődnak, amelyet implikál. Abból, hogy a nyelv performatívitásának alapja az ígéret ígérete, vagyis egy soha végre nem hajtható performatívum, Hamacher perspektívájából az következik, hogy a nyelv bizonyos értelemben alapvetően képtelen a cselekvésre.

Az ígéret a nyelv központi műveleteként, miközben a nyelv, a lét, a szubjektivitás és a megismerés megalapozására törekszik, szükségszerűen szenved el az annak műveleteiben inherensen foglalt kudarc következményeit. Még azelőtt, hogy ígérni tudna, saját megalapozása során felfüggesztődik, üresbe fut, deaktiválódik. Az ígéret deaktiválódása a nyelv egy olyan dimenzióját nyitja fel, amelyben a cselekvés elmulasztásán, egyfajta tétlenségen vagy lenni hagyáson kívül nem képzelhető el más „operáció”. Hamacher ezt a dimenziót nevezi – melyet korábban „tiszta tételezésként”,⁴⁵ később pedig már egyenesen „a nyelv struktúrájaként” azonosít⁴⁶ – afformatívnak. A nyelv afformativitása, mely az ígéret felfüggesztésében tárul fel, deaktiválja a tételezés műveleteit. Az, „ami a nyelvben a nyelv maga” [in der Sprache die Sprache selbst], mint Hamacher írja, afformatív.⁴⁷ A tételezés deaktiválódása tehát a nyelv valóban nyelvi, nem cselekvő, ám a nyelvi működés tekintetében meghatározó – egyszerre konstitutív és dekonstitutív – szféráját tárja fel.

A tételezés nyelve eszerint nem egyszerűen kontaminált és kompromittált saját erendendő defektusaitól. Sokkal inkább arról van szó, hogy működésbe jötte nem kapcsolható össze a szubjektivitás struktúráival, sőt szigorú értelemben egyáltalán nem is képzelhető el. Működése önnön deaktiválásán alapszik.⁴⁸ Persze, hajlamosak vagyunk – ez már csak ilyen – a nyelvet olyasmiként elgondolni, amivel bí-

runk, aminek birtokában vagyunk. Legrosszabb pillanatainkban a nyelvet úgy képzeljük el, mint azt a valamit, ami rendelkezésre áll; amit képesek vagyunk *használni*. Nyelvhasználók vagyunk, anyanyelvünk van. Ebben az értelemben eszközt, még hozzá egy birtokolt eszközt látunk benne, mely gondolataink kifejezésére, egy kognitív rendnek a szubjektivitás szerkezetében megalapozott létesítésére szolgál. Ezzel szemben Hamacher szerint a nyelv eredendően, mindenfajta tételezés lehetőségét megelőzően valami, ami még nincs és talán sohasem lesz, és amihez ennek ellenére vagy éppen ezért minden emberi lény fordul. A nyelv mint ilyen nem lehet célra irányuló eszköz, hiszen nincs jelen a maga totalitásában⁴⁹ – nincs, még mindig nincs, és lehet, soha nem is lesz.⁵⁰ Ez az oka annak, hogy Hamacher elveti az ember Arisztotelész által adott definícióját, mely az embert mint nyelvvel bíró élőlényt határozta meg (*Politika*, 1253a), és helyette a *zoon logon euchomenon*, végül a *zoon philologon* formuláját javasolja. Eszerint az embert a nyelv vonzása, a nyelv után való vágyakozás határozza meg.⁵¹ Mindez azonban azt is jelenti, hogy az ember nem birtokolhat nyelvet; hogy bár a nyelv – mindig egy jövőbeli nyelv – felé fordul, sohasem rendelkezhet azzal. Az, hogy a nyelv nyelvisége afformatív, azt is jelenti, hogy Hamachernél az ember eredendő nyelvhez kööttségét mindenekelőtt a nyelv birtokolhatatlansága és távolléte, megvonódása, a tételező nyelv önfelszámoló, öndeaktiváló operativitása; egy kilátásba helyezett, de nem eljövetele felől értelmet kapó nyelv határozza meg.

Hamacher munkáiból egy olyan nyelv koncepciója bontakozik ki, amely ahelyett, hogy afirmálná magát, önmaga ellen fordul, nemet mond magára, felfüggeszti magát, saját hiányában „van” („A nyelv önnön beszűntetése” [Sprache ist ihr Ausstand]).⁵² Ez a nyelv nem az adomány, hanem az adás visszavonása felől válik értelmezhetővé.⁵³

A nyelv sztrájkja

Az, amit Hamacher a nyelv afformatív dimenziójának nevez, nyelvelméleti szempontból az ígéret deaktiválódásával modellálható. Emellett azonban ezer szállal kötődik az erőszak Walter Benjamin által adott kritikájához is, mely az előbbi nyelvelméleti perspektívát jog- és politikaelméleti szempontokkal dúsítja, továbbá az igazságosság kérdésével terheli meg. Mint ismert, Benjamin *Az erőszak kritikájáról* című, az első világháború után született (1921), rendkívüli értelmezői nehézségeket támasztó esszéjében megkülönbözteti egymástól a jogteremtő [rechtsetzend] és a jogfenntartó [rechtserhaltend] erőszakot,⁵⁴ mely megkülönböztetést később a mitikus, a legmélyebb értelemben jogi, valamint az isteni, tiszta, jogmegsemmisítő erőszak közti különbségtétellel váltja fel.⁵⁵ Ezek a megkülönböztetések vázolják fel Hamacher számára a keretet, amelyben a nyelv performatív és afformatív dimenziójának elkülönítése és e két dimenzió viszonyának megragadása véghez vihető.⁵⁶

A jogteremtő erőszak, mely mindenfajta megállapodás születésénél ott munkál, Benjaminszükségszerűen kapcsolódik össze az erőszak egy másik formájával, a jogfenntartó erőszakkal. Mint Hamacher kiemeli, ennek az az oka, hogy a jogteremtő erőszak önmagában nem képes biztosítani a jogi cselekvés legalitását és legitimitását. A jogfenntartó erőszak ezeket azáltal létesíti, hogy megőrzi, működésben tartja a jogteremtő erőszakot, mely e nélkül a konzerváló erőszak nélkül egy-

szerűen önmagába roskadna. A jogteremtő erőszakból a jogfenntartó erőszakba való mindenkori átmenet tehát az instrumentalitás szférájába való átmenetként, a cselekvés legalitásának és legitimitásának létesülésében jelentkezik. Ugyanakkor a jogteremtő és -fenntartó erőszak e viszonya az erőszak kritikájának szempontjából korántsem problémamentes. A jogfenntartó erőszak, miközben megőrzi a jogteremtő erőszak tételező erejét, erodálja is azt. A jogfenntartó erőszak, mely ilyen értelemben, még ha nem is azonos azzal, elválaszthatatlan a jogteremtőtől – hiszen egy be nem tartatható és/vagy be nem tartatott törvény aligha tekinthető törvénynek –, ennél fogva nemcsak elzárja az utat a tiszta, cél nélküli, nem instrumentális eszközök szférájának megismerése elől (ami Benjamin esszéjének tulajdonképpeni célja lenne), hanem gyengíti is a jogteremtés aktusát, a benne ható erőszak lassú felbomlását okozva ezzel. Az erőszak innen nézve, onnantól, hogy testet ölt, és egy intézmény formájában rendezkedik be, vagyis, mint Hamacher hangsúlyozza, betagozódik a reprezentáció struktúráiba, halálra ítéltetett. Sorsa az, hogy végül egy másik jogteremtő aktus söpörje el. Hamacher éppen ezt a mozgást érti az alatt az általa azonosított törvény alatt, mely az „erőszak történeti dialektikáját” meghatározza. A történelem Benjaminsnál ennek értelmében a létesülés és felbomlás dialektikájának területe, mely területet a létet megalapozó tételező-pozicionáló műveletek nyitják fel.⁵⁷ Az erőszak történeti dialektikájának eredete, a történelem hajtóereje mint ilyen mindenekelőtt a tételezés műveletében keresendő: „A történeti változás mindig a tételező erőszak belső struktúrájából eredő változás, méghozzá olyan változás, amelyben ez az erőszak magában a tételezésben bomlik fel. Amit történelemnek nevezünk, az nem más, mint ennek az erőszaknak a felbomlási folyamata, a tételezés bukása [der Fall der Setzung].”⁵⁸

Hamacher az előbbi dialektikát, a tételezés és hanyatlás körforgását a performativitás elméleteihez köti, sőt egyenesen a „performancia dialektikájának” nevezi.⁵⁹ Ha a jog teremtése és fenntartása a performativitás birodalmához tartozik, a jogteremtés aktusa – *Rechtsetzung* – a korábbiak értelmében transzcendentális beszédaktusnak tekinthető. A mitikus erőszak a tételezés területe. Itt különösebb nehézségek nélkül is felismerhető az ígéret fentebb bemutatott kettős operativitásának, valamint a jogteremtő és -fenntartó erőszak kettős struktúrájának az analógiája. Az ígéret, mint látható volt, miközben megalapozza magát mint törvényt, lehetővé teszi, hogy az akarat e törvényhez igazodva megtapasztalja magát, és ekként mint szubjektivitás, hírt adjon magáról az ígéret aktusában, tulajdonképp instrumentálizálva – az akarat eszközévé téve – a mindenekelőtt magára vonatkozó nyelvet. A jogteremtő és -fenntartó erőszak viszonyát innen nézve a jog autopereformatív önmegalapozásának és instrumentálizálásának kettős kötése teszi elgondolhatóvá. A jogteremtő erőszak érvényesülése abszolút tételezés, a törvény önafekciója, az alap, méghozzá a transzcendentális alap létesítése. A jogfenntartó erőszak az alap megteremtésének ezen aktusához kapcsolódik, ennek az aktusnak a viszonyában tesz létre szert. Ennek során előrevetíti és stabilizálja a jog szubjektivitásának – intencionalitásának, instrumentalitásának, gyakorlati alkalmazhatóságának – dimenzióját, megteremtve és belakva azt.

A rendszer azonban ezen a ponton még nem tekinthető teljesnek. Ugyanis, ahogyan az ígéret kettős struktúrájának esetében is elkerülhetetlennek mutatkozott

az aktus önfelemésztő deaktiválódása, úgy a jogteremtő- és fenntartó erőszak ket-
tőse is kitett valaminek, ami megelőzi és túlnyúlik rajta. Hamacher, felidézve a
Benjamin-esszének a jogi rend deaktiválására vonatkozó szöveghelyét,⁶⁰ a perfor-
mancia dialektikájából, a tételezés létmegalapozó operativitásából való kilépés le-
hetőségét a tétlenítés, az *Entsetzung* műveletében fedezi fel.⁶¹ Mivel írásának zár-
latában Benjamin a tétlenítést a „forradalmi erőszakkal”, és ezáltal a tiszta erőszak-
kal hozza összefüggésbe,⁶² Hamacher interpretációjában a tiszta erőszak – mint az
erőszaknak a mitikus, tehát sorsszerű, jogteremtő erőszaktól megkülönböztetett,
jogmegsemmisítő típusa⁶³ – a jogteremtés és -fenntartás körforgásával, a tételezés
történelmével is szembekerül: „A tiszta erőszak nem »tétélez«, hanem »tétlenít«, nem
performatív, hanem »afformatív«.”⁶⁴ Az, amit Hamacher afformatívnak nevez, tehát
azzal azonos, amit *Az erőszak kritikájáról* interpretációja szerint Benjamin tiszta
erőszaknak hív.⁶⁵ Eszerint maga a „nem pozicionális, tiszta, afformatív erőszak” tét-
leníti-depozicionálja a tételezés létmegalapozó műveleteit.⁶⁶ Az ígélet deaktiváló-
dásának alakzata korábban pontosan azt mutatta meg, ez miként történik.⁶⁷

Az afformativitás dimenziója – akárcsak a tiszta erőszaké a jogteremtő erőszak-
hoz képest Benjaminsnál⁶⁸ – nem külsődleges a performatív nyelvhez viszonyítva.⁶⁹
Ugyanakkor, mivel túlnyúlik az instrumentális erőszak, a performativitás tartomá-
nyán,⁷⁰ így annak viszonyain is, eredendően erőszakmentes, ami miatt nem azono-
sítható a jogteremtő erőszak lehanyaglásának struktúramozzanatával sem.⁷¹ Amíg a
performativitás nyelve az instrumentalitással, végső soron az erőszak önfenntartó
erejével kapcsolódik össze, addig a tiszta erőszak, az afformatív épp az instrumen-
talitás logikájának megbontásában, vagyis az erőszak körforgásának megtörésében
érdekel. A tiszta erőszak képviselőjében, mely képes a performancia dialektikáját
alapjainál felfüggeszteni, tehát szétválasztani az eszközök és a célok világát, csakis
tiszta eszközök, célra nem irányuló eszközök állhatnak (ilyen például a történelem
cselekvésképtelen benjaminini angyala, mely hátat fordít a jövőnek, amely felé az
isteni vihar taszítja).⁷² A nyelv Benjaminsnál bűnbeesése, a reprezentáció struktúrái-
ba való hanyatlása előtti állapotában ilyen eszköznek minősül.⁷³ Amikor Hamacher
az afformatívot úgy határozza meg, hogy az azzal egyenlő, „ami a nyelvben a
nyelv maga”,⁷⁴ a nyelvviségnek ezt a nem instrumentális, közlő, reprezentációs elvű
nyelv előtti elgondolását, a „tiszta közölhetőség” szféráját tartja szem előtt.⁷⁵ Egy
ilyesfajta „nyelv” kimerül a közölhetőség lehetőségében.⁷⁶ Fontos azonban emlékez-
ni arra, hogy a pusztán közölhetőség e mozzanata nem egy ígélet ígéleteként struk-
turálódik: a nyelv nyelvisége ebben az értelemben azért jelentkezik a közölhetőség
egyszerű lehetőségeként, egyfajta tiszta medialitásként, mert „a beszélők közötti
közvettség formájaként kínálkozik”,⁷⁷ és mint ilyen, nem igazságát, a szubjektivitás
transzcendentális megalapozását ígéri, és még csak nem is valamiféle adományt kí-
nál, hanem – a beszélők nyelveiben, ez utóbbival egyidejűleg megvonva magát –
saját alterációját engedi történni. Ez a „történni hagyás”⁷⁸ mentes a funkcióktól.

A nyelv működésének lehetősége Hamacher perspektívájából az instrumentá-
lis, performatív, valamint a tiszta eszközként értett, afformatív nyelv aszimmetrikus
viszonyában gondolható el. Az előbbi közlő, az utóbbi közölni enged – azonban a
közlés maga sohasem függetleníthető a közölhetőség pusztán lehetőségét felkínáló,
közléstől mentes, ám a közlés lehetőségfeltételeként azonosítható afformatív tarto-

mánytól.⁷⁹ A közlő nyelv apóriája éppen ebben áll.⁸⁰ Tétélezni, a szubjektivitás, a megismerés és a tudás világát felnyitni Hamacher szerint akkor lehetséges, ha a tétélezés művelete magában foglalja saját tétlenítését is, melynek mindenkor kitett: „Aki beszél, afformál(va van).” [Wer spricht, (ist) afformiert.]⁸¹ A performatívum ezért „biformatív”,⁸² mint Hamacher egy helyütt megállapítja. A performancia tere eszerint csakis azáltal nyílhat fel, ha magában foglalja saját felfüggesztésének mozzanatát, tehát kitett önnön deaktiválódásának, és ekként alapvetően afformatív módon strukturálódik.⁸³ A performativitás lehetősége, a lét autoperformatív felnyílása innen nézve saját inherens lehetetlenségében, afformativitásban áll.⁸⁴

Az afformativitás és a benjamin tiszta erőszak megfeleltetéséből további következmények is adódnak. Hamacher az *Afformatív, sztrájkban* – egy, az ígéret kapcsán idézethez hasonlóan illetlenül tanulságos lábjegyzetben⁸⁵ – először és utoljára összefüggően kifejtve azt, amit az afformatív fogalma alatt ért, negatív elhatárolások sorozatát adja, melyek az alább szereplő négy csomópontot rajzolják ki. E csomópontok rögzítésével – egyúttal összefoglalva az eddigieket és előretekinve a továbbiakra – némi lélegzethez juthatunk.

1. Az afformatív nem *a priori* független a performativitástól, az aktusok világától. Sokkal inkább arról van szó, hogy egy olyan tartományként nyílik fel, mely nem hozható közös nevezőre a tétélezés műveletei által előállítottal, hiszen megelőzi azt és túlmutat rajta. Ennek értelmében nem állítható, hogy az afformatív „van”. Ha mégis van, akkor a lét Kant által adott meghatározása felől nézve csakis úgy lehet, hogy „nem a lét módján *van*”.⁸⁶

2. Mivel nem a tétélezés rendje szabja meg lehetőségeit, az afformatív nem tagozódhat a cselekvés paradigmájába. Az, ami afformatív módon működik, nem tesz, hanem enged, hagy, ily módon megelőzve a cselekvés dimenzióját. Az afformatív nyitja meg a nyelvi tett lehetőségét, ugyanakkor prepozicionális, tétélezés előtti jellegéből adódóan bármikor (ismét) fel is függesztheti azt. Ezért van az, hogy a performatív nyelv csakis negatív módon, kihagyásokkal, szünetekkel, megszakításokkal képes hírt adni afformatív eseményekről. Ezek a retorikai jelenségek ugyanakkor nem azonosak az eseménnyel, melynek hatásait megnyilvánítják.

3. Az előbbiekből következik, hogy az afformativitás koncepciója nem hozható összefüggésbe a fenomenológia felségterületével (Benjamin nyelvfilozófiája „afemenológia”, írja máshol Hamacher).⁸⁷ Az afformatív eseménynek – ahogy a tiszta erőszaknak sincs⁸⁸ – nincs olyasfajta fenomenális dimenziója, mely ezt az eseményt mint olyat tárhatná fel (az afformatív eredendően „affiguratív”, állapítja meg Hamacher egy értekezésében).⁸⁹ Hogyha az ábrázolás [Darstellung] mindig tétélező műveletekre vezethető vissza, és mint Hamacher hangsúlyozza, „lényegileg performatív jellegű”,⁹⁰ akkor az afformatív, mely nem a tétélezés műveleteinek egyike, sohasem válhat az ábrázolás rendjébe integrálhatóvá. Ez a vonatkozás rendkívüli nehézségeket támaszt az afformatív elgondolhatóságát illetően, különösen ha e nyelvmodell esetleges gyakorlati, például irodalmi elemzésekben való alkalmazhatóságát is szem előtt tartjuk. Mindazonáltal ehhez a kérdéshez támpontokat szol-

gáltathat az, hogy Hamacher az *Afformatív, sztrájk*ban a kanti fenségesről mint az afformatív „egyik móduszáról” beszél.⁹¹ Egy korábbi írásában ugyanis Heinrich von Kleist *A chilei földrengés* című elbeszélését egyenesen a fenséges „narratív analíziseként” azonosítja.⁹² Az afformatív és a fenséges viszonya, a „negatív ábrázolás” mibenléte, melynek részletes tárgyalására itt nem mutatkozhat mód, e felől a Kleist-elemzés felől nézve érthető meg.

4. Az afformatív szükségszerűen különbözik el magától, válik mássá, nyitja meg saját alterációjának lehetőségét. Az afformatívból a performatív nyelvbe való átmenet a nyelv pusztá lehetőségéből, a tiszta medialitás szférájából a cselekvő, instrumentális nyelvbe való átmenetként jelentkezik. Mivel nem a tételezés rendjét nyilvánítja meg, hanem a lenni hagyás elve alapján működik, az afformatív ekként hagyja magát nem magává válni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a nyelv performativitása képes lenne kitörölni az afformatívumot saját szerkezetéből. Ha a működő nyelv léte az afformatívon, a nyelv pusztá lehetőségén, egy, a nyelvet megelőző, nyelvvé még nem vált, és lehet, nyelvvé sohasem váló (tiszta) nyelven alapszik, a tételezés rendje és az annak korrelátumaként elgondolható lét mindenkor adósa marad az afformativitás tartományának. A közlő nyelv ezzel az adóssággal terhelt. Nem képes tehát másként megnyilatkozni, mint ezt az adósságot – saját strukturális lehetetlenségének nyomát – ismételve. Azonban, még ha a performativitás az afformativitáson alapszik is, és a nyelv nyelvisége az afformatívban azonosítható, e tartomány, mint Hamacher hangsúlyozza, akkor sem tekinthető a nyelv lényegének (a lényeg mint a lét kategóriája, még mindig a tételezés terméke).⁹³ Az afformatív fogalma épp a működő nyelv alaptalanságát, sőt megalapozhatatlanságát: az alap nem létét és létesülni képtelenségét exponálja. Ekként egy „szakadék” [Abgrund] jelölőjeként értelmezhető.⁹⁴

Az afformativitás tartománya túlmutat a beszédaktusok világán. Ahogy az ígéret példájánál látható volt, nem lehet beszéd tett, mivel legfontosabb műveleteként a cselekvés deaktiválása, a tett végrehajtásának felfüggesztése, a tételezés tétlenítése nevezhető meg. Innen nézve a tiszta erőszak egy formájaként, pontosabban tiszta erőszakként értelmezett afformatívum, amennyiben nyelv, csakis olyan nyelv lehet, amely nélkülözi a tételezés dimenzióját. Az afformatív nyelv érintetlen a szubjektivitástól, a léttől, a tettől, vagyis beszédként értve beszédet [speech act], és mint ilyen, csak nyelv, tiszta nyelv vagy tiszta medialitás. A tiszta erőszak benjamin operativitása Hamachernél, mint látható volt, ily módon a tiszta, a tételező aktu-soktól nem kompromittált nyelv mintájává válik. Egy olyan nyelv mintájává, amelynek működéséről – noha ott kísért minden tételezésben, és ezért bármikor kész felfüggeszteni mindenfajta tételező-pozicionáló aktivitást, sőt tulajdonképp ezt mindenkor el is végzi – csupán a saját tulajdonképpeni lehetetlenségét megnyilvánító tételező-pozicionáló nyelv tehet tanúságot. Ez a tanúság azonban csakis néma lehet, csendbe torkollhat,⁹⁵ és ekként, mivel nem képes magát önmagaként megnyilvánítani, az afformatívum eredendő iróniáját tárja fel.⁹⁶

A némaság, amely az afformatívumot övezi, a szemiológiai nyelvmodellek in-herens fenyegetése. Ez ellen a fenyegetés ellen nem áll rendelkezésre semmiféle,

azt semlegesíteni képes immunizáló eljárás. Az, ami affirmatív, Hamachernél a radikális másik, amely „nem a lét módján *van*”,⁹⁷ és nem fordítható át a performancia dialektikájának teljesítményeképp létesülő világ tartományába (még ha a grammatika Nietzsche által ostromozott metafizikája, a fentebb idézett mondat *ist*-jében vagy az *Entsetzung* fogalmában hírt adva magáról, úgy tűnik, mégicsak megőrzi e világ emlékét).⁹⁸ Az affirmatív által támasztott kérdés analóg a lét és a semmi viszonyára irányuló filozófiai kérdezéssel (ezt emeli ki a 48-as számú filológiai tézis aszimmetrikus megkettőzése, vagy a 91-es számú tézis mondatközi elnémulása, amely esetekben eldönthetetlen, performatív vagy affirmatív esemény ment-e végbe),⁹⁹ és még ha nem is feltétlenül azonos azzal, egy alakváltozatának mindenképp tekinthető.¹⁰⁰ Ebből a szempontból fontos látni, hogy *A szellem fenomenológiájának* egy helyen Hamacher által tárgyalt eljárás módja, mely a semmit a lét tartományán belülre helyezte,¹⁰¹ és amellyel ekként a létet – ahogy Hamacher nevezi, az „inverzió törvényét” mozgósítva¹⁰² – immunizálta a nem-léttel szemben, az affirmatív esetében nem lehet működőképes, vagy jobban mondva: eltéveszti azt, amittől az affirmatív az, ami. Az affirmatívum ugyanis, mint látható volt, nem fékezhető meg, nem integrálható a lét szerkezetébe. Az előbbiekből következik az is, hogy Hegel *Enciklopédiájának* ontikus radikalizmusa, mely a jelenvalóletet [Dasein] a lét és a semmi – egymásba folytonosan átcsapó tartományainak – összeomlásaként jelenítette meg,¹⁰³ Hamacher perspektívájából szintén nem fogadható el.

