

Tartalom

LXIX. évfolyam, 10. szám / 2015. október

SOLYMOSI BÁLINT	A Rózsafüzér Királynője (avagy egy utazó napjai)	3
SZÖLLŐSI MÁTYÁS	Betelgeuse	6
DERES KORNÉLIA	Napon	25
TURCZI ISTVÁN	Üresség (Elégia az elégiáért)	26
POLGÁR ANIKÓ	Orpheusz galériája I. (Alvó szatír); Orpheusz galériája II. (A Nílus); Orpheusz merevedése	28
FELTIZI-VERESS ANDRÁS	Az ellenségem bátyja	31
SOPOTNIK ZOLTÁN	Nagy László/film/medvés/teremtő/Duna; Tar Sándor/film/arc/hiányjel	33
FILIP TAMÁS	Január 26.; Jazz; Városkép	35
SZABÓ MÁRTON ISTVÁN	Nem félsz semmitől	38
VÁRI JÁNOS HUNOR	nekem kéne; Valami tenger	39
Lánccsörgetés (NÉMETH ZOLTÁN és ORCSIK ROLAND levélinterjúja)		40
<i>A szinguláris</i>		
BERKI TÍMEA	Tolmács nélkül (A magyar–román irodalmi kapcsolatok elbeszélései)	53
BÁNYAI ÉVA	Kulturális és textuális átjárások magyar és román prózaszövegekben I. (Metopolisz: egy kortárs román Sinitra)	64
LADÁNYI ISTVÁN	Az „új” paradoxona: avantgárd önmeghatározások (Az Új Symposion délszláv, magyar és világirodalmi tájékozódásai az első nemzedék indulásakor [1965–1968])	71

NÉMETH ZOLTÁN	A posztmodern Közép-Európája, Közép-Európa posztmodernjei (A szingularitás lehetőségességének és lehetlenségének kérdéseiről) 78
SOHÁR ANIKÓ	A pusztába kiáltott szó. Sheri S. Tepper 86
<i>mérlegen</i>	
KOVÁCS KRISZTINA	„The Thrill is Gone” (Németh Zoltán: Kunstkamera) 93
FEKETE J. JÓZSEF	Nicsak, ki beszél? 2.0 (Németh Zoltán: Álnév és maszk) 97
BAKONYI VERONIKA	Korszak-retorika kanonikus képességeket és elbeszélőt keres (Németh Zoltán: A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája) 100
TURI MÁRTON	Poszthumán (t)enyészetek (Nemes Z. Márió: A preparáció jegyében) 106
FÖRKÖLI GÁBOR	Szájszag és népköltészet (Nemes Z. Márió: A hercegprímás elsírja magát) 110
BAKONYI ISTVÁN	Turczi István: Minden kezdet (A beavatás regénye) 115
NEMES Z. MÁRIÓ	A morphé adománya (Megjegyzések Gyórfy László Body Farm-ciklusához) 118
ILLUSZTRÁCIÓK	<i>Gyórfy László</i> alkotásai a címlapon, az 5., 27., 30., 34., 99., 105., 109., 114., 117. oldalon és a hátsó borítón.

Diákmelléklet

DEBRECZENI ATTILA	„szívére szorítja lélekben maga előtt lebegő magyar Dugonitsát” (Dugonics András Etelkája a 18. század végén)
-------------------	---

SOLYMOSI BÁLINT

A Rózsafüzér Királynője

AVAGY EGY UTAZÓ NAPJAI

[Petőfi Sándor út, Szelevény, H]

Mikor ő semleges rémületben, naphosszú körök, percek borzongató csöndje, ahogy járkál ajtó, ablak, fal és klaviatúra közt, oda és tovább, a Rózsafüzér Királynője azt mondja, *menjünk vissza a tengerhez...!* Mintha már lettek volna *ott*, és mintha istenigazából érthetné, mit jelent számára ez – *a tengerhez visszamenni*. Semmit, azaz nem sokkal többet, mint színlelt aggodalommal kémlelni az időjárást (ami mégis inkább a majdnem minden, beláthatjuk). És úgy fest egy pillanatra, tényleg érdekelné az utazót, figyelemmel tudná kísérni...; egyszerre azon kapja magát (jegyzem föl noteszembe), örömezt költözne valahová a skót tengerpartra, mondjuk, hol az elmúlás kedves elképzelését a hullámok vernék vissza, miközben játék volna a szeszélyes időjárásnak megfelelően öltözni, és így, jóllehet gyerekségnek látszana, minden nap a lehető legváltozatosabban telne, járva a percek borzongató csöndjét..., amelyet immár a tengerhullámok ítéletére bízna, nem a tiszazugi puszta zöld és sárga sarára; ráeszmélne, az egyedüllét lényegtelenségét, ha erőnek erejével akarná, se bírná szóra. A naphosszú körök a skóciai Shetland-szigetek Mousa nevű lakatlan szigetén az utazó lakótornya körül folytatódna, majd egy rettenete által gyémántfényű percében azt gondolná (írom föl jegyzetfüzetembe), nem, nem vérezne szívünk, *akármilyen történe!* És mint „átkozott igazságkeresőt”, látja magát a lakótornya körül bolyongani, miközben *emitt*, mondja, az egyedüllét lényegét felforgató tiszazugi zöld és sárga sárban kopók és kölykök rohangálnak, valami izgalmat keresve, *és egy idő után*, csontjainkra lelve (mik a kutyának se kellene), csontjainkkal diót dobálnak.

[Alexanderplatz, Berlin, D]

Módfelett komikusnak tűnik, ahogy elhalad az idő *velünk*, a szemünk láttára, egy görnyedt hátú férfi az, fekete zakó, sötét filckalap, az egész világ, de nem csak úgy általában az egész világ, hanem a cigarettáddal, az anyáddal együtt minden, és minden, ami még van, a borod, a mobilod, *ez* az áldott természeted, és így tovább, az mind valami reklámtáskában ott van a hóna alatt; Beuys vagy Waits alakjára hasonlít (írom föl jegyzetfüzetembe). Nyugtatónak szánod, de aztán idegesítő les; hogy ezek annyira azért nem szoktak haladni; inkább ülni szoktak, pultoknál, vagy zongoraszéken, vagy magyarázni, egy iszonytató arany maszk mögött, esetleg, döglött nyúllal a kézben, nem várva látomást. Több értelmet egy csavargó szatyra *éppen ezeket és így* összeszedett tartalmánál.

[Kurca, Kórházkert, Szentes, H]

Az élet nem áll meg halál nélkül, ami azt jelenti, hogy az élet *nem áll meg* halál nélkül (ami azt jelenti, hogy...) Ami azt jelenti, volt itt egy fiatal nő, szinte lányka, aki egyszer csak ágynak esett, és a szobájából nem jött ki többé; egy neoklasszicista villában lakott, empire stílusú háromszögletű oromzat, a homlokzat két oldalán lépcsősorok; szolganépek mindenfele a kertben és a mezőn, majd, szinte már föntről, a sötét felhők közül, így szólt szeretteihez – „Alázattal különítsétek el és tartsátok távol a többiek magatoktól...”

A Rózsafüzér Királynője nem itt éli idejét, ha itt élne, arra vágná, hogy az idő szélesebben teljen, hogy már el is múljon, hogy már legyen vége – amiként e lánykának vége lett. Az utazó az idő eme szakadékába zúgva mondja, *miközben már előre látja magát mint különös elhajlást* – hát nem vicces, 'hogy így (el)seggelsz a végeden?!

[Gyójai utca, Bokros, Tiszazug, H]

Ezen a sík vidéken, ahol mindent ellep a fólia, vagy a köd, vagy az új autóval, vagy a régi biciklivel való ismerkedés, akárcsak a fényre sötétülő lámpa, napra nap kihűl a hitel; reggelre mindenki vad tartozásérzettel ébred hát, és ugyanakkor azzal, hogy számára az élet az ég egy adta világon semmit nem tartogat. Aztán, alkonyattájt, megint van hitel, kisbolt, kocsmá várja a rossz emlékezetű tegnapiakat.



CUM †O DADDY, 2012, KERÁMIA, OLAJ, 34,8×29,6×30,2 CM

SZÖLLŐSI MÁTYÁS

Betelgeuse

„Mintha egy másik Hold sütné az éjszakai égbolton” – ez a mondat szivárog kifelé a rádióból, miközben tekergetem a kapcsolót, hátha megszűnik a mellette motozó, idegtépő zöreje. Épp egy csillagász beszél arról a felrobbant csillagról, aminek a nevét képtelen vagyok megjegyezni. Pedig előző este is hallgattam fél füllel egy műsort, amiben a különféle szupernóva típusokról beszélt egy fickó. S hogy a szétszóródott anyagból jönnek létre később a bolygók, olyanok is, mint a Föld, és hogy mi magunk valójában csillagok maradványaiból lettünk mind a több százmilliárd atomunkkal együtt.

Amikor ilyen dolgokat hallok, gyakran úgy érzem, mintha valami eltömné a torokom. Légszomjam lesz és néha enyhe halálfélelmem is. Meg is lepődöm, miközben újra tekerek egyet a rádió kis gombján, hogy a hosszú, recsegéssel vegyülő beszéd közben milyen nyugodtan lélegzek tovább. Gázburok, anyagvesztés, gravitációs erő, interferométeres mérés. Ilyesféle szavakat hámozok ki a hol erősödő, hol pedig gyengülő zúgás hullámai közül.

Állítólag egy nagy folt fehérlik az égen esténként; a csillag szétszóródott maradvéka. Én azonban még nem láttam, mert egy egész hetet végiggüriztem a raktárban, hogy most nyugodtan, észrevétlenül hagyhassuk el a várost.

A lányom, Juli ül mellettem az anyósülésen. A nagyjából fél méter magas, vörös hajú babájával játszik, aminek olyan rémisztő az arca, hogy nem szívesen fordítom oldalra a fejem.

Kata, a volt feleségem, a hátsó ülésen alszik. A félrehanyatló arca tisztán látszik a visszapillantó tükör jobb alsó sarkában, s ahogy újra és újra rápillantok, az az érzésem, hogy csupán csak káprázik a szemem. És valójában valahol egészen máshol van, valaki egészen mással. Aztán néhány határozottabb pislogás után rádöbbenek, hogy ott szunyókál a hátsó ülésen, s ez hol zaklatottsággal, hol pedig idegenségérettel tölt el.

Nagyjából egy hét különbséggel történt, hogy bejelentette; elhagy, és magával viszi a gyereket is, illetve hogy kiderült: „a megszorító intézkedések miatt” nem alkalmaz tovább az ügynökség, ahol kilenc évig szerkesztőként dolgoztam. Ennek az utóbbi döntésnek persze nem sok köze volt a megszorításokhoz; inkább arról van szó, hogy kellett a helyem valaki másnak.

Azóta túl vagyok bő félévnyi jogi hercehurcán meg vagy három hónapnyi önsajnálaton és iváson, amit pont az értelmetlenség tesz nagyon is kézzelfoghatóvá. S tulajdonképpen az egészségből csak annyira emlékszem, hogy egymáshoz nagyon hasonló, óriási épületek belsejében megyek föl-le a lépcsőkön, s hogy olyan dolgokról be-

szélnék számomra ismeretlen emberek, melyektől dupla erővel ver a szívem, és folyamatosan izzadok. Az elmúlt pár hónap egyetlen fehér masszaként lebeg elöttem, amiben nem hogy napokat, de heteket sem tudok elkülöníteni egymástól.

Kata egy színházi előadás után közölte, hogy nem képes tovább együtt élni velem. Jó hangulatú estének indult. Még egy pohár bort is ittunk valahol a körúton a darab után, ami egy Médeia-átértelmezés volt.

Aztán, mikor hazaértünk, Kata felém fordult, és közölte, hogy ez *így* nem mehet tovább. Hogy ő már nem élvez gyakorlatilag semmit a kapcsolatunkból, s hogy friss, új dolgokra vágyik. És hogy sokat gondolkodott ezen, de kár volna meghazudtolnia magát, valahogy így. Hihetetlennek tűnik, de fel sem fogtam, amiről beszél. Úgy emlékszem, nevettem. Közben megpróbáltam megölelni, de ő szigorúan eltartott magától, én meg csak legyintettem és bementem a szobába.

Reggel arra ébredtem, hogy pakolja össze a ruháit. Mire kikászálódtam az ágyból és összeszedtem magam, már a gyerek cuccait is összerakta. Olyan precízen, helytakarékosan, mintha hónapok óta tervezgette volna az egészet. Ott álltunk az előszobában, s azt hittem, csupán csak kedve támadt ahhoz, hogy rám ijesszen. És az egész csak színjáték, bár még az előző estinél is pár fokkal komolyabb. Aztán megjött a kisbusz, amibe két férfi nagyjából tíz perc alatt bepakolt mindent. Néhány olyan tárgyat is, amit azóta is a sajátomnak érzek, ám ahogy a két kertészadrágos szállító hordta kifelé a cuccokat, nem nagyon voltam képes ellenkezni.

Egy hetet szinte kataton állapotban töltöttem. Vártam Kata hívását, hátha beismeri, hogy tévedett, és elhúzhatom a dolgot addig, míg tényleg büntudata lesz. Egyik reggel aztán meg is csörrent a telefon, de nem Kata volt, hanem a főnököm, aki szigorú hangon közölte, hogy amennyiben képes vagyok rá, másnap menjek be, mert sürgősen beszélnie kell velem. A szavaiból nemcsak arra következtettem, hogy mindez bajt jelent a számomra, hanem hogy valamiért tudja, milyen szánalmas állapotban vergődöm otthon a kádban vagy a kanapén fekve, megközelítőleg ugyanabban a pózban. Másnap az irodában semmiféle jelet nem érzékeltem az arcán, aminek a sajnálathoz, esetleg a büntudathoz volna köze, s miközben megformálta az ajkaival, hogy többé nem vagyok a cég alkalmazottja, szokatlan, idegesítő érzés kerített hatalmába, mely egyértelműen a profizmusával függött össze.

Azóta voltam eladó egy boltban. Szállítottam bútort. Két hónapja pedig egy áruházban pakolom éjszakánként az árucikkeket, ami semmiféle kockázattal nem jár. Talán ezért sem hagytam ott még mindig.

Megállás nélkül az égen történt eseményről van szó, bármerre is tekergetem a kapcsolót. Sosem kerestem a csillagképeket, még a tiszta nyári éjszakákon sem; most mégis kíváncsian várom, milyen lesz a látvány, ha a városon kívül, csupán a falu utcáján pislákoló lámpák fénye mellett nézhetek föl az éjszakai égre. A fény azonban még mindig vakít, pedig a horizont aljáig gurult már a Nap égető korongja.

Két órája lehetünk úton. Szeretem figyelni, ahogy mozdul a táj az alkonyatban. És ahogy gyűlik a sötét a horizont szélén, mintha szívna magába a színeket. Sűrű-

södvé először teltebbek lesznek, aztán fokozatosan megszűnnek, és beáll a jól ismert, egyenletes csönd.

Jó ideje úgy ólálkodik mellettünk a táj, hogy úgy érzem; eltévedtünk. A bokrok és a fák ismeretlen magasságba húzódnak; a zöld árnyalatai pedig olyan csíkokban futnak föl-le az utat szegélyező füves pusztán, mintha egy összefüggő békanyáj hullámzó tömege lenne.

Juli folyamatosan dúdol. Pár percenként fölnevet. Sőt, mintha szavakat hallanék időnként, s elképesztő, miként produkálja egyszerre ezeket a hangokat. Látom, hogy föl-le emelgeti a fehér ruhával fedett műanyagtestet, s magában felelget a kérdésekre, amiket ő maga tesz föl a babának. Beszél vele, egyértelmű. És annak ellenére, hogy érzem, nincs ebben semmi különös, mégis rémisztő az érthetetlen párbeszéd, miközben rálépek a gázra, hogy jobban elmosódjon körülöttünk a táj.

– Hogy hívják a barátnődet? – kérdezem. Közben újabb recsegés hasít be közénk.

– Julinak hívják, de ő nem a barátnőm – feleli úgy, hogy nem néz rám, csak följebb emeli a babát és a száját csücsöríti. Látom, hogy motyog valamit, de nem tudom leolvasni a szájáról a szavakat, mert az utat figyelem.

– Nem a barátnőd? Hát akkor kicsoda? – kérdezem még.

– Látnod kéne, hogy kicsoda. Nézd csak meg jobban – mondja, és tüntetőleg följebb emeli a nagy fejű műanyagnőstényt. A festett szemei fölött vastag sérülés fut keresztbe, és ez jócskán öregíti. Bár amúgy is, ahogy most jobban szemügyre veszem, egy jó testű ötvenesnek fest, nem egy lányom korabeli játszópajtásnak. Hol az útra, hol a babára nézek, amit a lányom közelebb tol hozzám.

– Nem tudom, ki lehet – felelem.

Juli mosolyog, aztán nevetni kezd. Visszább húzza a babát. Fölemeli, majd az arcába néz hosszan, mintha farkasszemet nézne vele.

– Én vagyok, csak idősebb koromban. Pont így fogok kinézni, mikor öreg és csúnya leszek – mondja furcsa mosollyal az arcán.

– Aha – felelem. Más hirtelen nem jut az eszembe.

Egyenes vonalban, hosszan nyúlik előre az út. A vége egy összesűrűsödött fekete pont, ahol az ég és a föld összeér valahol Dél-Keleten. Elfordítom a fejem. Közben erősen fogom a kormányt, hogy jobban érezzek minden apró rezzenést, ahogy a göröngyök miatt hullámszik az autó az úton. Juli még mindig a babát nézi, s amikor én is odakoncentrálok úgy egy másodpercre; fölfedezem a hasonlóságot, amit talán csak a morbid kijelentése hoz létre a fejemben.

Olyan sávba érünk közben, ahol jól fogható a rádióadás. Szinte teljesen kitisztul a párbeszéd, amit eddig a zúgás érthetetlen mormogássá butított. Idegesítő, vinyogó hangon beszél a műsorvezető. De mivel sok érdemi információt nem hallottam az elmúlt két órában, nem tekerem tovább a kapcsolót.

– Értem, ez igazán nagyon érdekes. És milyen távolságban történt mindez a Földtől?

– Nehéz pontosan megítélni a Betelgeuse távolságát, mivel egy változócsillagról van szó...

– Aha, egy változócsillag. Mit is jelent ez?

– ...Szóval, olyan öt-hatszáz fényév körül lehet a Földtől. A változócsillag esetében pedig arról van szó, hogy vagy a fizikai változások vagy a kísérőcsillag fedése miatt, a fényessége nem állandó. Röviden így tudnám ezt...

– Ez rettentő érdekes. És mi lesz, ha a Nappal is ez történik majd? Akkor nagy bajban leszünk, ugye?

– Akkor nagy bajban lennénk, ha egy közeli csillaggal ez történne, igen. De megnyugtathatok mindenkit, hogy a Nappal *ilyen* nem történik majd. A központi csillagunk túl kicsi ahhoz, hogy szupernóva váljon belőle. A halála másmilyen lesz, mint mondjuk a Betelgeuse-é.

– Miért, milyen lesz?

– Mint ahogy mondtam, nem válik szupernóvává, vagyis nem robban föl. Minden bizonnyal vörös óriássá duzzad, mintegy négy-ötmilliárd év múlva. Ez azért következik majd be, mert az üzemanyagként szolgáló hidrogén, amit a Nap a fúzió során...

– Folytassa, folytassa, csak aztán majd reklámozunk kell...

– Szóval, kitágul, aztán összeroskad és egy fehér törpe marad utána. Nagyjából ennyi.

– Ennyi?

– Röviden ennyi.

– Négy-öt milliárd év múlva?

– Nagyságrendileg igen.

– Az jó sok.

– Az valóban.

– Hát, ez igazán megnyugtató. Ami azt illeti, én alig várom az estét, hogy végre újra láthassam a Betel...

– Betelegeuse-t.

– Igen, köszönöm! És bizonyára hallgatóink sincsenek ezzel másként! Ne feledjétek, hogy van egy játékunk; fotózzátok le magatokat a csillaggal, és töltsétek fel az oldalunkra. A beküldött képek tulajdonosai között értékes nyereményeket sorzolunk ki. A részletekről később. Most egy kis zene meg reklám jön, de utána tovább beszélgetünk erről a különleges eseményről!

Zene szűrődik ki a készülékből, amibe újra beleszűrődik a recsegés.

– Apa, mi az a csillag? – kérdezi Juli váratlanul, s rám mereszti nagy, zöldes szemét. Ebben a szűrődő fényben olyan, mint egy macska. Megmozdul kezemben a kormány. Fokozatosan kifelé húzódnak a jobb oldali árok felé, de aztán korrigálok, s még időben visszairányítom a kocsit a szaggatott vonalak és fűcsomók szegélyezte sávba. Átfut az agyamon vagy három variáció is, de egyik sem nyugtat meg. Rádöbbenek, hogy valójában nem tudok pontos választ adni erre a kérdésre, főleg úgy, hogy Juli is megértse. Valamit azonban mondanom kell.

Oldalra fordítom a fejem. Juli mozgatja a babáját, s hol rá, hol pedig rám néz, várva a választ a kérdésére.

– Tudod, kicsim, az olyan, mint a Föld, csak sokkal nagyobb. A felszíne pedig forró, és... – nem fejezem be a mondatot, mert nem lenne értelme. Juli megint dúdol valami dallamot, aztán hirtelen abbahagyja. Rám néz.

– A Nap az egy csillag, ugye?

– Igen, az egy csillag – felelem.

– Akkor nem hiszem, hogy olyan volna, mint a Föld – teszi hozzá. Kétségtelenül igaza van. És csak azért kérdezek vissza, mert kíváncsi vagyok, mire gondol pontosan.

– Miért, szerinted milyen?

– Olyan tündöklő, mindig világít. A Föld nem világít, az csak úgy van – mondja, s közben fél szemmel látom, hogy a baba ruháját igazgatja. – A Föld mindig látható, még éjszaka is. A csillagok pedig néha elbújnak és akkor nem lehet őket látni.

– Igen, teljesen igazad van – mondom. Az út ezen a szakaszon még az eddiginél is göröngyösebb; néhány nagyobb rázkódás vonul végig a kocsin.

– Apa, nagyon sok csillag van?

– Nagyon-nagyon sok.

– És a Nap a legnagyobb csillag? – kérdezi még.

– Nem, vannak nagyobbak is – válaszolom. – Miből gondolod, hogy az a legnagyobb?

– Mert az a legfényesebb, nekem az a kedvencem – mondja, és nevet. Teljesen logikus, amit mond, így nem próbálok elmagyarázni, mitől a legfényesebb, mert a végén még jobban belezavarodnék az egészbe.

– Jól van – mondom még.

Nem vagyok képes koncentrálni, mert folyamatosan erősödik a recsegés, mely a rádióból ömlik kifelé. Tekergetem a kapcsolót, de egyre rosszabb. Úgyhogy inkább benyomok egy gombot, majd csönd lesz.

Az utat vastag diófák szegélyezik. Sűrűn borítja őket a termés és a lombkoronájuk árnyékot vet az aszfaltra, miközben még vörösebbé válik az ég alja.

– Miért kapcsoltad ki? – szűrődik előre Kata hangja. Olyan öblös, mintha gyulladt lenne a torka, pedig csak most ébredt. A visszapillantó alsó sarkában látom, hogy följebb emeli a fejét. Nyújtózik. Nem tudja teljesen széttárni a karjait.

Ismét rácsodálkozom, hogyan tudta ennyire elváltoztatni az ábrázatát. A fél éve még göndör, vörösesszőke fürtjei most egyenes szálú, vékony, barna deszkákként ölelik körbe a fejét. A fehér szegélyű ruhájában meg pont úgy fest, mint aki apácának öltözött, hogy eltűnhessen a tömegben. A szája vékonyabbnak látszik így, és a szeme is beesettebb. A barna alaptónus idősebbé teszi az arcát.

Amikor pár hete becsöngetett, s először megláttam ezzel az új ábrázattal, nem ismertem meg. Rémult tekintettel figyeltem fél órán át az arcát, s közben arról beszélt, hogy Juli asztmája súlyosbodott, s hogy az orvos azt javasolja: amikor csak lehetőségünk nyílik rá, vigyük el a városból. Nem is az döbbsentett meg, hogy nem azt

az embert láttam, aki hozzám jött. Hanem hogy még ahhoz képest is teljesen más, mint aki fél éve kilépett az ajtón és bezárta maga után. Figyeltem az arcát, a gesztusait, és úgy láttam; pont annyira nem tud ezzel az új nővel mit kezdeni, mint én. Azt viszont azóta sem tudom, melyikünk tévelygése zavar jobban.

– Hány óra van? – kérdezi még öblösebb hangon. Látom, hogy próbálja elfojtani az ásítást.

– Háromnegyed hat – felelem, miután ránézek a halványan villogó zöld számokorra a műszerfalon.

– Miért kapcsoltad ki? Jól esett, hogy elnyom ez a kis duruzsolás... – mondja, s közben előre nyúl és megbirizgálja Juli fejét, aki fölnevet, mozgatja a babát a kezében, azt játszva, hogy együtt örülnek.

– Az lehet. De azért az nem volna annyira jó, ha engem is elnyomna, ugye? – kérdezek vissza.

– Nagyon vicces. Téged nem nyom el semmi.

A visszapillantóban összeakad a szemünk, de azonnal elkapja a tekintetét.

– Hogy idegesített állandóan, hogy nem vagy képes aludni mellettem... – teszi még hozzá.

– Én senki mellett nem tudok aludni – mondom.

– Szuper.

– Most ezen muszáj összevesznünk? Mit csináljak, ha így van?

– Mit tudom én, szedhettél volna valami...

– Valami szart, hogy aztán nappal is olyan kómás legyek, mint egy mérgezett légy?

– Az meg milyen?

– Olyan, mint én, ha szedtem volna valami szart – igyekszem lezárni az értelmetlen vitát.

Juli közben hátrafordul. A szemem sarkából látom, hogy följebb emeli a babát. Érzem a mozgásán, hogy ha váltanom kell, útban lesz. A kocsi néhány erősebb rázkódás után simább útszakaszra ér, a szemben lévő sötétség pedig mélyül. A színek a vörös felé tolódnak Nyugaton. Mellettünk laposan húzódik szét a táj minden irányba. A távolságok nehezen mérhetőek. Pár perce nincsenek már fák sem, és ha rejtőzik zöld valahol, az is egyenletes szürkévé fakult az alkonyatban.

– Kicsim, húzd arrébb a lábad, mert így nem tudok vezetni – szólok rá Julira, aki tovább mászik hátrafelé. Ki is bújt már a biztonsági öv szorításából, s ahogy oda-oda pillantok, önkéntelenül elképzelem, mi történne, ha fékezni kellene egy nagyot. Újra szólok, de rám se hederít. Közben látom, hogy az anyja kifelé néz az ablakon. Az arcát beteríti a lemenő Nap fénye.

Juli beteszi a lábát a két ülés közé, egy zökkenés után aztán megcsúszik, és a baba arca szinte az arcomba csap. A puha test pedig bezuhan az ölembe. Juli ezalatt a vállamra támaszkodva próbál hátrajutni.

– Juli – ejtem ki a nevét valamivel hangosabban.

– Ne kiabálj a gyerekekkel, rendben? Érti, amit mondasz, kurvára nem kell felemelned a hangodat. Oké? – szólal meg Kata hátul, majd előre nyúl és a tükörben látom, ahogy a két válla alatt megemeli Julit, és hátrahúzza maga mellé.

– Oké – felelem. Kiveszem az ölemből a babát és a másik ülésre teszem; egy rázkódás után aztán lecsúszik az ülés előtti, sötét térbe. Megpróbálom fölvenni, de ahhoz, hogy elérjem, előre kéne dőlnöm és nem látnám az utat. Így inkább hagyom a fenébe. Közben azon gondolkodom; mennyivel jobb az, hogy ő ilyen szavakat használ, mint hogy én kissé fölemelem a hangomat; s némi büszkeséget érzek, hogy végül is képes vagyok mindezt magamban tartani.

– Anyádéknak ugye mondtad, hogy jövök? – kérdezem, és próbálom a tükörben megtalálni Kata arcát, hogy lássam, hogyan reagál. Azonban a mögöttünk jövő autó beáramló fénye nagy, fekete foltta sötétíti a fejét.

– Mondtam, persze – feleli röviden.

– Nem furcsállták a dolgot?

– Nem, egyáltalán nem furcsállták.

– Tudnak róla, hogy mi történt?

– Persze, hogy tudnak róla. Akkor is tudnának róla, ha nem mondtam volna, hisz ismered őket... – mondja még.

– Jó, ez igaz. De azért ez elég... hogy is mondjam....

– Elég... milyen?

– Hát, furcsa.

– Hogyhogy furcsa?

– Nem tudok most jobb szót erre.

– Miért? – kérdez tovább, és már érzem, hogy erősebben lüktet bennem a vér.

– Mindegy.

– Mindig ezt csinálod.

– Mit csinálok? – kérdezem, s kissé jobbra húzom a kormányt, mert a mögöttünk lévő autó kielőz, és jó hosszan tart, míg elénk kerül.

– Hát ezt, hogy mindig mások véleményére hagyatkozol.

– Nem erről van szó. De azért az nem szokványos, hogy fél éve nem vagyunk már együtt, és aztán közösen megyünk le a szüleidhez, mint egy normális család...

– Nem mint egy normális család, csak mint olyanok, akiknek van egy gyerekük. Aki ráadásul beteg.

– De szépen mondtad...

– Most mi a fene bajod van?

– Semmi – felelem.

– Gondot jelent, hogy lehozol minket? – kérdezi számonkérőn.

– Jesszusom, ezt most honnan találtad ki? – kérdezem, s közben az jut eszembe, hogy tényleg gondot jelent, még ha nem is azért, amire ő valószínűleg gondol.

– Így érzem – válaszolja. Aztán előrébb hajol, és úgy folytatja. Talán azért, hogy Juli ne hallja a szavait.

– Még ezt az áldozatot is képes vagyok meghozni, képzeld el! Fontos a gyerekeknek, hogy együtt is legyünk...

– Akkor talán nem kellett volna elmennetek – válaszolok, és próbálok a lehető legkevesebb érzelmot belevinni ebbe a mondatba. A másik autó, még mielőtt teljesen megelőzne, elkezd befelé húzódni a sávba, s ha nem rántanám el a kormányt, valószínűleg nekünk jönne. – A kurva... – mondom, de szerencsére elharapom a végét. A tükörben felvillan Kata; megvető arccal néz rám.

Miután sikerül egyenesbe hoznom a kocsit, néhány percig csöndben haladunk tovább. Csak a menet zaj egyenletes bűgása hallatszik meg pár kisebb rázkódás hangja, s ahogy Juli hátul néha kuncog egyet-egyed.

– Hátraadnád a babát? – szólal meg Kata.

– Muszáj most? Nem nagyon szeretnék forgolódni.

– Én meg nem szeretném, ha a gyerek visszamászna – mondja, s közben megjelenik Juli feje a tükörben. Hallom is, hogy mozgolódik.

– Akkor tartsd magad mellett – mondom még.

– Szerinted menne? – kérdezi színlelt értetlenséggel.

– Igen, szerintem menne. Kérd meg, hogy maradjon ülve.

– Ha ideadnád a babát, akkor erre nem lenne szükség.

– Erre egyáltalán nincs szükség – teszem hozzá. – De fontos az, hogy lássam az utat, miközben kilencvennel haladunk.

– Akkor álljunk meg!

– Dehogyan állok meg! Legfeljebb fél óra és ott vagyunk. Minél előbb oda akarok érni, nem szeretek sötétben vezetni.

– Juli, maradj nyugton egy kicsit. Nemsokára odaérünk, és akkor visszakapod a babádat – mondja Kata, és némi elégedetlenséget érzek a hangjában. Bár lehet, hogy csak azért, mert ezeket a mondatokat alig hallom.

Juli feje ismét megjelenik a tükörben. Azon keresztül engem néz.

– Mi az, kicsim? – kérdezem tőle, miközben hol rá, hol pedig az egyre szürkébbé váló útra nézek, amin két gömbölyű sárga foltként lüktet az autó lámpáinak fénye.

– Hol van Juli? – kérdezi akadozó hangon.

– Ki? – kérdezek vissza.

– Hát Juli... – mondja kétségbeesetten, bennem meg valahogy összecúsznak a dolgok. Ertelik vagy két másodperc is, míg felfogom, hogy a babáról van szó.

– Lecsúszott a földre és most nem tudom fölvenni – válaszolok.

A lányom vinnyogó hangot ad ki, ami mintha szavakból állna, de úgy eltorzulnak az egyes szótagok, hogy fogalmam sincs, mit mond pontosan.

– Vedd fel – mondja aztán.

– Kicsim, nem tudom most fölvenni, mert vezetek. Ahhoz előre kéne hajolnom, és akkor nem látnám az utat.

– Nem baj, vedd fel!

– Nem tudom most fölvenni.

– Kérlek, vedd fel – mondja olyan selymesen, szótagokká nyújtva a szavakat, hogy végül meglágyul a szívem.

Oldalra hajolok, s közben figyelem még az utat, hogy nem jön-e egy kanyar, vagy valami buktató, ami veszélyessé teheti a műveletet, amire készülök. Az út egyenesen nyúlik előre, mint egy hosszan letépett, szürke vászondarab. És amint meggyőződöm róla, hogy csak minimális kockázattal jár a mozdulatom; bal kézzel a kormányt fogva lefelé húzódok a sötét, ülés előtti tér felé.

Érzem, hogy a rekeszizmom erősen húzódik, ahogy veszem a levegőt. A jobb karommal nyúlok a baba irányába. El is érem a kis lakkcipőjét. Csúszik, mintha zsírral kenték volna be. A sebességváltó szinte a mellkasomba fúródik valahol a gyomorszájam fölött. Végül megfogom a lábszárát, húzom magam felé; kiemelem a sötétből és emelkedni kezdek.

Megszűnik a nyomás a mellkasomon. Az izmaim ellazulnak a tüdőm és a gyomrom körül. Jobbra húzódnak a rádió gombjai, a műszerfalon villogó óra zöld számai elmosódnak, miközben már Juli visító hangját hallok meg Kata egyetlen mondatát, ami annyi, hogy: Fékezz!

Elrántom a kormányt, mert néhány barnás testet látok az úton előttünk a lámpák fénykörében. Zökken párat a kocsi, majd egy hatalmas csapódás után zúgást hallok, végül sötét lesz.

Valami kopog. Hallom, de mégsem tudom eldönteni, honnan érkezik felém a hang. Csupán a műszerfal körvonalait látom meg a zölden villogó számokat. Mintha összehúzódott volna minden. A kormány, a műszerfal felső része. Még a szélvédő üvege is, amin a repedések sűrű rácsszerkezetet alkotnak. Megmozdulok. A lábam beszorult. Hiába próbálom mozgatni; nem megy. Valami nedveset érzek a szám szélén. Kidugom a nyelvem. A légszak ugyan kinyílt, de lötytyedt kis csomóként hever az ölemben meg a műszerfal és a kormány nagy részén, ami úgy rám mászott, hogy fogalmam sincs, hogyan fogok kijutni a kocsiból. A fehér anyag rám tekeredett, és a biztonsági öv is úgy szorít, mintha az üléshez lennék szögezve. Újra hallok a kopogást. Mintha egy tárna mélyéről jönne. Zúgássá, sípolássá alakul a fülemben. Talán csak a fejemet ért ütéstől lehet. Kintről szokatlan fény szűrődik be. Kata, szólalok meg, de nem hallok tisztán a hangomat, csupán egy belső zúgást, mintha levegőt pumpálnának keresztül a fejem. Válasz nem érkezik. Megismétlem, de most is csak a belső prérhang árasztja el a fülemben. Balra fordítom a fejem. Egy férfi sápadt arcát pillantom meg az üvegen kívül. Forróság önti el a testem; adrenalin áramlik szét az ereimben. A mellkasom húzódik össze egyre jobban. A férfi mutogat valamit. Rángatni kezdi az ajtót. Meg se mozdul. Látom, hogy mozog a szája. Nem értem, amit mond. Ingotom a fejem. Valami olyasmit mutat, hogy fordítsam el, s közben megemeli a kezét, amiben egy fahusángot tart. Kezdem érteni; nyilván be akarja törni az üveget. A jobb vállamra szorítom a fejem. Hangot alig hallok, pedig a fejemtől fél méterre zúzza be az ablakot. Nem érzem a bőrömnök csapódó üveg darabjait, se a beáramló levegőt, amint fokozatosan ellepné az autó belsejét. A fejem szinte lángol. Visszafordítom az ablak irányába. Látom, hogy a

férfi a keret széléről próbálja leszedni az ott ragadt üvegdarabokat. Az egész autó összesement. Be vagyok csomagolva az ülés és a műszerfal közé. A bal karomat a deformálódott kormány miatt nem vagyok képes mozgatni, a jobb kezemet pedig feltehetőleg azért, mert eltört. A fickó közben a maradék üveget is kipiszkálta az ablakkeretből. Néz rám, mozog a szája, de csak artikulálatlan hangokat hallok. Inगतom a fejem. Szeretném mutatni neki, hogy talán az ütés miatt nem értem, amit mond. De továbbra sem tudom mozgatni a kezem. Behajol az ablakon. Először a légszák rám csavarodott maradékát emeli ki, majd a nagyobb üvegdarabokat. Kint a szél zúgása csak motoszkálás, pedig a légszák kidobott foszlányai a férfi mögött ide-oda kavarnak a sötét színű földön, mint egy szellem. Vászonzsebkendőt vesz elő a nadrágja zsebéből. Föl-emeli, végigtörli vele az arcomat. Olyan puhán, óvatosan, ügyelve a szememre, mintha Kata csinálná. Figyelem a férfi vaskos, csontos állát, az egyenetlen borostát a képén, és a vágást a homlokán, amiről Juli babájának feje jut az eszembe.