Az affirmatívum mint a nyelv strukturális alapja – alaptalansága – nem lehet nyelvi abban az értelemben, amiként egy, a tételezés műveleteit szakadatlanul ismétlő nyelv az, és még csak nem is hozható közös nevezőre ez utóbbival. Úgy viszonyul a tételezés, a performativitás, az ábrázolás dimenziójához, ahogy az ígéret deaktiválódása az ígéret beszédaktusához. Az affirmativitás a tételezés nyelvi rendjét, valamint az ennek korrelátumaként elgondolható létet kikezdő, felfüggesztő, és ebben az értelemben belülről fenyegető, ám erőszakmentes tartománynak a neve. Innen nézve érthető meg az egyik lényeges aspektusa annak, miért épp a Benjamin által tárgyalt általános sztrájk egy típusa válik Hamacher életművében az affirmatív eminens példájává. Ahogy Hamacher írja, a „proletár általános sztrájk, melynek módszere az államhatalom feltétel nélküli felfüggesztése, formája pedig az igazságosság [dessen Form Gerechtigkeiteit ist], nem más volna, mint a tiszta erőszak a politikai területén, és így nem más, mint az, ami a nyelvben a nyelv maga [in der Sprache die Sprache selbst], azaz a nyelv affirmatív medialitása.”¹⁰⁴ Mint ismert, az általános politikai sztrájk és a proletár általános sztrájk Georges Sorel által végrehajtott megkülönböztetése szolgáltatja Benjaminsnál az alapot a sztrájk mint tiszta eszköz elgondolásához.¹⁰⁵ A soreli megkülönböztetés utóbbi tagja Benjamin esszéjében valóban tiszta eszköz, hiszen, szemben az előbbivel, nélkülözi a zsarolási potenciált. A proletár általános sztrájk nem a sztrájktevékenység beszüntetése utáni politikai-jogi visszarendeződés irányába tart. Amíg az általános politikai sztrájk a követelt javak vagy jogok megkaparintását követően – megelégedve az állam megszarolásának eredményeivel – érintetlenül hagyja az államberendezkedést, addig a proletár általános sztrájk nem tesz lehetővé az előbbihez hasonló jogteremtő visszarendeződést. Sőt, egyáltalán nincs köze a jogteremtéshez. Célja az államberendezkedés, a jogrend hatályon kívül helyezése, teljes felszámó-

lása. Olyan eszköz tehát, amely nem a jogteremtés céljához, hanem a jog megsemmisítéséhez, a „kapcsolatok megszakításához” kapcsolódik.¹⁰⁶ Eszerint kívül marad a tételezés, a jogteremtés és -fenntartás, az erőszak, a performancia dialektikájának hatósugarán. Tiszta, erőszakmentes, intencióktól mentes eszköz, mely a tiszta erőszak, az affirmativitás szférájához tartozik.¹⁰⁷

Afformatív, sztrájk: az, ami Hamachernél cél nélküli, tiszta eszközként képzelhető el, tehát az, ami „a nyelvben a nyelv maga”,¹⁰⁸ a politikában a politikai maga.¹⁰⁹ Hamacher Benjamin-értelmezésében a jog tétlenítése tehát a nyelv struktúráját avatja az emberek közötti kapcsolat mintájává. A sztrájk eszerint a nyelv tiszta medialitását nyilvánítja meg a politika területén. Amennyiben megtöri a történelmet, így a politikai és jogi viszonyokat, melyeket a tételezés műveletei létesítenek és vezérelnek, ennek az eseménynek a lehetősége tehát a nyelv tiszta medialitásához kapcsolható. A nyelv ennek értelmében nemcsak a lét tételező-pozicionáló tartományának működtetéséért felelős, hanem egy másik történelem lehetőségének felnyitásáért is – egy olyan történelem és olyan politikai szféra felnyitásáért, mely nem a tételező-pozicionáló aktusok törvényeinek engedelmeskedik.¹¹⁰ A proletár általános sztrájk benjamini alakzata az affirmatív megértéséhez különösen fontos szempontokat kínál, hiszen, az eddigieket visszafordítva, azt lehetne mondani, a politikai jelenségek világában modellálja az affirmativitás afenomenális operativitását, melyet az ígéret esetében mint nyelvi operativitást vehettünk szemügyre.

Judith Butler ajánlatát követve a mitikus erőszak tiszta erőszak általi eltörlését, a jogrendet elsöprő proletár általános sztrájk benjamini érvényre jutását egy alternatív Niobé-mítosz segítségével is elképzelhetjük. Niobé, thébai királyné, akire Léto mért büntetést azért, mert megsértette őt, Apollón és Artemisz keze által elveszítette gyermekeit, majd annak ellenére, hogy maga megkíméltetett, fájdmában kővé dermedt. Niobé megtagadta az áldozást, sőt magának követelte a Létónak szánt áldozatot, valamint azzal kérkedett, hogy több gyermeke van, mint az istennőnek. Tetteinek motivációja abban keresendő, hogy Niobé idejében az isten-ember-megkülönböztetés még nem létezett.¹¹¹ Benjamin interpretációja szerint a mitikus erőszak törvényalapító operativitása pontosan azáltal teszi bűnössé Niobét, hogy őt magát megkíméli, és ily módon, bár nem ő okozta közvetlenül pusztulásuk, életét – melytől kővé váltában sem szabadulhat – a gyermekei halála miatti felelősséggel terheli meg. A kővé dermedt Niobé az elkövetett bűn „néma hordozója”, és mint ilyen, az istenek és az emberek közötti, a mitikus erőhatalom által áthághatatatlannak nyilvánított határt reprezentálja.¹¹² A Niobére lesújtó mitikus erőszak Benjaminnál tehát jogteremtő erővel bír. Alanyát, a jog szubjektumát az általa megteremtett szimbolikus rendben létesíti és helyezi el. „Képzeld el – írja Butler, egyébként Hamachertől korántsem függetlenül –, ha tudod, hogy Apollón és Artemisz azt mondja az anyjának, hogy nyugodjon le, és megtagadja a parancsának való engedelmeskedést [...]”¹¹³

Ha Apollón és Artemisz sztrájkba kezdene, és a cselekvés helyett a nem cselekvés paradigmája mellett köteleznél el magát, a mitikus erőszak sohasem juthatna érvényre. Noha a törvényhozás aktusa ebben az esetben is megkísérelne működésbe jönni, a törvény betartatása, a benne foglaltak végrehajtása, mely épp Apollónnak és Artemisznek – az erőszak eszközeinek – a feladata lenne, nem volna le-

hetséges, és ezért a mitikus erőhatalom nem lenne képes törvényt alapítani. A mitikus, jogteremtő erőszak ekkor tehát üresbe futna, felfüggesztődne, deaktiválna, méghozzá az eszközök tiszta voltának, az erőszak erőszakmentes hatályon kívül helyezésének, az eszközök sztrájkjának köszönhetően. A sztrájk, akárcsak az affirmatív – ami egy és ugyanaz –, szétkapcsolja a nyelv és a tettek, az eszközök és a célok, valamint az ítélet és a végrehajtás világát.¹¹⁴ Az affirmatív a nyelv sztrájkja, a nyelv közlő- vagy beszédstruktúrájának „beszüntetése”.¹¹⁵ Felidézve Benjamin nevezetes különbségtételét a mitikus és az isteni erőszak között, azt lehetne mondani, mint ilyen, szemben a nyelvet romboló – azt az erőszak körforgásába taszító – performatív tartománnyal, nem a nyelv ellen, hanem a nyelv érdekében hat.¹¹⁶

JEGYZETEK

A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

1. A lét megalapozása, a *Setzung* – angol fordításokban *positing* – már Alexander Bernát és Bánóczi József klasszikus Kant-fordításában is „tétélezésként” jelenik meg, alkalmazásában az ő fordításukat követem. (Immanuel Kant, *A tiszta ész kritikája*, ford. Alexander Bernát – Bánóczi József, Franklin-Társulat, Budapest, 1913². Schein Gábor egyik Hamacher-fordítása az „állítás” ajánlattal él: Werner Hamacher, *Az inverzió másodperce. Egy alakzat mozgása Paul Celan költészetében*, ford. Schein Gábor, Enigma, 1995/2, 111. Ez utóbbi, mivel nem illeszkedik a fogalom fordítói hagyományába, itt nem lesz használatos.) Az affirmatív lényegi művelete, az *Entsetzung* ennél jóval problematikusabb, Walter Benjaminszólásból származó – valójában lefordíthatatlan (angolra *depositing*-ként fordított: Werner Hamacher, *Afformative, Strike*, ford. Dana Hollander, *Cardozo Law Review*, 1991/4, 1133–1157.) – fogalmát, amelyet Bence György „fölszámolásként” magyarázott (Walter Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, ford. Bence György = Uő., *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, vál. és a jegyzeteket írta Radnóti Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 56.), itt Szabó Csaba Hamacher-fordítása nyomán a „tétlenítés” fogja jelölni (Werner Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, ford. Szabó Csaba = *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, szerk. Gulyás Gábor – Széplaky Gerda, Kalligram, Pozsony, 2011, 197–226.).

2. Vö. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984. Hamacher egyébként erősen kritizálja Gadamer filozófiáját: Werner Hamacher, *Prämissen* = Uő., *Entferntes Verstehen, Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2011², 42. Lásd még ehhez: Werner Hamacher, *For – Philology*, ford. Jason Groves = Uő., *Minima Philologica*, Fordham UP, New York, 2015, 117–118.

3. A szuperperformatív kifejezést Andrzej Warminski használta először ebben az értelemben: Andrzej Warminski, „As the Poets Do It”. *On the Material Sublime = Material Events. Paul de Man and the Afterlife of Theory*, szerk. Tom Cohen – Barbara Cohen – J. Hillis Miller – Andrzej Warminski, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2001, 26.

4. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 209.

5. Vö. *Uo.*, 207.

6. Werner Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung. Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche* = Uő., *Entferntes Verstehen*, 67.

7. Kant, *A tiszta ész kritikája* [1913], 386. Az új fordításban: Immanuel Kant, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János, Atlantisz, Budapest, 2011, 485.

8. Immanuel Kant, *Az egyetlen lehetséges érv, amellyel Isten létezése bizonyítható*, ford. Mesés Péter = Uő., *Prekritikai írások. 1754–1781*, Osiris – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003, 123.

9. Vö. Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 67. Továbbá: Werner Hamacher, *Der ausgesetzte Satz. Friedrich Schlegels poetologische Umsetzung von Fichtes absolutem Grundsatz* = Uő., *Entferntes Verstehen*, 204.

10. Martin Heidegger, *Kant tézise a létről*, ford. Korcsog Balázs = Uő., *Útjelzők*, szerk. Pongrácz Tibor, Osiris, Budapest, 2003, 425. Martin Heidegger, *Kants These über das Sein* = Uő., *Gesamtausgabe. I/9. Wegmarken*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, 469.

11. Vö. Heidegger, *Kant tézise a létről*, 424
12. Vö. *Uo.*, 418–419.
13. *Uo.*, 425.
14. „A positio, ponere annyit jelent, mint tételezni, állítani, elhelyezni, lefektetni, előttünk állni, alul szolgálni [setzen, stellen, legen, liegen, vorliegen, zum Grunde liegen].” *Uo.*, 407. (A fordítást módosítottam – B. G.) Heidegger, *Kants These über das Sein*, 450.
15. Heidegger, *Kant tézise a létről*, 425. Heidegger, *Kants These über das Sein*, 469.
16. Vö. Werner Hamacher, *LINGUA AMISSA. Vom Messianismus der Warensprache*, Zäsuren – Césures – Incisions, Nr. 1. (November 2000), 92. Valamint: Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 65. Továbbá: Werner Hamacher, *Wild Promises. On the Language „Leviathan”*, ford. Geoffrey Hale, CR: The New Centennial Review, 2004/3, 235.
17. Rodolphe Gasché, *The Wild Card of Reading. On Paul de Man*, Harvard UP, Cambridge – London, 1998, 14; 38–41.
18. Áttekintő jelleggel lásd ehhez: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Konvenció és szuperperformatívum Austinnál*, Performa, 2017/6, http://performativitas.hu/res/austinkonvencio_kulcsar-szabo_kl_kj_v2_imp.pdf (Utolsó hozzáférés: 2018. 11. 14.) Továbbá: Fogarasi György, *Performativitás/teatralitás*, Apertúra, 2010/1, <http://uj.apertura.hu/2010/osz/fogarasi-performativitas-teatralitas/> (Utolsó hozzáférés: 2018. 11. 14.)
19. Innen nézve aligha tekinthető véletlennek, hogy Giorgio Agamben nemrég úgy szolgáltatott példát a nyelvi megnyilatkozás autopformatív alapokra visszavezethető elgondolására, hogy az eskü-ről szólva – az ilyen típusú megnyilatkozások autoritáshoz kötöttségét és ismételhetetlen egyediségét hangsúlyozó Émile Benveniste nyomán (Vö. Émile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, ford. Mary Elizabeth Meek, University of Miami Press, h. n., 1971, 236.) – a performatívumok tiszta önreferencialitásának koncepciójára támaszkodott. Vö. Giorgio Agamben, *The Sacrament of Language. An Archeology of the Oath*, ford. Adam Kotsko, Stanford UP, Stanford, 2011, 54–56. Az agambeni koncepcióval szembeállítható Hamacher-szöveghely: Hamacher, *For – Philology*, 146.
20. Sybille Krämer, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001, 137.
21. Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 65.
22. *Uo.*, 66.
23. *Uo.*
24. John L. Austin, *Tetten ért szavak*, ford. Pléh Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 35–37.
25. Vö. Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 65; 66.
26. Lásd a 6. lábjegyzetet!
27. Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 67.
28. Vö. *Uo.*
29. Vö. *Uo.*
30. Vö. *Uo.*, 65–66.
31. Vö. *Uo.*, 66.
32. Vö. *Az irodalom az igazságosságért folytatott harc aktivistája. Beszélgetés Werner Hamacher professzorral*, Az interjút készítette: Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, ford. Lénárt Tamás, Prae, 2012/2, 78.
33. Vö. Werner Hamacher, *Lectio. De Man imperatívusza*, ford. Szabó Csaba, Vulgo, 2003/1, 197–198.
34. Vö. *Uo.*, 207.
35. Vö. *Uo.*, 206.
36. Vö. Paul de Man, *Az eltorzított Shellei*, ford. Kulcsár-Szabó Zoltán = *Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a XX. században*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Kijarat, Budapest, 2003, 179.
37. Vö. Hamacher, *Lectio*, 207. Hasonló belátásokért: J. Hillis Miller, *Speech Acts in Literature*, Stanford UP, Stanford, 2002, 147–149.
38. Martin Heidegger, *Die Sprache* = Uő., *Gesamtausgabe I. 12. Unterwegs zur Sprache*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1985, 10. (A kiemelést elhagytam – B. G.)
39. Hamacher, *Lectio...*, 207. Werner Hamacher, *Lectio. De Mans Imperativ* = Uő., *Entferntes Verste-ben*, 190–191.
40. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006², 322. (A kiemelést elhagytam – B. G.)

41. Vö. Jacques Derrida, *Mémoires. Paul de Man számára*, ford. Simon Vanda, Józsoveg, Budapest, 1998, 114.
42. de Man, *Az olvasás allegóriái*, 322.
43. Vö. Hamacher, *Lectio*, 206–207.
44. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 209. (A fordítást módosítottam – B. G.) Werner Hamacher, *Afformatív, Streik = Was heißt „Darstellen“?*, szerk. Christian L. Hart Nibbrig, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, 363.
45. Hamacher, *Lectio*, 207.
46. Hamacher, *LINGUA AMISSA*, 100.
47. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 218. Hamacher, *Afformatív, Streik*, 353.
48. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 209.
49. Vö. Hamacher, *For – Philology*, 154–155. Vö. Werner Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*, Urs Engeler, Frankfurt am Main, 2010, 58. (55. tézis)
50. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 209. Továbbá: Hamacher, *Wild Promises*, 243.
51. Vö. Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*, 20. (19. tézis)
52. Werner Hamacher, *Vom Recht, Rechte nicht zu gebrauchen. Menschenrechte und Urteilsstruktur* = Uő., *Sprachgerechtigkeit*, S. Fischer, Frankfurt am Main, 2018, 125. (A kiemelést elhagytam – B. G.) A filológia itt rendezkedik be: „A filológia: a nyelv szünetében.” Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*, 48. (46. tézis)
53. *Uo.*, 58. (55. tézis)
54. „Az erőszak mint eszköz mindig jogteremtő, vagy jogfenntartó.” Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 40. Walter Benjamin, *Kritik zur Gewalt* = Uő., *Gesammelte Schriften. II/1.*, szerk. Rolf Tiedemann – Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, 190.
55. Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 52.
56. Hamacher Benjamin-olvasatának vehemens, ám meglehetősen színvonalatlan kritikájáért lásd: Alison Ross, *The Distinction between Mythic and Divine Violence. Walter Benjamin's „Critique of Violence” form the Perspektive of Goethe's „Elective Affinities”*, *New German Critique*, 2014/1, 93–120. Különösen: 101–105.
57. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 200–201.
58. *Uo.*, 201. (A fordítást módosítottam – B. G.) Hamacher, *Afformatív, Streik*, 343.
59. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 204.
60. Vö. Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 56.
61. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 203–204.
62. Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 56.
63. Vö. *Uo.*, 52.
64. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 204.
65. Vö. Hjalmar Falk, *Violence, Divine or Otherwise. Myth and Violence in the Benjamin-Schmitt Constellation = The Meanings of Violence. From Critical Theory to Biopolitics*, szerk. Gavin Rae – Emma Ingala, Routledge, New York – London, 2019, 34. Továbbá: Ilit Ferber, *Werner Hamacher. Wandering about Language*, *Philosophy Today*, 2017/4, 1008.
66. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 204.
67. Lásd ehhez még: Hamacher, *LINGUA AMISSA*, 110–111.
68. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A gondolkodás háborúi. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 50.
69. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 205.
70. Vö. *Uo.*, 204.
71. Vö. *Uo.*, 205.
72. Vö. Walter Benjamin, *A történelem fogalmáról*, ford. Bence György = Uő., *Angelus Novus*, 966.
73. Vö. Walter Benjamin, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* = Uő., „A szirének hallgatása”. *Válogatott írások*, szerk. és ford. Szabó Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 18–21. Vö. Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 42–43.
74. Lásd a 47. lábjegyzetet!
75. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 207.
76. Vö. Hamacher, *Wild Promises*, 235.

77. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 210.
78. *Uo.*, 204.
79. Vö. Hamacher, *For – Philology*, 131.
80. Vö. Mauro Senatore, *Introduction. Positing, the Performative and the Supplement = Performatives After Deconstruction*, szerk. Mauro Senatore, Bloomsbury, London – New Delhi – New York – Sydney, 2013, 31.
81. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 211. Hamacher, *Afformatív, Streik*, 349.
82. Hamacher, *LINGUA AMISSA*, 100. Lásd még ehhez: Hamacher, *For – Philology*, 152.
83. Vö. Hamacher, *LINGUA AMISSA*, 109.
84. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 219–220.
85. Vö. *Uo.*, 204–205.
86. *Uo.*, 205. Lásd még ehhez: Hamacher, *Dike – Sprachgerechtigkeit = Uő., Sprachgerechtigkeit*, 8.
87. Werner Hamacher, *Intensive Languages*, ford. Ira Allen – Steven Tester, MLN, 2012/3, 539.
88. Walter Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 56.
89. Hamacher, *LINGUA AMISSA*, 109. Lásd még ehhez: Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*, 57. (54. tézis)
90. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 205.
91. *Uo.*
92. Werner Hamacher, *Das Beben der Darstellung. Kleist Erdbeben in Chili = Uő., Entferntes Verste-ben*, 258.
93. Az afformatívot mint a nyelv lényegét érti félre: Ferber, *Werner Hamacher*, 1008.
94. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 209. Hamacher, *Afformatív, Streik*, 363.
95. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 205. Vö. Hamacher, *Wild Promises*, 225.
96. Vö. Hamacher, *Lectio*, 208. Lásd még ehhez: Hamacher, *For – Philology*, 111.
97. Lásd a 86. lábjegyzetet!
98. Vö. Friedrich Nietzsche, *Bálványok alkonya. Avagy hogyan filozofáljunk kalapáccsal*, ford. Horváth Géza, Helikon, Budapest, 2015, 28.
99. Vö. Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*, 50–51; 98. (48. és 91. tézis)
100. Lásd ehhez: Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 217. Továbbá: Hamacher, *For – Philology*, 155–156. Valamint: Hamacher, *Dike – Sprachgerechtigkeit*, 43.
101. Vö. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *A szellem fenomenológiája*, ford. Szemere Samu, Akadé-miai, Budapest, 1979³, 24–25.
102. Hamacher, *Az inverzió másodperce*, 111; 114.
103. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai I. Lo-gika*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1979², 160–161. (89.§)
104. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 218. Hamacher, *Afformatív, Streik*, 353.
105. Lásd: Georges Sorel, *Gondolatok az erőszakról*, ford. Burján Mónika – Lukács Katalin – Szénási Éva, Századvég Könyvtár, Budapest, 1994, 110–171.
106. Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 32.
107. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 213–214; 216.
108. Lásd a 104. lábjegyzetet!
109. Egy 1992-es cikkében, tehát az *Afformatív, sztrájk* első publikációját (1991) követően Giorgio Agamben is hasonló megállapításokra jut: Giorgio Agamben, *Notes on Politics = Uő., Means without End. Notes on Politics*, ford. Vincenzo Binetti – Cesare Casarino, University of Minnesota Press, Minnea-polis – London, 2000, 115–116.
110. Vö. Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, 218.
111. Vö. Karl Kerényi, *Die Mythologie der Griechen. Götter, Menschen, Heroen*, Klett-Cotta, 2013², 164.
112. Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 49.
113. Judith Butler, *Critique, Coercion, and Sacred Life in Benjamin's „Critique of Violence” = Po-litical Theologies*, szerk. Hent de Vries – Lawrence E. Sullivan, Fordham UP, New York, 2006, 219.
114. Vö. Werner Hamacher, *Büntörténet. Benjamin vázlata: „A kapitalizmus mint vallás”, et. al., 2013 (Gazdasági teológia), 75–76. <http://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/> (Utolsó hozzáférés: 2018. 11. 26.)*
115. Lásd az 52. lábjegyzetet!
116. Vö. Benjamin, *Az erőszak kritikájáról*, 52–53.

SZÁNTAI MÁRK

Falu/tér/poétika Tersánszky Józsi Jenő A havasi selyemfiú című elbeszélésében

Tersánszky Józsi Jenő életművének legalább annyira kitakart darabja *A havasi selyemfiú* című szöveg, mint amennyire elfeledett figurája a szerző a jelenkori kánonnak. Az elbeszélés először a *Nyugaton* látott napvilágot, majd 1925-ben önálló kötet formájában is megjelent, az Amicus gondozásában. Azóta több kiadást megélt, jellemzően válogatáskötetek részeként, 1978-ban pedig remek tévéfilm is készült belőle, Kabay Barna rendezésében. A szöveg továbbélése azonban nem párosult számottevő értelmezői érdeklődéssel, a Tersánszky-életművet tárgyaló tanulmányok és monográfiák lapjain nem, vagy csak esetlegesen kapott helyet. Üdítő kivételt Kontra Ferenc *Széljegyzetek A havasi selyemfiúhoz* című dolgozata jelent, monográfusai azonban kevesebb figyelemre méltatják az alkotást. Rónay László könyve egyszer sem említi, pedig számos utalást tesz a Tersánszky-poétika e szövegre is érvényesnek tűnő általános jellemzőire. Amikor arról ír, hogy „[klözös jellemzője Tersánszky korai elbeszéléseinek [...], hogy a társadalom mélyrétegeből választja hőseit”,¹ „az író egy-két ecsetvonással rajzolja meg hőseinek élethelyzetét, azt a szinte mesebeli szegénységet, mely figuráit majdnem mindig jellemzi”,² vagy másutt panteisztikus természetszemléletről, a vegetatív lét hétköznapi boldogságáról, a szerző meseírói fantáziájáról beszél, akkor mintha csak *A havasi selyemfiú* poétikai jellemzését olvasnánk. Éppen ezért lehet beszédes a hiány, ahogyan az is, hogy a másik monográfus, Kerékgyártó István *Arcok és vallomások* sorozatban megjelent könyve is csupán röviden szól róla, és akkor is egy valóság-referens, társadalomkritikai olvasatot domborít ki: „*A havasi selyemfiú* nemcsak az idős asszony kései szerelmének remek rajza, hanem a vagyont féltő örökösök fogcsikorgató indulatait és torzsalkodásait is bemutatja.”³ Ha azonban a jelentés ennyire redukálható lenne, úgy a textus valóban megmaradna kevesek ügyét jelentő kortörténeti érdekességnek – ennél azonban, azt gondolom, sokkal rétegzettebb, többféle aspektusból megközelíthető szövegről van szó, ezért talán a jelenkori befogadó számára sem tanulságok nélkül való az (újra)olvasása.