– Hol van Juli és Kata? – kérdezem. Nem hallom a saját hangomat. A férfi csak ingatja a fejét. A zöldes-szürkés szemében lomha bizonytalanság lebeg, ami az egész csontos, zömök arcát szelíddé teszi. Próbálok megmozdulni. Kiemelni a karom a szorításból. Nem megy. Néhány erősebb mozdulat, pár rángatózás után zihálok. A fickó elemeli a kezét az arcomtól. A fehér vászondarab nagy részét vörös folt színezi el; a vérem. Hátrébb lép. Így már jobban látom, és nemcsak a fejét. Fehér, vékony, néhol szakadt ing van rajta és egy hosszú vászonnadrág. Nem tudom megítélni, hogy pontosan mennyire, de nagyon magas lehet. Vagy két méter legalább. Esetlenül mozog. Láthatóan nehezebbre esik kordában tartani a nagy testét, ami csupa izom. Az arcát fehér, éles fény színezi be. Fogalmam sincs, honnan jöhet. Mintha egy reflektor fénye verődne vissza a fehér ingéről és az arcáról. Nézegeti az autót. Talán azt kutatja, hogyan tud kiszedni a belsejéből. Aztán olyasmi történik, amit elképzelni sem tudtam volna korábban. Közelebb lép az autohoz. Megfogja az ajtókeretet; a bal kezével valahol fölül, a fejemhez közel, a jobb kezével ott, ahol nem látom, és két vagy három határozott mozdulattal leszakítja az autó testéről. Áll egy darabig a kocsi ajtajának vázával, majd leteszi, mintha csak egy széket tenne arrébb. Úgy tűnik, ferdén állhat a kocsi, mert szív valami srégen lefelé. Elkezdek kifelé csúszni a műszerfal és az ülés közti részből. A tudóm környéke húzódik, mint a lufi vékony hártyaszerű anyaga, mely a túltöltéstől mindjárt elpattan. Mozdul felém. Látom a lábait, de mielőtt hozzám érne, szó szerint kidőlök a kocsi összetömörült belsejéből, mint egy tehetetlen bábu. A földön fekszem. Valami ősi pózban, mely ugyanakkor elég kényelmetlen. Lüktet a homlokom. Két kéz alá nyúl. Egyenesbe jön az árok pereme; felbukkan az út szürke felülete meg a kocsi eleje, ami gyakorlatilag nincs is. Nem bírok sokáig egy pontra fókuszálni. Hullámszik a kép előttem. Sugárzik ez a fehér fény, mely a körülöttünk húzódó tájnak szokatlan tónust kölcsönöz. Teljesen lapos minden. Csak az úton egymás után következő jelzőrudak merednek ki a földből. Próbálok kihúzni magam. Nekitámaszkodom az autónak. A fickó közelebb lép, megérinti a hátam. Közben csak annyit mondom, hogy minden rendben, de érzem, hogy ez némi túlzás, főleg, hogy csupán tompa morajként lüktet mindkét szó, amit nem tudnék értelmezni, ha másvalaki mondaná. De aztán,

ahogy a szemem túlhalad a jelzőrudakon, és elindul fölfelé arról a szürkés-fekete peremről, amiről fogalmam sincs, milyen messze lehet, s hogy az az ég-e egyáltalán vagy a föld szokatlan fényel burkolt felszíne, egyszer csak megpillantok egy kusza, fehér és néhol narancs színben játszó gömböt, ami egészen biztos, hogy nem a Hold. Mintha valami szétfröccsent volna az égen, amit ugyanakkor egyben tart egy ismeretlen erő. Nem bírom levenni róla a szemem. Pedig már ég a tarkóm, és azt hiszem, vér csurog le a jobb arcfelemen, valahonnan a fülem környékéről. Minden ebben a lágy fényben fürdik. Néhányszor elindul a tekintetem körbe, s aztán többször is visszatérek a fényes foltra. Nem tudom, hogy az égnek pontosan melyik részén lehet. Átnézek az autó fölött. Látom a hosszan elnyúló, lapos tájat, az út szürkés, néhol hullámzó felületét, a fűcsomókat a mezőn, az út túloldalán elterülő szántóföldön egy házat jó messze, ami az egyetlen domborulat a tájon. Kata, mondom magamban. Benézek az autó belsejébe. Az összetömörült tér sötét, s ahogy hátrébb lépek, hogy lássam a hátsó ülést is, rádöbbenek: az autó üres. Se Kata, se Juli nincs sehol. Fölemelem a fejem. Ismét körbejáratom a tekintetem, hátha csak nem vettem észre őket a kocsi közelében. Semmi sem mozog. A szél is elállt. Egyetlen autó sem közeledik az úton. Elkiáltom magam. Semmi válasz. Csak a néhány másodpercenként ismétlődő lüktetés visong a fejemben. Közben tapogatom a combom körüli részt. A telefonom a jobb zsebemben lapul. Kiveszem. A képernyő szilánkjai leperegnek a földre, megcsillan rajtuk a fehér fény, s bár a telefon is áraszt magából némi világosságot, a gombokat hiába nyomogatom, használhatatlan az egész.

Hosszú idő telik el, mire összeszedem magam annyira, hogy elinduljunk. Egyetlen autó sem halad el mellettünk. Villódzó pontokat látok minden pislogás közben. Levetem az ingem. Muszáj volt letörölnöm az arcomat. Próbáltam szót érteni a férfival, de ha beszélek, a látásom pár másodperc után összezavarodik. Kata és Juli továbbra sincsenek sehol. Ki van száradva a szám. A szápadlásom vékony csíkban fölszakadt; egy keskeny kis húsdarab lifeg a számban. Muszáj birizgálnom a nyelvemmel. Összevissza kavarnak a fejemben az emlékek. A szakításunk jut eszembe; majd ahogy pakolom monoton egymás után a dobozokat és flakonokat a raktárban. Misi, az egyik újdonsült haverom, aki, mikor nevet, hörgő hangot ereszt ki magából, mintha egy lerobbant motor próbálna újra üzembe állni a mellkasában. Kata jut eszembe, s ahogy nevet azon a fényképen, amit egy görög szigeten készítettem róla. Nagy, kopár sziklán áll, az ujjatlan pólója mentén rákvörös a bőre; felém nyújtja a kezét, s az fehér a habtól, amit aztán a testére kent. Juli jut eszembe, mikor az első lépéseit tette egy hatalmas fésűvel a kezében, amiről azt hihette; biztonságot adó menedék. És ahogy fejbe lőnek egy labdával az általánosban, amitől elvesztettem az eszméletemet. Majd az jut eszembe, mikor nem tudtam leszállni a buszról edzésre menet, mert az ölembe tett táska miatt merevedésem volt. Végül annak a párbeszédnek az emlékei merülnek föl, amit talán a rádióban hallottam. Próbálok felidézni a csillag nevét. Nem megy. Ha a kezdőbetű előbukkanna valahonnan az agyam blokkolt szegletéből; talán kifutna az egész. Ám hiába próbálgatom magamban a betűket, nem ér ki a szó a nyelvem hegyére. Az út

túloldalán kopár földsáv húzódik szét, mintha felégették volna a tájat. De olyan hatalmas területen, hogy ezt nem tartom valószínűnek. Csak itt-ott tarkítja néhány fűcsomó a sötét színű földet, amin szokatlan pára lebeg. Talán a fönről érkező fény miatt van így. Amit közben a férfi beszél, még mindig nem értem. A távolban lévő ház felé mutogatott. Annyit le tudtam olvasni a szájáról, hogy *arra*. De csak ezt az egy szót. És hiába mondott még sok minden mást is, az ajkának ferde mozgása lehetetlenné tette, hogy kisilabizáljam az egymás után következő betűket és szavakat. Tényleg nagyjából két méter magas lehet. És a karjai olyan hosszsan nyúlnak le a teste mellett, hogy szinte a térde vonaláig érnek. Lomhán, nehézkesen mozog, mintha hozzám akarna igazodni. Az ingén hosszú szakadás fut végig a jobb oldalon. Kitüremkednek a vastag izmai. Barna a bőre; láthatóan az egész nyarat kint töltötte a pusztán. Most veszem csak észre, hogy nincs rajta cipő. A lábfeje majdnem teljesen fekete, csak a körmeiről szűrődik vissza némi fény. Nem nagyon törődik velem. De ez nem a személyemnek szól. A járásából, arról, ahogy néha a bal keze egyet-egyet rándul, s hogy folyamatosan mozog a szája, csak arra tudok következtetni, hogy még sincs teljesen itt. Hirtelen iszonyatos módon zúgni kezd a fülem. Megint mintha levegőt, vagy annál is sűrűbb anyagot próbálnának befelé nyomni a fejembe. Feszít a homlokom és a tarkóm. A horizont lassan ferdülni kezd. A földnek támaszkodik a vállam. Az ég fehér fénye egyenesen az arcomba világít. Gyönyörű. Nem bírom hosszsan nézni, mert apró, pattogó szemcsék lepnek el mindent. Muszáj lecsuknom a szememet. Még a szemhéjamon keresztül is látom a tejszerű fehérséget; szokatlan forróság jár át; hullámokban vonul végig a testemen, aztán megszűnik a nyomás, meleg nedvesség húzódik lefelé a nyakam irányába, és visszatér a zúgás, amit csakis akkor hall az ember, ha csönd van. Újra állok. Kinyitom a szemem. Jócskán eltávolodtunk az úttól. Minden mozdulatlan. A fickó megérinti a vállam. Megpróbál alám nyúlni, mintha föl akarna emelni. Arrébb húzódok, és mutatom neki, hogy egyedül is megy. Olyan képet vág, mint aki egyszerre illetődött meg, s akit azért bánt a visszautasítás. Látom az arcán, hogy lehangolt lesz. Le is szegezi a fejét. Hosszan nézem a földet, mert ilyen színűnek még sosem láttam. Közben néhány gördülő földdarab vonul arrébb. Feltűnik, hogy egy nagy tócsa kerül el tőlünk csupán pár méterre. Tejfehér az egész. Hullámokat gerjeszt rajta a szél. A kis domborulatok végigfutnak a fehér tükör felszínén, s mintha befutnának a sötét színű föld alá. Közelebb húzódok a hosszsan elnyúló víztömeghez. Csak pár centi mély lehet. Lassan hajlítom be a lábaimat. A jobb kezemmel a nedves földre támaszkodom. Ebből a magasságból úgy tűnik; a tócsa is az égbolt része. Rámeredek a lapos fehérségre. Egyetlen nagy, mozdulatlan fehér tükörré változik a táj, és minden, ami fönt van, megvan lent is. A víztömeg fölé hajlok. A fehér fényben éles körvonalat kap az arcom és a seb, akár egy lyuk, tátong a fejemben. Erősödik a szél. Kiegyenesedem. Visszafordulok az út irányába, hogy szóljak a férfinak. Nem látom sehol. Csak az útig kifutó hosszú földsáv nyúlik el előttem. Körbefordulok. Fűcsomók, egy gémeskút, a tócsa, arrébb néhány épület. Figyelem a házak közötti térséget, ahol valami mozog. A jobb lábamban újra belobban a szokatlan melegség. Elindulok az épületek felé.

Nem egyetlen ház áll előttem, hanem épületek egy csoportja. Bevonszolom magam a velünk szemközt lévő kis térre, amit néhány hosszú raktárépület ölel körbe. Meg egy egészen kicsi ház, aminek tornáca van. Jóval korábban épülhetett, mint a többi. A tetőszerkezetét friss deszkákkal erősítették meg, melyek a fényben szinte világítanak a többi, idősebb deszka között. A tér közepén rozsdás, darabokra bomlott, földbe süppedt traktor áll. Tőle nem messze csupasz eperfa. Az egyik épület tövében fölhalmozva néhány köbméternyi, husángokra szabdalt fa. A traktor mellett vaskos betonvályú nyújtózik a földön. Az is jócskán beette magát a homokos földbe. Közelebb húzódok hozzá, majd ráengedem a testem az érdes felületre. Kifújom magam. Vissza fordítom a fejem az út irányába. Talán egy kilométerre lehet. A fehér, szórt fényben néhány apró pont halad el. Közben egy hosszúkas árnyék suhan el mellettem. A földbe süppedt gép mögül természetes, fehér test mozdul kifelé. A kutya rám néz. Nagyjából két méter lehet közöttünk. Arra gondolok, hogy sehova sem tudok menekülni előle. Mozdul felém, aztán valami megakasztja. Látom, hogy kötéllel egy vékony fém huzalhoz van kötözve, amit a kisebb ház és az egyik szomszédos épület közé feszített ki valaki. A kötélen olyan rövid, hogy csak a huzal mentén képes mozogni. Két lábra áll. Hirtelen megfeszül a kötélen. Hátrabucskázik. Újra föláll. Megint felém fordul. El akar szakadni a kötött pályáról; de ismét megfeszül a kötélen és visszarántja az állat testét. Ez ismétlődik jó néhányszor. Mintha egy fehér, izzó gömb forogna a szürkés-feketés földön. Aztán kiáltást hallok. A kutya megmerevedik, a deszkázott tetejű ház felé fordul. A tornácon egy egészen alacsony, hosszú szoknyás, öreg nő áll. Éles füttyszó hasít a levegőbe. Az arcának csapódik, annyira éles. A kutya szűkölni kezd. A földre fekszik, egészen összehúzza magát. A hosszú huzal mentén kúszni kezd a földön a ház irányába. A jobb hátsó lába rövidebbnek tűnik, mint a bal, s mögötte nő egy testnyi sáv, ami- ben megül a táj fölött lebegő, fehér pára.

– Bendegúz – mintha ezt üvöltene a nő, s az egész ház, tőle nem messze a hasábokra vágott fákkal, közelebb húzódik. Pedig csak pár métert teszek meg. Azt is elég lassan. Beérem a kutyát. Hosszan nyújtózik a földön, s amikor mellé lépek, akkor sem fordítja el a fejét. Meredten a ház felé figyel, mintha az élete múlna rajta. Nem tudom megállapítani, milyen fajta lehet. A mellkasa vaskos, a csípőjénél a teste azonban hirtelen összeszűkül; tisztán látszanak az izmai, mintha huzalok futnának végig a testében. A szőre hófehér. Csak a hátán fut végig egy kopottabb szürke sáv, egészen a farka végéig, ahol a legsötétebb. Figyelem a mellkasát. Gyorsan lüktet. Vékony porfelhő növekszik a pofája körül. A nő újból kiált egyet. Most már azt is hallom, ahogy a körben elhelyezkedő házak faláról visszaverődik a hang.

– Jöjjön csak közelebb – mondja a nő, bizonyára nekem. Látom, hogy int a karjával, mintha közelebb akarna húzni. És valahogy közelebb is érzem már magam a házhoz; csak pár méterre van. Aztán ott vagyok a lépcsőnél, pedig alig bírom mozdítani a lábaimat. Az idős nő újra int a kezével, én meg néhány suta, erőlködő mozdulattal fellépek a három kis lépcsőn. Reccsennek egyet-egyet a súlyom alatt.

– Jól beverte a fejét – mondja, miközben visszaül a hintaszékbe, amit eddig nem láttam a kinti erős fény miatt.

– Igen, eléggé – felelem.

– Ott az a szék, oda nyugodtan leülhet.

A jobb oldali kis ablak alatt tényleg áll egy szék. Nem úgy néz ki, mint amibe könnyedén beleférnék. Az az érzésem, hogy ha ráülök, összeroskad.

Körbenézek. Minden tárgy; az ajtó, az ablak, de maga a ház is, vele együtt az öreg nő, meglehetősen kicsinek tűnik.

– Üljön már le – mondja határozottan. – Nem szeretném, ha elájulna vagy valami még rosszabb történe. Nem bírnám összekaparni a földről – mondja még. Engedelmeskedem. Egy ideig csönd van.

– Telefonálnom kéne. Van itt egy telefon? – kérdezem. A nő előbb rám néz, aztán kifelé mutat a traktor irányába.

– Látja ott azt a póznát? – kérdezi. Követem a kezét a szememmel. Tényleg áll egy pózna a traktor maradványaitól nem messze. Vékony, fekete huzal fut ki belőle egy másik pózna irányába, hosszan.

Körbejáratom a szemem. Vályúk, püffedt zsákok hevernek az egyik penészes fal tövében. Rácsos traktorkerék rohad az egyik kis füves területen.

– Látom – felelem aztán.

– Na, amióta ez az istennyila világít, azóta nincs telefon, mert áram sincs. Teljesen megzavarodott minden. Eltűntek a madarak, este is nappali fény világít. A kutya is csak vonyít, mint egy idióta. Elzárhatná már valaki ezt a szart – mondja.

Közben az udvaron a falak egyre élesebben világítanak.

– Fáj a feje? – kérdezi aztán.

– Nem – válaszolom, mert tényleg nem fáj, ami meglep. Megérintem a fejem. Zúgás, semmi határozott fájdalom.

– Hát, nekem fáj, a fene egye meg, és még a telefon sem működik – mondja a nő. Vakargatja az arcát, amin vaskos, árokszerű ráncok futnak szét szabálytalanul.

– Kit szokott felhívni? – kérdezem tőle.

– Na, ne szórakozzon. Senkit. Egyszerűen csak jó, ha van, nem? Magának is jól jönne most például.

– Valóban – mondom aztán.

Erősödik a szél. Pár kartondoboz-maradványt mozdít meg az egyik ház tövében meg a traktor lelógó ajtaja nyivákol néhányat, ahogy mozog.

– Tényleg nem fáj? Pedig elég ronda a feje – mondja, s közben a körmét rágja.

– Igen?

– Igen. Szívesen mondanám, hogy segítenék, de itt nincs semmi kötszer. Az arcát meg tudja mosni bent.

– Köszönöm – felelem, de aztán csak bámulok kifelé a térre, amin fehér áramlatok vonulnak végig, mintha egy vaskos dunyha himbálózna a szélben. Jó ideig hallgatunk.

– Maga pesti? – kérdezi a nő váratlanul, nem túl sok izgalommal a hangjában.

– Igen – válaszolom.

– Én is laktam ott valamikor.

– Igen? – kérdezek vissza.

- Nem, csak szórakozom... – mondja ingerülten.
- Ideges? – kérdezek tovább.
- Amíg meg nem jelent, addig egész nyugodt voltam.
- Akkor talán jobb is, ha megyek – mondom, és a székre támaszkodva próbálok föllátni, de nem megy.
- Üljön már vissza – förmed rám a nő, s miközben kiejti a szavakat, én már újra a széket nyomom. Eltelik egy kis idő, míg újra rendeződik körülöttem minden.
- Szerette? – kérdezem.
- Micsodát?
- Hát, a várost.
- Nem különösebben.
- Miért nem?
- Nem válaszol azonnal; hosszú ideig csak méreget.
- A rengeteg ember miatt. Mindig úgy éreztem, hogy egyedül vagyok. Minél többen voltak, annál magányosabb voltam.
- Itt nem az? – kérdezem. A nő közben fölnevet, bólogatni kezd.
- De, igen. Talán ha valaki felhívna, akkor nem volnék... De arra hiába várok, ugye? – kérdezi és közben hangosan röhög. – Itt elviselhetőbb. Ott rosszul éreztem magam már az érzés miatt is.
- Ezt hogy érti?
- Az bujkált bennem... Hogy is mondjam... Hogy jól kéne éreznem magam. De nem ment. Ne kérdezze, miért.
- És itt?
- Mi az, hogy itt?
- Itt mitől jobb?
- Nem tudom, ne kérdezzen ilyeneket – feleli, aztán csönd van megint. Húvösség önti el az arcom, de nem a szél miatt. Mintha párák, nedves lenne a levegő. A nő aztán folytatja.
- Talán mert itt nem jutnak eszembe bizonyos dolgok. Mert nem kell, hogy eszembe jussanak. Ez egy TSZ volt valamikor, de nem nagyon van itt már semmi. Valakinek azonban felügyelnie kell. És úgy alakult, hogy én vagyok az. Pontosabban, *mi* vagyunk azok.
- Ki az a mi?
- Láttam, hogy együtt jönnek az út felől. Találkozott vele, nem?
- Már hogy...
- Igen, vele – mondja nyomatékosan. – Szerencsétlen, süket is, néma is. Meg még sok baja van. Mindegy.
- Ő szedett ki a kocsiból.
- Igen, nagyon segítőkész. Olyan jótételek.
- Egyszer csak nem volt sehol.
- Igen, általában ezt csinálja. Nem lehet irányítani. Beszélt hozzá?
- Azt hiszem, igen.

- Biztos megsértődött. Nagyon érzékeny. Túlságosan is.
- De ha süket, akkor...
- Mindent leolvas a szájáról. Mindent. Meg nemcsak a szájáról. Tudja, valami hatodik érzék vagy mi a fene. Mint egy gyerek, olyan. Talán mert az is.
- Értem. Hol van most? – kérdezem végül.
- Nem messze tőlünk – feleli a nő.

Szemben az eperfa fekete ágai ide-oda mozognak. Egy kisebb füves területet a szél dőlre vasal. A kutya pedig még mindig ott lapul a földön, mint egy hosszúkás, fehér csomó. A fehér fénytől minden ház világít körben a tér körül és olyan világos van, mint általában kora délután. Megint úgy érzem, a hangok nem a fülemben keresztül jutnak a fejembe. Nem érzek szagokat. Nagyot szippantok a levegőbe, de semmi. A kutya mozgolódnak kezd a földön. Időnként vonyít egyet. Figyelem, ahogy a nő meredten nézi a fehér testet.

- Nyomorult dög. Attól tartok, eljött az ideje, hogy megválljunk tőle. Van kutyája? – kérdezi. Nem néz rám, csak hátrébb dől a karosszékekben. Enyhén ringani kezd. Látom, hogy a hosszan előre nyújtott lábaival tartja egyensúlyban. Közben a fehér háttérben összerosódnak a házak, a körvonalak egyre bizonytalanabbak.

- Nincs – felelem.
- Nem is volt soha?
- Nem.
- Nem tudja, mit hagyott ki.
- Nem, valóban nem tudom, mert még nem volt – felelem, s engem is meglep, miért pont így.
- Furcsa egy alak maga – mondja a nő, és aztán röhög, teli szájból. – Nekem ez a harmadik már. Az elsőt megmérgezték. A másodikat egy autó ütötte el innen nem messze...

- És ezzel mi a baj? – vágok közbe.

- Rákos szerencsétlen. Egy rohadt nagy csomó van az egyik hátsó lábában. Akkora mint egy kisebb citrom. Ki kellett volna metszeni. De most már késő – feleli, aztán megint hallgat egy darabig. – Ettől a fénytől meg teljesen begolyózott. Azért is kellett megkötni. Jár ide egy fickó, hoz néha ezt-azt. Tetszem neki – teszi hozzá flegmán, és megint röhög. – Na, szóval, azt tegnap reggel a telep végéig kergette. Pedig ő hozta ide pár évvel ezelőtt. Már nem ismerte meg.

- Honnan hozta?
- Messziről. Valahonnan a hegyekből. Ezzel a döggel vadászott. Valami farkasféle ez, nem is kutya, a fene egye meg – mondja, és közben az arca nedves lesz, de nem a pára miatt. – Még szerencse, hogy a lába miatt nem valami gyors. Alig tud mozogni már szerencsétlen állat. Nem fog már többet vadászni, az biztos. Le kéne puffantsuk. De én képtelen vagyok rá. A gyerek kezébe meg nem adnék fegyvert.

Hosszan mered felém, s mintha közelebb is lenne már. Tisztán látszanak a szemei, pedig jó mélyen hevernek a szemgödre alján. Ismét csak a szél zúgását hallani.

- Maga megtehetné – mondja. Közben még mindig néz.

- Már hogy mit? – kérdezek vissza.
- Hát, hogy végez vele. Hogy ne kelljen tovább szenvednie.
- Nem hiszem, hogy képes lennék rá – mondom.
- Dehogynem. Maga pont olyanak látszik, aki nagyon is képes lenne rá.

A nő föláll, bemegy a házba. Eltelik egy kis idő. Majd egy hosszú csövű fegyverrel a kezében lép a tornácra. A lépcsőhöz megy, közelebb hívja az ebet. Meg se szólal, csupán biccent a fejével, az meg kúszik tovább a földön, a tornác felé. Látom, hogy széthúzza a szőrt az egyik hátsó lábán, amin nagy, vörös csomó lüktet a fehér fényben. A székre támaszkodva fölállok, hogy jobban lássam. Kint szinte már vakít a fehér fény. A nő közben eloldozza az állatot, majd rövid pórázon tartva elindul a ház mögé. Int, hogy kövessem. Lelépdelek a három lépcsőn. Közben a szégyenhez hasonló, nyomasztó érzés önti el a mellkasom. Úgy szorít, mintha még mindig a kocsi-ban nyomorognék, beszorulva az ülés és a műszerfal közé. Alig kapok levegőt. A ház mögött hosszan nyúlik szét a táj. A fehér pára, mint egy szőnyeg, lapul szorosán rá a földre. Föltűnik a férfi magas alakja. Átveszi a nőtől a pórázt. Még a korábbinál is lehangoltabb az ábrázata. Remeg a keze. Úgy látom, fél. Nehezebbre esik minden mozdulat. Ahogy egyre közelebb érek, az állat annál dühödtebbé válik. Pár méterre állok, de a férfi már alig bírja tartani. Két lábra áll; megfeszül a póráz, megint nyüszíteni kezd, leereszkedik a földre, újra megemelkedik, majd vissza, habzik a szája; felém kap a mellső lábaival, közben a nő megfogja a karom, arrébb húz, kezembe adja a fegyvert, és felszólít, hogy lőjem le. Nem, mondom, nem megy, erre képtelen vagyok, de a nő újra rám szól, és amikor újra csak ingatom a fejem, röhögni kezd, megragadja a férfi karját, kitépi belőle a pórázt, s egészen lassú mozdulattal elengedi: a fehér test kirobban felém; egyre közelebb van a habzó fejével, ott van már szinte előttem, s pont annyi időm marad csak, hogy fölemeljem a fegyvert, és lőjek.

Széles, fekete sávot látok. Csönd van.

Nem tudom, hol vagyok. Telik az idő. Ezt onnan tudom, hogy lüktet a homlokom, és ütemet ad a térnek, amiben vagyok.

Fekszem. Izzadok. Csak halványan érzékelem a tagjaimat. Próbálok megmozdulni. Érzem, hogy nem úgy megy, ahogy szeretném.

Valaki megérint a kezemen. Fölnyitom a szemem. Egy arc rajzolódik ki előttem. Lassan felfogom, hogy Kata az. Fölém hajol. Mond valamit, amit nem értek tisztán. Talán azt, hogy jól van. Vagy azt, hogy jól vagyok. Lüktet a homlokom. Halk beszédet hallok a háttérben, néhány mozdulat hangját. Ahogy a vér áramlik a fülem környékén.

Újra egy arc, most egy férfié. Azt kérdezi; hallom-e, amit mond. Elhagyja pár hang a számat, de nem tudom, értelmes szavak formálódnak-e belőlük. Könnyű a testem, szinte súlytalan. Úgy érzem; arra is képtelen lennék, hogy fölemeljem a kezemet.

– Meg tudja mondani a nevét? – kérdezi, s közben méreget, ami kissé zavar. Megmondom a nevemet. Földerül az arca.

– Jó – mondja. – Sejtí, hogy mi történt magával? – kérdez tovább. Zúg a fejem. Muszáj lecsuknom a szememet. A szürke utat látom, az autó belsejét. A férfi arcát,

rajta a vágással meg Juli kezét, ahogy tolja felém azt a ronda babát. A hatalmas, hófehér víztükröt, amiben látszik az arcom. Katát látom és a napfénybe mártózó arcát. A kutyát, ahogy szűkül a földön, s a duzzadt lábát, ami majd' szétdurran. A nőt látom, ahogy rágja a körmét. A csillag maradványát, amint terjed szét az égen.

Fölnyitom a szemem. Újra Kata van előttem. A fején és az egyik karján egy-egy jókora kötés. Megviselt az arca. A jobb szeme alatt lila karika tátong, mint egy hatalmas lyuk nyílása. Tágas, magas szobában vagyunk. Az ablakokon csíkos függöny. A háttérben megy a falra szerelt tévé. Csak homályosan látom. Lassan rendeződnek a vonalak, fokozatosan válik élessé a tér.

– Hallasz?

– Igen – mondom. A háttérben zúg a készülék. – Jól vagy? – kérdezem, még mielőtt újra szólna.

– Jól – feleli. A hangján egészen más érződik. Mosolyogni próbálok, de úgy érzem, nem sikerül.

– Mi történt?

– Elaludtál vezetés közben, és lesodródtunk az útról. Nekicsapódtunk az árok szélének – mondja. Nem sok érzelmet látok az arcán, csupán az alsó szemhéja környékén gyűlik össze némi könny, ami akár az örömtől is lehet. – Nagyon nagy szerencsénk volt, azt mondta az előbb az orvos.

Látom, hogy valamiért nem képes rám nézni; csak forgatja a szemét. Az ablakon túlról fény szűrődik be. Oldalra fordítom a fejem. Hosszan figyelem a kinti lágy, fehér fényben úszó fákat, amiknek csak a koronája látszik.

– Igen? – kérdezem. – Miért nem fekszel te is?

– Nem bírnék most feküdni.

– Értem. Mennyi az idő?

– Késő van... nem is tudom.

– De nappal? – kérdezem. Alig ismerem fel a saját hangomat.

– Nem, éjszaka – feleli Kata, aztán hallgat egy darabig. – Jó sokáig tartott, míg téged kiszedtek a kocsiból. Teljesen összepréselődött az eleje. Az egyik férfi azt mondta, hogy... nem is érti... Mindegy. Megműtöttek. Az orvos szerint egészen jól sikerült, és fogod tudni használni a lábaidat. Csak sokat kell majd dolgozni rajta – mondja. Látom, hogy lejjebb hajtja a fejét.

– Értem – mondom aztán. Többre nem vagyok képes. Kata elengedi az ágy szélét, tesz néhány lépést a szoba másik vége felé. Hirtelen nem tudom, mit mondhatnék.

– Juli? – kérdezem aztán. Kata nagy lélegzetet vesz, hátrasimítja a haját. Felém fordul, igyekszik kiegyenesedni.

– Jól van. Szerencsére csak megrepedt a karja.

– Ő is velünk volt?

– Igen, velünk... – mondja, s kissé értetlen arccal néz rám.

– Igen, persze... – teszem hozzá. Hirtelen nem tudom; mi is az, ami megtörtént, és mi az, ami nem.

Kint szokatlan, fehér fénnel terít be mindent az éjszaka.

- Mi is annak a csillagnak a neve?
- Micsoda?
- Mi annak a csillagnak a neve? – kérdezem újra. Ingatja a fejét. Közben mosolyog, de úgy, mint aki a tehetetlenségtől nem képes másra.
- Hihetetlen vagy – mondja. – Tényleg ez érdekel most?
- Egyszerűen csak eszembe jutott...
- Aha – feleli. Zavar a hangjából áradó csalódottság. A szabadon lévő kezével megigazítja a rajtam lévő takarót. Rendezgeti, pedig már egészen sima lehet.
- Szóval?
- Nem tudom. Tényleg nem tudom, hogy hívják – mondja kiábrándult, s kissé ingerült hangon.
- Megkérdeznéd valakitől? Hátha tudják...
- Ez most komoly? – kérdez vissza, s közben vékony csíkban könny fut le az orra mellett. Nem hinném, hogy a kérdésem miatt.
- Kérlek – mondom még.
- Nem felel semmit, csak néz rám hosszan, aztán kimegy a teremből. Hallom, hogy a folyosón beszél valakivel, de nem értem a szavakat, mert összekeverednek a tévéből jövő hangokkal. Bejön, visszalép az ágy mellé.
- Valami Betel...
- Betelgeuse – mondom, és önkéntelenül nevetni kezdek. Próbálok elfojtani, mert meglehetősen fáj.
- Megint csak a tévéből jövő morajt hallani.
- Megnézem Julit – mondja, s közben már fordul. Utána nyúlok, megérintem a karját.
- Kata – ejtem ki a nevét.
- Igen?
- Szeretsz még?
- Erős nyomás és forróság önti el a mellkasom. Visszább lép. Megérinti a homlokomat. Párszor végigsimít rajta a kezével. Az arcán nem mozdul egyetlen izom sem, csak a szeme alján gyűlik össze még több nedvesség.
- Később megbeszélünk mindent. Pihened kell, rendben?
- Rendben – felelem.
- Hunyd le a szemed és pihenj – mondja még.
- És én lehunyom.

DERES KORNÉLIA

Napon

„Nem azért fizettem, hogy másnak / jó legyen”
(Gál Ferenc)

I.

Amott éneklő tömegek. Valamit kéne csinálni ezzel a tavasszal, virágozzék el, aminek el kell. Én csíkos nyugágyon fekszem, talpig vörösben: kezemből, mint egy képen, kiradírozták a fegyvert. Nincsen hang, ami kijönne belőlem. Akvarellé válok, szétfolyok. Izzadni kezdek. Értetek.

II.

Lencséken keresztül nézem az ujjnyomos valóságot. A gömbölyű pirulák szétolvadnak bennem: hófehér hadtest a gépezet ellen. Nappal meg mások szavait, mozdulatait lopom, nehogy kiszúrjanak. Belesimulok tájaitokba, hozzátok lassulok, akár kövér, barna nyulak a vasúti földeken, akikre este már csak a legkisebbek emlékeznek.

III.

Aztán jön az allergiaszezon. A bohócok ezredszere is eladják maguk, nagy veréssel. Fizetni nincs okom. A könnyezés hava ez. De ebből a hóból térkép ki nem vezet, ehhez ideg kell és tüdő és vasgyomor. Személyre szabott túlélés. Ráolvasás, ének. Nem veszek magamhoz ételt, s nem hordom ki, akiket ki lehet.

TURCZI ISTVÁN

Üresség

(ELÉGIA AZ ELÉGIÁÉRT)

„És elfelejti majd e test, hogy test”

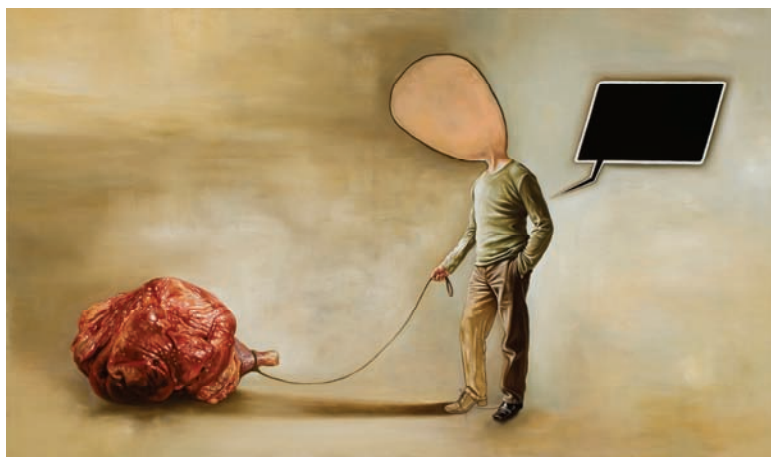
Borbély Szilárd

Harmadik tétel

allegro grave

Egy esőáztatta, festetlen tölgyfaajtó mögött
 laksz, és senki nem tudja címedet.
*Elrejtőzhetsz az éj ráncai közt –
 ám az éj a vándor fecske
 közönyével jön és megy*
 Emelkedik, süllyed,
 ami arra rendeltetett
 Nyílnak és csukódnak a dolgok
Köröskörül mindent leköt a létezés
 A postás akkor is köszön, ha megint
 nincs, megint nincs leveled
 A favágók folyvást káromkodnak
 A polgármester a jóindulatáról biztosít
 Késelnek, lopnak, kéregetnek
 Zajlik az élet, de szó szerint
 A szomszéd házba holland család költözött
 Van temetés és lakodalom -
 a sekrestyés agyvérzést kapott
 Beázott a tető, és potyognak a cserepeim,
 mint a könnyek Az almák férgesek
 a sok eső miatt Méteres a parlagfű
 A falu határában beomlott a löszfal
 A madarak közt sok szó esik a szabadságról
 Szóttlanul továbbállnak az évszakok
 Még a kövek is hallgatnak Tántoríthatatlanul
 Megy minden tovább

Hajnal van Hajnal Az én haj
nalom A tekintet lágy ecsetvonás
Jázmin köd, opálos fehérség
Folyékony Éltető Lüktető
Minden szétvált forma lassan
testbe költözik és egyesül
Ugyanott állok, ugyanúgy, ugyanén,
amíg magasbatartott ujjaim fagyos
csillagként szikrázni nem kezdenek
A hangomból semmi sem maradt,
visszapattanó messzi moraj
Sóhajtásom elnyújtott és szisztolés
Mintha most is, mintha mindig
kagylókürtök távoli bűgását hallanám
A csöndé vagyok



BAJBA JUTOTT SZERVEZET HÚSGÖRCSÖT SÉTÁLTAT, 2008, OLAJ, VÁSZON, 70×120 CM

POLGÁR ANIKÓ

Orpheusz galériája I.

(ALVÓ SZATÍR)

Figyeld meg, ahogy alszik, a bokor mellett,
összegömbölyödve, meztelenül.

A mellkas, a fej, a lábak sűrűn benőve:
bozontos-bolyhos, szétszalazhatatlan itt a rét.

Egy hússal-bőrrel bevont csontgereblye, egy nimfakéz,
rutinos mozdulattal, előre-hátra körbejár.

Megáll a pelyhes dombon, az alig látható,
fehér szálak között: nedves kopárság ez,
ruganyos, hús szatírfenék.

A nimfa szája alig látható, csak képzelhetjük,
ahogy a hátra rátapad, s maga mögött hagy
festéktől csillogó, nyirkos csiganyomot.

Kezd tóvá gyűlni már a nyál, a nedv:
a festő e pontokat sötétebb tónusokkal,
csillogón festette meg.

A nimfa kis mellein pedig, nézd,
e két simára nyaldosott, fehér kövön
két mozdulatlanra dermedt,
behúzott lábú, barna páncélú bogár.

Orpheusz galériája II.

(A NÍLUS)

A Nílus terült el itt, felkönyökölve,
kissé felhúzott lábbal, terpeszkedőn.

Testén a kis Erószok játszadoznak.

Csimbókba fonják a nedves szakállt,
cibálják hajfürtjeit. Ketten a vállára ültek,
széttett lábbal, egymással szembe,

kis fütyijük éppen egymásba ér.
A legtöbben a vizet fröcskölük,
mellkasán lépkedve,
bujkálva huncutul a mellszőrök között.
Ugrálnak hárman a hasfalán,
mint óriási tamburinon.
Farkán rudat másznak néhányan,
egymást kacagva, egy épp most esett le róla,
kapálózva, egy a vízben prüszköl,
egy most vánszorog vissza,
kapaszkodva golyói nyúlott bőrkéibe.
A lába alatt átúszni és felbukkanni,
iszapos hajjal: a legnagyobb vagányság.
Ezt csak ketten merik, nézd,
a szájuk is sárral ment teli.
A térden lovagolni remek dolog:
kantárszárnak hoztak nádakat,
belevághatják a húsba, úgyse fáj neki.
Keze a combján: csúszdának is remek.
Felhőtlen a vidámság, mégis feszült a kép.
A Nílus épp mozdulni készül,
sejthető, hogy gyúlik benne így az izgalom.
Most még mosolyog, de felmorajlik mindjárt
és vadul áradni fog.

Orpheusz merevedése

„Imádni fogod ezt a várost, Eurüdiké!
Nézd, én terültem benne szét:
az a befedett kút a köldököm,
a legyezőként nyíló tér a has,
északabbra a mellkas ligete,
délen torony mered,
kupoláját pirosra mázolták imént.”
„Minek hoztad ezt a szóvirágot?
Nálunk nyersebb beszéd a divat.
Ha visszánő csontomra a hús,
meglovagollak megint,

s tépni fogom közben a mellszőrödet.
De most áttetsző vagyok, megfoghatatlan,
a hangom is csak hörgés, hallhatod.
Itt a legyezőket összecsukják,
és visszanyomják önmagukba a tornyokat.”



ÉN (DORIAN GRAY ALAPÍTVÁNY A FIATAL MŰVÉSZEKÉRT),
2009, OLAJ, VÁSZON, 70×50 CM

FELTIZI-VERESS ANDRÁS

Az ellenségem bátyja

Magas, tagbaszakadt ember az ellenségem bátyja, éppen ezért néha görnyedten és esetlenül jár. Kockás ingekben, több számmal kisebb farmernadrágokban tűnik fel Budapest utcáin, lábszára rendszerint csupaszon marad. Bal bokáján tetoválás: egy fénykép keretben: kusza állatalakok, egymásra rajzolva, felismerhetetlenül aprók; feje fölött buborékos kérdőjelekkel távozik az, aki meglátja.