Ahogyan a Tersánszky-életműben nem foglal el kitüntetett helyet, úgy a modernség falupoétikáit tárgyaló munkákban sem tűnik fel – sem ez az elbeszélés, sem Tersánszky egyéb írásai nem váltak a faluról, a vidékről való egykorú vagy kortárs gondolkodás kiindulópontjává. Annál is inkább időszerű a szöveg e szempontokat mozgósító vizsgálata, hogy ne csak a „móriczi hagyomány”-ról essen szó minden esetben, amikor előkerül a falu vagy a szegénység, esetleg mindkét fogalom egy kortárs irodalmi mű értelmezési mátrixában.⁴ Tersánszky elbeszélését természetesen nem lehet, nem is érdemes függetleníteni a húszas-harmincas évek *más faluáb-*

rázolási tendenciáitól, a nála megfigyelhető markáns különbségek ugyanakkor kirajzolnak egy figyelemre érdemes, talán nem is folytonosság nélküli mintázatot.

Tersánszky elbeszélésének helyszíne „egy bércalji falu”,⁵ amely lakonikus leírásával lépteti be az olvasót a szöveg imaginárius terébe. *A havasi selyemfiúra* nézvést is helytállóan tűnnek Rónay László sorai, aki így jellemzi Tersánszky felütéseit: „Nem sokat bajlódik a cselekmény indításával, nem festegeti a környezetet, nem részletezi az időt, csak közöl, s mindjárt belevág a történés kellős közepébe”.⁶ Nem véletlen tehát, hogy a konkrét cselekményidőről semmit, a térről pedig első körben csupán a legfontosabbakat tudjuk meg: a harmadik személyű omnipotens narrátor röviden vázolja a kohómunkások és szekeresgazdák alkotta falusi társadalmat, a kiesnek legcsekélyebb jóindulattal sem mondható tájat: „Egy részében salakos, füstemésztette kietlenség, másrésze őserejű, buja rengeteg”.⁷ Ugyancsak az első oldalak leírásai mutatják be az alaphelyzetet és a történet szereplőit, a történet központját jelentő szekerescsaládot, valamint az ábrázolt világon kívülről érkező, éppen ezért a történet folyásában fontos szerepet játszó havasi juhászt, a névtelen pakulárt.

Kontra Ferenc amellett érvel *A havasi selyemfiút* tárgyaló tanulmányában, hogy a szövegben „tájleíró részlettel egyáltalán nem találkozunk”.⁸ Klasszikus, 19. századi téteteket és nagyságrendeket mozgató tájábrázolást valóban nem találunk itt, azonban időről időre felbukkannak olyan elnagyolt háttérrajzok, amelyek nem zárólag hangulatfestő elemként képesek funkcionálni, hanem szervesen hozzátartoznak a szűzsé működéséhez. Ezért pontosabb talán úgy fogalmazni, hogy a vidékreprezentációt fókuszban tartó narratíváktól eltérő módon kevesebb szer, de annál fontosabb pontokon jelenik meg a külső környezet leírása. Ennél dominánsabb azonban a szobabelsők és más enteriőrök ábrázolása, amelyek rendszerint a helyek szűkösségére, elhagyhatatlanságára, a falusi-kisvárosi idill látszólagosságára mutatnak szép példákat.

A felütésben, a szekerescsalád és a bércaljai falu vázlatos leírásától hirtelen közelítünk rá egy szűkös mikrovilágra, a vásártér melletti egyik pincekocsmá infernális terére. Az antihős Bogya Gazsi érkezése nyomán a csapszék vendégei gyorsan elmenekülnek, az itt feltűnő címszereplő, a havasi juhász azonban nem csupán bátorságáról, de testi erejéről is tanúságot tesz bemutatkozó jelenetében. A pakulár egy, a mostohaapját ért korábbi sérelem miatt áll bosszút Bogya Gazsin, aminek következtében mind saját sorsa, mind a narráció fókusza hamar átkerül a tömlöc nem kevésbé infernális viszonyai közé.

A belső terek ábrázolása során minden jelenetben hangsúlyos a ház, különösen a szobabelsők leírása: a festett famennyezet, a régi és új bútorok elegye, az aranyozott, gipszkeretes tükör és a hazafias olajnyomatok egyszerre teremtik meg a korábbi helyszínek valamelyest otthonosabbnak elképzelt ellenpontjait, és mutatják meg e látszólagos otthonosság eklektikáját, a mai olvasóból legalábbis ambivalens érzéseket kiváltó jellegét. A szobabelsőt díszítő, berámázott fényképek a múlt és a jelen archiválásának lehetőségeit példázzák, a családi fotográfiák sorjázása a történet keretezéséért, mozgásba hozásáért szavatol.⁹ Az egykorú irodalomból ismerősek lehetnek ezek a momentumok: Hunyady Sándor *Két menyasszony* című tárcája egy külvárosi fényképész kirakatától indul, majd eljut egy konkrét

felvételig, amellyel kapcsolatban itt és most nem is a bigámiára rácsodálkozó külső szemlélő perspektívája az igazán érdekes, hanem az, ahogyan ez az írás az utómunkából adódó mesterkéeltség hiányát, a fotográfiák valóságprezentációs erejét tematizálja.

Nagyon szeretem a szegény, kis kültelki fényképészeteket, a vásári fotográfiákat. Olyan jó elálldogálni a csábító kirakatok előtt és nézni a képeket, amelyeken nincs semmi ravasszág, álművészi retus, amelyek engedik, hogy a menyasszonyok és vőlegények, az asszonyok és lányok, a katonák, föl egészen az őrmesterig, a pályában mosolygó csecsemők, az aggastyánok és matrónák mind olyan csúnyák és komikusak, olyan szívbe markolóan egyszerűek, olyan természetesekek, olyan édesek, szépek, meghatóan emberik legyenek, mint maga az élet.¹⁰

Ugyancsak a fotográfiák nézegetése indítja be Krúdy Gyula *Női arckép a kisvárosban* című Szindbád-novellájának kisvárosi eseménysorát, amikor a kirakat pásztázása során a főhős megpillantja egykori kedvesét. A nőket ábrázoló fényképek háttérét egy tengeren ringatózó hajó alkotja: egyedül a keresett asszony, Lenke arcképe tüntet a maga puritán, realista egyszerűségével.

Ím, itt egymás mellett két barátnő (ha nem volnának azok, nem kerülhetnének egymás mellé), az egyiknek imakönyv, a másiknak gyöngyvirág a kezében. Csöndes, ábrándos mosollyal néznek a tengerpartról, a strandról – talán éppen az ostende-iről – Szindbád arcába. A háttérben a tenger, rajta ringatózó hajó... E háttér csaknem valamennyi női fotográfián feltalálható. [...] És most megállott Szindbád, mert a kirakatból, a sok női fotográfia közül valaki búsan, csöndesen, melankolikus mosolygással nézett a szeme közé. [...] Finomság lengte körül a fekete hajú asszony alakját, és Szindbádnak jólesett, hogy a háttérből hiányzott a tenger a hajóval...¹¹

A fikatív háttér szerepeltetése, a valóság helyett egy vágyott, ámde giccsbe hajló világ konstrukciója Tersánszkyknál is fontossá válik: a Krizsánné szobájában helyet kapó fotográfiák ugyanis éppen a fikcionálás, a valóságtól való elemelkedés révén tesznek szert a szereplők hétköznapi életén túlmutató jelentőségre. Ezeken ugyanis „új szekerével a felhőkön hajtva”, „királynői trónféle emelvényeken, kecskebokornyú művirágcsokorral”¹² szerepel az asszony, amely megoldások egyrészt jól illeszkednek a szoba eklektikus kulisszái közé, másrészt pedig megmutatják a falu és a kisváros keretei között megvalósítható művészi megnyilvánulások szűkös lehetőségeit is.

A külső terek ábrázolása, a térvizonyok érzéki működtetése a domborzati formák alkotta tételválasztók miatt mindvégig fontos, konstitutív elemként képes funkcionálni. Ebben a szövegben ugyanis nem állandósul a legplasztikusabban Radomir Konstantinovič délszláv teoretikus által tárgyalt vidéki teatralitás. A mindent

monitorozó provinciális tekintet folytonos jelenlétét, a pletyka terjedését, a vidéket jellemző társadalmi nyilvánosság csúcsra járatását, vagyis a „vidék szellemének”¹³ konstantinovié-i értelemben vett kiteljesedését a domborzati adottságok, a hegyes-völgyes földrajzi viszonyok akadályozzák. A terek itt inkább elrejtene, mint megmutatnak: a domborzati viszonyok a különféle szférákat elválasztó és összekötő határhelyzetük miatt lesznek érdekesek, az igazság megismerését késleltető funkciójukból kifolyólag a szűzsé dinamikáját mozgatják.

Bár a határ itt nem nyelvhatar, nem eredendően más közegek között húzódó kulturális határ, az egyszerre elválasztó és összekötő határok mégis az ismeretlenség, az idegenség élményével ajándékozzák meg az olvasót és a történet figuráit. Mint Lotman megállapítja, minden kultúra, minden közösség bináris logikára épül: az ismerős és az idegen oppozíciói segítségével építi fel és keretezi saját világát.¹⁴ Hogy mekkora szerepük van ezeknek a térelemeknek a történet előrehaladása szempontjából, arra a legjobb példa talán a szöveg zárlatához közeledve az a jelenet, amelyben a pakulár találkozik menyasszonyával, és Krizsánné ráébred az igazságra. Az országút és a bércre vivő dűlőút egymásba futása, a láthatóság-elrejtőzés, a megfigyelt és megfigyelő dimenzióit folytonosan mozgásban tartó földrajzi formák lehetővé teszik a találkozás magaslati, megfigyelő pozícióból történő szemlélését, a lelepleződés legcsekélyebb veszélye nélkül. Hasonló térszerkezet egy másik falusi alapszcénát mozgó Tersánszky-műben, a *Legenda a nyúlpaprikásról* című kisregényben azt biztosítja, hogy a mezőőr szemmel tarthassa a vadászterület eseményeit, a figyelem működésének egy klasszikus, vadászati célú logikáját követve: „A puskás, vizslakutyás mezőőr, egyúttal vadőr háza éppen a domb legmagasabb pontján állt, úgyhogy kényelmesen, az ablakából végigláthatta az őt az egész Nyulas dűlőt.”¹⁵

A domborzati viszonyoknak az is köszönhető *A havasi selyemfiú*ban, hogy a szomszéd településről csupán korlátozott, hozzávetőleges ismeretei vannak a szereplőknek: Krizsánné ismeri az ott jellemző kendőviseletet,¹⁶ a szomszéd falubeli lány kiletéről (arról, hogy ő a pakulár menyasszonya) ugyanakkor a kölcsönös bemutatkozásig nincs tudomása, ahogyan a lány sem ismeri fel Krizsánnéban vőlegénye gazdasszonyát és jötevőjét. Úgy tűnik tehát, hogy a várossal mint gazdasági, kulturális és hatalmi centrummal – ami persze csak a maga provincializmusában képes valamiféle központként funkcionálni – sokkal élénkebb kapcsolatot tart fenn mindkét település, mint egymással. Mindez a város látszólagos centrális erőterével és a két falu közötti domborzati formák nehezen járhatóságával függ össze: az elbeszélés egy korai pontján arról is értesülünk, hogy a távolság a két falu között egy nap utat székereen – aki ismeri a rövidebb utat a bércezen át, annak pedig fél-napi járóföld.

Bár a szövegből kiderül, hogy havasi tájon járunk, ahol multietnikus közegben találkoznak egymással a történet alakjai, és a szereplői nevek is beszédesek (pl. a *Krizsán* román vagy szláv eredetű vezetéknev választása viszonylag egyértelműen lokalizálja a térvizonyokat¹⁷), nemzeti hovatarozásra történő utalással, annak cselekménymozgató funkciójával sehol sem találkozunk. A szereplők önidentifikációjában – már amennyire ezt a szükségzavú narráció látni engedi – vagy a történet előrehaladásában semmilyen szerepe sincs a magyar, román stb. etnikai tudatnak. Ez

is arra mutat, hogy a szöveg konkrét tértől és időtől való eloldozása sokkal fontosabb mozzanat, mint a helyszínek pontos beazonosítása, még ha számos szövegnyom csábítana is a referencialitás (akár a megírás idejéhez kapcsolódó, huszadik század eleji történeti-földrajzi vonatkozások) könnyűkezü kijátszására, az ezekben rejlő értelemlehetőségek felmutatására. Thomka Beáta figyelmeztet rá, hogy minden elem csupán „annyiban lesz működésbe hozott térbeli, földrajzi kategória, tehát műalkotásbeli hely, amilyen mértékben szerepet vállal a történetbeli személyek én-tudatának alakításában”,¹⁸ így míg a korábban tárgyalt domborzati viszonyokat, a térelválasztó elemek működését stb. kétségkívül e fontos, értelemképző elemek közé sorolhatjuk, addig a multietnikus miliő jelentőségét semmiképpen sem érdemes túlhangsúlyoznunk.

A tiszta falu–bűnös város-oppozíció kiforgatásában rejlő lehetőségeket a szöveg nem az ellentét teljes tagadása és a nivellálás révén játssza ki, hanem továbbviszi azt egy másik szinten: felmutatja a természeti környezet, az ember által alig ismert világ öntörvényű rendjében, magától értetődőségében rejlő harmónia lehetőségét, ezzel pedig a falu romlottságát, erkölcsstelen világát állítja szembe. Nem tesz mást tehát, mint az oppozíciót egy helyiértékkel arrébb csúsztatva termeli újra. Bár egy ismert ellentétpárt használ fel saját poétikai igazságának bizonyítására, ha ironikusan olvassuk ezt a gesztust, akkor a helyiérték eltolását interpretálhatjuk úgy, hogy nem létezik idilli közeg és állapot, előbb vagy utóbb a romlatlannak hitt világról is bebizonyosodik az ellenkezője. Ennek példája maga a pakulár, aki nem tudja kikerülni sorsát: hiába tartozik a falusiak szemében az erdő, a havasok ismeretlen és vadregényes világához, a falu rendjébe tagozódva hazugságra kényszerül, még ha kegyes vagy kényszerű hazugságra is.

Az eddigiekből látható tehát, hogy a falu- és kisváros-ábrázolások hagyományát felhasználva, mindezt saját képére formálva működik a Tersánszky-szöveg. Hiányzik azonban az a narratíva, amely ugyancsak markáns része lenne ennek a hagyománynak: nem találunk olyan szöveghelyet, amely a tragikus vagy tragikomikus elvágódástörténetek megfogalmazásában lenne érdekelt. Mindebből következik, hogy az elbeszélés imaginárius világában nincsenek, nem lehetnek igazán vágott terek, mert nem különbözik lényegileg egyik a másiktól. (Kivéve, ha a hegyi idill látszólagos romlatlanságát nem tekintjük, azonban a „vissza a természetbe” jelszava igen távol áll a történet szereplőitől.) A bűnös, rejtélyes, mégis vágott és elérhetetlen város helyébe itt a kisváros szűkös világa lép: nem csábító cél, amiről csak álmodozni lehet, hanem a falusiak gyakori látogatásának helyszíne. A provinciális kisváros nem tud a falu valódi ellenpontjává válni, ciklikus időbe vetettsége, a valódi eseményeket helyettesítő „isméltődő léthelyzetei”¹⁹ miatt nem jelenthet igazi alternatívát. A leírások a városból is leginkább azokat az enteriőröket, a börtöncellát és a fényképészműtermet mutatják, amelyek a terek szűkösségét reprezentálják, egyszersmind szorosan kötődnek a történet fősodrához. Krizsánné családjában végbemegy ugyan egyfajta kilépés, látszólagos emelkedéstörténet: legkisebb fia egy városi fényképészüzlet vezetője lesz. Karrierjében társadalmi ugrás következik be, azonban mentalitása, testvéreirez hasonló irigysége éppen azokhoz teszi hasonlatossá, akiktől különbözni próbált, akiket – városba kerülése után legalábbis – mély megvetéssel illetett. Az iskoláztatás kudarcának

jelzése ráadásul rámutat arra is, hogy ez a karrier jóval messzebbre ívelhetett volna, a kudarc történet és a viszonylagos siker kettőssége kapcsolódik össze tehát a fiú alakjában. Világosan látszik, hogy ez az emelkedéstörténet mélyen ironikus: mintha éppen azon a Lotman által elsősorban a középkori orosz szövegekkel kapcsolatban megfogalmazott, de a 19–20. századi vidékleírásokban is gyakorta érvényes vélekedésen ironizálna, amely szerint az „erkölcsi változások a [...] térbeli helyváltoztatást – az egyik lokális szituációból a másikba való átmenetet”²⁰ feltételeznék. Tersánszky-nál az erkölcsi nemesülés nem a helyváltoztatás függvénye: sőt, ha Krizsánné jellemfejlődését tekintjük, akkor úgy tűnik, a valódi emelkedéstörténetet éppen ő, a belakott tereket csak ideig-óráig elhagyó, lényegében önszántából röghöz kötött figura testesíti meg – még akkor is, ha az ő Bildungsromanja olyan nyira sajátos út, amelybe a végén bele is kell halnia.

A szöveg térkezelésével szoros összefüggésben a mesei alapséma működése is fontos szerepet kap. Rónay a Tersánszky-szövegek általános jellemzésekor a következőképpen ír erről: „a sorsok alakítója többnyire nem a gonosz, hanem a jó szellem, aki a cselekmény döntő pontjain megszánja a tévelygő főhőst, s jó irányba lendíti sorsát”,²¹ egy másik helyen pedig azt hangsúlyozza, hogy a szerző a népmese fordulatait is szívesen veszi át. Tersánszky írói működésének idézett általános jellemzői természetesen *A havasi selyemfiúra* is érvényesek. Az itt alkalmazott megoldások közül a leglátványosabb, hogy a szöveg mesei beágyazódását egy betét is segíti: a történet fő szálát megszakítva, az elbeszélés lineáris menetébe ékelve olvashatjuk a pakulár által elmondott *Mese a vörös pópáról* című történetet. Ez a részlet egyszersmind a szöveg belső tükreként, önnön értelmezési javaslatként olvastatja magát. A legkisebb fiú sikerét, a gonosz vörös pópán aratott ravasz győzelmét legalábbis könnyedén azonosíthatjuk a mesemondó pakulár törekvéseivel, hiszen „[a] mese – állapítja meg Kontra – sohasem kitérőt jelent, hanem egyrészt a késleltetés eszköze, másrészt tanulságai a műegészre vonatkoznak.”²² A mesei betétén túl a főszöveg is erősen épít a mesei sémára, elég, ha arra gondolunk, hogy a Propp által elkülönített harmincegy mesei funkció²³ közül többet is megtalálunk *A havasi selyemfiúban*. Hogy csak néhányat említsek: az otthonról való eltávozás, a tilalom megszegése, az ellenség károkozása, a (pénz)hiány, a próbatétel, a megjutalmazás és a boldog beteljesülés cselekménymozzanatai többé-kevésbé pontosan, ha nem is a teljesség igényével illeszthetők az itt elmesélt történet vázára.

A történet zárlata pedig nem csupán a mesei sémát követi, hanem ironikusan viszonyul ehhez a hagyományhoz: a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” fordulatára könnyedén ráérthető, azzal parallel megoldás itt a megérdemelten kisémmizett Krizsán-fivérek torzsalkodásáról, generációkon átívelő viszáljáról tudósít: „Na, a Krizsán-utódok azért élnek és viszálkodnak mind maiglan a faluban s ha súlyos testi sértéssel vádolt kerül a közeli város járásbíróságához, az írnök a nacionálé fölvételénél csak a keresztnevet kérdezi, a vezetéknevet előre beírja, hogy: Krizsán.”²⁴

Kontra tanulmánya a pakulár jellemének mesei vonásaira is figyelmeztet, így fogalmaz: „[a] havasi juhász külső és belső tulajdonságai egyaránt a mesehősökhöz hasonlíthatók”.²⁵ E kétségkívül meglévő mesei párhuzamokon túl (kivételes testi erővel rendelkező, szerencsét próbáló ifjú) a pakulár névtelensége ugyancsak konstitutív elem: lehet bárki, aki idegen, aki kívülről, a bércek felől érkezik, és aki-

nek inkább *funkciója* a fontos, mint a neve. Ez jellemző a történet egészére: a legtöbb figura rendszerint a falu társadalmában elfoglalt pozíciója révén mutatkozik meg. A pakulár első feltűnésekor így tudósít róla a szöveg: „Pakulár legény volt, rögtön látszott. Nagyon szép feje volt. És valami méla, nemes nyugalom rajta, akár valami fiatal erdei istenén”.²⁶

Később pedig a következő kifejezéseket társítja hozzá az elbeszélő: „erdei mokány”, „erdőnek kis fekete, cingár fia”, „havasi móc”. Nyugalma, ereje, majd a történet későbbi pontján megnyilvánuló művészi kvalitása (tilinkózás, mesemondás) mind kívülállásából származik: ez a kívülállás ráadásul nem egyszerűen egy másik településhez, hanem az erdő rejtélyes, egzotikus, nem is egészen emberi világához kötődik. Kívülről érkezése, sajátos társadalmi pozíciója, majd Krizsánnéval folytatott, előbb csak feltételezett, később bizonyossággá váló intim viszonya egyszerre szül a szemlélőkben csodálatot és idegenséget. E kettő közül az idegenkedés győzedelmeskedik, a történet folytatásában már egyre inkább negatív tartalmak társulnak alakjához. A teljesség igénye nélkül: a felbőszült Krizsán-testvérek „a kis göb”, a „nyálás”, valamint a „piszkos, nyomorult juhpecér” nem különösebben hízelgő kifejezéseivel halmozzák el.

A pakulár azonban nemcsak az idegen, a falu világán túlról érkező pozícióját birtokolja, de helyettesítő funkcióban is folytonosan jelen van: Bogya Gazsin nevelőapjáért, nevelőapja helyett áll bosszút, majd a törvény előtt is ő bűnhődik önbíráskodásáért, a valódi gonosztevő helyett.²⁷ Krizsánné életében kétszeresen is pótlékká válik: korán elhalt férje és egy szénégető fia iránti, álmában visszatérő kamaszkori szerelem helyét kellene egyszerre betöltenie. Ez az inverzió a szöveg karneváli logikájából adódik. Ahogyan Bahtyin írja, „[a] hivatalos ünneppel szemben a karnevál az uralkodó igazság és a fennálló rend alóli ideiglenes fölszabaddulásnak, a hierarchikus viszonyok, kiváltságok, normák és tilalmak átmeneti felfüggesztésének ünneplése”.²⁸ A fent és a lent, a kint és a bent metafizikai és konkrét viszonyainak felcserélése nemcsak az obligát kocsmajelenetben érhető tetten, de jelen van a Krizsán-lány lakodalmán is, arról nem is szólva, ahogyan az idős asszony fiatal férfi iránti vonzalma, vagy a jogos örökösök helyébe lépni szándékozó havasi fiú szerepcseréje inszcenírozza a bahtyini karnevál működésének logikáját.

Mindeközben a szöveg fő feszültsége a hermeneutikai kód működésének sikerességéből fakad:²⁹ a fokozatosan, ökonomikusan adagolt információknak köszönhetően sokáig sem a diegetikus világ szereplői, sem az olvasók nem értik, legfeljebb csak sejtetik, ki vagy mi az oka a pakulár rosszkedvének, a történet vége felől olvasva válik értelmezhetővé a szöveg elején szereplő öregember alakja és a Bogya Gazsival való összeakaszkodás krónikája. Így nyer magyarázatot végső soron a rejtély megoldásában a szövegvilág minden korábbi eleme, a hallgatás és a pakulár arcán időről időre megjelenő „furcsa kín” is. A hallgatás magyarázata igen egyszerű, racionális: nem más, mint a szegény pakulár anyagilag és erkölcsileg egyaránt függő helyzete és ehhez kapcsolódó morális dilemmája. Ha elmondja az igazat Krizsánnénak, hogy otthon gyermeke és leendő felesége várja, akkor elveszíti jólfizető állását és anyagilag lehetetlenül el; ha pedig hallgat, akkor a hazugság bűnébe esik és – megcsalva az otthoniakat – kiszolgáltatja magát Krizsánné szerelmi szenvedélyének.