Az ellenségem bátyja nem szereti a fényképeket, a múltra emlékeztetik, és ha ő elkezd emlékezni, az rendszerint hetekig hatalmába keríti. Egyedül ezt az egyet szereti, ami a bokájára szokott. Azt is csak azért, mert idővel bőre alá tapadt a festék – és nincs mit tenni. Továbbá az ellenségem bátyja azt sem kedveli, ha az emberek buszon, villamoson, grimaszolva fényképezkednek. Útközben is. Folyton megállnak és kattintgatnak, kimerevítve magukat, önnön létezésük igazolására.

Az ellenségem bátyja most villamoson utazik.

Az ellenségem bátyja szeret egyedül utazni. Ha társasága is akad, elbújik egy, – a visszapillantó tükör számára – rejtettebb helyre. De ritkán adatik meg ez a szerencsés láthatatlanság, ugyanis vannak hasonló emberek, akik szintén szeretnek magányosabb zugokban zötykölődni. Ők felszállásukkor még kívülállók; a jármű, a tükrök és az utasok szemében. A megérkezés pillanatától fogva egyre csak veszítenek ebből az idegenségből.

Az ellenségem bátyja velük a következőket teszi: ügyesen felkutatja ezeket a menedéket keresőket, és az ellenségem bátyja szándékosan mögójük oson. Majd beszélni kezd hozzájuk, hangosan mesél, történeteket mond el, úgy, ahogy nem történtek meg és úgy, hogy mindenki hallja. Mondjuk, a focis sérüléseiről (ugyanis az ellenségem bátyja profi, válogatott futballista volt öt évvel ezelőtt), vagy, hogy tegnap a legjobb barátjánál volt és egész álló este nőkről, férfiakról, férfiaknak látszó nőkről és nőknek tűnő férfiakról, és egyéb kényes témákról beszélgettek. A minap egy sorozatgyilkosról szóló dokumentumfilmet nézett és az arckép alapján kifejezetten szimpatikusnak tűnt fel neki. Persze tetteivel nem ért egyet. Az illető utas sokáig nem észleli, hogy hozzá beszélnek, hiszen semmi köze sincs a nemeken belüli párviadalokhoz, vagy a rokonszenves sorozatgyilkoshoz; viszont mikor félénken hátra sandít, meglátja, hogy az ellenségem bátyja egyenesen neki szegezi – amúgy barátságos – tekintetét. Felé formálja szavait, hogy például „az élet attól az én életem, hogy E/1-ben élem meg, nem? Uram, erről mit gondol? Mi a véleménye?“, megmunkált bölcsességei hallatán emberünk kicsit, majd kicsit jobban zavarba jön, és előbb-utóbb kénytelen lesz leszállni.

Az ellenségem bátyja ilyenkor kiszemeli következő áldozatát és ezt addig csinálja, amíg fel nem szabadul az a zug.

Sokszor persze nem sikerül neki, mert vannak olyan fiatalok, akiket ez mulattat, ahogy a részegek 'kurvaanyázásain' is jóízűeket nevetnek.

Az ellenségem bátyja ilyenkor elszomorodik és veszít utazási kedvéből. Hiszen az ellenségem bátyja, úgy általánosságban, szereti az embereket. Őt sosem szórákoltatták a részegek és a folyton hazudni kényszerülő, újságosztó-pénzgyűjtő hajléktalanok. Nem tudja mért, de sosem szórákoltatták. És az ellenségem bátyja nem érti igazán, de ki nem állhatja saját öccsét sem. Talán azért, mert túl sok időt töltöttek együtt régebben (tizenöt év egy paplan alatt). Volt, hogy órákat vitatkoztak a szocializmus kizsákmányolásáról, vagy a vécéajtó nyitva hagyásának praktikus okairól, mindegy is miről, nem juthattak egyetértésre. Végül az ellenségem bátyja engedett, maga mögött hagyta ellenségem sértő szavait, kilépett az ajtón, elmosolyodott saját és testvére kicsinyességén. De az ellenségemről többet majd később, egy másik kötetben.

Az ellenségem bátyja immár családos ember. Takács Zoltánnak hívják (nem szereti, ha így szólítják). Gyönyörű, várandós feleségével és kevésbé gyönyörű, betegeskedő édesanyjával él együtt. Nemrég összefutottunk a városban, néhány esti órára, mint régen.

Az ellenségem bátyja nagyon szereti a családját, de időnként kell egy kis kikapcsolódás nélkülük is. Akkor mindig visszagondol szűk, szétvágott farmernadrágjaira és megvizsgálja lábán a tetoválást, hogy mennyit kopott. Egy éve még élénkebbek voltak a színek. Nem sokkal – megteszi. Mikor megbizonyosodik minderről, kicsivel jobban érzi magát és tovább szereti várandós feleségét, betegeskedő édesanyját.

Az ellenségem bátyját én régóta ismerem. Gyerekkoromban még ő volt az ellenségem.

Az ellenségem bátyja a legjobb barátom.

SOPOTNIK ZOLTÁN

Nagy László/film/medvés/teremtő/Duna

Feljön a Duna, egészen a házig,
besuttog a lépcsőházba, tördeli a
postaládákat, sziszegő kígyó,
viszi a neveket el, s a sorsokat is
talán, az én nevem nem úszik, nem,
nem engedem, az én nevem igazi kígyót
eszik, medreket kotor, visszazögeli
a ládákat, visszahúzza a vizet, a
helyére, megmosakszom hangjában,
felöltözöm, komának, bakának,
álmos hajóskapitánynak, nem téved,
nem tévedek, megúszik, megúszom a
lidércek partján a szenvedő álmokat,
a páncélosok betörését a részletekbe,
a szobahajlatokba, bármibe, nem, a
nevem nem engedem, vajákos
álmatlanoknak nem, a mindent kétszer
megtagadóknak nem, az én házamba
ne jöjjenek, kiterítenének, mint egy
pokrócot, beletaposnának szegényes
képzeletükbe, sár, sár, sár, tördelik
belém a szót, törik szét a lépcsőket,
amiken lemegetek, vagy akárki hozzám
feljöhet.

Tar Sándor/film/arc/hiányjel

Az az arc, amelyik nem gyűrődik,
nem is arc igazán. Az az ember, aki
nem gyűrődik, nem is ember igazán.
Az a kötél, amely nem sűröl szét legalább
egy életet, nem is kötél igazán. Nem kötél,
nem spárga, csak talán. És még a többi.
Nem odakozmált paprikás krumpli, kicsit
több borssal, csak talán. Nem törött téglá,
olajshordó, nem történelmi talpakat megsebző
szög, csak talán. Nem sors, nem idő, nem
hosszú, durva utca kerítése, nem villanyoszlop
felkoncolt drótostóttal, nem satupadnak
támaszkodó halál, csak talán.



BODY FARM 08, 2014, AKVARELL, PAPIR, 29,7×42 CM

FILIP TAMÁS

Január 26.

Ma állatos verseket olvas inkább, Ted
Hughest, izmait megfeszíti, mint a macska,
ugrásra kész, de inkább nem megy sehova.
A teljes napfogyatkozásról is pont lemaradt,
mert éppen aznap kellett elrepülnie.

Az ember fontolva hal, az asztalon vigaszpohár,
hallgat Ötödik ajtót, s becsukja, mert szégyelli,
hogy megint eszébe jutott az a butácska mondat,
hogy Bartók szteroidon hizlalt Muszorgszkij volna.

Valahol festményeket mozdít meg az akarat,
kikötött hajókon látszik a víz fojtott lihegése,
nézi, s nem érti, minek a tizennyolc pluszos
jel, ezt mindenkinek látnia kéne.

Még nem kezdődött el a pestis, de gyűjtik
hozzá a kritikus tömeget, feketítik a fehér port,
még minden felesleges és fontos egyszerre,
vajon Dante és Danton miről beszélgethet
gyűlő viharfelhők alatt, Pompejiben?

Mért rejtőzködik, aki már nincs, és ki az
a kislány, aki fehér babákat takargat, amikor
fekete lemezeiről szól az altatódal?

Jazz

Ha kés lennél, azt mondanám,
Isten élezzen sokáig.
Ha egy dánok alapította városnak
kéne nevet adnom az Újvilágban:
azt mondanám, New Yorick.

Polgármestere nagy koponya lenne,
egyszerre bölcs és vidám.
Jó lenne élni ott veled, üvegházban,
mintha paradicsomok lennének.
Nevetnénk, hogy fejünk felett
napjában kétszer elrepül
a nikkell szamuráj.

Az atom, ha egyszer mégis
globális vakuként megvillanna,
és kérne egy utolsó mosolyt
mindenkitől, mi belesétálnánk
a tengerbe, ahol gyöngyöket
tenyészténék neked, hogy
még szebb legyél,
mert élni kell, lassan és
nyugodtan, nincs idő elhajózni.

Városkép

Ha áttetsző városlakók
szállnak villamosra, látom,
mi dereng bennük,
hiába próbálják ruhával,
sminkkel eltakarni.
Ha valaki hitelkérelemmel
rohan a bankba, és
sálja a nyakára tekeredik,
hiába kapkod levegő után,
nem menti meg senki.

Birodalmi kéregető
tenyerébe ejtek egy
gyarmati fillért, de nem
tudom, végül kit fog
gazdagítani. Kétfelől
szirénahang, egymás
mellett elviharzanak,
nem jön a felsősegély,
leszakadt vezetéseken
tapos a troli.

Komfortzónáink
egymásba érnek,
majd eltávolodnak.
Magányok diszkrét
bálja minden éjjel.
Írok, hogy béke legyen
az egymásnak hátat
fordító dolgok között.

Ezt a költeményemet
viszont egy nem létező
fiókban találtam.

SZABÓ MÁRTON ISTVÁN

Nem félsz semmitől

Az asztalom felett függ az önarcképed,
amit ajándékba festettél nekem,
vodkaival, kávéval és vörös tintával,
ami tényleg téged ábrázol, mert az
izom a nyakadon és járomcsontod
hangsúlyos, és a szemed is csukva van,
és tél van, és mégis csupasz a vállad,
és látszik rajtad, hogy nem félsz semmitől,
attól, hogy tél van, hogy most kávé és vodka
vagy a véremlében, hogy talán felszívódsz
mire elmúlik a fagy, hogy egyszer csak
úgy kelek fel, hogy már függök tőled,
és elhatározom, hogy többé nem nyúlok
hozzád, leteszlek, és tiszta maradok egészen,
hogy akkor nem maradsz majd más, mint egy
visszatérő inger a hipotalamuszban,
pár elvonási tünet, és az egyre fakuló emlékek,
hogy milyen volt.

VÁRI JÁNOS HUNOR

nekem kéne

az asztalon két üres pohár.
épp mi ketten. te vagy a törött,
megvágta a szád. a mosolyod
a vértől olyan lett, mint azok
a giccses nyári naplementék,
amiket mindig is utáltam.
ettől könnyebb lett nem érni hozzád.
a zsebkezdőd pedig, mint egy
rorschach-teszt. kimondja azt,
amiről nem beszélsz. a szádban
elakadt mondatokat – hogy te
még mindig, még most is – amiket
nekem kéne lenyelni végül.

Valami tenger

Amikor legutóbb átmentem hozzád, már csak
ezt az egy üveg lekvárt találtam. Emlékszem,
amikor főzted, alaposan elmostál és
sterilizáltál mindent, legvégül pedig a
dunsztba raktad a lekvárt, hogy soká elálljon.
Így téged is túlélte. Aztán nemrég magától
lerúgta a kupakját. Meg kellett enni. Csak
azt a késhegynyi zúgást az üveg aljáról,
azt nem tudtam kikaparni sehogy. Valami
tenger hangja lehet. Talán a partján most épp
te.

Lánccsörgetés

NÉMETH ZOLTÁN ÉS ORCSIK ROLAND LEVÉLINTERJÚJA

– A haláljáték leküzdhetetlen vágya (2005) című harmadik versesköteted utószava szerint (amit a szlovák nevű Stofko Tamás írt) 2003-ban eltűntél valahol Indiában. Mikor és miért tértél vissza Besztercebányára?

– Az, amit Indiába helyeztem el magamból, ott is maradt örökre, abból semmit sem akartam hazahozni, semmit a fikcióból. Persze Te is tudod, hogy az identitás úgy szeletelődik fel az időben és a térben, ahogy a különböző nyelvek esnek szét egymás mellett dialógus nélküli hangokká és betűkké. Így aztán el sem mentem, haza sem tértem.

– Úgy tűnik, India továbbra is nagy vonzerővel bír a kortárs magyar irodalom számára, elég ha csak Takács Zsuzsa A test imádása. India és Tiltott nyelv, illetve Lanczkor Gábor Hétsarkúkönyv c. kötetek ciklusaira gondolunk. Te hol látod a saját Indiádat az említett szerzőkéhez képest?

– Az én Indiám hangsúlyosan a halálkultusz jegyében fogant. Az indiai kultúra sokkal közelebb engedi az emberhez a halált, mint az európai, s ez valamiféleképpen félelmetes és fel-emelő egyszerre. Egy betegségmonológokból álló lírai napló utolsó fejezeteként India számomra óriási lehetőséget és egyúttal kihívást jelentett. Varanasí (Benáresz), a ghatok világa még ma is előjön álmaimban. Több tucat India-utazó blogját olvastam el, több órányi filmtelkeket néztem végig, hogy a zsigereimbe ivódjon az élmény.

– A kötet utószavát jegyző Stofko Tamás neve rendkívül hasonlít a fiatalon elhunyt Talamon Alfonz egyik szereplőjének nevére, Stofek Tamáséra. Rácz I. Péter szerint: „Németh egyrészt a talamoni holdudvarhoz kíván csatlakozni, másrészt önnön megsokszorozásának gesztusával teremt távolságot valós élmény és szövegélmény között, meghagyva a referenciális olvasat, Talamonnál is tapasztalható, hatáslehetőségét.” Talamon Alfonzról monográfiát is írtál. Miért volt fontos számodra ez a névjáték? Nem hiszem el, hogy naívan csak kitaláltál valamit, ami kísértetiesen hasonlít Talamon Alfonz figurájára!

– Hát, most tényleg azt akarod, hogy mindent mondjak el? Na szóval. Stofko Tamás létező személy (ha szlovák neve lenne, akkor Tomáš Štofko alakban kéne emlegetni), az egyik legjobb barátom, pozsonyi egyetemistaként olyan hatással volt rám, mint talán senki és semmi más (a szépirodalmat kivéve). A 80-as évek végén, 90-es évek elején elbeszélései jelentek meg az Irodalmi Szemlében, zenélt, óriási buliarc volt, a pozsonyi magyar egyetemista körökben akkoriban mindenki ismerte. Bár informatikusnak tanult, cseh irodalommal, buddhizmussal, alternatív életmóddal stb. is foglalkozott. Irtó sokszínű egyéniség volt és maradt a mai napig. És mivel egy buddhista csoporttal bejárta Indiát, sőt indiai szent embereket is fölkerestek, logikusan adódott számomra, hogy ő írja meg az utószót. Elküldtem neki a verseket, vázoltam az egész koncepciót, s ennek alapján írt egy – szerintem kiváló – utószót. Vagyis: létező személyről van szó, ő az utószó írója, nem én.

Talamon negyedik, legendás kötetéről diáktársai, az ún. bennfentes vagy szuperolvasók tudják, hogy szinte minden szereplője, illetve fiktív neve mögött egy-egy valóban létező sze-

mély áll, többségük a 80-as évek végi pozsonyi magyar tanszék diákja. Talamon önmagát Samuel Borkopf néven írta bele a műbe, Béla von Goffa figurája Hajtman Béla stb. Mivel Stofko Tamás is beletartozott ebbe a körbe, ezért Talamon Stofek Tamás néven szerepeltette Tomi jellegzetes alakját a műben. Tehát bár Rácz I. Péter kiváló érzéssel vette észre a hasonlóságot a Stofko és a Stofek név között, abban tévedett, hogy az én kötetem Stofko Tamás Talamon regényéből érkezett volna.

– *Egyetértesz Rácz I. Péterrel, hogy a talamoni holdudvarhoz akarsz csatlakozni a harmadik kötetteddel? És azóta is inspiratív számodra a talamoni életmű?*

– Nem, nem volt szándékomban. Persze tudtam, hogy Stofko Tamás Stofekként Talamon regényébe is beleíródott, de álomban sem gondoltam volna, hogy valaki ebből egy sajátos értelmezést hoz létre. Mindenesetre izgalmas játék.

Másrészt azonban akkor itt lehetne megemlíteni, hogy a már említett Hajtman Béla, aki Talamonnál Béla von Goffaként szerepel, annyira inspirálónak érezte a *Barátainak, egy Trianon előtti kocsmból* szövegét, hogy továbbírta, s műve Béla von Goffa: *Szivarfüstben* (2003) címmel jelent meg, ahol én például Zoo Germanicusként szerepelek. Béla regénye írása közben egy nagy ívű koncepciót tárt néhányunk elé: eszerint mindenkinek, minden szereplőnek, illetve a talamoni világ ismerőinek tovább kéne írniuk a regény világát, s így egy többszerzős és többkötetes szövegfolyam állna elénk. Sajnos eddig még senki sem követte ezt az ötletet, én sem. *A haláljáték leküzdhetetlen vágyát* semmiképp sem helyezném a talamoni szövegüniverzumba.

– *Nemrég jelent meg a Tózsér Árpád költészetét értelmező tanulmánygyűjteményed, amiből kiderül, hogy Tózsér próteuszi költő, számtalan hagyományban volt képes alakot öltetni a lírája. Ez a poétikai nyitottság vonzott az ő lírájában? Esetleg ki tudnál említeni olyan költeményeket, amelyek inspiráltak a saját költői munkádban is?*

– Valóban, *Az életmű mint irodalomtörténet. Tózsér Árpád* (2011) című kötet azokat a Tózsér-tanulmányokat és -kritikákat gyűjti össze, amelyekben az utóbbi másfél évtizedben a szerző életművét, köteteit értelmeztem. És bár sok írás felkérésre született, hiszen Tózsér rendkívül fontos helyet foglal el a kortárs magyar irodalomban, már a felkérések előtt is eljutottam a szerzőhöz – gimnazistaként a *Kettős úrbentől* a *Körökig* több kötetét is olvastam. Véleményem szerint valami elképesztő szigorral és igényességgel jelenít meg egy rendkívül fontos stratégiát a kortárs irodalomban: a metafizikai igény és a posztmodern intertextualitás rétegeiből épít poétikát. Viszont szépirodalmi szövegeim számára megint csak kevésbé tudom hasznosítani.

– *Noha Tózsér része a magyar irodalmi kánonnak, szerinted miért kapnak a munkái olyan kevés figyelmet a kortárs irodalmi beszédmódokban? Ez a szerző határon túli pozíciójával függ össze?*

– Gondolod, hogy kevés figyelmet kap egy olyan szerző, akiről már életében monográfia (a Kalligram Tegnep és Ma-sorozatában), s ha az én kötetemet is ide számítjuk, akkor már két kötet jelent meg?

Persze értem, mire utalsz. Hogy Tózsér műveivel nem a magyarországi irodalomelmélet és irodalomkritika legfontosabb szereplői foglalkoznak, ugye erre gondolsz? Szerintem ez nem Tózsér határon túliságából következik (én egyébként sem hiszek ebben a határon túli nyavalygásban), hanem poétikájából, amely egyszerre akar konzervatív irodalomeszményeknek, metafizikai igényeknek, illetve posztmodern szövegformálási elveknek is megfelelni. Ez

a poétikai tágasság vagy bizonytalanság lehet az oka annak, hogy a posztmodern teoretikusok felől nézve van Tózsérnél inspiratívabb életmű is a magyar irodalomban, másrészt Tózsér újnépies-konzervatív értelmezői pedig egész egyszerűen nem értik Tózsér posztmodernizmusát. Innét magyarázható szerintem a Tózsér-recepció féloldalassága. Könyvemben éppen ezért megpróbáltam a posztmodern Tózsért az olvasó elé állítani, mert úgy gondolom, költészetének ez az oldala az, amely kevésbé dokumentált és értelmezett.