Krizsánné megigazulása élete egyetlen és végzetes kudarcának eredménye. A lelkiismeret megnyugtatósa, a megbocsátás és ennek nyomán a pakulár sorsának jóra fordítása szükségszerűen vezet el saját összeomlásához: „Nincs többé becse, irgalma az életnek, de van megnyugvás és van feledés.”³⁰ Amikor pedig a késő boldogság gyászindulójáról tudósít a szöveg, akkor már egyértelműen jelzi az elkerülhetetlen végkifejletet. Krizsánné halála azonban nem csupán mint veszteségtapasztalat íródik bele a szövegbe, de egyszersmind a világ káoszán, eredendő igazságtalanságán való időleges győzelem formájában is. A pakulár családja számára megnyílik egy boldogabb élet lehetősége, a Krizsánok pedig, rosszhíruket kellően megalapozva, önnön bűnük, az irigység és mértéktelenség áldozataiként élnek tovább mindennapjaikat.

Ha közvetlenül kimutatható hatása, szövegszerűen bizonyítható folytonossága, a későbbi irodalmiság által megképzett hagyománya nincs is Tersánszky faluábrázolásának, közvetett nyomok azért léteznek. Lázár Ervin *Csillagmajor* című novelláskötetének mesei ábrázolásmódja, valamint a mágikus realista prózaként azonosított alkotások (Gion Nándor vajdasági tetralógiája, Grecsó Krisztián egyes korai szövegei) hasonló téteket és szcénákat mozgatnak, mint Tersánszky e dolgozatban tárgyalt munkája. Az említett szövegek és *A havasi selyemfű* alaposabb összevetése túlmutat jelen írás keretein, annyi azonban az eddigiek alapján is biztosan állítható, hogy a gyakran egysíkúnak tételezett, lineáris struktúrák árnyalása, a többféle, párhuzamosan egymás mellett élő hagyomány felmutatása nemcsak azért fontos értelmezői művelet, mert hozzájárul Tersánszky kanonikus státusának helyrebillentéséhez, de azért is, mert a jelenkori irodalom megértéséhez is közelebb vihet.

JEGYZETEK

A Tersánszky 130 – Kakuk Marcitól Misi Mókusig című Tersánszky-émlékkonferencián elhangzott előadásom bővített változata. Az előadáshoz fűzött javaslatokért köszönettel tartozom a konferencia résztvevőinek, különösen Kovács Krisztinának, Szilágyi Zsófiának és Szirák Péternek.

1. Rónay László, *Tersánszky Józsi Jenő*, Gondolat, Bp., 1983, 24.
2. *Uo.*, 25.
3. Kerékgyártó István, *Tersánszky Józsi Jenő alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 99.
4. Szilágyi Zsófia, „[...] meningélt továbbtság, népes irányban” *Mi az a „móriczi hagyomány”? = Korpa Tamás – Pataki Viktor – Porció Veronika (szerk.), A magyar falu poétikái*, Fiala Írók Szövetsége, Bp., 2018, 155–169, itt: 157.
5. Tersánszky Józsi Jenő, *A havasi selyemfű*, Amicus, Bp., 1925, 5.
6. Rónay, *Tersánszky Józsi Jenő*, 25.
7. Tersánszky, *A havasi...*, 5.
8. Kontra Ferenc, *Széljegyzetek A havasi selyemfűhöz*, Híd, 1988/12, 2331–2338, itt: 2335.
9. Különösen hangsúlyos a családi fényképek szerepeltetése a filmváltozatban.
10. Hunyady Sándor, *Két menyasszony* = Uő., *Három kastély*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 50–52, 50–51.
11. Krúdy Gyula, *Női arckép a kisvárosban* = Uő., *Szindbád*, Szépirodalmi, Bp., 1985, 42–51, 45–46.
12. Tersánszky, *A havasi...*, 7–8.
13. Radomir Konstantinović, *A vidék filozófiája*, Kijarat, Bp., 2001, 14–16.
14. Jurij Lotman, *A batár fogalma*, ford. Szitár Katalin = Uő., *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, Argumentum – ELTE, Bp., 2002, 97–109, itt: 97.

15. Tersánszky Józsi Jenő, *Legenda a nyúl-paprikásról*, Magvető, Bp., 1961, 7.
16. Vö. „Végy rajta magadnak is fehér kendőt az esküvődre, ilyet viseltek, tudom, a faluban”. Tersánszky, *A havasi...*, 92.
17. A *Családnevek enciklopédiája* több lehetséges jelentését is ismeri, az apanévi és a családi állapokra utaló megjelölések mellett a 'Körös vidékéről való' eredetmagyarázat is szerepel a gyűjtésben. Hajdú Mihály, *Családnevek enciklopédiája*, Tinta, Bp., 2010, 210.
18. Thomka Beáta, *Az idő megalkotása, a helyek működése*, Jelenkor, 1995/12, 1110–1114, itt: 1114.
19. Mihail Bahtyin, *A tér és az idő a regényben*, ford. Könczöl Csaba = Uő., *A szó esztétikája*, Gondolat, Bp., 1976, 257–302, itt: 300.
20. Jurij Lotman, *A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben*, ford. Bánlaci Viktor = Uő., *Szöveg, modell, típus*, Gondolat, Bp., 1973, 344–353, itt: 350.
21. Rónay, *Tersánszky Józsi Jenő*, 9.
22. Kontra, *Széljegyzetek A havasi selyemfiúhoz*, 2336.
23. Vlagyimir Jakovlevics Propp, *A mese morfológiája*, ford. Soproni András, Gondolat, Bp., 1975.
24. *Uo.*, 97.
25. Kontra, *Széljegyzetek A havasi selyemfiúhoz*, 2333.
26. *Uo.*, 12.
27. Érdemes megfigyelni, hogyan változik a közhangulat, a verekedés megítélése. Míg kezdetben szinte egy emberként állnak a pakulár oldalán, addig a csendőrök fellépése és Bogyá Gazsi családjának érkezése megváltoztatja a viszonyokat. „Kezdet az a vélemény támadni, hogy a vadóc pakulár egy magával tehetetlen, tökrészeg emberrel bánt el ily kegyetlen.” *Uo.*, 22.
28. Mihail Mihajlovics Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Könczöl Csaba, Európa, Bp., 1982, 15.
29. Hasonló álláspontot képvisel Kontra Ferenc is: „Jellemző, hogy mindig csak egy apró információ-többséggel lendíti előbbre a cselekményt.” *Széljegyzetek A havasi selyemfiúhoz*, 2331.
30. Tersánszky, *A havasi...*, 93.



szemle

Utójegyzetek

ARANYOSSI MAGDA: *ÉN RÉGI, ELSÜLLYEDT VILÁGOM*; NÁDAS PÉTER SZÉLJEGYZETEIVEL

Nehéz megmondani, hogy egyáltalán mi a főszöveg. Aranyossi Magda újra kiadott emlékiratának aktualitását elsősorban a szerzőnő unokaöccsének, Nádas Péternek *Világló részletek* című memoárja adja, és igen nehéz nem afelől olvasni „Magda nagynéném” írását. Miközben az új kiadás maga is különmemű szövegek összessége: az *ÉN régi, elsülyedt világom* visszaemlékezéseit ugyanis egy-két soros szerkesztői lábjegyzetek, valamint szintén Nádas Péter kommentáló széljegyzetei kísérik. Vannak oldalak, amelyeken már-már a margók is eltűnnek, annyira eluralkodik a filológusi munkát mindig is meghatározó vágy a lapszélek kitöltésére. Így a szakma apró technikái (láb- és széljegyzetek) és az azokkal összefonódó ösztönök, vágyak is szépen megfigyelhetők a kiadásban, ami különösen akkor fontos, ha Nádas Péter memoárjának egyik alaptételét magunkévá tesszük: mindent konkrét technikák és műveletek építenek fel, amelyek ismeretének hiányában az ember dilettánsná válik, és végzetesen eltávolodik a valóságos folyamatoktól és azok megértésétől.

A szöveget kétféle módon is kommentáló kiadás tartalmaz még leveleket és fotókat is a család hagyatékából, egy rövid szerkesztői életrajzot, illetve Aranyossi Magda egy novelláját is. Ezek az elemek hol relativizálják, hol kiegészítik egymást; és éppen ez, a köztük lévő viszony lesz a meghatározó az olvasás tapasztalatában. Mi mond el többet, valóságosabbat egy ember életéről: egy pár szavas lábjegyzet születési és halálozási évszámmal, vagy Aranyossi erősen ideologikus és ugyanennyire regényes műve, amit a Párttörténeti Intézet munkatársaként írt? A kérdés rosszul van feltéve, hiszen a különböző megközelítések közti kapcsolatok többet mondanak el, mint bármelyik rész önmagában – innen nézve a „főszöveg” meghatározásának kérdése is másodlagos.

Aranyossi visszaemlékezéseit valóban erősen befolyásolják a megírás körülményei; elhallgatások, ferdítések, akár hazugságok szegélyezik az amúgy lenyűgöző élményanyagot felvonultató munkát. A *Világló részletek* józan, hasonló (ön)csalásokat kerülni igyekvő elemzése rá is mutat ezekre a pontokra. Amikor például Aranyossi Magda idiótán naivnak ábrázolja férjét, aki Párizs megszállását követően nem hajlandó a kommunista ellenállóként jóval biztonságosabb vidékre menekülni családjával, úgy tesz, mintha nem tudná, hogy ugyanaz a mozgalomhoz és a párthoz fűződő hűség játszik szerepet Aranyossi Pál döntésében is, mint a saját szövegének elkészítésekor. Nádas gondosan elemzi a helyzetet: „Ezt nevezik drámanak. Egy kritikus szituációban az ember egy pompás zöldségeskert reményétől

és a felesége csábos ösztönélettől vezetve se hagyja cserben a barátait és kollégáit. Ez igen tisztességes elhatározás. Másfelől nem kockáztatja fölöslegesen a szabadságát vagy az életét. Ennek a gondolatnak a józanságához sem férhet kétség.” (*Világló*, II./20.) Tehát éppen arról a feloldhatatlan feszültségről nem beszél Aranyossi Magda, ami a mozgalmi élet lényegéhez tartozik. Ezzel viszont egy másfajta működés sajátosságára világít rá: a konkrét esetek részletes elemzésétől (és a bennük lévő feszültségektől) eltekintő, így szükségszerűen leegyszerűsítő narratívák természetére, amelyek a történelmi folyamatokat elvont fogalmak előre értelmezett rendszerébe illesztik bele.

Pontosan emiatt fontos Nádas számára az elvont kategóriákat is felépítő technikák, a „megértéshez szükséges parányi részletek” (*Világló*, II./21.) kapcsolódásainak a végigkövetése. Ennek szellemében nem csak Aranyossi Magda szövegét és annak eljárásait elemzi a *Világló részletek*ben, hanem saját munkáját, a részletek felkutatásának, hitelesítésének mozzanatait is színre viszi: elég a Le Vernet-ben tett látogatására és kutatására gondolnunk, ahol Aranyossi Pál a német megszállást követően egy internálótáborban raboskodott más illegális kommunistaival (például Rajk Lászlóval) együtt. Az anyaggyűjtés kalandja így magának az anyagnak is a részévé válik. Miközben az ő szövegében is fellelhetőek a hatáskeltés csúsztatásai. Többször megjegyzi például, hogy a nehézségekben, hogy megtalálja a dél-francia kisvárost, még az internetes keresés sem segíthet – ami nincsen egészen így, hiszen hamar ráakadhat az ember a helység angol, francia vagy magyar Wikipedia-oldalára és GPS-koordinátáira is. Ez esetben Nádas vagy nem ismeri az adatgyűjtés online módozatait olyan behatóan, mint azok analóg megfelelőit, vagy nagynénje leírását követő kutatómunkáját így kívánta dramatizálni az anyagtalannak tétélezett internetes gyakorlatokkal szemben. Pedig az *Én régi, elsüllyedt világom* még online tevékenységeink felől is tanulságos lehet.

Hiszen Aranyossi Magda és társai tragédiája pontosan az az ellentmondás, amit egy hálózat működtetése és az abban elfoglalt helyzet hordoz magában. Hogy megérthessük, hogyan válnak az életüket kockáztató hősök gyilkosságok bűnrészesévé (például a Rajk-perben), az ellenállás konspirációs logikáját kell megértenünk. Ennek lényege egyrészt, hogy nem tudhat senki többet az ellenállásban betöltött saját feladatánál, hiszen egy estleges lebukás során „azt nem verik ki belőlem, amit nem tudok”, ahogy azt Aranyossi Magda többször is hangsúlyozza. Másrészt „logikus volt, hogy a felső kapcsolatoknak minden körülmények között mindent tudnia kell, míg az alsó kapcsolat csupán arról tudhatott, ami rá tartozott. Lebukás esetén a mozgalom számára így maradt belátható azon személyek köre, akik közül valaki feladhatta őket. Így maradt a hálózat ellenőrizett.” (*Világló*, I./177.) Az ellenőrizett és koordinált hálózat tehát éppúgy a sikeres működés alapfeltétele, ahogyan az állandó megfigyelés és manipulációé. Korunk online szerveződő világában komoly téttel bír ez az ellentmondás. A magyar kommunista mozgalom (és benne az Aranyossi-házaspár és a Nádas család) története azt a kérdést veti fel, hogy egyáltalán meg lehet-e tartani egy hálózat elemeit a maguk integritásában, úgy, hogy lényegüket mégis a köztük lévő kapcsolatuk felől nyerjék. A hálózatok ellenőrzése és összehangolása mikortól korlátozza végzetesen az elemek közötti váratlan kapcsolat lehetőségét, ami minden információ értékének az alapja?

Az emlékirat új kiadásának egyik legnagyobb erénye, hogy a különmemű szövegek egymás mellé rendezésével ezekre a kérdésekre azáltal is választ keres, hogy felkínálja a szövegek saját integritásukban való megtartásának és összekapcsolásának együttes lehetőségét, és ebben a viszonyban egyik megszólaló sem irányítja kizárólagosan az olvasás és az értelmezés folyamatát. Mert Aranyossi Magda történetei is ugyanúgy magával ragadóak, mint Nádas józan és precíz kommentárjai. A történetek egy kalandregény izgalmával bírnak: a Tanácsköztársaság bukása után a házaspár Olaszországban, Berlinben, Stockholmban és Párizsban is él menekülteként, és részt vesz a helyi ellenállás munkájában. Az izgalmas epizódok pedig hatásosan, jól dramatizálva, sokszor szellemes csattanóra kifuttatva íródnak meg. A visszaemlékezés múlt idejét gyakran váltja fel az adott esemény jelen idejű elbeszélése, ami szintén a hatáskeltés és az átélhetőség fontos eszköze. Mert habár végig érzékelhető a szövegben az emlékező (a felszabadulás utáni) pozíció távolsága a leírt történetekhez képet, ami egyfajta fejlődés képzetét hordozza magában, az epizódok során nem sokat változnak a karakterek, és inkább egy folyamatos jelen idejűség uralkodik az események láncolatában. Ezt éppen az a szilárd viszonyítási pont eredményezi, amely felől nézve előre értelmezetten és hasonlóan mutatkoznak meg a különböző kalandok. Az epizodikusságnak ebben a jelen idejűségében például meglepő lehet, hogy az első világháború után született Aranyossi György egyszerre már nászúton van feleségével, akitől gyermeke születik. A különböző perspektívák keveredését jól mutatja, hogy ezzel szemben Nádas széljegyzetei és a szerkesztői lábjegyzetek egy másfajta időbeliséget juttatnak érvényre, és egész élettörténeteket vázolnak fel pár mondatban.

A néha egészen döbbenetes történetek közül talán a legkülönlegesebb és legfontosabb Nádas István és társai ellenálló munkája Budapesten, amit egy rakparti pincébe falazva végeztek a második világháború utolsó szakaszában. A kétszintes, különböző rejtekkutakkal és szobákkal rendelkező pincerendszerben ugyanis több hónapokig bujkáltak, illetve üzemeltettek illegális nyomdát a nyilasterror idején. Nem csak röplapokat, hanem az üldözötteknek hamis igazolványokat is készítettek a föld alatti helyiségekben, amelyeket aztán az Aranyossi-házaspár vezetésével a város különböző pontjaira juttatott el az ellenállás (a hálózatos szerveződés egy figyelemre méltó példájaként.) Az igazolványok készítésének folyamata a megfelelő papírminőség és tinták előállításából, pecsétek faragásából, kézírások másolásából és a folyamatosan változó közigazgatási adatok begyűjtéséből állt – teljes titoktartás mellett. Aranyossi Magda egy külön, rövid elbeszélésben is beszámol a pince működéséről, ami szintén olvasható az emlékiratokat követően, bár ennek anyaga jórészt megtalálható a korábbi visszaemlékezésekben is. (Személyesen is felkerestem az Újpesti rakpart 7-es számú házát, az illegális nyomda egykori helyszínét. Ironikus módon ma is található egy nyomdai előkészítéssel és lapkiadással foglalkozó Kft. az épületben, a pincerendszer terét pedig a Gazdasági és Közlekedési Minisztérium Irattárának nagy dobozai és aktái töltik be.)

Az illegalitásban betöltött szerepe mellett Aranyossi munkásságának egyik központi összetevője annak feminista karaktere. Emlékirataiban részletesen olvashatunk különböző nőgyűlésekről, tüntetésekről vagy az *Asszonyok* című lap szerkesztéséről – de saját maga és mások jellemzésekor is fontos szempont lesz a női

szerepek és a nőiségből származó esetleges társadalmi hátrányok elemzése. A politikai indíttatású elhallgatásokkal szemben komoly érték például az a nyíltság, amivel terhessége megszakításának körülményeiről ír. „Ez azért történik, mert rá akarok mutatni azokra a kínos és veszélyes helyzetekre, amelyekben elvtársnőim éltek, egy olyan korban, amikor a védekezés elég kezdetleges volt, és a terhesség megszakítását súlyos börtön fenyegette egész Európában, de tán az egész világon.” (112.) A különböző városokban végzett mozgalmi tevékenység és az anyaság szerepeiből adódó konfliktus pedig máig érvényes kérdéseket vet fel a gyermekvállalás és az önmegvalósítás lehetőségeire nézve.

A kötet közöl továbbá a családi hagyatékból összeválogatott, elsősorban az Aranyossi-házaspárnak írt leveleket is. Ez újabb nézőpontokkal és megszólalókkal egészíti ki az amúgy is sokszínű könyvet, hiszen a legtöbbször azok leveleit olvashatjuk, akiket addig csak Aranyossi Magda leírásából ismerünk. Tanulságos az információ átadásának és megőrzésének ezt a formáját szintén a kapcsolatok és viszonyok hálózata felől vizsgálni, és összevetni akár az ellenállás, akár az újságírás, akár az online felületek hasonló szerveződésével. A leveleket olvasva feltűnő a levélírás körülményeire tett szinte kötelező reflexiók nagy száma, amelyek (a korabeli) levelezés fontos alapelemeinek tekinthetők: mivel a megírás és a kézbesítés folyamata más kommunikációs csatornákhöz képest hosszú időt vesz igénybe, szüntelenül az ebből adódó nehézségekről számolnak be a résztvevők. Ezáltal viszont a levél képes a bensőségesség médiumává válni, hiszen folyamatosan tematizálja a társsal való kommunikációért tett erőfeszítéseket és annak boldog vállalását. Külön szórakoztató Aranyossi Pál udvarló leveleit olvasni későbbi feleségének, valamint a levelek hangulatából a köztük lévő kapcsolat megváltozására következtetni (azaz az udvarlásból hogyan vált közös cinkosság). Innen nézve viszont még megrázóbbak Nádas Miklós édesanyjának, Tauber Erzsébetnek küldött levelei a munkaszolgálatból, amelyekben csak egyetlen mondat olvasható: „Egészséges vagyok és jól érzem magam.” (397.)

A gyűjtésben található még az akkor 16 éves Nádas Péternek is egy 1958-ból származó levele is, amely így a legkorábbról származó, publikált Nádas-írásként olvasható... Ebből is látszik Nagy Boglárka szerkesztői gondossága, ami a kötet egészére kiterjed. A fotók, a levelek, a memoár, *A pince* című elbeszélés, a beillesztett családfa és a kommentárok egymás mellé helyezése olyan gyakorlat, amely lehetővé teszi, hogy különnemű szövegek párbeszédbe lépjenek egymással. Ez a szerkesztői munka pedig példaértékű lehet a hálózatok alapján szerveződő politikai és mindennapi életünk során is. (*Jelenkor*)

SZEMES BOTOND

Fénykalligráfiák

GERŐCS PÉTER: *ÁRVAKÉPEK*

A fotóról szóló elméleti írások egyik leggyakrabban hivatkozott darabja az 1931-ben megjelent *A fényképezés rövid története* Walter Benjamintól. A cím keltette elvárásokkal szemben ez nem fotótörténeti esszé, hanem könyvismertetés: a szerző öt, akkoriban frissen kiadott fotóalbumot tekintett át. Szilágyi Sándor (*Benjamin messianisztikus kultúrkritikája*. = Uő.: *A fotográfia [?] elméletei*, Bp., Vince, 2014, 236.) a szöveget elemezve mutat rá, hogy Benjamin írása meglehetősen szabálytalan recenzió, az elemzett fotók szinte csak ürügyül szolgálnak arra, hogy valójában egészen másról beszélhessen: a történelem, a létezés és a megismerés általános kérdéseiről. Gerőcs Péter *Árvaképek* című harmadik regénye szintén úgy foglalkozik a fotográfia praxisával, hogy közben általános filozófiai kérdésekké transzformálja azt.

A fotó és az irodalom kölcsönhatására már a fénykép megjelenésétől kezdve találunk bőven példát, azonban az új médium narratológiai lehetőségeit csak az úgynevezett „képi fordulatot” követően aknázzák ki egyre jelentősebben, és gyakorol majd komoly hatást az irodalmi művek poétikájára. A kortárs magyar irodalomban is számos olyan szöveg látott napvilágot, ahol a fotográfia nem csupán témaként jelentkezik, hanem központi, szövegszervező alakzattá válik. Ezekben a művekben a fénykép feltűnése gyakorta a valóságábrázolás, az emlékezet és a történetmesélés/narratívaképzés problematizálásával függ össze. Hogy miért vált ennyire fontossá a fényképész alakja és a fénykép a mai magyar irodalomban, az egy másik szöveg tárgya lehetne, tény azonban, hogy az *Árvaképek* olyan a fotográfia és irodalom együttműködéseiből létrejött művekkel és szerzőikkel találja magát egy pályán, mint (a teljesség igénye nélkül) Závada Pál, Lengyel Péter, Nádás Péter, Márton László, Tóth Krisztina, Darvasi László, Schein Gábor, Erdős Virág, Bán Zsófia, Parti Nagy Lajos vagy Bartis Attila.

Gerőcs felbukkanása ezen a porondon azonban egyáltalán nem meglepő, hiszen több szálon is kapcsolódik a vizuális művészetekhez, egyrészt doktori hallgatóként Mészöly Miklós *Film* című regényétől kezdődően az elmúlt évtizedek magyar regényirodalmában a vizuális médiumok narratív szerepét vizsgálta, másrészt filmet készített Mészöly Miklósról és Márton Lászlóról, jelenleg pedig Nádás Péterről szóló dokumentumfilmjét forgatja. Nem véletlen az sem, hogy az elmúlt években egyre népszerűbb műfajjá vált könyvtrailerek és werkfilmek már a legelső kötetektől végigkísérik a megjelenéseket. Az eddigi beharangozóktól eltérően, amelyek inkább absztrakt vizuális formákra épültek, az *Árvaképeket* olyan, a kortárs magyar irodalmi szcénában meghatározó kritikusok és pályatársak ajánlják a néhány perces előzetesekben, mint Bárány Tibor, Kemény István, Nádasy Ádám, Radnóti Sándor, Tóth Krisztina vagy Závada Pál. A videók azonban nem csupán könyvajánlókként működnek, de egyúttal meg is adják az olvasás főbb irányait. Kemény István és Radnóti Sándor különböző nézőpontok felől bár, de a kötet antropológiai dimenzióját hangsúlyozza: míg korábban a fényképnek a dokumen-

tumjellege és a realitásértéke volt fontos, addig Gerőcs regényében valami más történik, amennyiben a fényképezés technikáját antropológiai problémává alakítja át, amely a „mi az ember?” kérdésben foglalható össze, vagy ahogy Kemény veti fel a regény nyomán: van-e felelhető ember. Mások az öregedés, az elmúlás, az örület felől közelítik a regényt: „befigyel a téboly” – mondja Nádasdy. A fotózás, a fényképkészítés természetéről és gyakorlatáról mint ön- és világértelmezésről, önmagunk utáni nyomozásról beszél Bárány Tibor, Závada pedig leginkább finoman megírt, sodró, jó tollú regényként ajánlja az *Árvaképeket*. Tóth Krisztina Szemere Tamás mellett a regény egy másik főszereplőjét is megnevezi, amikor a szöveg fő tétjeként azt jelöli ki, hogy csapdába lehet-e csalni az időt, ki lehet-e kerülni a mulandóságot, tudunk-e érvényes nyomot hagyni. (Hogy az előzetesek mennyire működnének, az más kérdés: az angolszász kiadók marketingpolitikájának például meghatározó alapelemei az ilyen típusú promóciós eszközök, amelyeknek célja a minél szélesebb olvasói réteg megszólítása-elérése. Az az érzésem, hogy az *Árvaképek* beharangozói ugyanannak a rétegnek szólnak, akik egyébként is hozzájutnának a kötethez; talán érdemesebb lenne izgalmasabb megoldásokkal operálni, valahol a reklámfilm és az adaptáció között.)

Bevallom, épp a trailerek keltette elvárásaim okán a kötet elejénél kissé zavarban voltam, nem teljesen tudtam osztani a felvételeken megszólalók lelkesedését (akiknek, persze, az a cseppet sem leplezett feladatuk és szándékuk, hogy lelkesedjenek). Az első oldalakat olvasva attól tartottam, hogy a szerző a regény szereplőivel újramondatja az olyan fotóelméleti (mára már) evidenciákat, mint hogy a fénykép nem pusztán a valóság másolata, leképeződése, a fényképezés a jelen és az idő rögzítésének vagy a múlt megértésének egy lehetséges formája, esetleg a történelmi és egyéni emlékezet garanciájaként működhet, de a fotó „memento mori”, az idő „bebalzsamozása”. De, szerencsére, nem csak ennyi történik a regényben.

A kötet főhőse egy Szemere Tamás nevű fotográfus, az egyes szám harmadik személyű narráció az ő élettörténetének alakulását követi végig a gyerekkortól tulajdonképpen a haláláig, aki megszállottan igyekszik kijátszani az idő múlását azzal, hogy több ezer portréfotót készít, amelyekből összeáll egy gigakiállítás terve. A nem kronologikusan haladó történetet az katalizálja, hogy Tamásnak egy nap kezébe akad első felvétele, amit apja gépével készített gyerekként a szomszéd ikerlányokról. A regény ettől kezdve főleg a fényképen szereplő ikerpár és a főhős történetét kíséri jelentős időbeli ugrásokkal, az elég karcsú kötetbe végül is egy komplett élet kell hogy beleférjen (a gyerekkori, a felnőttkori és az időskori Tamás).

Az *Árvaképek* valóban szól a fényképkészítés természetéről és gyakorlatáról. Azon kívül, hogy Gerőcs egy igazi beszélgető-regényt ír, és a párbeszéd tárgya sokszor konkrétan a fotókészítés praxisa, az elbeszélő tekintete is fotografikus, sőt az egész regény elbeszélői modellje a fényképezés technikájára hasonlít (e tekintetben az elbeszélő rokonítható Mészöly Miklós *Filmjének* kamera mögötti elbeszélőjéhez, amely regényt Thomka Beáta egyébként a tudattörténet és megváltozott időtapasztalat elbeszéléseként is olvas – ezek a Gerőcs-regénynek is fontos csapásirányai). Ami azonban Szemerének nem sikerül (az emlékéllítés, időből való kilépés), az a regénynek részben igen. E tekintetben pedig a kezdő egység első

mondata és az azt követő második, valamint az azzal bevezetett természetleírás kiemelt jelentőséggel bír.

Bazsányi Sándor *ÉS*-beli kritikája (*Élet és Irodalom*, LXII./46.) sokat foglalkozik ezzel az első két mondattal, és igaza is van abban, hogy teljes zavarban lehet az olvasó azzal kapcsolatban, hogy melyik szövegsugalmazásnak engedjen: „Az első mondat elidegenítő hasonlatának, vagy a rákövetkező mondatok csábító szirénének? Netán megmaradjon a két egymásnak ellentmondó elbeszélői mozdulat nyomán megnyíló (remélhetően termékeny) tudathasadásban?” Bár Bazsányi arra a következtetésre jut, hogy Gerőcs kötetét valószínűleg nem nyitómondatai miatt fogjuk szeretni, mégis azt javaslom, maradjunk a két egymásnak ellentmondó elbeszélői mozdulat nyomán megnyíló nagyon is termékeny tudathasadásban, hiszen mégis van produktív feszültség a két egység között, csak épp a regény végéről olvasva újra.

Az első mondatban egyrészt benne van Tamás kudarca: a kiállítást (élete munkáját tulajdonképpen) nem nagyon látogatják, miután már egy éve nem téved oda senki, a házat a telekkel együtt Zsófi – Tamás Rékával közös lánya, akiről csak nem sokkal halála előtt szerez tudomást – eladja. Szemere nagyszabású tervének a bukása viszont nem a regény kudarca, ezt jól mutatja az első mondatba („Tamást, ahogy a regények kezdőmondatát, idővel mégiscsak elfelejtették.”) bennfoglalt paradoxon: a felejtésről szóló mondat válik ugyanis az emlékéllátás eszközévé, még inkább az emlékéllátási kísérlet kudarcának állít emléket, de egyszersmind a „sír felirat-olvasást” teszi a regény olvashatóságának allegóriájává, amely „előfeltételezi és végrehajtja az életet lezáró, halálos mozdulatot” (Bettine Menke: *Sírfelirat-olvasás*, ford. Katona Gergely, Helikon, 2002/3, 309.). Ráadásul éppen azért, mert a kezdőmondatok felejthetőségére hívja fel a figyelmet, válik ez a kezdőmondat nagyon is emlékezetessé, a maradandóságában erősíti meg. A második mondattól, illetve az azzal bevezetett leírásban viszont a könyv megcsinálja azt, ami Tamásnak fotósként nem sikerül: kiszakadni az időből. Ezt Gerőcs a leírásban egyfajta szimultaneitás létrehozásával éri el: az ábrázolt esemény téridő-jellege a párhuzamos érzetek egyidejű ábrázolásával valósul meg. Szemere Tamás tér- és időérzékelésének „össztapasztalata”, az egyébként egymástól elhatárolt érzetek szimultaneitása az említett egység zárómondatában érhető tetten a leginkább: „Az időegység tapasztalatában egyszerre volt jelen a tágasság és a rövidség, amely az eszmélés pillanatában már végtelenül távolinak is tűnt.” (8.) Vagy ahogy Pali, a főhős legjobb (asztrofizikus) barátja fogalmaz: „idő, tér és gravitáció egybe vannak hurkolva” (256.).

De a regényben az anyagnak is fontos funkciója van. Nem véletlen, hogy Tamás analóg, sőt többnyire tükörreflexes fényképezőgéppel készíti a portréit, hogy a felvételek nem digitális, hanem anyagi hordozón állítódnak elő. A fizikai kép létrehozása, amelyet egy sötétkamrában kell előhívni a fényviszonyok precíz és körültekintő kontrollálásával, tulajdonképpen performálja az emlékezet előhívásának aktusát. Például Tamás terveiben azért kell mindenik képre ugyanakkora hangsúlynak kerülnie, azért kell, hogy mindegyik ugyanolyan érvényt kapjon, és ezért utasítja el Tamás Zsófi javaslatát, hogy ne vágják szét, kasírozzák, ragasszák egyesével, hanem csupán a fal méreteihez igazítsák az elrendezést az íveken úgy, mint

egyszerű tapétát, hiszen Szemere nem tömeget akar, hanem egyéneket, egyesével – és már mindjárt a felejthető emberhez érkeztünk.

Nemcsak az anyagnak, hanem a fénynek is meghatározó szerepe van, és nem pusztán az emlékezet működésének kérdése, de Gerőcs regényének választott nyelvi-poétikai eljárásai felől is. Borbély András *Pedagógia és kapitalizmus* (ÚjNautilus, 2018. december 30.) című esszéjében veti fel, hogy a digitális és az analóg fényképezés közti különbség segíthet a digitális és az „analóg” nyelv közti különbség megértésében: az analóg fénykép létrehozásakor ugyanis „ugyanaz a beállítás, pozíció sohasem eredményez két tökéletesen ugyanolyan fényképet, a fény térbeli eloszlása az idő hullámzásáról, a fényképen látható dolgok időbe vettségéről is hírt ad. A képen tehát rajta marad a lefényképezett dolgok térbeli és időbeli mélysége, de nem mint tárgy, mint ábrázolt dolog, hanem mint a tárgyakat, dolgokat láthatóvá tevő, magába foglaló fizikai közeg.” Mindez a képek (és személyek) „egyszeri és megismételhetetlen” jellege mellett valami mást is állít: azt, hogy valaki valóban „állt ott”. Azonban, „ha a digitális képsor akad el, csak pixeleket látunk, ami viszont arra utal, hogy a kép mögött nincs senki” – innen nézve kifejezetten találó Bárány Tibor ajánlójának a végén a telefonnal készített felvétel, amely mögött valóban nincs senki: élek és kontúrok nélküli kép. A tét tehát egy olyan poétika kiválasztása, amely képes hírt adni a dolgok térbeli és időbeli mélységéről (ami jól lekövethető a már említett kezdőmondatok feszültségében), vagyis bizonyos értelemben az analóg fényképezés modelljét követi.

A regény szerkezete ily módon, persze, nem is lehetne kronologikus, hiszen le kell képeznie mindazt, amit az időről állít: egy nem-lineáris időfelfogást és időtapasztalatot. Ez részben a kötet tétje, ezzel (is) magyarázhatóak a jelentős időbeli rések, amelyek ennek ellenére olykor dramaturgiai esetlegességekhez vezetnek. Bizonyos részeken érezhető a magasabb színvonalú kidolgozottság, például a gyerekkori jeleneteken (amelyekben viszont Nádas Péter *Egy családregény vége* című regényével találhatunk kapcsolódásokat), vagy vannak benne remek képleírások, mint amilyen a *Káin önvédelme* című fiktív fotóról készült (ezek az ekphrasziszok egyébként a regény időstruktúrájának szempontjából sem elhanyagolhatóak, amennyiben kibillentik, megszakítják a narráció folytonosságát). Ám mintha nem teljesen lenne átgondolt a szerkezet, például a Hármashatár-hegy-szeánsz számomra kifejezetten előkészítetlen volt. A regény elején nagyon szépen mutatkozik meg az elbeszélő ikerlányokhoz fűződő viszonya, remekül van fölvezetve a családi jelenet, de később ez több alkalommal is megbicsaklik a Réka-szállban (továbbmegyek, néha úgy tűnik, mintha a gyerekkori történet vagy a fénykép lett volna előbb, és arra épülne az egész további cselekmény). Illetve vannak a regényben kifejezetten rossz mondatok is, például: „Ő egy menetrendszerűen közlekedő vonatszerelvény volt, amire felszállhatott, aki elérte” (191.).

Mindezek ellenére Gerőcs rutinosan hurkolja egymásba az egyes történet szálat, és az *Árvaképek* amellet, hogy szól az időről, az emlékezetéről, az emberről, a tudat működésének vagy még inkább a tudattalannak a regénye is. A pszichoanalitikus elméletek szerint az elfojtás révén tudattalanná váló események hatással vannak egy személy későbbi döntéseire, motivációira és viselkedésére. Így bizonyos tudattalan, elfojtott emlékek és gondolatok könnyen neurózis forrásává vál-

hatnak. A kötetben végig ott lebeg valami titok, egy rejtély, amelynek magyarázatul kell szolgálnia – például – az ikerlányok és Tamás közti végzetes viszonyra: a regény végén érkezik csak el az a mozzanat, amikor András, Tamás testvére felidéz egy gyerekkori emléket, amelynek kapcsán egy incesztuózus viszony lehetősége is felmerül. De nemcsak ezen a ponton fontosak az ikrek, hogy némiképp indokolja az említett jelenet Tamás rögeszmés ragaszkodását ehhez a különös (mármár mitikus) pároshoz, hanem a tükröződés alakzata okán is. Ugyanezért olyan lényeges a portréfotózás a főhősnek, hiszen a képkészítés során a két tudat (a fotó alanyáé és a fotósé) egymásba néz, egymást értelmezi, nemcsak a fotós az alanyt, hanem a portré alanya is a fotóst, a kép pedig lenyomata ennek a bonyolult viszonyoknak. Tamás nem egyszer ebben a tükröződésben ismer magára. Illetve az ikrek maguk is valamilyen módon folyamatosan egymást tükrözik: „Ők annak a képnek a pillanatában egy ember voltak, egy tudattal, egy ösztönkészléttel, és ilyen módon egy testtel is” (26.); vagy „Lili is, Réka is, fél szemmel épp beles az objektívbe, és így egy kicsit olyan, mintha csakugyan egy ember két szeme lenne” (63.); illetve: „a szeméremcsontok ütközésének pillanatában egymást tükröznék” (117.); továbbá: „Ahogy nézte a két fesztelenül mozgó inas testet, mint egymás duplikátumait, érezte, hogy mindkét testre ugyanaz a gerjedelem vonatkozik” (134.). Talán a tükrőjeleneteket kissé túl is hangsúlyozza Gerőcs, könnyedén adja az olvasó kezébe a „megfejtést” – emlékezzünk, amikor Pali arra hívja fel az elbeszélő figyelmét, hogy Rékának hiányoznak a vonásai, mindig élek és kontúrok nélküli alak, nincsen textúrája és nincsenek mélységei, tükrösima vetítési felület, amelyben Szemere valójában önmagára ismer (izgalmas, persze, az is, hogy míg Tamás fotója Rékáról csupán kontúrok és fények játéka, addig a regényben részletes leírást kapunk róla). Vagy felidézhetjük azt a jelenetet is, amelyben Tamás betegsége végső fázisában nem készít képeket: „A képei értelmetlenek voltak; nem látta bennük az emberi gesztusokat, a tekintetek összefüggéseit. Az értelmi egységek szétszakadoztak, az esztétikai felület egyenesekre és görbékre hullott szét.” (231.)

A fotográfiaának az emberi érzékelést megváltoztató karakterét Benjamin már hivatkozott esszéjében a tudattalan szféráját feltáró pszichoanalízishez hasonlította: „Ahogy a pszichoanalízis segítségével az ösztönös-tudattalant, úgy ismerjük meg a fényképezés révén az optikai-tudattalant.” (*A fényképezés rövid története*, ford. Pór Péter = Uő.: *Angelus novus*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 689–709.). A fénykép eszerint képes megmutatni olyasmit is, ami „szabad szemmel” nem látható, vagy ami egyáltalán nem is volt intenciója a készítőnek. Gerőcs regényében a fényképkészítés modellértékű, nem csupán témaként jelentkezik, hanem narratív eszköztárának fontos eleme: a kimerevítések, nagyítások, ellentétező szerkezetek, kontrasztok (stb.) nyomán pedig láthatóvá tesz valamit, ami más körülmények között láthatatlan vagy csak alig is látható. (*Kalligram*)

KÉSZ ORSOLYA

„Szóalapú tájfesték”

SZÁLINGER BALÁZS: 360°; 361°

Nincs könnyű dolga az alaposágra törekvő értelmezőnek és kritikusnak, ha Szálinger Balázs legújabb verseskötetéről, a 361°-ról szeretne állításokat megfogalmazni, ugyanis ez a kötet hangsúlyozottan folytatása a korábbi, 360° címmel megjelent könyvnek, vagyis érdemes őket együtt tárgyalni. Nem állítom azonban, hogy a 361° ne állna meg önmagában, ám sokkal izgalmasabbá, jelentésesebbé válik, ha a 360° tükrében olvassuk. A Szálinger-recepció egyik központi problémája ugyanakkor nemcsak az, hogy a kötetről kötetre alakuló poétika képes-e megújulni önmagához képest, hanem, hogy sikerül-e megújítania a poszthumán és antropocén jellegű költészetek előretörésével egyébként is reneszánszát élő tájlírárt, azaz képes-e új belátásokkal gazdagítani szubjektum és természet, az én és a világ viszonyairól szerzett ismereteinket.

A két könyv összeolvasásánál azonban nem állhat meg az, aki megkísérli bemutatni, milyen is az az újszerű poétika, ami Szálinger újabb köteteit jellemzi, hiszen szerves előzménye ennek az *M1/M7* versbeszéde, s a tulajdonképpeni változások alapkonceptiója az ettől való elmozdulás alapján válik láthatóvá. Könnyen támadhat az az érzése az olvasónak, hogy nem versegységekben, nem is kötetegységekben, de kötetfolyamban érdemes a Szálinger-lírárt illetően gondolkodnia.

Elmondható, hogy míg az *M1/M7* az alanyi líra szereplehetőségeivel, az ódai hangnem ironizálásával, a kötött formákkal, valamint az egyén és társadalom kérdéseivel foglalkozik, addig a két körpanorámára építő kötet (a 360° és 361°) az alanyiságtól az antropológiai belátások felé mozdul. Olyan problémákkal vet számot, mint a történelmi összefüggések, a szociológiai és geográfiai érdeklődés, e témák tudományos nyelvhasználatának versszövegekbe történő integrálása, a nyelv leíró/teremtő erejének filozófiai kérdései és azok identitásképző lehetőségei. Az új kötetekben megjelenő tájköltészet tehát nem egy lírai én szubjektíve perspektivikus láttatásra tett kísérlete, hanem az antropológiai sajátosságok rétegeinek együttes feltárása. A 360° és 361° (minimum folytatólagos) megszólalásmódja és kompozíciója párbeszédbe lép az *M1/M7*-el. Ha a struktúrát tekintjük, ahogyan az *M1/M7*, a 360° is egy cím nélküli, cikluson kívüli verssel kezdődik, amely előszóként, sőt, szinopszisként is olvasható. Az autópályaszakaszok párhuzamosságát életmetaforaként működtető vers a lírai én életútjára, a személyességre irányítja a figyelmet (az én a világgal párhuzamban, korrelációban, szimultán): „...nekem ez az öt kilométer / A hazám. Legkisebb és legnagyobb számozású / Autópályák közös folyásán talál magára / A középszerűség, s béklyói nélkül lép a gázra / Bennem az isten és a féreg”. A 360° nyitóversét pedig a pontos idő újra és újra megnevezése fogja össze szerkezetileg, ez azonban nem csupán időjelzőként hat a szövegben, hanem – ahogy a katonai szakzsargonból ismerjük („nyolc óránál”) – térbeli eligazításként is. Ezzel pedig a korábbi kötet úttoposztát (mely szintén időbeli és térbeli haladást fog egybe), pontosabban annak linearitását körköröségre cseréli. Hogy ennek a szemléleti váltásnak milyen hozadékai vannak, a későbbiekben látni fogjuk. (Érdemes

megjegyezni, hogy a 361° nem tartalmaz ilyen nyitóverset, ezzel is jelezve, hogy nem új koncepcióként, hanem folytatásként érdemes olvasnunk.)

A Szálinger-költemények megszólalásmódja nem előzmény nélküli a magyar kortárs irodalomban: az *M1/M7* alapján főleg a Kemény István-i kontúrtalan lírai mitológia jelentéséhez, illetve a Térey Jánostól ismert derűs váteszpózt működtető versbeszédhez hasonlítható, vagyis érezhetően mindkettőből merít, de nem megismétli, hanem átértelmezi, saját szerűvé alakítja azokat. Szálinger újszerű tájköltészetének forrását keresve is Kemény István azon szövegei juthatnak eszünkbe, melyekben a történelmi elemek töredezettségükben poszt- vagy preapokaliptikus képeket idéznek az olvasó elé. Az utóbbi két kötet erős fogalmisága továbbá Vajna Ádám költészetével is rokon. Egyfajta sajátos fogalmisággal van dolgunk, hiszen a Szálinger-poétika visszatérő eszköze, hogy a fogalmak tárgyakkal, tájelemekkel való összekapcsolása mintegy teresíti, (lát)képszerűsíti azokat, ezáltal a gondolati tartalmakat kézzelfoghatóvá metaforizálja, vagy épp fordítva („kihalási bozót”, „sikeres ezeréves fátum / nyújtogatja a leveleit”, „adok mellé egy legendát is”). Iróniát, humort kölcsönöz Szálinger verseinek a túlspecifikálás: „A Szűzanya Széplassanvaló Megengesztelődése templom / Harangbogába az van fölírva, hagyjad.” (*Május*)

A 360° szövegeinek legfőbb témája a táj, a földrajzi területek nyelvi megjelenítése. Ezzel a kihívással azonban újszerűen küzd meg a kötet, a körpanoráma bekapcsolása ugyanis az egyszerű, állóképszerű ábrázolásnál összetettebb szempontokat juttat érvényre. A szövegek egyszerre reflektálnak a nyelviségre, a megnevezhetőségre, a körbetekintés mindenkori időbeliségére – hiszen a perspektíva ilyen kiterjesztése csak időben való elmozdulással együtt lehetséges –, így nemcsak a pillanatnyi látkép, hanem – a teljességre törekvés nevében – a táj alakulástörténete is megjelenik, mégpedig geológiai pontosságot előidéző terminusokkal, ami a leíró nyelv regiszterét gazdagítja: „Az óholocén terasz legrégebbi, 8.800 / jelzetű főmegtalépedés és a 8.800/1 és 8.778 jelzetű / megtalépedések között keskeny teraszszigetek formájában / jelentkezik.” (*Szakvélemény*) Azaz a 360° verseiben megférnek egymás mellett földrajzi, biológiai, néprajzi, szociológiai terminusok. S mivel egy térség alakulástörténete nem csak a természeti erők függvénye, az emberi történelem is perspektívájába kerül: „Az új népnek nincs szüksége a megszakadt kultúra élőhelyére. / Perembarátságok nyílnak a mederben” (*Holwanmár*). A leírás eszköze egyébként is a nyelv, ami a tájegységek, emberi konstruktumok (városok, falvak) létét implikálja. A természeti tájat az emberi látás tagolja egységekre. A perszónifikáció, az antropomorfizáló látás a szóképekben is reflektáltan van jelen. Ez a tekintet mindenkor emberszerűvé avatja a külvilágot: „A területhez való emocionális kötődés, a felszíni / formák absztrakciója, megszemélyesítése, egyéb / jelentéstartalommal való felruházása népektől és koroktól függetlenül állandó” (*Szakvélemény*). A 360° egyszerre metapoétikus, erősen reflexív, ugyanakkor mitopoétikus is: tanúi lehetünk annak, ahogy a nyelv világteremtő és a világot felosztó erői dolgoznak. Ugyanez a paradox kettőség mutatkozik meg abban is, ahogyan a tekintet szubjektíválja az objektumot, a nyelvi pontosságra törekvés, tárgyilagos leírás pedig ennek ellenében hat. A szubjektum kitüntetett szerepét (ami az *M1/M7*-ben még olyan markáns) nemcsak a vallomásosság kiiktatása és a nyelv sterilizálása számolja fel, de az egyes emberek másik emberrel történő

helyettesítésének tapasztalata is, hisz a nyelv csak a pozíciót és nem a személyt rögzíti: „Másokat vesz / nevére ez a táj” (*Nagyjóuram*).