– *Utóbbi időben hálózatelmélettel is foglalkozol, amiben különböző csomópontokat felvázolva átláthatóvá válik egy-egy szerző vagy probléma kiterjedési hálózata, s ezzel a kanonizációs problémákra is rávilágítasz. A kortárs magyar irodalmat illetően gyakran elhangzik a vád, hogy belterjes, barátok írnak barátokról stb. Ez mennyire érvényes egy kisebbségi szituációban, ahol kevesebb a szereplő? Egyáltalán egyetértesz azzal, hogy belterjes a mai magyar irodalom, hogy csak arisztokratikus beltenyészet folyik? Ez vajon nem érvényes a kisebbségi irodalmakra?*

– Nem szeretem az általánosításokat. Ha például Csehy Zoltánnal vagy Polgár Anikóval beszélgetek, akkor semmiféle belterjességet sem érzek, sokkal inkább elképesztő műveltséganyagot. Éppígy nem érzek belterjességet akkor sem, ha Esterházy Pétert, Nádas Pétert, Kovács András Ferencet olvasom, ha Nemes Z. Márióval e-mailezek, Krusovszky Dénest hallgatok vagy éppen a Te kérdéseid olvasom. De tucatnyi más szerzőt ismerek, akinél viszont a belterjesség releváns fogalom lehet. Nincs ennek köze a kisebbségi helyzethez vagy a határon túliság kérdéséhez. Azt például nem tartom belterjességnek, ha valaki mondjuk a barátja kötetéről ír, és Catullust, Avilai Szent Terézt, Durs Grünbeint, John Ashbert vagy Carol Ann Duffyt emlegeti.

– *Rendkívül termékeny szerző vagy, nemcsak költőként, irodalomtörténészként, irodalomelmélészként, hanem kritikusként is jelen vagy a kortárs irodalmi menüben. Két fontos kritika-köteted is van: A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába (2004), illetve a Penge (2009). Ritkán marad meg valaki a kritikusi pályán, sokszor afféle dobbantóként működik ez a műfaj. Téged mi tart meg a kritika-írásnál? Milyen könyvekről írsz szívesen? Van különbség a felkért, illetve az saját magad által választott művekről írott kritikáidban?*

– *A széttartás alakzatai* bevallottan a legendás *Csipesszel a lángot* mintájára született, annak kihívásaként, egy újabb irodalmi generáció teljesítményét kívántam irodalomtörténeti, irodalomkritikai kontextusba helyezni. A *Penge* alig egy-két oldalas kritikákat tartalmaz, amelyeket az *Új Szó* című szlovákiai magyar napilap azonos nevű rovatában (amelyet én találtam ki) egy éven át közöltem. Hetente írtam ezek a rövid kritikákat, s azt hiszem, jó lecke volt számomra.

Hogy mi tart meg a kritikaírásnál? Nem létezik olyan irodalmi teljesítmény, amely nem néz szembe a kortárs irodalom felől érkező kihívásokkal. Számomra a kritikaírás egyfajta tréning, amelynek a segítségével tudatos viszonyt vagyok képes kialakítani kortársaimmal. Éppen ezért rendkívül fontos, mert mentális kondíciót ad, sok esetben belső vitára készítet, vagy éppen elragadtatott továbbgondolásra. És ebből a szempontból lényegtelen, hogy felkérésre vagy saját ötlettől vezérelve születik meg a kritika.

– *Aktív kritikusként a kilencvenes és a kétezres évek első évtizedének, illetve a jelenlegi „fiatal irodalom” történéseire reagálsz. A változó irodalomtörténet mennyire befolyásolta a kritika elvárásai horizontjának alakulásait?*

– Az irodalmi folyamatoknak csak az egyik irányára kérdezel rá, jelesül az irodalomértés által felállított értelmezési lehetőségekre. De mindketten tudjuk, hogy „az irodalom visszavág”, vagy-

is a szépirodalom éppígy folyamatosan alakítja az öt körülvevő értelmezési kereteket is. Az irodalomtörténés változásait is sajátos mozaikszerűségükben szükséges szemlélnünk: a kortárs irodalomelmélet és szépirodalom szinte minden esetben egymásnak több ponton ellentmondó, egymással ellentétes alkotói (egyéni vagy csoportos) magatartásformák és beszédmódok öszszessége. Mi ebből a kortárs, mi ebből a fiatal, mi ebből a progresszív? Nem minden kortárs, ami fiatal, nem minden progresszív, ami kortárs, nem minden fiatal, ami progresszív...

Hogyan lehet időben szemlélni a kortárs irodalmat, paradigmák mentén, vagyis diakróniában, történetiségében egy szinkronikus szeletet – erre kérdezel, ugye? A kritikának akkor van esélye, ha elemi igényként próbál mindkét – szépirodalmi és irodalomelméleti – progresszióval szembenézni, miközben tudjuk, hogy: csak azt írhatjuk, amit egyáltalán tudunk írni; csak azt írhatjuk, ami egyáltalán írható. Ezt a „csak”-ot és „egyáltalán”-t kellene minél erőteljesebben tágitani.

– A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája (2012) című tanulmánykötet címadó tanulmánya talán elsőként veti fel a posztmodern magyar irodalom többretegűségét, s ezáltal árnyaltabb képet kapunk a magyar irodalom posztmodern történetéről. Viszont a 2013-as JAK-táborban tartott előadásod után több hozzászóló, köztük magam is, vitatta az általad felvázolt három kategória körvonalait, hol túl szűkek, hol pedig túl tágak. Bizonyos szerzői életművek rendkívül szövevényesek, ellentmondásosak, s nehezen sorolhatóak az általad az angolszász elméleti mintákra megalkotott kategóriákba. Pl. azt írod, hogy a második kategória az areferenciális posztmodern: „[...] kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékesség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző.” (24.) A harmadik kategória pedig az antropológiai posztmodern: „[...] a hatalom kérdése izgatja, a »másik«, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd.” (35.) Domonkos István Kormányeltörésben című költeményét a második, areferenciális kategóriába sorolod, holott a leírás alapján az antropológiaiába is beleillene (ami a költemény befogadástörténete is jól tükröz). Ugyanígy, Borbély Szilárd munkái szintúgy nehezen férnének el egy-egy skatulyába. Úgy tűnik, nem figyeltél a művek sokoldalúságára, hanem a kategória játszott elsőbbségi szerepet a besorolásnál. Kérlek, fejtsd ki a tiltakozásodat a kritikámmal szemben!

– Sem az írói életművek, sem az egyes szövegek nem homogén entitások. Az, hogy a posztmodernen belül három stratégiát különíték el, és hogy ezt a három stratégiát jól körülhatárolható irodalmi területre helyezem, s a stratégiáknak megfelelő fogalmi nyelvet találok, nem azt jelenti, hogy egyes életművek, sőt szövegek teljes mértékben megfeleltethetők ezeknek a kategóriáknak. A szövegek irodalomtörténeti értelmezésének tapasztalata is ezt mutatja. Sőt: azt mondhatjuk, hogy éppen a stíluskeveredés az általános. Az, hogy például Csokonai Vitéz Mihály akár egyetlen kiválasztott versében pontosan ki tudjuk mutatni a klasszicizmus, szentimentalizmus és rokokó egymással keveredő stílusrétegeit még nem jelenti azt, hogy ne lenne rokokó, szentimentalizmus és klasszicizmus. Vagy gondolj csak a „népies realista” és „romantikus” Petőfire! Esetleg József Attila életművére a népköltészettől a szimbolizmuson és az avantgárd elemeken át a későmodernségig! Az, hogy a posztmodern három stratégiáját különítem el, még nem azt jelenti, hogy ebből következően teljes szövegek és életművek egy az egyben megfeleltethetők lennének az egyes stratégiáknak. Sőt: több példát is hozok arra, hogy egy életművön belül milyen változások zajlanak le ebből a szempontból. Borbély Szilárd például nagyszerű példa arra, hogy az areferenciális posztmodern stratégiát hogyan váltja fel

az alárendeltnek, elnyomottnak adott hang antropológiai posztmodern nyelve. Esterházy Péter esetében pedig arra próbálom felhívni a figyelmet, hogyan van jelen egyszerre a második és harmadik posztmodern stratégia a *Harmonia caelestis* szövegében. Domonkos István *Kormányeltörésben* című versét azért sorolom az areferenciális második posztmodernbe, mert hangsúlyosan nyelvi problémaként viszi színre a felmerülő kérdéseket – alustilizált, de-poetizált, alacsony szintű regisztereken, rontott nyelven, a nyelvkritikai attitűd érvényesítésével (s így a neoavantgárd kísérleti nyelvvel is párhuzamba állítható). A „rontott nyelv” poétikája (Kulcsár-Szabó Zoltán) a Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos, Tandori Dezső által körülhatárolható nyelvhasználati térbe helyezi ezt a verset. Az szerintem más kérdés, hogy a *Kormányeltörésben* több értelmezője a kisebbségi sors nyelvvesztésének tragikus hátterében értelmezte Domonkos szövegét.

– *Ahogy már említetted, Penge című kritikaköteted az Új Szó napilap számára írt rövid bírálataidat gyűjti egybe. Az előszóban izgalmasan vázolod fel a pozitív és a negatív kritika főbb szempontjait. Az internet által a kommentelés is része lett a kritikai beszédmódoznak. A sokszor névtelen „kommentelők”, pontosabban „trollok” az „őszinteség” jegyében fogalmaznak meg éles, több esetben személyeskedő és ízléstelen véleményeket. Kérdés azonban, hogy az „őszinteség” mennyire tartható álláspont, ha névtelen a szerző. Természetesen felkészült kommentelők is vannak, általában ezek képesek befolyásolni az adott könyvről szóló kritikai diskurzust. A Penge előszavában azt írod, hogy: „[...] az »őszinteség« csak a felkészültség és korrektség mellett válhat értékessé. Minden más esetben az irodalomkritika inkább csak karikatúrája önmagának.” Szerinted az internet mennyire hozta vissza a századfordulós, napilapos impresszionista kritika műfaját? Volt már olyan eset, hogy egy internetes hozzászólás befolyásolta a véleményedet egy könyvről?*

– A kritikairás esetében ebben a pillanatban, illetve továbbra sem tudok jobb fogalmat az őszinteségnél, természetesen, mint ahogy idézed is, csak a felkészültség és korrektség mellett van értelme ezt a kifejezést használni. Az őszinteség fogalma szerintem kizárja a trollkodás fogalmát. Az internet bőven túlmegy azon, amire a századforduló kapcsán utalsz, hiszen olyan mediális felületet biztosít, amely azonnali reakciót eredményezhet. Egy-egy kritikát már szinte azonnal kommentárok tucatjaival együtt olvashatunk. Az csak természetes, hogy akár egy internetes hozzászólás is módosíthatja a véleményemet: jó esetben olyan ez, mint egy nagy vita, amelyben tucatnyian vesznek részt. Természetesen itt is, mint minden írásmű esetében, ajánlott „a gyanú hermeneutikájával” élni, az érdekek és a manipulációk leleplezése, megfigyelése érdekében.

– *Műveid több ponton rájátszanak a már posztmodern közhelynek számító „a szerző halála” barthes-i gondolatra. Emellett kisebbségi irodalommal is foglalkozol, melyet hol tagadsz, amikor pl. a szlovákiai magyar irodalomról, mint szűkítő konstrukcióról írsz, hol pedig az uralkodó kánonok provokációjaként is értelmezed, amennyiben rákérdesznek a domináns esztétikai vagy politikai beszédmódokra (pl. a queer irodalom identitás-kérdései). Hol látod magad ezekben a kategóriákban, fontosak a saját költészeted, munkáid szempontjából? Szeretnél te is transzvesztita lenni, ha már szlovákiai magyar költő nem akarsz lenni?*

– Rendkívül nehéz helyzetbe hozol, amikor egyszerre szólítasz meg irodalomkritikusként, irodalomtörténészként és szépíróként úgy, hogy ráadásul irodalomtörténészként kellene véleményt nyilvánítanom saját szépirodalmi szövegeim kapcsán, elhelyezni azokat. Erre nem vállalkozhatom. Engem ebből a szempontból leginkább azok a vakfoltok iagatnak, amelyek

minden önreprezentációban megtalálhatók, saját hiányaim. Mondhatnám, hogy a kisebbségi irodalom nem érdekel, de ez nem lenne igaz. Mondhatnám azt is, hogy a kisebbségi irodalom sokkal általánosabb értelemben lényeges számomra, valahogy úgy, ahogyan a Gilles Deleuze – Félix Guattari-szerzőpáros használja Kafka kapcsán: úgy kell írni, mint egy gödrét kaparó kutya vagy odúját ásó patkány. De ez az elgondolás máris felveti a posztmodern megközelítések lehetőségét, nyelvjáték, irónia, paródia és alárendeltség, trauma, idegenség kérdéseinek egymást kizáró területeit, amelyekről a már említett, a posztmodernről szóló könyvemben hosszabban értekezem.

– *Rácz I. Péter azt írja a Kalligram folyóiratról, melynek egy időben szerkesztője is voltál, hogy: „A Kalligram helyzeti előnye az, ami a hátránya is. Kint is van, de egyúttal bent is.” (2007, Rácz I. Péter) Ez a szlovákiai magyar irodalomra is érvényes? A saját műveidre is?*

– Ezt én nyilatkoztam anno, de ami érvényes egy folyóiratra, annak nem kell érvényesnek lennie egy földrajzilag elhatárolt részirodalomra. A szlovákiai magyar irodalomnak en bloc sem előnye, sem hátránya nincs, hiszen egymással összeegyeztethetetlen poétikák, alkotói eljárások és magatartások mentén artikulálódik. Persze értem, mire utalsz, de úgy gondolom, az egyéni tehetség képes felülmúlni az alkotói kényszereket és a környezeti adottságok nagy részét.

– *A határon túli kisebbségi kultúra gyakran az anyaországi politikai beszédmódok gyarmatává válik. Az irodalomban pedig hol túlkompensáció, hol pedig idegenség, távolságtartás észlelhető. Milyen esélyei vannak a kisebbségi magyar kultúrának, irodalomnak az egyetemes magyar kontextusban? Van-e élet a Trianon szajkózásán, illetve a közöny rock 'n rollján túl?*

– Valószínűleg igazad van. De azt hiszem, ebben az esetben sem lehet általánosítani. Egészen más a helyzete a kárpátaljai-ukrajnai magyar irodalomnak, kultúrának, más az erdélyi-romániai magyarnak, megint más a vajdasági-szerbainak. Én ezt most itt tíz sorban nem fogom megoldani, de tény, hogy éppen egy pozsonyi kiadónak, a Kalligramnak volt ereje ahhoz, hogy leküzdje a nemzetiségi és provinciális ballasztokat, s mind a magyar és magyarországi, mind a szlovákiai, szlovák irodalomban alapvető jelentőségűvé váljon. Én azt remélem, hogy az átütő erejű tehetség mindig is esélyhez jut. Mondom ezt úgy, hogy saját generációm tapasztalatából indulok ki.

– *Műveidben ritkán tematizárod a felvidéki traumatikus kisebbségi tapasztalatokat. Úgy tűnik, ez a generációdra és a fiatalabbak esetén is érvényes. Nem félsz azonban, hogy így e problémák a politikai és poétikai dilettánsok kezébe kerülnek?*

– Nem tudom, nehéz kérdés ez. Hiszen az irodalom éppúgy a felejtés, az elfojtás, a megfeledkezés, illetve a legtágabban értelmezett fikció területe is, mint a dokumentáló igényé, a visszaadás, a múltértelmezés. Arra gondolsz, hogy ha egy országban nemzeti-nyelvi kisebbségi helyzetbe kerül egy író, akkor ez azt is jelenti, hogy a többségi írótól eltérő, attól különböző, más jellegű témákat is kötelezően fel kell vállalnia?

Figyelj, anyai ágon én egy Csehszlovákiából kitelepített család gyereke vagyok, aki a nagyszüleit nem is látta, mert fiatalon meghaltak Magyarországon. Anyám a marhavagonban szőlalt meg 1947-ben, valahol egy pályaudvar környékén, és alig tudtak neki szerezni egy pohár tejet, mert a felvidéki fasisztáknak senki sem akart még eladni sem semmit. Apai nagyapámat viszont azért zárták be a katonaságnál 1939-ben, mert megverte a katonatársát, amiért az felvidéki kommunistának nevezte. Nyolc éven belül 180 fokok fordulat. Én gyerekkoromtól

ezeket a történeteket hallgattam mindkét oldalról, de ezek már mind értelmezett történetek voltak. Mesélték, nem velem történtek meg. A 68-as orosz bevonulás sem. 1989, ami megtörtént, az viszont egyáltalán nem volt traumatikus.

Talán alkat kérdése, talán meg kell érni ehhez, talán a kisebbségi tapasztalat mellett a létezésnek ezernyi más traumája is van. Nem lehet mindent megírni.

– *Az általad idézett Deleuze-Guattari teoretikusok szerint a kisebbségi irodalom egyik jellemzője a politikum. Van-e az olcsó pártpolitikán túl hiteles politikai költészet? Olyan költészet, mely nem fordul el a közügyektől, hogy egy ideológiai homokbuckába dugja a fejét, legyen az akár nemzeti, akár l'art pour l'art vagy akár valamilyen más rosszízű körítés?*

– Persze, miért is ne lehetne hiteles politikai költészet? Egyébként nem hiszem, hogy a kisebbségi irodalom jellemzője a politikum, pontosabban a francia szerzőpárosnál a kisebbségi irodalom fogalma egészen mást jelent, mint a magyarban. Vesd össze: „A kisebbségi irodalom [littérature mineure] nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír.” Deleuze és Guattari a végletes idegenséget és szembeszegülést mint írásmódot nevezik kisebbségi irodalomnak – nálunk pedig a kisebbségi irodalomba beleszületni kell, a nyelvi-etnikai kisebbségi irodalom földrajzi alapozottságú. Jól látható a hatalmas különbség. Rendkívül izgalmas és tanulságos az, amit Kafkáról és az így felfogott kisebbségi írásmódról mondanak – azonban alapvetően félreértik Kafka pozícióját, hiszen a „zsidó cseh, aki németül ír” – „Juif tchèque écrivant en allemand” – szerző képét állítják eléink. Mint franciáknak eszükbe sem jut, hogy Csehországban lehet valaki nem cseh, és hogy Csehországban írhat valaki németül mint anyanyelvén, továbbá a német nyelv és általában a nyelv történeti fejlődését is alapvetően félreértik. De mégis többet tudnak az igazi irodalomról, mint tucatnyi monográfia.

– *A Feszített nyelvtükör (2011) című tanulmánykötettedben kitérsz a politikailag kétpólusú kortárs magyar irodalom problémájára. A politikai kétpólus az esztétikában is érzékelhető, ez poétikai különbséget is jelent? Saját magadat hova tájolólsz be?*

– Úgy gondolom, poétikailag jóval sokszínűbb a kortárs magyar irodalom, mint politikailag. Ha azonban a szépirodalom politikájáról beszélünk, sokkal célszerűbb az angolszász irodalomelméletben használatos jelentést használni, amely szélesebb értelemben vett stratégiként gondolja el a szövegek önreprezentációját. Magamat sehová sem helyezem, viszont a „perverzión méltósága”, az „olvasáserotika”, az „idiótamesék”, az „állati versek”, a „posztmodern irodalom hármas stratégiája” címek biztosan elhelyeznek valahová mások szemében.

– *A Feszített nyelvtükörben felvázolod a zaklatott olvasói stratégiát: „Lételeme a folytonos önkorrektió.” Ez a verseidre is érvényes, gyakran korrigálsz utólag a műveidet?*

– Igen, végül is a folytonos önkorrektió a versekre is vonatkoztatható, bár nem írom át a szövegeim. Ebben az esetben inkább arról van szó, hogy kötetről kötetre más poétikát keresek a magam számára. Azt kérdezed, „mű” vagy „szöveg”?