A 360° négy, számozott ciklusra tagolódik. A könyv gazdag recepcióját olvasva feltűnő, hogy a verscsoportok rendezőelve nem egyértelmű. A legtöbb kritika igyekszik ívként láttatni az egyes fejezetek egymásra következését, miszerint a táj felszíni formáinak, természeti jelenségeinek leírásától indulva előbb az identitás kérdése jelenik meg a versekben, majd a Duna-menti területek népe, történelme, olykor apokaliptikus vízióktól sem mentesen, míg végül az utolsó ciklusban a személyes kerül előtérbe: a költészet feladata, a család, a szerelem, a másik. Ami a kötet szövegeinek elrendezése szempontjából érdekes, hogy az utolsó ciklusban felsűrűsödnek a költészetet tematizáló versek. Mintha egy korszakváltást írnának le, egy újfajta irodalom és költészet megszületését jeleznék: „Legelőször / A történelem veszett ki a történetekből. [...] Nagy korszakok között történhet így, hogy hirtelen elkezd / Nem történni semmi és az új // Költészetből eltűnik az idő.” (*Legelőször*). Furcsa prófétai szerep tűnik fel a *Hat sorban*, melyben az úr küldet „hat sornyi bizonytalan vers”-ért, s a küldött kényszeredetten feladja saját költővé válásának lehetőségét küldetése teljesítésének érdekében: „És őt elbűvölte / Az élet, és szinte megállt, hogy versbe verje magát, / És mégsem állt meg”, a végeredmény pedig inkább csalódást keltő, mint Jónás esetében: „És akkor kézbe / Vette az úr azt a hat sort, és olvasta, falta, megrágta / Hatszor, majd azt mondta, jobbra emlékezett, és tart / Attól, hogy az út nem érte meg”. Ugyanakkor talán épp az írás, a megállás tilalma gyarapítja a küldöttben a költészetszerűen megélt világ momentumait: „Most zajlanak a leginkább dalba való dolgok [...] Amit láttam, a parancsodra / Láttam, és amire emlékszem, azt mint alattvalód, / Neked ajánlva megírom itt a várban”. Ha mindezeket a 361° felvezetésének tekintjük, arra számíthatunk, hogy a következő kötetben újszerű költészettel lesz dolgunk, melyben a költő nem áll meg a versírás kedvéért, hanem éli a vers lehetőségét.

Olvasatomban a ciklusok tehát nem állnak össze egy-egy egységes fejezetté, s bár a fent vázolt tendencia, ha akarom, követhető, nem is különülnek el élesen egymástól se tematikai, se motivikus, se stilisztikai jellemzők alapján. Ez meglátásom szerint a 361°-ben is hasonlóképp alakul. Mintha a cikluscímek – pontosabban -számok, amelyek jelentés nélküliek – csak határokat jelölnének ki, de olyan esetleges módon, mint egy telekhatárt, és olyan pontatlanul, ahogy csak a nyelv teheti. Mindezekből adódóan az egyes versek aprólékos elemzése helyett a kötet-egész értelmezésére indít a könyv: egyben működik igazán, úgy válik jelentéssé ez a költészet.

Úgy tűnik, hogy míg a 360°-ot az idő és tér viszonya, az idők és talajrétegek egymásra rétegződése és együttlátása foglalkoztatta, addig a 361° legmarkánsabb kérdésköre éppen a nyelv mint jel és annak jelöltje közötti bizonytalan kapcsolat, ami az ember és a világ viszonyának instabilitását is jelzi egyúttal. A 361° az új kör első foka. Ha egy tárgyat fordítok körbe, mindegy, hogy egy fokkal, vagy 361-el fordítom el, a végső pozíciója ugyanaz. Ugyanakkor, ha egy szubjektum fordul meg a tengelye körül, egyáltalán nem mindegy, hogy egyszer már körbenézett, hiszen ekkor már minden lehetséges látószögéből rendelkezik a körülötte lévő világ tapasztalatával. A 361° a másodszori rápillantás első momentuma. Az ismétlődés maga.

Az újabb kötet folytatásszerűségét jelzik az inverz színű könyvborítók (fekete és fehér), illetve az, hogy a 361°-nak nincs cikluson kívüli nyitóverse (ez leválaszthatná), valamint hogy folytatódik benne a ciklusok számozása (bár itt a római helyett arab számokat látunk).

De tematikus-motivikus hidakat is találunk a két könyv között: a 360° utolsó ciklusa a költészettel foglalkozott három versében is, és a 361° nyitódarabjában szintén ez a tematika tűnik fel. Már-már ars poeticaként olvashatjuk: „Nincs más, a költészetnek / Muszáj szépnek lennie a végén, / Legyen az élet mellett elkötelezett massa / Fölött tájékozó ostoba nyelvi burján.” (361°) És annyiban mindenképp komolyan veszi a saját elvárásait ez a poétika, hogy a kötetet lapozgatva könnyen bukkanunk olyan emlékezetes sorokra, amelyeket kedvünk támadna megjegyezni, kiírni egy füzetbe, mint például: „Teremtő istenné lassul a fény” (*Tavasza tavasz*), „A szürke eget a víz színére vont, / Összevarrta, addig tart a világ.”, „Olvadékony kis bagolyhuhogás” (*Vihar előtt*). Mégsem mondhatjuk, hogy a 361° esztétizáló versbeszédet működtetne, hiszen végig önreflexív és helyenként igen ironikus is, csupán a nyelv költői oldala az, ami az új kötetben fölerősödik, és egy újabb regiszterként keveredik a 360°-ból már ismert sajátos elegybe.

Kontinuitást képez a két könyv között az is, hogy a 360° első verse a tél topozzával nyitott, a 361° második verse pedig a tavasz jelentéskörét hozza játékba. A 361° tehát – ahogy címe is sejtette – az újrakezdés felé lép el: „Szőlőre szőlő, / öreg tőke helyébe nyalka”, „Új geológia épül, egy újabb emberé.” (*Tavasza tavasz*). Csakhogy ez az újrakezdés nem ruházódik fel igazi értékkel, sőt, hiábavalónak tűnik: „A víz alá került Kvadrokeresztúrt / Újra megterveztetik, 1 az 1-ben / [...] / És nyilvánvalóan minek”. Ez a reménytelennek tűnő próbálkozás a nyelv és a világ összekapcsolódásának problémája felől válik világossá: „Jaj, csak a név, az lett számkivetett [...] mindegyikük ledobta magáról [...] vérező szíve tájsebeket hagyott” (*Kvadrokeresztúr*), s mind nyilvánvalóbbá a kötetet továbbolvasva. Határt húzni például csak jelek által, s főleg nyelv által lehetséges, de ez is ki van szolgáltatva történeteknek, azaz az emlékezetnek, ami nemcsak beleivódik, de olykor el is törli, felül is írja: „A jeleket gondozni, megújítani, / A határt megszokni, megtanulni kell, / A jelek ennek utána romolhatnak, / Romolni hagyni azokat vétek” (*Határkijelölés*). A nyelvi jel sokkal tűnékenyebb, mint azt remélnénk: „Ne hirdesse, hogy a szóalapú / Tájfestéket kioldja az idő. // Ne kérdezzesse folyton: / A mostani helyett / Kap-e új gazdát, nyelvi ligetet?” (*A megszólítatlan dülönévállomány*). Ennek ellenére nincs más választásunk: „nincs más, a végén / Muszáj leírni a tájat, / Valami holtbiztosan megmaradó nyelven” (*Agrostressz–Esztervihar*), a megragadás, a nyomhagyás egyetlen módja ez. Olvasatomban tehát, mint azt fentebb is jeleztem, a versek ciklusonkénti elrendezése s az egyes egységek számozása épp ugyanezt a gesztust ismétli meg. Azaz a strukturálás éppen annyira esetleges, mint mikor a telekhatárt „a maradék berektől fogva” sok egyéb tájelemen keresztül, mondjuk „az Úr dicsőségének rettegő látványát idéző fáig” vagy tovább húzzuk meg.

Mit jelent ezek alapján egy fokkal a teljes kör után lenni? Az egész kör utáni első fokperc az utólagos perspektíva, a történelmi nézőpont. Olyan, mint maga a (le)írás, a meg(vagy el)nevezés, ami az észlelethez képest mindig múltbeli. A történelem és a lelkiület lenyomatait őrzi a nyelv, különös tekintettel a településne-

vekre; és a versekben megszövegezett táj(sebek)re, vagyis ezek árulkodóak a nemzet (lélek)állapotára nézvést. Beszédeselek az olyan településnevek is, mint az „Alattvalós” vagy „Vesztény” (*Kvadrokeresztúr*), és a versek nemzetkritikai felhangját érezhetjük ki belőlük: „Ezek a helyszínek a későbbiekben / Neveket kapnak, úgy mint Maradék-berek / Szakadóhát [...]” (*Határkijelölés*). (Ugyanez az attitűd érvényesül a társadalom- vagy korkritikaként olvasható *Illattábor Pogányváronban* is, ami egy fiktív esemény programfüzetét szövegezi meg. Az egyes programpontok egyszerre ismerősek és túlhajtottak, mondhatni abszurdak. Napjaink politikai közbeszédében forgó vagy ahhoz kísértetiesen hasonló szavakat, történeket vonultat fel: „A 400 milliós Stradivari-korrupció, beszélgetés / megszűnt lapok újságíróival”, „A 400 milliós Stradivari-korrupció, relativizálás / felvásárolt lapok újságíróival”.)

A 361^o tudatos(a)bban kezeli tehát a nyelvet mint jelrendszert. Különös figyelmet fordít a jelek többretegű (történelmi és lélektani) jelentésségére, így nem váratlan az sem, hogy bővelkedik metanyelvi kijelentésekben, illetve sokféleképpen metaforizálja a nyelvet magát, bemutatva annak különböző, elsőre láthatatlan, de belátható tulajdonságait. A nyelv itt valami olyan, ami leülepedik, megül a felszínen, a felületeken: „Bőre fölött szélből felkapott porként játszott a nyelv” (*Tavasza tavasz*); elfedi (vagy jelzi) a pusztítást: „A leszakított virágok helyén / Hagyunk egy-egy furcsa falunevet” (*Kvadrokeresztúr*). Valami átjáró vagy határ, ami feltartóztat dolgokat: „A megszólítatlan dülönévállomány / Feltorlódik a nyelv kapuinál”; tájfestésre, azaz teremtésre alkalmas, de nem elég maradandó: „a nyelvvalpú / Tájfestéket kioldja az idő” (*A megszólítatlan dülönévállomány*). A kötet versei – mint látjuk – újabb és újabb állításokat tesznek a nyelvről, amelyek azonban olykor ellentmondásosak, mégis az az érzésünk, hogy egytől egyig megállják a helyüket, s ennek a jelrendszernek a megismeréséhez, lényegének fölfedezéséhez járulnak hozzá. Fontos a nyelv funkcionalitása, eszközszerűsége: „Néhány szót még meg is tanulnak / Az alávetettek nyelvén. [...] Könnyű, jól mondható, jól beszélhető / Használati nyelv.” (*Epicentrum*). Hiszen ez lehetne az egyetlen változatlan dolog a világban: „a végén / muszáj leírni a tájat / Valami holtbiztosan megmaradó nyelven” (*Agresszorstressz-Esztervihar*). Persze felmerül a kérdés: minek a végén? A történet, a történelem, a világ végén? A 360^o utáni első fokpercben? (S ugyanekkor kell esztétizálnia a költészetnek? S az más, vagy ugyanaz, mint ez a bizonyos leírás: „a költészetnek / muszáj szépek lennie a végén” 361^o)? Szálinger két köteté addig-addig reflektálja a nyelvet, míg az egy játékon túli, komoly nyelvbontásba, bomlásba fordul, éppen úgy, ahogy *A nyelvben* látjuk: „anyagára esik szét a nyelv”, „anyagával egyenlően hever”, „gyöngyeire szétpergő folyami / üveg”, sivatag, „hol az utak // Másnapra nincsenek”. A megragadás, leírás nem maradandó, ahogy a tér, a hely kijelölése, megnevezése sem, hiszen az is szavak által történik. Az új szintagmák, a különböző regiszterű lexémák konstellációi az egész kötetben ezt példázzák. Nincs egyetlen biztos pont sem a világban, mert a pont megjelölése lehetetlen. Fizikailag és nyelvileg is. Ezért pereg egybe történelem, politika, nyelviség, mind folyton elmozduló, elforgó nézőpontok. S hiába áttetsző a jelölő (üveg), máshogy csillogtat és az összefüggései pillanatnyiak, (a környezeti viszonyoktól függően) folyton átrendeződnek. Ezt példázhatják a gyöngyeire szétpergő, mindig a külső fényt vissza- és szétcsillogtató nyelvi egységek újszerű konstellá-

ciói, füzerei, vagyis a Szálinger-lírában megjelenő neologizmusok. A pontosan nem lefordítható, de erőteljes érzelmeket és fogalmiságot keltő szóösszetételek szórják a jelentést: „hatalombogarak”, „eposzigazgatóság”, „gyűlöletszerkezet”, „tragédiamintázatú”, „megoldáskészleteink”, „Mostmijövünk-szag van” (*Tájsebenedély*).

Összegzésképpen fontos meggondolni, hogy Szálinger újfajta tudományos(abb) tájköltészete (geográfiai, természettudományos fogalmak és jelzések, mérőszámok használata) mennyiben illeszkedik az úgynevezett antropocén líra irányába, hiszen ez a steril, a szubjektumot háttérbe szorító megszólalásmód végtére is erre vezethet. Az antropocén és a posztumán tendenciák nem állítják, hogy ismeretelméleti szempontból képesek volnának teljes mértékben elszakadni a humán perspektívától, inkább kultúrkritikai hozadékaik lehetnek, amennyiben kritika tárgyává teszik és kérdéseket szegeznek az emberközpontú esztétikáknak. A kérdés tehát, hogy Szálinger versei kimoszodnak-e a humánperspektívából? Meglátásom szerint a Szálinger-líra nem teszi programszerű, explicit kritika tárgyává az ember környezetre gyakorolt hatását, csupán láthatóvá teszi el nem választottságát az emberitől. Paradox módon ez a dikció deklaráltabban emberi szemszögű lesz, hiszen a leírás kényszere, a földtörténeti korszakok megkülönböztetése, a táj területekre tagolása, folytonos megszemélyesítése mind-mind a humán szem, jelenlét és mérce következményei. Az antropológiai, szociológiai, történelmi fogalmak Szálingernél tehát a többszempontú, vagy mondhatnánk, teljes rátekintés eszközei. A tájleírás nála nem a lírai én belső lelkiállapotának projektálása, és nem is a képszerűség megragadására tett kísérletként tűnik elénk, hanem az időbeli, értelmezésbeli együttláttatásokkal a nézés és a történelmi be- és rálátás a 360 fokos körpanoráma nyelvi újraalkotása lesz. Szálinger Balázs lírája tehát az *M1/M7* egyéniség-, egyediségközpontú alanyisága felől a 360° körpanorámás, a szemlélődő szubjektumot és az embert társadalmi, történelmi, biológiai lényként bemutató költői megfogalmazásán keresztül a 361° tanulságáig jut, miszerint nincs más, mint a nyelvbe vetett világ, s ennek ellenére egyetlen biztos (de mozgó) pont létezik, a nyelv. S hogy ezekre az összefüggésekre, aspektusokra jórészt a tájlíra kategóriájába sorolható versek mutatnak rá, azt is bizonyítja, hogy a 360° és a 361° határozottan feszegeti a kortárs tájlíra kereteit. (*Magvető*)

KISS GEORGINA

Fénytörésben

FENYVESI ORSOLYA: *A LÁTVÁNY / KOMMENTÁROK MEG NEM ÍRT VERSEKHEZ*

Mikor felismertem, hogy miként is működik Fenyvesi Orsolya legújabb kötetének struktúrája, arra gondoltam, hogy biztosan mondani fogok róla olyanokat, amiket Esterházy Péter *Termelési regény*ének szerkezetéről is elmondhatnék. De mit is kell tudni a két címet is viselő Fenyvesi-kötet szerkezetéről? (Tényleg csak zárójelben jegyzem meg, hogy a cím némileg megtévesztő, hiszen az egyik, könyveket is forgalmazó webáruház a *Verselemzések, tanulmányok* szekcióba sorolta.) A gyűjte-

ményben két szöveg fut párhuzamosan: bal oldalt verstöredékek, jobb oldalt az ezekhez, vagy a ténylegesen meg nem írt, nem csak befejezetlen költeményekhez fűzött kommentárok, amelyek – mint Esterházy említett művében – egy pszeudovalóságot vázolnak fel, mintegy azt a biografikus, illetve gondolati hátteret, amelyekből a másik oldalon olvasható részletek születtek. A kötet elején (egészen a 12. lapig) viszont éppen felváltja egymást a két szöveg: addig tart a bal oldali, amíg a jobb oldali szövegek között megképződő, a sorközök által létesült üres hely. Persze nem is mindig egymással szemben helyezkedik el a kommentált szöveg és a hozzá fűződő megjegyzés. Például a 51. lapon olvasható kommentárban szereplő gumicukor majd csak az 56. lapon szereplő egyik töredékben bukkan fel. Gyakoribb természetesen az olyan eset, mikor egymás mellett áll a két szöveg: például a lélegzés és az űr köti össze a 40. és a 41. lap tetején olvasható írásokat.

Úgy tűnik tehát, hogy a jobb oldalon futó verstöredékek a baloldali mintha-életet igyekeznének tükrözni. Ezzel pedig elérkeztem Fenyvesi egyik olyan témájához, amely az előző két kötetben is szerepet játszott. Az első, 2012-ben megjelent könyvnek már a címe (*Tükrök állatai*) is ide kapcsolódik. A gyűjtemény hol nyilvánvalóbban, hol rejtettebben utal a címben megjelölt jelenségre. A borítón például a cím második elemének első betűje is tükröződik, de a tükrözött más színnel szerepel, ezzel is utalva arra, hogy a két látható elem nem azonos. A *Gyűjtőtávolság* című versben szereplő bábok élethű voltáért a „[glazdagon faragott szemük] felelős, vagyis a „szem a lélek tükre” frazémát mozgósítva észlelhetők úgy a bábok, mintha élnének. A legburkoltabb utalás a tükrözésre Jan van Eyck *Arnolfini házaspár* című képének említése, amelyen a háttérben látható tükörben maga a festő és egy társa látszik. Különös és az elemzésekben mindig előkerülő tény, hogy a tükröződő festő előtt nincs állvány, nem fest, csupán szemléli a kép fókuszában szereplő házaspárt. Érdemes lehet szóba hozni, hogy egy másik, ekkoriban született versnek is témája az *Arnolfini házaspár*, Lanczkor Gábor azonos című költeményének, amely a 2008-as *Vissza Londonba* című könyvében vagy a tavaly megjelent *Monolit*ban is olvasható.

Az új kötet leginkább élet és irodalom tükröződéseinek viszonyában gondolja el a reflexivitást. Találhatunk olyan szöveghelyet, amely kizárásos viszonyt tételez a két tényező között: „Egész életemben folyamatosan csak írhatnék. De akkor nem lenne történetem” (11.). A kizárásos viszony ellenére az idézet szerint mégis az élet eseményei azok, amelyek az irodalom forrásául szolgálnak, ha tetszik, ihletik azt. Az ihlet egyébként is fel-felbukkan a kötetben, például 45. lapon: „Abban sokáig biztos voltam, hogy valahonnan kapnunk kell a nyelvünk hegyén verdeső-színesező gondolatokat”, valamint a 29. lapon kezdődő, az őserdei hangyákat megtámadó gomba történetében is, amelyet ihlethetett a 444.hu-n, de az index.hu-n is olvasható cikk, amelyet bárki megtalálhat, ha rákeres a „zombihangya” kulcsszóra. Ezekből az írásokból arról értesülhetünk, hogy az *Ophiocordyceps unilateralis* névre elkeresztelt gombafaj átveszi az irányítást a hangyák felett, és olyan helyre (a fák tetejére) koordinálja őket, ahol végül a hangyával végezve és abból kifejlődve kedvező helyet biztosítson a spórák minél messzebbre történő eljuttatásához. Fenyvesi szövege olyan fordulatokkal beszél a fertőzött hangyáról, hogy a sorok akár egy ihletett állapotban lévő költőre is ráillenek. Az ihlet eredete már a második, 2015-ben megjelent *Ostrom* című kötetnek is témája volt. Az *Elalvás*

előtt című versben a lírai én, mielőtt álomba szenderülne, verset ír, azonban reggelre csak egy asztalra emlékszik a költeményből, amelyről hamarosan kiderül, hogy az William Henry Fox Talbot egyik kalotípiáján szereplő reggelizőasztala. Az ihlet sokszor valójában csak egy emlékjellegét vesztett emlék.

Mint az a fentiekből már bizonyára kirajzolódott, Fenyvesi kötetei szoros kapcsolatokat építenek ki egymással. Szintén itt említendő, hogy az első kötet utolsó verse rímel a második kötet elejére: mindkettő egy fénykép elkészülését meséli el. Általános jellemzője tehát Fenyvesi Orsolya költészetének, hogy motívumok, témák szövik át (könyveken átívelve) a verseket, amiket izgalmas végigkövetni. A könyvek szerkezete olyannyira szoros, hogy nem lehetséges kiemelni egyes költeményeket, hiszen így azok, kontextusukat veszítve, nem feltétlen állnák meg magukban a helyüket.

Mindhárom könyvről elmondható, hogy nem aknázza ki a nyelv jelölő oldalában rejlő lehetőségeket, de mintha ez szándékos lenne, hiszen ezt az eljárást reflektálják is a költemények, mikor a potenciálisan elfelejtető verseket a nyelven kívülre helyezik: „A verseket kell megjegyeznem a szavak majd megtalálnak” (17.), vagy „A [ti. a verset] a test nyelvén írtam meg” (39.), amely kicsit később kifejtésre is kerül: „Gyermekkorom óta gyakran játszadózom azzal, hogy ha sokáig vagyok nyugalomban, elképzelem: lélegzetem fojtó ritmusára mozgó nagylábujjam, sarkam, térdem tintát ereszt, és szavakat ír le” (41.). A test nyelvén (mozdulatokkal) megírt vers valójában (a szavak szintjén) egy meg nem írt vers, csupán látni vagy tapintani lehet. Számunkra az előző a lényegesebb, hiszen a kötet egyik címe is a látványra utal, sőt, a 17. lapról idézett szöveg is a látványt teszi a nyelv helyébe. Talán ehhez kötődik az alcím is, amely a Scolar Kiadó *lve* sorozatának szokásos műnemi megjelölését („v_rs_k”) tagadószóval látja el („n_m v_rs_k”).

A kommentárok mintha az olvasó voyeurizmusát igyekeznének kielégíteni. Azt a látszatot keltik, hogy beleláthatunk a szerző életébe, múltjába. Marno János költészetéről is gyakran állapítja meg a recepció, hogy utal életrajzi elemekre, egyfajta pszeudovalóságra. A Fenyvesi szövegében megképződő lírai én egy helyütt nyíltan elhatárolódik a biografikus éntől: „nem egyenlő a személlyel, aki vagyok, és aki Fenyvesi Orsolya név alatt tevékenykedik, amíg ideje engedi” (65.). Különös, hogy az *Ostrom* 2016 márciusában, az Írók boltjában tartott bemutatóján (a felvétel megtekinthető a YouTube-on) több dolgot is megemlélt a szerző a beszélgetőpartnerének, Mészáros Sándornak, amelyek majd bekerülnek az egyel későbbi kötet szövegébe. A 10. lapon olvasható villanás-fogalmat, vagy azt a feltevést, hogy Fenyvesi úgy érzi, társszerzője valakinek, akit nem ismer (11.), mind előkerültek a bemutatón. Így tehát azt, hogy a szerzői megnyilatkozás egy irodalmi műben köszön vissza, elbizonytalanítja, hogy mennyire a szövegeken kívül beszél a szerző, azt a gyanút keltve, hogy a nyilvános szereplés is lehet része egy irodalmi oeuvre-nek. Mindemellert a legújabb kötetben olvasható tinédzserkori naplórészlet a szerző Facebook-oldalán az eredeti, kézírásos változatban is megtekinthető, ismételten áthágva irodalom és élet határait.

Éppen az *Élet és Irodalom* (micsoda véletlen!) 2019/4. számában olvasható Géczai János *Nyilvános arcok* című esszéje, amely arra ösztönzött, hogy elgondolkozzam a három kötetben látható három különböző Fenyvesi-portrén. Haladjunk visszafelé! A legújabb könyv elején szereplő portré a legtermészetesebb mind közül.