– *Parti Nagyról könyvet írtál, többféleképpen olvasható „sztereográfiát”. Költőként is inspirál vagy inspirált Parti Nagy munkássága?*

– A monográfia műfaja egyrészt megrendülni látszott a magyar irodalomban a kilencvenes évek „irodalomelméleti bummm”-ja nyomán, másrészt viszont a Kalligram Kiadó Tegnep és Ma

címet viselő monográfiásorozata egyúttal rendkívül fontos szerepet játszik az 1945 utáni irodalmi folyamatok megjelenítésében. A két igény együttes életben tartását próbáltam feloldani annak a szokatlan megoldásnak a segítségével, amely a kötet páros és páratlan lapjain más szöveget futtat, ráadásul kereszttulalások által mozaikszerűvé is alakítja a két, párhuzamosan egymás mellett futó könyvet.

Parti Nagy hihetetlenül felforgatott irodalmi nyelve maga a csoda, látványos esztétikai örömforrás: mint olvasót és értelmezőt elképeszt, de poétikaként folytathatatlanak érzem a magam számára.

– *A szépirodalmon túl versesköteteidben rendre felismerni a teoretikusok inspirációját is. A te-lepések előtt, amikor Te indultál, ritka volt, hogy a költők kortárs elméletírók munkáit is ilyen látványosan beépítsék, ahogyan te, sőt, Orbán János Dénes például kritika- vagy elméletiszonyról is beszélt az egyik interjújában. A teória esztétizálása inkább az underground módon létező neoavantgárd irodalomra, a konceptualista alkotásokra volt jellemző. A költő benned sohasem iszonyodott az elmélettől, nem tartott attól, hogy az elmélet kisajátítja, a saját szócsövét teszi?*

– Lehet, hogy csak a teórián edzett olvasó ismer fel elméleti szövegeket verseimben, s a nem bölcsész olvasó egyáltalán nem, és az is lehet, hogy néhány év elteltével ezek a lehetséges utalások teljesen felismerhetetlenné válnak. Mindenesetre, ha egy teoretikus szöveg interpenetrálódik a szépirodalmi regiszterrel valamelyik művemben, akkor arról abban a pillanatban úgy gondoltam, hogy éppen ez a megfelelő eljárás ahhoz, hogy a szöveg csábítóvá váljon.

– *Ez egy szépen megkerült, diplomatikus válasz volt! Kicsit erőszakosabban kérdezek: sohasem akartak felpofozni azért, mert a verseidet nem értik?*

– Nem. Viszont van néhány szép élményem. A József Attila Kör egyik konferenciáján, amelynek erotika, obszcenitás volt a témája, néhányunk fel is olvasott, *A perverzió méltóságából* választottam néhány darabot. Mint később megtudtam, a felolvasás alatt, az egyik fiatal pécsi egyetemi tanár ezt súgta szomszédja fülébe: „Ez beteg!” Ez beteg, nem normális, ilyesmikkel többször is találkoztam, legutóbb például az *Állati férj*-típusú versek felolvasása során. Azt hiszem, a meghökkenés, elképedés, a patológia, az obszcenitás ebben az esetben a „hallatlan” kategóriájával érintkezik, s ez egyáltalán nincs ellenemre.

– *Test, nyelv, identitás, szexualitás – költészetednek ezek a fő motívumai. Ugyanakkor azt írod több helyütt is, hogy a test a narrátor, a test öröme fontosabb a szavaknál stb. A test az origó, a többi változékony? Míg középkorban metafizikus motívumok, most a nyelvi materializmus a perdöntő?*

– Talán már csak a test maradt meg. Ez az egyedüli bizonyosság, az egyedüli jelen idő. A bőrbe írt időnyomok, a kínzás jelei, a testi szépség megfejthetetlen csábítása. A test szabályainak és határainak megsértése valódi fájdalom. Az élvezet, az orgazmus. A nemiség, szexualitás. Mindig is érdekelt, hogyan lehet ennek a tapasztalatnak nyelvet adni.

– *Baudrillard ezzel szemben még a nyolcvanas évek végén a test metaforájának elhasználódásáról beszél: „Valaha a test a lélek metaforája volt, azután a szexualitás metaforája lett, ma pedig már semminek sem a metaforája, hanem a metasztázis (szóródás) színhelye, minden folyamata gépiesen kapcsolódik egymásba, és programozása vég nélkül folyik, szimbolikus szerveződés nélkül, transzcendens cél nélkül, pusztán az önmagával való promiszkuításban, amely*

egyben a hálózatok és az integrált áramkörök promiskuitása is.” (J. B.: Az orgia után, Uő.: A rossz transzparenciája, ford.: Klímó Ágnes, Balassi, Bp., 1997, 12.) S valóban, amennyiben megnézzük a kortárs pop és magas kultúrát: tobzódunk a test-reprezentációkban. Ám ettől vajon gazdagabb lett-e a saját test-tapasztalatunk is?

– Valóban nem metafora, nem metaforaként használom, de a populáris testreprezentációkkal sem foglalkozom. A test számomra sokkal inkább termék, amely az érzékszerveken keresztül manipulálható, változtatható. Az élvezet és a szenvedés jeleit fel lehet vinni a testre, illetve a testbe, s közben nyelvet keresünk az előállt állapotnak. A test kísérleti terep, erotikus munkapad, amelyen a jelentésgyártás, az identitás előállításai zajlik.

– A szexualitás nálad sem a felszabadítás, hanem a szimulációs cserefolyamatok eszköze? Többé már nem áll föl, vagy ha igen, az csak a merevedés szimulakruma?

– Sem a felszabadulásteória, sem a szimulációelmélet nem állja meg a helyét ebben az esetben. A szexualitás nemcsak tanult cselekvéssorozatokból áll, hanem az ösztön és tabu által nyelven túli területeken is zajlik. Elméleti szempontból talán éppen ezért vált az utóbbi évtizedekben ilyen fontossá a szexualitás, a nyelvcentrikus elméletek (strukturizmus, recepcióesztétika, dekonstrukció) ellenfolyamatai által megnyíló térben. És mivel nem elsajátított, hanem a testtől és az ösztönöktől készen kapott lehetőség, ezért a baudrillard-i szimuláció fogalma ebben az esetben nem használható. Abban az értelemben persze igen, hogy az így megjelenő szexualitás számára milyen lehetőséget nyújt egy-egy konkrét társadalmi konvenció, milyen csatornák adottak a jelentés számára. Számomra azonban a határfeszültség és a túllévés jelentései fontosak.

– A kortárs írónőnek, Csobánka Zsuzsának – akinek a Hideg bűnök című verseskötetét is szerkesztetted – adott interjúban azt állítod, hogy „A szexualitás arra is szolgál, hogy az érzelmeket mintegy kívülre helyezzük, a világba, a tárgyak és a szavak közé, és így tudjuk szemlélni. A szexualitás olyan, mint egy gyomorlövés, ami után a testből előgöndörödnek a belek. Hirtelen tárgyként nézel az érzelmeidre, pár pillanattal a halál előtt. Ez a pillanat rendkívül alkalmas a versírásra.” Ezek szerint a szexről írás számodra az érzelmi kitárulkozás hasonlata?

– Nem, egyáltalán nem. Sokkal inkább szembeszegülés. A szexus tabuizált területeinek bejárása és nyelvi feltérképezése határfeszültség nélkül egész egyszerűen képtelenség is lenne, s ez szinte minden esetben szembeszegülésként, provokációként értelmeződik. A nemiség nyers anyagisége érdekel, illetve a nemiséggel szembesülő tekintet megdöbbenése.

– A Csobánkának adott interjúban Lacanra hivatkozol, a három jelölő elméletére: „Viszont Lacan szerint ennek a papírlapnak három oldala kellene, hogy legyen: jelölt, férfi jelölt, női jelölt. Tkp. erre a harmadik lacani oldalra is utal az alcím, a női jelölt hatalmára.” (Mint egy gyomorlövés, <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=3811>) Ez a köteted a női jelölt? Szeretnél nő lenni?

– Erre a kérdésre lehetetlen válaszolni, hiszen nem születtem nőnek, viszont a nőt különféle férfi pozíciókból lehet szemlélni, és a *Boldogságtelep, vetélőgépből* című kötetnek az volt az egyik tétje, hogy megfordítható-e a hagyományos férfi-nő hatalmi viszony, s hogy lehet-e nyelvet találni a megfordításban rejlő lehetőségeknek. Olyan térben jelennek meg a kötet mondatai, ahol a férfi a kiszolgáltatott, a traumatizált, a másodlagos.

– *A csobánkás interjúban azt is állítod, hogy foglalkoztat a személyes, a referenciális események felhasználása a versben. Ezek szerint bármennyire szereplíráként is felfogható egy-egy köteted, valós alapjai vannak? A szerző nem halott?*

– Manapság a szerző egyáltalán nem halott, az utóbbi évtizedekben azt láthatjuk, hogy az autobiográfiai kód rendkívül fontossá vált az irodalomban. A Dominique Viart – Bruno Vercier szerzőpáros például a kortárs francia irodalomról írott könyvükben dokumentálja azt a folyamatot, ahogyan a nyolcvanas évektől kezdődően a francia irodalom a szövegcentrikus, posztstrukturalista alapokon nyugvó irodalomfelfogástól fokozatosan az önéletrajzi műfajok felé fordult. Az intertextuális, metafikciós, parodisztikus, ironikus, játékelven nyugvó szövegalkotás fokozatosan alakult át identitáskérdésekkel foglalkozó, szubjektumközpontú, történetelvű, autobiográfiai alapokból kiinduló irodalomná. Mint megjegyzik, még a nouveau roman pápai, Alain Robbe-Grillet és Claude Simon is önéletrajzi ihletésű könyveket kezdtek írni, és egy érdekes Claude Simon-idézetre hívják fel a figyelmet: „Ebből a szempontból az én művemben olyan folyamatot lehet megfigyelni, amely a fiktív elemek fokozatos eltűnésén alapul. (...) Minek kitalálni, ha a valóság magasan túlszárnyalja a fikciót?” Ezek a meglátások is segítettek a posztmodern irodalom hármassztratégiájának elkülönítésében, pontosabban a második, areferenciális posztmodern és a harmadik, antropológiai posztmodern közötti különbségek értelmezésében *A posztmodern hármassztratégiája* című kötetemben.

Visszatérve a versekhez: nem tartom tehát jó kifejezésnek a szereplíra terminusát. Mind *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (2005), mind a *Boldogságtelep, vetélőgépből* (2011) című kötetekben a naplószerűség, az önéletrajzosság, az érzékenység és a szégyentelen líraiság érdekelt.

– *Van-e kedvenc testrészed? A kisebbségi irodalmak teoretikusaként inspirál-e a rejtett erogén zónád?*

– Hm.

– *A sokáig a besztercebányai Bél Mátyás Egyetemen tanítottál, most pedig a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem docenseként dolgozol. Kedves, nyitott emberként ismerlek, voltam néhány előadásodon, amiből kiderült számomra, jó tanár lehetsz. Azonban a diákjaid mit szólnak a perverz, fröcsögő, véres verseidhez? Volt, aki jobban vonzódott hozzád, kitárta a titkait, illetve épp ellenkezőleg, keresztet vetett rád és fejesztve menekült, ha az utcán szembejött veled?*

– Nem tudom, Roland.

– *Az eggyel korábbi versesköteted címe többféleképp is olvasható: Boldogságtelep, Németh Zoltán Csáth szeretője, vetélőgépből. Amikor Csáthot választottad szeretődnek, nem zavart, hogy ebben a csáthos olvasásorgiában csak egy lehetsz a sok szerető közül?*

– Az értelmezések általad felvázolt lehetősége eddig még egyáltalán nem jutott eszembe. Sőt, a könyv az alcím szerint nem Csáthról mint szeretőről, hanem Csáth szeretőjéről, sőt egy női Csáth Géza által kialakított nyelvi erőteréről szólhatna.

– *Csáth-kultusz? Csáth mint idol? Kill your Csáth? Csáth mint szövegreferencia?*

– Csáth mint a magyar de Sade márki. Naplója számomra egyenértékű a de Sade-szövegekkel, és a verseskötet ebbe a nyelvi erőterbe helyezi magát. Ebből a történetközpontú nemiségfelfogásból próbáltam utakat találni egy de Sade-féle, Csáth-féle, de lírai világ és nyelv felé. Az-

zal a csavarral, hogy az én esetemben egy férfi kerül az alárendelt pozíciójába, s a nő az, aki hatalmat gyakorol fölötte.

– *A cím utal A perverzió méltósága (2002) című kötetedre is, ott van egy Vetélőgép c. prózavers: „terhes vagyok, terhes, terhes. Férfi létemre, először a történelemben: terhes. Gyereket várok.” (19.) Szültél már? Az írás számodra új testek, identitások kipróbálása?*

– Megdöbbentő volt számomra, amikor felhívták rá a figyelmem, hogy a vetélőgép kifejezést kb. tíz évvel korábban már használtam. Nem tudtam erről, de valóban, ez egy nagyon erős szó. Nem csoda, hogy foglalkoztat. Az írás fikatív tere pedig olyan lehetőség, amelynek örülete túlnő egyetlen emberen. Rabszolgái vagyunk a nyelvnek, amelynek a lehetőségeit egyre tárgítjuk, s a nyelv mintegy megteremti az új identitásokat, az új testeket, az új arcokat, új maszkokat – új identitásainkat, új testeinket, új arcainkat, új maszkjainkat. Pedig a nyelvet készen kaptuk, és irtó kevés lehetőségünk van annak gyökeres átalakítására. Néha leküzdhetetlen szenvedély fog el egy-egy mondat iránt, amelyből egy egész világ teremthető meg. Ezek azok a világok, amelyekbe ideig-óráig behelyezhetjük magunkat. Nemcsak az írás szerepjáték, de maga az élet, a sors is az lehet. Gyakran próbálok elképzelni, hogy úgy lássam a világot, mintha először látnám, mintha több száz év távlatából nézném, mintha egy tökéletesen idegen lény találná magát itt és most. Szeretem, ha a szöveg is ilyen tökéletesen idegen lény.

– *Köteteidben gyakran játszol az intertextualitás lehetőségeivel. Az eggyel korábbi verseskötettedben a már idézett Csáth mellett Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, de mai szerzők szövegeivel is cicázol, pl. Rakovszky Zsuzsa, Tandori Dezső műveivel. Viszont a legutóbbi kötetedben ezeket önmagadhoz képest rendhagyó módon nevesítetted. Nemcsak úgy, mint pl. Esterházy Péter a Bevezetés a szépirodalomba című könyvében, ahol a végén szerepel az idézet-lista, hanem a költemények címe után és a végén is zárójelben jelezted az olvasónak, hogy kitől mit dolgoztál át. Miért volt fontos a kétszeres utalás?*

– A kétszeres utalás kétféle idézéstechnikára utal. Voltak olyan versek, amelyeknek a ritmusa, a mondatok intonációja teljesen felizgatott, s tulajdonképpen a vers hangsúlyaira írtam egy teljesen más témájú szöveget. Ebben az esetben egy egészen más, az eredetitől nagymértékben eltérő jelentésterületre vittem át ezt a talált ritmust. Ez afféle „ad notam” eljárás volt.

Más esetekben viszont konkrét mondatokat találtam, amelyek egész egyszerűen bekíváncoltak, felvételért könyörögtek a szövegbe. Ezek szó szerinti idézetek voltak, mint például a *Boldogságtelep...* első versének Kosztolányi-idézetei az író naplójából.

Úgy érzem, kötelességem feltüntetni a forrást, és meg kell adnom a tiszteletet azoknak a szerzőknek, akiknek a szövegei ennyire evidensen hatottak. És ha egy konkrét vers mondatainak ritmusát éppúgy felhasználtam, mint egyes részeit, akkor erre csak úgy tudtam utalni, hogy akár kétszer is feltüntettem az idézett és felidézett szöveget. Nem gondolom egyébként, hogy ez jelentősebben hozzátenne vagy elvenne annak a néhány versnek a jelentéseiből.

– *Az intertextualitás kapcsán a játékról szóltunk. Van-e a játékon kívül más célja is a verseidnek?*

– Természetesen van. Azok a traumatizált testek és identitások, amelyek írásaimban megjelennek, legtöbbször ki is zárják a játékelv érvényesítésének lehetőségét. Az érzelmi alávetettség, a kíméletlen viviszekció, a nyelvben rángatózó identitás, a zárt kapcsolati hálóban fuldokló szubjektumok, az obszcenitás poétikája olyan kísérleti terepet feltételeznek, amelyen a játék pusztán egyetlen, és nem is döntő jelentőségű tényező.

– Egyik kritikusod, Bedecs László a Boldogságtelep, vetélőgépbenről azt állítja, hogy: Az új könyv azonban túllép mind a három korábbi kötet lehetőségein, és egy egészen új minőséget hoz létre, ragyogó színvonalon. Ezekben az új versekben Németh rátalált arra a formára, témára és versnyelvre, melyen leginkább meg tudja mutatni mindazt, ami bizonyára már a korábbi kötetiben is izgatta. A forma: terjedelmes szabad vers, melynek egyedül a mondás és a gondolat ritmusa szab határt. [...] Az egészséges és a beteg személyiség, a vágyak uralma, a frusztrációk ereje, a szerelem lehetetlensége, a magány – nagyjából ezek azok a fogalmak, melyekről Németh Zoltán új kötete emlékeztet, erős és eredeti állításokat tesz egy olyan líranyelven, melyet hosszú évek alatt, nem kevés ellenszéllel megbirkózva dolgozott ki, és amely végre igazán jól szól. És ez az a kötet, mely után költőként is a legjobbak közé tartozik.” (<http://www.barkaonline.hu/szepirodalom/18-versek/2357-neemth-zoltan-koenyver/>) Egyetértesz vele? A korábbi kötetekre nem érvényes ez a magabiztos stílus-, nyelv-és formakészség, ott még csak alakulóban volt?

– Nehéz erre bármit mondani, hiszen mindnyájan küzdünk a nyelvvel, ütjük-vágjuk-tépjük, de – lásd a fenti rabszolgahasonlatot – ez inkább láncsörgetés. Természetesen örülök, ha ez a kétségbeesett láncsörgetés elégedettséget vált ki.

– A Boldogságtelepben a szexualitás mellett a szerelmi kapcsolat lehetősége és lehetetlensége is tematizálódik. Ez szerelmi vagy inkább szexuális kapcsolat, vagy a kettő elválaszthatatlan? Névtelen csak transzszexuális kapcsolat szövegek között?

– Amikor az ösztönös első versek után már láttam magam előtt a kötetet, vagyis azt, amit szeretnék csinálni ebből az anyagból, szinte magától értetődően adódott előttem, hogy Roland Barthes *Beszédtöredékek a szerelemről*, Julia Kristeva *A szerelem nyelve*, George Bataille *Az erotika* stb. című könyveit, illetve a de Sade-recepciót (Pierre Klossowski, Jovica Acín, Octavio Paz, Kalmár György, Gulyás Gábor, Széplaky Gerda, Valastyán Tamás...) is áttanulmányozzam. Mint láthatod, már az első készítés is szerelem és szexualitás elválaszthatatlansága felől értelmezhető. Persze rövidesen rájöttem arra, hogy saját verziót kell létrehoznom, egy szenzibilis, véres nyelvet, amely naplószerűen szólal meg, de mégis elbizonytalanít, amely érzelmi és érzelmes, de mégis vad, kontrollálhatatlan és provokatív. És mivel kötetben gondolkodtam, az egyes szövegek rejtett történet fejezeteiként épülnek egymásra, kapcsolódási pontjaik vannak.