Egyetlen furcsasága, hogy némileg alulról fotózza a szerzőt, emiatt pedig azt a hatást kelti, hogy fölénk magasodik. Ha nagyon akarom, akkor az első kötet eljárásával, a klasszikus modernségből ismert én felnagyításával állítható ez párhuzamba. Például az önmegszólító költeményként is értelmezhető *Perseidák*ban olvashatjuk: „becsaptál minden férfit, / mert a Szaturnusz gyűrűjét viselted titokban”. A második kötetben látható kép a legkimódoltabb. A szerző egy homogén, fehér színű háttér előtt áll vagy ül fehér színű ruhában és fehér nyakláncsal a nyakában, és a kamerába néz. Az az érzése támadhat a kép szemlélőjének, mintha a háttérben próbálna feloldódni a portré alanya. Ettől nem függetlenül az első kötet portréján egy sziklás kiszögellésen ül, s egy sziklának ferdén nekitámasztott képkeret tökéletesen keretezi a szerző alakját, azonban a fotó úgy készült, hogy a rámban lévő alak mögött látható háttér a kép keretén kívül is folytatódik, azt sugallva, hogy a műalkotás és az élet határa mesterségesen megállapított. Nem mellesleg fotó és festészet hibriditását is színre viszi a portré, amely Fenyvesi verseitől sem áll távol (például *A fennsíkon* című vers az *Ostromból*).

A portrén, a főszöveg és a kommentár sorai egymáshoz fűződő viszonyának vizualitásán kívül még a borító is *A látvány* vizualitásához tartozik. A kötet fedőlapján egy semmiben lebegő emberi szív látható, amely felidézi a líra klasszikus értelemben vett modelljét, amely szerint a megnyilatkozás az én érzelmeinek (melynek központja éppen a szív) lenne a közvetítője. Másrészt el is távolodik ettől a hagyománytól, hiszen jelen esetben a szóban forgó szerv a semmiben lebeg, semmihez és senkihez sem tartozik. Fenyvesi szövegei is ennek analógiájára működnek: megteremtik a szerző életrajzára való vonatkoztatás lehetőségét, de folyamatosan jelzéseket adnak ennek az olvasásmódnak a nehézségeiről.

Fenyvesi mindhárom kötetében találhatunk utalásokat műalkotásokra vagy egyéb olyan tudásanyagra, amelyek miatt biztos, hogy meg kell szakítanunk az olvasást, és ki kell tekintenünk az adott költeményből. Ilyenek például a festmények. Nemcsak Jan van Eyck fentebb említett képére, hanem Raffaello *Hölgy egyszarvúval* című alkotására is találhatunk utalást (*A férfi és nő bestiáriuma III. a Tükrök állataiból*). De nekem utána kellett nézнем annak is, hogy ki volt Cassini és Huygens, illetve, hogy mit csinált a róluk elnevezett szonda, vagy hogy milyen égitestek a *Perseidák*, hogy is van az a dolog a zombihangyákkal, hogyan néz ki a reggelizőasztalról készült talbotípiá. Sőt, a legújabb kötet felütése egy 1969-ben rendezett kiállításra irányít, mintegy a gyűjtemény egyik inspirálójaként, elbizonytalanítva ezzel a megszólaló és a szerző azonosíthatóságát, hiszen Fenyvesi koránál fogva nem láthatta a kiállítást: „Robert Barry öt tételét, melyet az 1969-ben Leverkuszenben megrendezett Konzeption – Conception című kiállítás alkalmával fogalmazott meg, jó mélyen az agykérgembe véstem” (7.). Természetesen számos irodalmi rájátszás is szembejön, amelyek a megidézett művek újbóli elolvasására invitálnak: a bibliai Dániel könyvétől („Megmérítettél és virgoncnak találtattál lelkecském” *Capriccio a Tükrök állataiból*) Babits Mihály *A lírikus epilógján* („mindenütt csak az ÉN-t érzékelem, én tapintok, én látok”, 61.), Kosztolányi Dezső *Boldog szomorú dalán* („tudomásom volt kincsekről, melyek nem léteztek [s tudtuk ezt]: utat írtam hozzájuk, elvezettem oda testvéremet, és örömmel tértünk haza üres kézzel”, 27.), József Attila *Talán eltűnök hirtelen...* kezdetű költeményén át („De teremthetek

tükörrel / erdőt és vadnyulat, / és lefényképezhetem benne saját magamat. / Nem tűnök el hirtelen.” *Ostrom*) egészen Petri Györgyig („A farkasok árnya napsütötte sáv” *Berendezési tárgyak a Tükrök állataiból*) teremtenek lehetőséget az asszociációra Fenyvesi versei.

A már idézett gyermekkori térképrajzolás sem csak a legújabb kötetben szerepel, már az *Ostrom* egyik versében is ezt olvashatjuk: „A térképek, amiket kislánycént rajzoltam / nem vezettek sehova.” (*A szemlélődő élet*). Míg itt a térkép kizárólag az én megtalálásának hiábavaló segédlete, addig *A látványban* a szöveg is térképpé válik: „Ha azt mondom, talán a vers sem egyéb, mint egy képzeletbeli földrajz illusztrációja, inkább óhajtok, mint elmélkedem. Azért írok, hogy nem létező kincsként valósuljak meg.” (29.) Persze ahhoz nem adhatnak útmutatást a művek, hogy milyen sorrendben olvassuk egybe a kétfajta szöveget. Olvashatjuk a verstörédékeket és a kommentárokat külön-külön, vagy felváltva, a könyv elejétől a vége felé haladva, de az olvasó előbb-utóbb úgyis ide-oda fog ugrálni a szövegben, mivel a tematikus előre-hátra utalások – Esterházy *Termelési regényéhez* hasonlóan – ezt írják elő. (*Scolar*)

KONKOLY DÁNIEL

Sem itt, sem most: beváltatlan remények

NYERGES GÁBOR ÁDÁM: *BERENDEZKEDÉS*

Habár a *Berendezkedés* beszédmódját tekintve néhol érezhetően erős szálakkal kötődik még az öt megelőző *Az elfelejtett ünnephez* (2015), kétségtelen, hogy Nyerges Gábor Ádám költészete egészen új irányt vett legújabb kötetében. Egyszerű volna *Az elfelejtett ünnep* alanyiségától a tágabbra nyitott perspektívákig való elmozdulással leírni ezt a fordulatot, a *Berendezkedés* azonban éppen a kötetben újként kialakult beszéd- és nézőpontok, valamint az előző könyvhöz képest is árnyaltabb szubjektumszerkezetek összetettségével éri el, hogy e művek közötti poétikai különbségek tényleges fordulatként regisztrálhatóak.

A tágabbra nyitott perspektívák a költői nyelv egészen szembetűnő változását eredményezték. A megszólalói pozíciók, a beszéd szituációi jóval változatosabbak és rugalmasabbak, mint ahogy *Az elfelejtett ünnepben* megfigyelhető. Ez a fajta rögzíthetlenség, mondhatni (hol jobban, hol kevésbé kontrollált) instabilitás együtt jár(hatott) az eddig használt költői nyelv működésének felülvizsgálatával. A *Berendezkedés* azon szakaszaiban, darabjaiban, amelyekben leginkább szembetűnőek az eddigi kötetekhez képest történő változások, a versnyelv hosszú, számos közbeékeléssel felépített mondatokból épül fel. Ebben a lírában az összetett vers- és mondatstruktúra nem kelti a költői nyelv szabad és végeláthatatlan, kontroll nélküli áradását, nem neoavantgárd eszköz. Nyerges versbeszéde javarészt erősen kontrollált, tudatosan kézben tartott mechanikai képződmény, melyet a lehető leg-

pontosabb kifejezés iránti igény tart fenn és működtet, de ami a leglényegesebb, hogy ezen szándék sikerültségének és sikerületlenségének tényét egyaránt magába építi. („Na most kell majd – / nem. Máris rossz, kezdjük előlről, hogy: / most lehet és / még lehet dönteni, hogy te majd miben / fogsz elbukni.” *Leginkább*) Ennek eredményeképpen olyan megszólalói helyzetek és struktúrák jönnek létre a kötet számos darabjában, melyekben érezhetően nem az elmondani kívánt tartalom közvetítése az elsődleges cél, hanem hogy az miképp, honnan és hogyan lesz elmondva. Ez a kötet kétélű tulajdonsága, hiszen számos pozitívumai közül egy negatívumát is ez hordozza. A közvetítő közeg, a versnyelv működési mechanizmus, melyet a pontos kifejezés szándéka hajt, gyakorta elébe tolokodik az elmondottnak, ezzel egyidejűleg viszont a megszólaló pozíciója, viszonyrendszerei nem egészen egyértelműek. Egyet tudok érteni Visy Beatrixszal, aki az *Élet és Irodalomban* (LXII/51–52., 2018. december 19.) a *Berendezkedés* nyelvét, vershelyezteit komplexitásuknál, váltásaiknál fogva az olvasó számára olykor túlságosan is megterhelőnek gondolja. Számomra a versnyelv helyenként túlhajtott, visszatérően túlpontosító az olyan hosszúra nyúlt szövegekben, mint például a *Túloldal*, *A síkból kiemelkedne, feltöltődne* vagy a *Tudom én, hogy*. A kötet egészét nézve azonban, eltekintve az előbb jelzett – *a kevesebb néha több* elve alapján – túlírt szövegdaraboktól, a *Berendezkedés* véleményem szerint a költői nyelv önreflexivitásával, valamint a helyes és pontos kifejezés iránti szándék megjelenésével nem csak hogy nagy mértékben különbözik *Az elfelejtett ünneptől*, hanem teljesítményében meg is haladja azt.

A költői nyelv tudatossága a szerelmi metaforika használatában is jelentkezik. A vallomásosság határát súroló monológok megidézik a szerelmi költészet konvencionális metaforáit, teszik mindezt egyszerre úgy, hogy felhívják e trópusok közhelyként való kiüresedésére a figyelmet (önreflexív versbeszéd), és töltik fel új jelentésekkel azokat. (Többek között ezért is érzem távol a *Berendezkedést* a naiv vallomásosságtól és az alanyi költészettől.) A kötet egyértelmű erénye, hogy adott helyein képest ezt végrehajtani: a konvencionális trópusok iránti szkepszis erős és kitartó, miközben sikerül újabb jelentéseket beléjük kódolni és azokat új kontextusba helyezni. Mindez legszembetűnőbben a *Lebegésben* valósul meg – a szerelmi költészet bevett bolygómetaforája a maga kozmikus távlataival, mely magával vonja a hasonlóan konvencionális és közhelyes csillag/űr metaforikát. A *Lebegés* beszélője (legyen az bárki is) voltaképp *A szerelmi költészet nehézségeiről* alapdiagrammájával találja magát szembe, miszerint hogyan is lehetséges konvencionális szerelmes nagyverset írni a már semmit sem jelentő, készen kapott trópuskészlet használatba vételével, vagy éppen anélkül: „Ahogy ők – vagy sehogy.” A *Lebegés* a szerelembe eső felek, vagy inkább a közös utat, mindinkább *pályát* választó, azaz a *tömegvonzás* törvényeinek engedelmesskedő társak tudományos ódája, melynek szerzője korántsem naiv, így érzékeli és érzékelteti az efféle kapcsolat kozmikus távlatainak giccslehetőségét, megbízhatatlanságát, tudományos álhitelességét, miközben természetesen a trópus mellőzni képtelen: hiszen szerelmes verset ír. A már említett mondatstrukturális jellemzőkhöz híven hosszabban idézem a *Lebegés* azon – ars poetica-szerű – szakaszát, amelyben megtörténik a trópus „leleplezése”:

*Mindazonáltal, ilyen
bírsztelések terjedésekor persze minduntalan felmerül
a szkeptikusok részéről az a sajnálatos lehetőség is,
mely szerint mindez pusztán valaki álma, romantikus
képzelgéseinek áltudományos metaforikába öltöztetése,
s a »szerelembe eső bolygók« elmélete amúgy is rossz,
parttalan, habos közhelyek szülte giccs volna.*

A *Túloldal*on szintén ugyanezt hajtja végre, annyi különbséggel, hogy a giccsszármazék ebben a versben bevallottan az *esetlenség* származéka. Az esetlenség jelen esetben természetesen nem esztétikai hiba, hanem program és önszemlélet („*Bizonyos tekintetben átértünk a túloldalra, / mondom eleve kurzívan, mert már az első / kimondáskor magamtól idézek*”), amely szimpatikus módon az önparódiáig fajul („én is úgy lépdelen egy ideje, ahogy gyerekkoromban, idióta, karikatúrisztikus rajzfilmléptekkel”). A túloldal lenne az a metafizikai tér(idő), amely mintha ellenpontozni tudná a személyiség öniróniával kezelt esetlenségét: az „egyre rokonszenvesebb, örök ittlét”. Érdekes viszonyrendszer épül így ki azonban a versben a beszélő ironikus önszemléletén, az *örök ittlét* giccsén keresztül, hiszen a *túloldal* önmagában ugyanúgy a közhelyes szimbolika („A túloldal meg / nemcsak horizontális hivatkozás, hanem közhelyes / szimbolikának is megfelelő alap”) eszköze, mint – szerintem – az *örök ittlét*: ám egyiket nem éri direkt irónia és önreflexió. Hogy ez hiba volna? Úgy gondolom, az *örök ittlét* helyi érteken kezelve giccs, meghaladandó szópáros, amely kontextusa ismeretében mégis átértékelhető: a *túloldal* vagy a bolygómetafora ironikus megközelítéséből erre a szószerkezetre is következtethetünk, létrehozva egyfajta kiegészítő ellentétet komolyság és önirónia között.

Komolyság, valamint a gyakorta komikumig/paródiáig fokozott (ön)irónia (vagy esetlenség) kettőse a *Berendezkedés* egészét áthatja, de nem csak a trópusok tekintetében. Az önszemléletben ugyanúgy jelentkezik: a versek – sokszor valamilyen szerepből, szerephelyzetben megszólaló – beszélői habár az élet komolyabb témái (gyerekvállalás lehetősége, az „elsavanyodó baráti kapcsolatok”, az idősödés, és mindaz, ami vele jár: egyszóval az idő múlása) iránt fogékonyak, az az érzésünk támadhat, hogy *nem veszik magukat igazán vagy túl komolyan*: „majdnem felírt mottó: »don't get sentimental« (Abban a házban); „*aztán valami majd csak lesz*” (*Fölfénylik, mintha beleköpött*). Nevezhetjük ezt élet- és megküzdési stratégiának, vagy egyszerűen lírai programnak, amely beváltja a hozzá fűzött reményeket: a komolyságot kellőképpen ellensúlyozzák az önlefozozó műveletek, az *örök ittlét* a humor.

A *Berendezkedés* témáinak szükségük is van a humorra. Habár fentebb az idő múlása által tapasztalt alapélményekről ejtettem szót, Nyerges kötetében az idő döntően nem múlik, jótékony hatásokkal legalábbis biztos, hogy nem. Az *örök ittlét* kapcsán már szóba került, ám a *Berendezkedés*ben az idő előfordulása oly szembetűnően gyakori, hogy jobb, ha – a teljesség igényéről most le is mondván – ideidézünk szöveghelyeit: „kuporgatott türelmi idők”, „jelenednél gyorsabban telő maradék jövő” (*Semmi sem változott*), „hol feneklett meg a jövő idő” (*Egy együttérző hangszó eltökölt szándékával*), „az épp most szertefoszló idő helyén maradó

vákuumban” (*A meg nem érkezők*), „az a tavaly még biztosan megtörténni tudott jövő” (*A meg nem érkezők*) és „tavalyi jövő” (*A meg nem érkezők*). Ezekből az idő-szerkezetekből kiolvasható, hogy a majd elkövetkező – tartalmas jövő – idő a *Berendezkedés* időszemléletében nem elérhető, a múltó idő csak a jövő idő eljöveteletét (*megfeneklett jövő idő*) tartja vissza: voltaképp sem a múlt, sem a jelen, s kiváltképp a jövő sem uralható egészében. A lassan elveszített, a be nem igazolódó vagy igazolódott remények („szétrohadt életeink” – *Berendezkedés*) rajzolják ki a kötet vákuumhelyzeteinek/élményeinek közérzetiségét, melyet nagy ritkán rokonszenvesebb fényben mutat fel egy-két „kegyetlen türelmű talán” (*A meg nem érkezők*).

Ebből a szempontból az *örök ittlét* újfent átértékelődik, hiszen esetleges metafizikai biztonságát a közérzet vákuumtapasztalata deformálja. A *Berendezkedés* alapélményei mégiscsak az idő múlásában nyernek értelmet, igaz, nem felszabadító értelmet: rosszkedv és unalom (*Tárgytalan*), elmaradó barátok és ritkuló jóakarók, köztes állapotok (*Semmi sem változott*), melyek megoldást, felszabadulást nem hordoznak magukban. Persze a *Berendezkedés* ilyen vonatkozású alapélményei közérzetiek is egyben, és nem túlzás talán generációs alapélményekként sem számot vetni velük: az életstratégiák és lehetőségek közül a *berendezkedés* az, ami egyedülként elérhetőnek tűnik. (*PRAE.HU–Palimpszeszt*)

MIZSUR DÁNIEL

Láthatatlan létezés

GÉCZI JÁNOS: *SZIGET, ESTE HÉT ÉS HÉT TÍZ KÖZÖTT*

„Ha egy fa kidől az erdőben, vajon ad-e hangot, ha senki nincs ott, aki hallja?” – Géczy János legújabb kötete mintha e metafizikai talány köré épülne fel, a láthatatlan létezés nyomait kutatva, megkérdőjelezve mind a megfigyelő, mind a megfigyelt rögzítettnek gondolt valóságosságát. A *Sziget* olyan világot jelöl, amelynek megragadhatóságát a jelen idő illékonyága teszi lehetetlenné. A *tér* és az *idő* szoros, egymástól elválaszthatatlan tapasztalhatóságát hangsúlyozza már a kötet fő- és alcíme is: *Sziget, este hét és hét tíz között*. A Tiszatáj gondozásában megjelent mű rendkívül összetett, ám sűrű szövése is épp azt szolgálja, hogy az olvasó hosszan elidőzhessen a benne megjelenített világban.

A szerző életművében visszatérő megszólalói pozíció a passzív megfigyelőé, többek között ennek révén is szervesen kapcsolódik Géczy előző műveihez a most megjelent könyv. Ám véleményem szerint az utóbbi esetében annál sokkal markánsabb, erősebb és komplex önálló világot működtető szövegről van szó, mint hogy mindenáron az életmű korábbi darabjai felől kelljen és/vagy lehessen csak megközelíteni. A fülszöveg az egy 1993-ban átélt háromhetes (huszonegy napos) adriai út élményeit és tapasztalatait közvetítő, 1994-ben a Jelenkornál megjelent *21 rovinj* című kötetel rokonítja a *Szigetet*, amely ezen összevetés értelmében „már a szigetek egyikén otthont talált költő számvetése a mediterráneumban”. Noha a 2015 és 2017 között született költeményeket összefogó mostani versciklus –

köszönhetően a már említett sokrétűségnek – joggal vizsgálható és sikeresen elemezhető a korábbi művekből, köztük a huszonöt évvel ezelőtti élmények által inspirált *21 rovinj* címűből is már megismert költői megoldások felől, izgalmasabbnak vélem a *Sziget* precízen szerkesztett struktúrája által mutatott irányt követni.

Tudniillik az olvasó sokáig nem kap referenciálisan értelmezhető kapaszkodót arra vonatkozóan, hogy a kötet főcímében megjelenő sziget valóságosan is létező-e (s így például a horvátországi Rovinj térségéhez köthető-e), vagy a szerző által elgondolt helyről van-e szó. Ebből következően mindez mindegynek is tekinthető, vagyis aligha ez a szempont visz közelebb a műhöz magához. Sőt, a sziget imaginárius voltát hangsúlyozza a kimondottan ízléses és izgalmas borító is, amely Halmi-Horváth István festményének felhasználásával készült. Ezen mintha épp a stilizált, szabályos négyszög alakú sziget lenne látható azúr tengerszínben, némiképp megfordított valóságot mutatva. A kötet első versei is azt az érzetet keltik, mintha a *Sziget* egy paradicsomi közeg lenne, a teremtés helye, ahová a létezés kezdete köthető. Géczy János új versciklusa (annak is főként az első fele) a nyelv általi teremtés és létezés mozzanatait tematizálja igen érzékenyen. Az első, *Hűség* című versben olvasható: „Mivel létezik, aminek / nincs kezdete, s egyszer csak a nyelven / át belép a létbe, hogy legyen.” (7.) A nyelv által teremthető világ leginkább emblematisz szereplője a fizikai érzékelés révén valóságosnak aligha tekinthető, a nyelvben mégis létező kentaur, amely a *...forrást* című költeményben foglaltak szerint is „csupa-csupa szólítás!” (16.). A *Sziget* versei a nyelv funkciója egyértelmű: „meghatározza / a meghatározatlant” (9.).

Géczy költői világában az ember is (mint ún. kultúrlény mindenképp) a kommunikáció evolúciójának a terméke, ennél fogva a nyelvtől (és az az által felépíthető világtól) elválaszthatatlan: a „lét lakói, miként a görög egyházatyák állítják, / betűkből állnak, úgy épülnek fel az isteni ABC-ből, / mint faközöld kövekből a vízparti ház” (11.). A világ és a nyelv így létrejövő struktúrája a *Sziget* költeményeiből kirajzolódó valóság felépítésének értelmezését is meghatározza: a kötet egyik fő kérdése és témája a rész–egész viszony relativitásának megmutatása. Ami az egyik szempontból rész, az a másiktól egésznek tekinthető, ráadásul a szerző ezekhez a jellemzőkhöz látszólag különböző értékeket is köt, teljesnek, épnek tételezve azt, ami egész, és töredékesnek, tökéletlennek a részt. Ugyanakkor épp a viszonylagosság miatt ezek rögzíthetetlen értékítéletek. Ahogy a már idézett *...forrást* című versben is olvasható: a *Szigetben* megjelenített világban könnyen lehet valami „teljes a töredékességében” is. (15.) Géczy János arra a fontos tényre hívja fel az olvasó figyelmét újra és újra, hogy a valóságérzékelés az azt megfigyelő perspektívájának, értelmezésének a függvénye, ebből következően az értékítéletek és a tapasztalhatósága szerint a valóság is rögzíthetetlen, folyamatosan értelmezésre szorul, és a benne élő megfigyelőt erre is kényszeríti.

A nyelvvel kapcsolatban az imént említett rész–egész viszony a *történet* felépítéséig vezet. Az *...eget* című költeményben olvasható: „Akkortájt / a darabos beszédhez álltam / közel, ő a történethez vonzódott.” (24.) Noha ebben a költészetben, illetve ennek a kötetnek a darabjaiban a világ a nyelv által épül fel, s az így létrejövő közeget a benne élő megfigyelő is a nyelv által tapasztalhatja valóságnak, az idegenség mégis alapvetően meghatározza a létérzékelést. A megfigyelő szá-

mára „[h]iába minden, nincs nyelv, / amelyben otthon érezné magát” (32.). A Géczy János költészetét általában is jellemző személytelenség a *Sziget* lapjain egészen izgalmas módon valósul meg: egyik költemény sem engedi elfelejteni, hogy az olvasott tapasztalatok és érzékelések egy névtelen megfigyelő perspektíváját tükrözik, vagyis bizonyos szempontból a *személy* alapvetően meghatározó alanya a verseknek, a költészet mégsem válik személyessé abban az értelemben, hogy nagyobb teret engedne a lírai megszólaló érzése vagy gondolatai tolmácsolásának. „[T]űrhetetlen a forróság, mint a / költői magatartás a versben.” – áll a *...pillanat* című költeményben. (69.) Pár oldallal ezt követően a *...megfigyelő* című versben pedig ez: „Nem tudom, miért nem / egyes szám első személyben // mondtam ezt el? Nem tudom, / miért távolítok?” (74.) Ez az objektivitásra törekvés, a szubjektum ilyen mértékű háttérbe szorítása azt a költészettörténeti hagyományt is egyértelműen kijelöli, amelyhez a *Sziget* köthető. A tárgyias és objektív líra Géczy prózaverseire gyakorolt hatása érezhető; a *...között* című költemény aligha szándékolatlanul idézi Nemes Nagy Ágnes költészetét.

A *Sziget* prózaversei többnyire rímtelenek, ami jól áll nekik, olyannyira, hogy amikor ritkán mégis sorvégi összecsengést hallhat az olvasó, az sután és idegenül hat, ahogy a *...halpiaca* című versben: „Jól tette-e. avagy sem, okkal vagy nem okkal, / ez az évszak sem bírta el az álmatlanokkal.” (43.) A költemények formája a sorvégekre kerülő szavak széttöredezettsége révén is szorosan kapcsolódik a korábban már említett egyik fő témához, a rész-egész viszony árnyalásához. A szavak sok esetben (legtöbbször költészetileg indokolt helyeken) elválasztva kerülnek egy-egy sor végére, s összetett szó esetében sem feltétlenül szóhatáron töri a verssorokat a szerző. Ilyen, az elválasztott kifejezést rögtön ábrázoló megoldás olvasható az *...örökkévalóságban* című költeményben is: „megbi- / csakló mondat” (60.). A töredezettség, töredékesség a kötet borítóján olvasható főcímben is látható (a sziget szó vonalakkal szabdaltnak szerepel és ekként olvasható csak), s ezt tükrözik a költemények címe is, amelyek – már az eddigi idézeteknél is látható – három ponttal bevezetett egyetlen szóból állnak. Mindössze három eltérő formájú címet viselő vers található a kötetben, amelyek mindegyike főbb helyen szerepel. A legutolsó oldalon olvasható magyarázat meglehetősen prózai: „A ciklusból kiemelhetőnek bizonyult és magukat önállóan is képviselő versek irodalmi folyóiratokban, periodikában jelentek meg.” A többi 57 költemény címe a három pont révén látszólagos hiányt jelez, s az olvasó vélhetően csak a többedik vers elolvasása után döbben rá, hogy a címet követően épp a hiányzónak vélt részt olvashatja: a költemények címe ugyanis egyben az utolsó szavuk is.

A címek és a költemények ilyen szoros kapcsolódása egyszerre okozza a versek magukba zárulását – a kötetben szövegszigetként szerepelve –, és jelenít meg ugyanakkor egyfajta körforgást, minden vers utolsó sorával visszatérítve az adott költemény címéhez. Utóbbi hatás a *Sziget*-ből kirajzolódó időszerkezetet, pontosabban a különböző időszakokról közvetített tapasztalatot is érzékelteti. Géczy János legújabb kötetében a jelen idő megragadására tett állandó kísérlet épp e szándék reménytelenségét hangsúlyozza. A költeményekben olvasható valamenynyí tapasztalat csak az átélése, illetve a megfigyelése pillanatában rögzíthető abban az állapotában, amelyet a versek mutatnak. Az El Kazovszkij kisgrafikájához

írt ...*odaát* című költeményben olvasható: „a jelen, amelynek két szárnya / a múltba és a jövőbe egyszerre csap” (37.). Némileg leegyszerűsített megfogalmazása ennek a küzdelemnek a már korábban is idézett ...*halpiaca* című versben található: „Az lesz a múlt, ami volt a ma” (43.).

Az idő azért is válhat Géczy kötetének fő szervezőjévé, mert a változások, a történések, vagyis a történetek is csak ennek köszönhetően válnak megtapasztalhatóvá. A *Sziget* igen érzékeny leírásokkal teszi világossá, hogy a térből – amely már a kötet főcíme alapján is tudható: alapvető fogalma a *Szigetek* – az idő által megmutatkozó *történet* hasít ki helyszíneket. Olyan szigeteket tehát, amelyekhez emlékek kapcsolódnak. Tér, idő, történet és helyszín így válnak egymástól a tapasztalás szintjén elválaszthatatlanokká, a világot kitöltő elemek pedig a ma már láthatatlan, de egykor eleven létezés tanúivá. A ...*történeté* című költeményben olvasható: „Tele a tér olyan dolgokkal, / amelyeknek sok közülük nincs a helyszínhez, / létezésük bizonyíték: // a nagyobb, / elmondhatatlan történeté.” (97.)

Géczy János legújabb verseskötete rendkívül sűrű, ám épp szerkezetének és gondolatiságának összetettsége teszi kétségtelenné, hogy egy tudatosan összeállított kötetről, versciklusról van szó a *Sziget* esetében. Sok mindenre nem tértem ki e kritikában, e műfajnak nem is feladata minden jellemzőt láthatóvá tenni, így az itt bemutatott gondolatmenet mellett az is talál utat a kötethez, aki Géczy költészetének egyéb jellemző vonásai felől közelítené, mint amilyen az erős képiség, a természetközelség vagy épp a magasztos és a közönséges éles kontrasztjában megmutatkozó izgalmas világértelmezés. Az minden esetben kétségtelen, hogy a *Sziget* figyelmet követel olvasójától, ám befogadása ettől nem válik nehezzé. Annak belátásához vezet, hogy ebben a konkrét hely (sziget) és idő (este hét és hét tíz között) által meghatározott univerzumban érdemes hosszan elidőzni. (*Tiszatáj Könyvek*)

SZARVAS MELINDA

Olaszország-szindróma

DAN LUNGU: *A KISLÁNY, AKI ISTENT JÁTSZOTT*, FORD. KOSZTA GABRIELLA

„Szapora szívverés, légzési zavarok, mellkasi fájdalom, sírógörcs, bűntudat, komoly félelmek, szorongás, olykor hallucináció, depresszió.” Ezek egy olasz városról és/vagy egy francia íróról elnevezett pszichés állapot, a múlt század hetvenes-nyolcvanas évei óta kutatott Stendhal- vagy Firenze-szindróma tünetei. „Szorongás, apátia, pszichés és fizikai kimerültség, figyelemzavar, álmatlanság, elidegenedés, depresszió”. Egy ugyancsak Itáliához kapcsolódó, új keletű, a pszichiátriában először két ukrainai pszichiáter, Andrij Kiszlov és Anatolij Faifrych által leírt pszichés zavar, az úgynevezett Olaszország-szindróma tünetei.

Az első tünetegyüttest jellemzően egy-egy nagy műalkotással szembesülő, az élményt befogadni, feldolgozni képtelen embereknél figyelték meg, és Stendhal firenzei Santa Croce-templomban megélt tapasztalatáról kapta a nevét, aki ezt írta ama bizonyos 1817 februárjában tett látogatásáról: „Lüktető szívvel léptem ki a

Santa Croce-templomból, mintha kiszippantották volna belőlem az életet, úgy éreztem, mintha zuhannék.”

A másodikhoz nem kötődnek nagy nevek, csak nagy számok. Elsősorban olyan kelet-európai nőknél figyelték meg, akik különféle szociális indítatásból arra kényszerültek, hogy családjukat hátrahagyva az Európai Unió térségében, főleg az Európa legöregebb társadalmával rendelkező Olaszországban vállaljanak számukra sokszor kedvezőtlen és átláthatatlan feltételek közt jelentősen megterhelő gondozói munkát. Ők, olasz szóval élve, „badanték”, akik többnyire idős betegek ellátását, otthoni gondozását végzik. A szó gondozót jelent ugyan, de gyakran akár a cseléd szinonimája is lehetne. Többmilliós román, ukrán, orosz, lengyel stb. diaszpóráról beszélünk, de arra nézve, hogy ennek hány százaléka érintett az Olaszország-szindrómában, illetve hogyan jelennek meg annak tünetei az otthon maradó, anya-apa nélkül felnövő gyerekeknél, (Romániában legalábbis) egyelőre igen kevés megbízható adat, friss szakirodalom létezik.

Holott a kortárs román társadalom egyik legfontosabb jelenségéről van szó, amelynek nyomaival a nem túl figyelmes szemlélő is mindegyre találkozhat. Elég egy pillantást vetni az olcsó közszállítást biztosító buszvállalatok menetrendjére, az utakat augusztusban, a szabadságolás hónapjában előzőnlő olasz és spanyol rendszámú autókra, a semmiből kinőtt, többemeletes villákból álló szellemfalvakra, amelyek az év nagy részében üresen állnak, vagy észlelni a menetrendszerűen visszatérő sajtóhírt, hogy iskolakezdekor a Tanügyminisztérium rendszeresen összeírja azokat a „potenciálisan kiemelt figyelemre szoruló” tanulókat, akiknek egyik vagy mindkét szülőjük külföldön dolgozik. Mindezek feltérképezése nyilván komplex társadalomtudományi feladat, amelyre nem vállalkozik, nem is vállalkozhat az irodalom, amely mindig az egyéni tapasztalás, az egyéni érzések felől tud felvázolni, megjeleníteni.

Dan Lungu új regénye, *A kislány, aki Istent játszott* pontosan ennek a komplex társadalmi jelenségnek az irodalmi lenyomata egy kislány és egy anya történetén keresztül. Az egyébként roppant termékeny író, a politikusként is aktív és témaválasztásait tekintve talán nem véletlen, hogy éppen szociológusi végzettséggel rendelkező Dan Lungu a magyar olvasóközönség számára nem ismeretlen. *A kislány, aki Istent játszott* a negyedik magyar nyelven olvasható regénye, a mind a román, mind pedig a nemzetközi recepciót tekintve legismertebb, legsikeresebb *Egy komcsi nyanya vagyok!* (2008), a *Hogyan felejtünk el egy nőt* (2010), a *Tyűkok a mennyben: mendemondák és rejtélyek álregénye* után (2016).

Lungu új regénye két egymástól távol, de egymással összefüggésben zajló, s így egymást mindvégig formáló cselekményszálra épül: anya és lánya történetére. Legfontosabb hősnője, Rădița, második osztályos kislány egy közelebről nem nevesített romániai kisvárosban, aki szüleivel és nővérével, Mălinával átmenetileg a nagyszülők házában lakik, hogy a kiadott tömbházlakásuk árából fedezhessék a mindennapokban szükséges kiadásokat. Vagyis, ahogy Rădița fogalmaz a regény nyitófejezetében, „hogyan maradjon pénzük babákra, nyalánkságokra és ruhára” (2.). A másik cselekményszálon az anya, Letiția története bontakozik ki, aki Olaszországba utazik, hogy ott egy kerekesszékekbe kényszerült idős nő gondozzon, mert kevéske óvónői fizetéséből és a kiadott lakás béréből nem lehet eltartani a családot, mérnök férje pedig a posztkommunista ipar leépülésével munkanélküli-

vé vált, és képtelen az új helyzethez alkalmazkodni. Ami egyik oldalon még „baba, nyalánkság és ruha”, a másikon kőkemény gazdasági kényszer, depressziós férj, felnevelendő gyermekek, idős szülők és kihűlő házasság.

A tárgyak, amelyek a regény elején még a gyermekboldogság szimbólumai voltak, a regény során lassan elveszítik értéküket. A távolban gürcölő anya csakis az elküldött ajándékokon keresztül tudja kifejezésre juttatni szeretetét, de a nagyobbik lány már húzza a száját ezekre, és csak márkás holmikat szeretne, a kicsi pedig nem tud válaszolni a görcsösen és sírósan ismétlődő „Mit küldjek a születésnapodra?” kérdésre. Hogy mennyire elértéktelenednek ezek a regény elején még vágyott tárgyak Rădița számára, azt egy későbbi jelenet mutatja, amelyben éppen ilyesmit, az anyja által küldött ruhát, játékot, édességet ajándékoz egy új osztálytársának mint számára hasznavehetetlen, felesleges holmit. A gyerekkincsekből valóban pusztá lom lesz, mivel a megajándékozott szülei nem fogadják el azt, ott maradnak egy zacskóban a kerítésre akasztva.

Rădița alakja, az ő naiv, tiszta, gyermekien kreatív és játékos képzeletvilága egyértelműen dominál a regényben. A regény cselekménye egy látszólag hétköznapi reggel leírásával indul: Rădița iskolába készül, Veronica nevű barátnőjével elmennek az iskolába a csikorgó januári hidegben, útközben akad egy kis kalandjuk egy vicsorgó kutyával, az iskolában pedig nagy izgalmak után kitűnőt kap az előző este nehezen, anyai segítséggel megoldott szépírási feladatára. A szokatlanul lassan szívárogo be a látszólag megszokott délelőtti cselekményei közé: a boldog és türelmetlen kislány betegséget színlel, hogy hamarabb hazamehessen, és megosztassa anyjával az örömét. De amikor hazaér, senki nem figyel rá, az anyja csomagol, mert hirtelen állásajánlatot kapott, másnap indul Olaszországba. A kislány világa úgy omlik össze, hogy közben látszólag nem történik semmi, csak telnek lassan a hónapok, és az eredetileg fél évesnek szánt távolléteből hosszú évek lesznek. Közben az olvasó Rădița szemén keresztül megismer egy olyan román mikrovilágot, amelyben a gyerekek „olaszokra”, „spanyolokra” és „hazátlanokra” oszlanak, annak függvényében, hogy szülei hova mentek dolgozni, ahol gyerektársaik felváltva irigylik őket a külföldi tárgyakért és csúfolják árvaságukat, ahol a felnőttek mindegyre arról panaszkodnak, hogy „nehéz az élet”, miközben házak épülnek és renoválódnak a külföldön robotolók pénzéből. Ahol gyerekek/felnőttek alig van más lehetősége a boldogságra, mint elmenekülni az ábrándvilágba. A felnőttek mindegyre a tévé sorozatait bámulják, a regény esti jeleneteit szinte mindig a képernyő kékes fénye világítja be. Az ezredforduló nagy technológiai és médiarobbanása idején járunk, a nagyszülők új színes tévét nézik az esti sorozatot meg a híreket, az anyával való kapcsolattartás érdekében a lányok mobiltelefonokat kapnak (amit Rădița nem hajlandó használni). Emlékeztet az a jelenet, amelyben a beszédébe mindegyre angol szavakat, kifejezéseket keverő programozó be szereli az öreg Cosoiék nappalijába a vadonatúj számítógépet. A rengeteg izgalommal járó művelet célja az egyre inkább magába forduló kislány megnyugtatása, azt remélik, ha skype-olás során a képernyőn láthatja majd az anyját, megnyugszik. Rădița azonban úgy érzi „valami benuultság vesz rajta erőt. Ahhoz hasonló, mint amit akkor élt át, amikor először találkozott a nappaliban a Téliapóval. Az első találkozásra vele pontosan emlékszik. Szeretettel, kíváncsisággal és félelemmel

vegyes érzés volt. Vagy nem is félelem, inkább feszélyezettség.” (258.) És valóban, a beszédhelyzet nem kevésbé irreális és mesterkéltséges: a beszélgetés során rá kell döbenniük, hogy voltaképpen nem tudnak mit mondani egymásnak. Rădița reflexióiból lassanként kirajzolódik az, amit a kislány és a távollevő anya csak a regény végére ért meg: igazából már csak a kislány várja makacsul haza az anyját, a család többi tagjának nem érdeke a hazatérése, életformájuk lett az eltartottság.

Rădița tehát ábrándozik, hogy elviselje az elviselhetetlen hiányt. Az introvertált, ugyanakkor élénk képzeletű kislány ezért találja ki az „istenes játékot”, vagyis azt, hogy egy tüzemeletes tömbház tetején ülve „parancsokat ad az embereknek”, amelyeket azok teljesítenek, például beülnek az autójukba, vagy elnyalogatják a kezükben levő fagyaltot. Rădița játékos képzeletvilága az egész környezetét átalakítja. A kéményekből felszálló füst akár üzenhetne is az iskolából hazatérőnek nagymama hangulatáról, a földön talált és gondosan gyűjtögetett aprópénzből egyszer elutazhat majd Anya után, a közelben lakó félelmetes öregasszony, a Banya kertjében növények pedig a fa alá ürített bili tartalmától olyan sárgák és undorító ízűek. Rădița képzelgéseinek gravitációs pontja mindvégig az anya alakja, az anya utáni vágy. Ahogy az élő kapcsolat emléke egyre halványul, úgy válik az anya alakja meseivé. „Anyunak már nincsen arca, elmosódott, a ráncok, amelyek az öregknél elmélyülnek, nála majdnem teljesen eltűntek. Anyu csak sírós hang, azt kérdezi, hogy vagy, kincsem?, milyen jegyet kaptál az iskolában?, Milyen ajándékot szeretnél a szülinapodra? Szót fogadsz a nagyinak? Ovális arca megfiatalodik, kismul, mint a képeken. [...] Anyu hangja pénzt küld nagyideknak, hogy felújítsák a házat, amit még nagyapa apja épített, mielőtt jöttek a kommunisták. [...] Ha sokáig marad, elfelejti a szavakat, megváltozik a hangja és az arca is elmosódik. Lehet, hogy majd nem ismerik meg a határon, és nem engedik be az országba.” (88.)

Ugyanakkor minden naivitása és gyermeki képzelete dacára Rădița remek megfigyelő: érzékeli, hogy a padlásszobában pókokat nevelő és gyerekeknek sültalmát készítő Miron bácsi csöndes depressziója az ugyancsak „átmenetileg” Olaszországba dolgozni utazott, onnan vissza nem térő családja utáni vágyból fakad. És ő az első, aki észreveszi, hogy az apával együtt hazaköltözött nővére hordani kezdte az anya otthon hagyott ruháit, hogy háziasszonyként viselkedik, vagyis igyekszik átvenni az anya szerepkörét. Észrevételei így némiképp előrevetítik a regény megdöbbentő zárlatát.

Az anyahiányt feldolgozni nem tudó Rădița reflexiói fejezetenként váltakoznak az Olaszországban dolgozó Letiția életének leírásaival, csakhogy míg a kislány világa a gyermeki képzelet érzékenységén átszűrte, színes, összetett világ, addig az anyáról jóval kevesebbet, töredékesebben tudunk meg. Letiția nyelvet tanul, igyekszik elsajátítani az új világ új embereinek új szokásait: főz, mos, takarít és gondoskodik a tolócsiba kényszerült, nyomorék, de okos, és az új gondozónővel szemben egyedül érzékenységet és tapintatot tanúsító öregasszonyról, Nonáról. Az olaszországi részek mögött komplex szociológiai dokumentálódás sejlik fel, Laura, az elpusztíthatatlan energiákkal és életkedvvel rendelkező hajdani évfolyamtársnő története, a vele való találkozásokon keresztül meglevenedik nemcsak a bandanték világa, de az olaszországi román diaszpóra rétegzettségébe, működésébe is betekintést nyerünk. A templomi közösségek, a munkaközvetítési vonalak, a vakvágányokra tolt vagonlakók, hajléktalanok élete, a Róma bevándorlók lakta külvá-

rosába vezető hírhedt tizennégyes busz utasai, az Anagnina, ahol sör és miccs mellett már-már kétségbeesett jókedvvel mulatnak szabadnap a román közösség tagjai: mindezek leírása ellenpontozza azt a monoton, ingerszegény világot, amelyben Letiția él. Laura afféle pikareszk hősnőként soha el nem keseredve sodródik a különféle munkalehetőségek közt, és gondoz macskát, autista gyereket, Alzheimeres öreg házaspárt, sőt még iguánákat is. Letiția világa viszont a bevezetőben említett Olaszország-szindrómához vezető út részletező leírása.

A Letiția-részek mögött Dan Lungu aprólékos, terepen végzett dokumentálódása érzékelhető, lehetséges ihletforrásai közt azonban mindenképp érdemes megemlíteni Liliána Nechita *Cireșe amare* (Keserű cseresznye) című levél/naplóregényét, amely 2013-ban (vagyis a Lungu-regény romániai megjelenését megelőző évben) jelent meg Bukarestben. Nechita tulajdon badante-élményeit írja meg, a gyerekeitől elszakított anya gyógyíthatatlan fájalmát, honvágyát és a cselédsors megélésének nehézségeit.

És valóban, Letiția Cosoi római tapasztalatai a magyar olvasóban egy csaknem száz évvel korábbi cselédsorsot, Édes Anna alakját, élményeit idézik. A gondjaira bízott öregasszony, Nona „szeret beszélgetni, de tapintatosan tud hallgatni is” (28.). Munkaadói, Signora Silvia és Signor Renato viselkedése azonban lekezelő, távolságtartó, parancsoló. Nem is annyira a megalázó kérdésektől szenved (például: tud-e olvasni?), hanem attól a hideg bánásmódtól, ami azt jelzi számára, voltaképpen csak munkaerőnek tekintik, nem veszik emberszámba.

Édes Anna alig beszél Kosztolányi regényében, az alárendeltet, mint tudjuk, nehéz szóra bírni. Letiția hallgatása nyelvi korlátokból fakad, hiába a neolatin nyelvek rokonsága, az új nyelvet meg kell tanulnia. „Nyelvtudás nélkül és úgy, hogy előzőleg csak a tengerre és a hegyekre utaztál szabadságra, megérkezni egy idegen országba olyan, mint altatásból ébredni. Csak bambán nézel, és alig érted, miről van szó. Ahogy megtanulsz valamennyire kommunikálni, lassan a köd is eloszlik a szemed elől. Neki ez egy hónapig tartott. Arra az első hónapra, amikor éjszakánként igéket magolt, és megtanulta, hogy mondják olaszul a paszternákot, a zoknit vagy a beöntést, néhány kivételtől eltekintve csak homályosan emlékszik.” (26.) Az egyetlen ember, akivel gyakorlatilag a regény cselekményének három évében napi rendszerességű kommunikációt folytat, a gondjaira bízott Nona, aki azért figyel fel rá, mert kiderül, Letiția beszél franciául. A jelenet mesterkéltnél, és fájdalmasan tele van feszültséggel: Nona büszkén jelenti be felfedezését, Letiția zavarban van, a munkaadók udvariasan koccintanak az egészségére, és kelleetlenül azon tűnődnek, többet kell-e fizetniük ezért, miközben gondozott és badantéja franciául társalognak Jacques Brel dalairól és Gauguin festményeiről a vacsoraasztalnál.

A Letițiára fókuszáló részekből egy szociológiai pontossággal felrajzolt, az otthon maradt kislány világához képest mégis elnagyoltnak tűnő tabló rajzolódik ki a román emigráció, különösen a gondozómunkát végző nők életéről. Megjelennek a bevezetőben idézett Olaszország-szindróma különféle tünetei, a szorongásoktól, elvágyódástól, elmagányosodástól kezdve az érzelmi ingadozásig (Letiția sírógörccse az első fizetés után) és a képzelgésekig (kislányát véli felfedezni egy játszótéren látott gyerekben). Azzal, hogy az Olaszországban játszódó részek részben töredékes narrációjuk miatt, részben érzelmi intenzitásukat tekintve kissé árnyékban maradnak a Romániában játszódó, Rădițiára fókuszáló részekhez képest, a regény

sokkoló zárata, az incesztus és az azzal szemben működésképtelennek bizonyuló Isten-játék kudarca nincs kellőképpen előkészítve.

A kislány, aki Istent játszott (e némiképp szappanoperásra sikeredett zárlat kivételével) a kelet-európai valóságba gyökerezik. Kis túlzással mondhatjuk, hogy mindaz, ami a szereplőkkel történik, itt történik, kinek-kinek a közvetlen ismeretségi körében. Adott egy átlagos család, amely a kényszerítő körülmények hatására széthull. Az anya és a kislány szenved attól, hogy messzire kerülnek egymástól, az apa és a nagylány szenved attól, hogy túl közel kerülnek egymáshoz. Ahogy a történet lassan, epizódról epizódra halad előre a keleti és a nyugati otthonban, ahogy az élet realista, egyszerű leírását megbízható rendszerességgel megszakítja Rádița képzeletvilágának egyik-másik szürreális sziporkája, kialakul egy kiegyensúlyozott, de ugyanakkor éppen e kiszámíthatóság miatt kissé sterilnek tűnő szerkezet, amelyet aztán a regény zárata egy gyors és nem teljesen indokolt jelenetben felborít.

A regény prózanyelve illeszkedik ehhez a narrációszerkezethez, de távol áll tőle a nyelvi inventivitás, kísérletező kedv. Szereplő és nyelv mindig pontosan illeszkedik, így a különféle hangnemek is kiszámíthatóan követik egymást. A Rádița-részek nyelve a gyermeki képzeletvilághoz igazított színes (helyenként kissé „túl-írt”), a felnőtt világ ismeretlen kifejezéseit (például renoválás) sajátosan értelmező nyelv, Letițiáé eleinte szűkszavú, információcentrikus, aztán idővel egyre jobban szaporodnak benne az olasz kifejezések, a tűzről pattant Laura lendületes, bő szókincs-csel előadott beszámolóit pedig mindig tele vannak szlengelemekkel és humorral.

Dan Lungu regénye rendelkezik minden olyan tényezővel, ami egy potenciális bestsellerhez szükséges: szerethető főszereplők, empátiát, szolidaritást kiváltó helyzetek, színes, lendületes történetvezetés, jól kiszámítható szerkezetben és prózanyelven előadva. Szórakoztat, elgondolkodtat, de önmagunkból ki nem fordít. Valószínűleg mindez nem is célja. *A kislány, aki Istent játszott* profi könnyedséggel megírt, könnyen befogadható, érzékenyítő irodalom egy nehezen, még csak dadogva megfogalmazódó vagy akár észre sem vett társadalmi jelenségről. (*Noran Libro*)

VALLASEK JÚLIA

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.