– Minden könyv új identitás, új test. Volt már „gyerekköteted” is, az Állati nyelvek, állati versek, ott jelzed is, hogy fiad sorait használtad. Ám a kötet egyszerre provokálja a gyerekolvasót, s a felnőttet. Vagy ez inkább felnőtt kötet? Volt már gyerekolvasói visszajelzésed?

– Nem gyerekkönyvet akartam létrehozni, hanem a „lírai idiotizmus” irányzatát – első változatban a hátsó borítón szerepelt is volna néhány idézet kortársaimtól (Balázs Eszter Annától, Böhm Gábortól, Csehy Zoltántól), amely ezt az értelmezést támasztotta volna alá, szerencsére a kötet szerkesztője, Csehy Zoltán tapintatosan kihagyta ezt az oldalt a visszaküldött anyagból. Valóban az akkor influenzás hat-hétéves fiam szórakoztatására születtek az első szövegek, ő maga is beszállt a játékba, de aztán a kötet túlnőtte ezt az alaphelyzetet. Viszont nem egy olvasó merész gyerekkönyvként olvasta a könyvet, Lovász Andrea például, akit azóta sem tudok meggyőzni arról, hogy én nem vagyok „gyermekíró”, és akinek azóta is rengeteget köszönhetek ezen a vonalon. Vannak visszajelzések, igen, hogy ismerőseim gyerekei olvassák, illetve úgy tudom, a szlovákiai Tompa Mihály-szavalóversenyen általános iskolai kategó-

riákban még első helyezés is született a kötetből válogatott versekkel. A szerzői szándékot tehát ebben az esetben is felülírta az olvasói igény.

– *Szegeden Gaborják Ádám vezetésével volt egy kerekasztal-beszélgetés, melyen Krusovszky Dénes, Nemes Z. Márió és Lázár Bence András vettek részt. Egyik fő kérdésük az volt, hogy lehetséges-e nagy verset írni az utóbbi időben elszaporodott koncepciós kötetversek esetében. Téged mennyire frusztrál az a kérdés, hogy sikerült-e már, tudsz-e olyan nagy verset írni, mint pl. József Attila Eszmélete vagy Kemény István Keresztény és középje? Vagy a „nagy versek” mellett a kötetkonceptió is ugyanolyan fontos számodra, mint pl. Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Ady Endre, Babits Mihály, Borbély Szilárd vagy Tolnai Ottó, Tózsér Árpád, Cseh Zoltán néhány kötete esetében? Egyáltalán releváns számodra a „nagy vers” vagy a „szép vers” fogalma?*

– Hát persze hogy az a cél, hogy katartikus olvasói élményt jelentsen mind a vers, mind a kötet. Enélkül nincs is értelme irodalmat létrehozni, minden szöveg azért születik meg, hogy letaglózza, lenyűgözze, felforgassa az olvasót, nem? Én legalábbis minden szövegemet ebből az alapállásból próbálom megcsinálni.

– *Nemrég a barkaonline.hu-n megjelent egy költeményed A házasságszédelő címmel, saftos és ironikus zoofília és bacilluszex olvasható benne. Ugyanakkor Kunstkamera címmel jelent meg a legújabb köteted, tele brutális versekkel, ezek mintha A perverzió méltósága köteted irányát, nyelvzetét, poétikáját folytatnák. Az egyikben az abszurd, a másikban a morbid humor és ironia dominál.*

– Olyan verseket kezdtem írni néhány éve, amelyekben a versben megszólaló, önéletrajzi elbeszélő állatok szeretője. Állatok szeretőjeként járja be a Csendes-óceánt egy kékbálna hátán, folytat szexuális viszonyt egy barnamedvével, lobban szerelemre egy akvárium hal iránt. Ennek egy „mellékterméke” az általad említett vers. Egyrészt a Charles Darwin-féle evolúcióelmélet és a Desmond Morris-féle „csupasz majom”-konceptió, másrészt Carol Ann Duffy *A világ felesége* és Arno Schmidt *Tudósközársaság* című kötete, harmadrészt *A perverzió méltóságának áterotizált állatszereplői* mentén. A gének mélyére hatoló nyelv lehetősége, az érzelmi regresszió megkonstruálása és a radikálisan prózai poézis szerkezeti felépítése érdekelt az obszcén-erotikus kalandok mélyén.

Egy másik projekt pedig a *Kunstkamera*, amelyben egy traumatikus, és valóban, brutális, illetve egyúttal patológikus nyelvet próbálok kialakítani. A hideg nyelv kezdett érdekelni, az örökkévalóságba tartósított hideg, fehér, üres nyelv. Vagyis az, hogyan tud tartósítani ez a hideg nyelv véres, torz, elviselhetetlen világokat. Hogyan lehet néhány szóval, néhány mondatral egy-egy teljes és elborzasztó világot megteremteni.

– *Egy elbeszélésköteted is volt, a Németh Zoltán vírusszövegei, idiótamesei és egyéb mutáns történetei (2002), A haláljáték leküzdhetetlen vágya c. versesköteted vége prózabetét. Tovább nem akarsz prózával foglalkozni? Nem akarod beszakítani az ünneplő asztalt egy ötszáz kilós regénnyel?*

– Nem kötelező regényt írni. Ha lesz ennek a műfajnak hívása felém, akkor semmit sem lehet kizárni, de most sokkal erősebb kihívások érnek a líra, az irodalomtörténet és az irodalomelmélet felől. Szeretem rábízni magam a belső hangra.

BERKI TÍMEA

Tolmács nélkül¹

A MAGYAR–ROMÁN IRODALMI KAPCSOLATOK ELBESZÉLÉSEI²

A Monarchia-irodalom fogalmát létrehozó és azt a kelet-közép-európaisággal társító szövegkorpusz egyáltalán nem, vagy csak véletlenszerűen foglalkozik a 19. századi birodalom magyarországi területén élő románok kultúrájával. Vajda György Mihály, neves komparatista, részleges, azaz nem „bennszülött” irodalomként említi,³ és másodlagos fontosságúnak tartja a román (és vele együtt a lengyel, ukrán, olasz) irodalmat a német-osztrák, cseh, szlovák, horvát, szlovén és magyar irodalmakhoz képest. Ez a kategorizálás mindamellett, hogy provokatív módon lehetőséget kínál e részlegesség problematizálására, olyan tágabb kontextus felé nyitja meg a kérdést, amely a modern értelemben vett nemzeti irodalom-fogalmaink történeti képlékenységét és homonimikusságát hozza játékba. Fordítva, de hasonlóképpen lehet érvényes, pontosabban megfontolandó ugyanez a kérdésfelvetés a világháborúkat követő időszakra is, például a „romániai magyar irodalom” szintagma kapcsán. A többes kötődés mindkét esetben a hasonlóságok és együvé tartozás mellett olyan egyedi különbségeket is kidomborít, amelyekkel mindenképp számolni kell, és amelyek az egységesnek elképzelt modern nemzeti irodalom-fogalmunkat roncsolják. A többségi/kisebbségi, nemzeti/nemzeti-ségi, teljes értékű/részleges differenciálás ebben a vonatkozásban a viszonyok hatalmi komponensét világítja meg.

Kutatásaim esetében a nyelv alapú irodalom- és kultúrafogalom sajátos példajaként értelmezhető a monarchiabeli román nemzetiségi, majd a huszadik századi romániai magyar

¹ Az itt következő tanulmányok a 2014. december 8–9-én megtartott, a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke által szervezett *A szinguláris* című komparatista-vándorkonferencia előadásainak lejegyzett, szerkesztett változatai. A rendezvény megszólalói – az országhatárokon belüli és azokon túli magyar komparatistika jeles képviselői és fiatal kutatói – arról osztották meg nézeteiket, hogy az irodalmi mű vagy a kulturális jelenségek értelmezése során mennyiben operálhatunk olyan közismert, a tudományos leírás során is gyakran használt fogalmakkal, mint az abszolút egyediség, hasonlíthatatlanság, valamint hogy az ezekhez való ragaszkodás vagy az ezektől való szabadulás kísérletei mennyiben egyeztethetők össze az Egy-ről létrejött más – tudományos, művészi – diskurzusok ajánlataival. A jelenségek mindenkor egymás mellé állításában érdekelt komparatistikai iskola, igazi, mindig megújuló „válságdiszciplínaként”, a saját múltjára való visszatekintés, az alapító feltevéseit illető határozott újratárgyalás által tehát ezúttal is az összehasonlító módszer jelen- és jövőbeli irányjaiban rejlő megújulás lehetőségeit kereste és mutatta be. Tanulmányrovatunkban válogatást adunk közre a konferencia gazdag programjából.

² A dolgozat megírásához szükséges anyagi támogatást a Humán erőforrás-fejlesztési operatív program 2007 – 2013, és az Európai Szociális Alap biztosította a „Sikeres fiatal kutatók – szakmai fejlődés interdiszciplináris és nemzetközi összefüggésben” POSDRU/159/1.5/S/132400 projektből.

³ Vajda György Mihály, *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban...* = Fried István (szerk.), *A Monarchia a századfordulón (Monarchia-irodalmak és irodalmak a Monarchiáról)*, JATE BTK, Szeged, 1991, 11–23.

irodalom és kultúra a román és „együtt élő népek” kontextusában. Ez utóbbi történetnek egy szegmensét mutatja be ez az írás, mely egy nagyobb projekt része.

A román-magyar kapcsolattörténet filológiai feltárását folytató projektnek számolnia kell azzal a ténnyel, hogy a Domokos Sámuel által összeállított bibliográfia-sorozat⁴ éppen akkor áll le, amikor külföldön és Romániában egyaránt felívelőben van a komparatiztika iránti érdeklődés.⁵ 1978-ban lát napvilágot a második és egyben utolsó, a recepciót 1970-ig követő kötet, melynek nem volt konkrét folytatása.

Az 1970-es évek román irodalmának magyar nyelvű recepcióját vizsgálva állítható, hogy a nacionál-kommunista diktatúrának az ekkor viszonylag szabadabb korszakában számos, a Romániában élő nemzetiségek, így a magyar kultúra szempontjából is jelentős megvalósításra, engedményre kerül sor: megalakul a Kriterion Könyvkiadó, *A Hét* folyóirat, a Román Televízió magyar adása, melyek intézményes keretek között, a korszak kontrollált viszonyrendszerében, kompromisszumok árán biztosítják a saját kultúrához való hozzáférést. Komparatiztikai tekintetben pedig a helyzet sajátosságának következményeként a békésen egymás mellett élő népek közötti kapcsolatok egyetlen járható útjává a romániai magyar összehasonlító irodalomtudomány művelése válik.⁶ Az intézményes kereteket igénylő kutatási irány és tudományterület művelői értékelésében elsősorban módszerként látszik, hiszen az adott körülmények nem teszik lehetővé sem a szervezett, átfogó kutatásokat, sem az intézményes és anyagi háttérrel. Elméleti kérdésvetéseket szintjén a *Korunk* című lap mellett a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AILC) munkálataiba való bekapcsolódás is számottevő eredményeket hoz e téren addig a pontig, amíg nemzetiség/kisebbség- és kultúrpolitikai okokból el nem lehetetlenítik a nemzetiségek részvételét a gyűléseken. Romániában tehát sajátos módon alakul a hatvanas-hetvenes évek legérdekesebb tudományága, melynek legjelentősebb részét a magyar–román kapcsolattörténet vizsgálata képezi, részben azért, mert számbelileg a magyar közösség a legnagyobb kisebbség.

E kapcsolattörténeti irány kortárs reflexióit tartalmazza az az interjúkötet, amelyet Beke György⁷ állított össze *Tolmács nélkül* címmel.⁸ Az 56 író megszólaltató munka a magyar–román közös múltra, személyes élettapasztalatokra, a kapcsolatok működésének hogyanjára

⁴ A kapcsolattörténetre vonatkozó bibliográfiai kötetek: DOMOKOS Sámuel, *A román irodalom magyar bibliográfiája: 1831–1960 (1961–1965.) Bibliografia maghiară a literaturii române: 1831–1960 (1961–1965)*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1966, illetve DOMOKOS Sámuel, *A román irodalom magyar bibliográfiája: 1961–1970. Bibliografia maghiară a literaturii române: 1961–1970*, Bukarest, Kriterion, 1978.

⁵ Vö. *Istoria și teoria comparatizmului în România*. Sub îngrijirea științifică a prof. Al Dima și Ovidiu Papadima, Buc., Ed. Academiei RSR, 1972. Emellett megélnék a román figyelem az összehasonlító irodalomtudomány iránt, több olyan írás is napvilágot lát, melyben a bukaresti, budapesti ülészekről értekeznek, vagy a fordítás, a módszertan kérdését taglalják. Kiemelendő a *Synthesis* c. 1974-es, az AICL bukaresti ülészekét összefoglaló publikáció.

⁶ Ekkoriban történik meg az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok/Acta Comparationis Litterarum Universarum* újrafelfedezése és a két szerkesztő, Meltzl Hugó, illetve Brassai Sámuel munkásságának újraértékelése. Lásd MIKÓ Imre, *Az utolsó erdélyi polihisztor (Száz dokumentum és történet Brassai Sámuelről)* Kriterion, 1971, illetve *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*, szerk. GAAL György, Kriterion, 1975. [Téka-sorozat]

⁷ Beke György (1927–2007) romániai magyar író, újságíró, szociográfus.

⁸ BEKE György, *Tolmács nélkül: interjú 56 írónak a magyar – román irodalmi kapcsolatokról*, Bukarest, Kriterion, 1972. (A továbbiakban BEKE 1972.)

és miértjére kérdez rá annak érdekében, hogy a mások/másik megértése által létrejöhessen a mi/saját megértése, ezáltal mintegy leképezve a román-magyar kulturális viszonyokról való gondolkodás e sajátos korszakát.

Beke György szerint a barátság fogalmával ragadható meg leginkább az irodalmi kapcsolatok gyakorlata. Kötetét nagy humánus szintézisként képzelem el, és az interjúkat záró vallomások szövegében a következőképpen fogalmaz: „[A] kölcsönös megismerés nem elmosza a nemzeti jegyeket, sajátosságokat, a lélek egyedi jeleit, hanem közös elismerésben ragyogtatja fel őket. Így teljesebbé válnak a magunk értékeiben is a másik irodalom értékeinek megismerésével”.⁹ Ez a pozitívként felmutatott viszonyrendszer, amint látni fogjuk, korántsem ennyire egyértelmű, hiszen már az interjúkban is szóba kerülnek azok a problémák is, amelyek főként hatalmi játszmák által meghatározottak, és erőteljes ideologizáltságuk révén mélyen benne gyökereznek a kor társadalomtörténetében.

A több mint hatszáz oldalas kötet a megszólítottak életkora alapján rendezte kronológiai sorrendbe az interjúkat, mintegy történeti ívet szolgáltatva a felidézett életeseményeknek. Egyenlenségektől sem mentes vállalkozásról van szó, hiszen egyszerre van jelen a kötetben a nyolcvanas évek vége fele járó Kós Károly¹⁰ és magyar értelmiségiek fiatalabb nemzedékének képviselői, mint például Veress Zoltán¹¹, Szilágyi Domokos¹². A megkérdezettek szakmai és nemzeti identitása sem homogenizáló tényező.¹³ A nemzedéki és nemzetiségi különbségek mögött történelmi változások kontextualizálják a kapcsolatokat, melyek egyetlen narratívába kerülve a kötet révén, számos probléma felvetésére adnak lehetőséget.

A kötetbeli interjúk a kérdezővel kialakított viszonyt, a nyilvánosság percepcióját, és közvetve a társas és irodalmi érintkezés fórumait is dokumentálják. Beke nem kívánja értelmezni az általa használt műfaji-módszertani lehetőséget, csupán azt említi, hogy magnetofon, esetenként gépirónó segítségével dolgozik, néha telefonon, az esetek legnagyobb részében pedig személyesen beszélget alanyával. Nem merül fel problémaként az, ami a (négy évtizeddel távolibb, 21. századi) befogadó számára kérdésesként mutatkozik, mégpedig az interjúk megkonstruáltsága, a kérdező hatalmi pozíciója, az alanyok válaszainak befolyásolhatósága és többszörösen megkonstruált volta,¹⁴ az alanyok reális viszonya a magyar-román kapcsolatokhoz,¹⁵ a beszélgetés szituacionális jellemzői.

⁹ I.m., 620.

¹⁰ Kós Károly (1883–1977) magyar építész, író, szerkesztő.

¹¹ Veress Zoltán (1936–2013) romániai magyar író, költő, műfordító.

¹² Szilágyi Domokos (1938–1976) romániai magyar költő, író, irodalomtörténész, műfordító.

¹³ 42 magyar és 24 román értelmiségi szerepel a kötetben, illetve az interjúkat készítő Beke György vallomása is a magyarok számát szaporítja. A kötetben az írók és költők mellett irodalomtörténészek, filológusok, fordítók, intézményvezetők, politikusok és filozófusok is megszólalnak.

¹⁴ Az interjúk zöme 1968 és 1972 között az *Előre* c. napilap vasárnapi hasábjain már megjelenik a *barátság hírvonalain* rovatban, némelyikük pedig az *Igaz Szóban* és *A Hétköznapokban* olvasható. Kötetbe szervezve nyomtatékosabban hangsúlyozódik szerkesztettségük, együvé tartozásuk. Közös kontextusba, a román-magyar irodalmi kapcsolatok terébe íródnak és a periodikákban megidézett barátságról a nyelvismertre, a kommunikációra, azaz a kapcsolattartás mikéntjére kerül a hangsúly, mint ahogy azt a tendenciózus kötet cím is mutatja.

¹⁵ Itt a kényszerből vállalt műfordítói lehetőségekre vagy megbízatásokra gondolok. Egyeseket a megélhetés kényszere, másokat a politika és a cenzúra által ellehetetlenített irodalmi karrier félbeszakadása készített fordításra.

Egy, a kötet megjelenése után készült interjúban közvetett módon ugyan, de tematizálódik a Beke által választott eljárás.¹⁶ Huszár Sándor, *A Hét* főszerkesztője Beke Györgyöt kötele kapcsán öndefinícióra készíti, és ekkor fogalmazza azt meg Beke, amit végül is munkássága is bizonyít, hogy olyan írónak tartja magát, aki a riportot a valóságábrázolás legmegfelelőbb eszközének tekinti, és lévén, hogy a hetvenes években az irodalmi érdeklődés a dokumentum és valóságirodalom felé mozdul el, ebbe az irányba tájékozódik ő is. Szerinte nem egyértelmű a műfaj megítélése a szerkesztők körében: van, aki komolyan veszi, igazságábrázolásaként tekinti a riportot, más pedig napi szerkesztőségi feladatként kezeli. Beke koncepciójában az interjú a riport megújulásának lehetősége, hiszen sokkal kontrollálhatóbb, kizárja a mellébeszélést, és ez által még szorosabb kapcsolatot tételez valóság és a valóság elbeszélése között.¹⁷ Ez a koncepció gátolja a reflexiót az interjúkészítés során és eleve adottként kezel egy többszörösen rétegzett és dinamikájában is provokatív interperszonális kapcsolatot.

A dokumentálás szándéka még erőteljesebben mutatkozik meg az említett interjú perspektívájából, és ezt a kötet összeállítójának egyéb gesztusai is erősítik. Az interjúk által szóba hozott, kiadáskor azok szövegébe illesztett kéziratok (publikálatlan levelek vagy résztanulmányok) a referencialitást és értékességet hangsúlyozzák.¹⁸ Különös irodalomtörténeti értéket jelentenek azok a passzusok, melyek az interjúkat olvasók körében konkrét irodalmi műfajokként értelmeződnek. Ennek legmarkánsabb példája a Sütő András¹⁹-interjújában a román recepció által portréként azonosított Ion Creangă-leírás²⁰ vagy a komparatista Engel Károly véleménye,²¹ miszerint egyfelől az interjúkban felidézett egyéni emlékek az irodalomtörténet-írás adataivá válnak, másfelől az elfeledés ellen munkálva, az interjúk emlékiratokként is működhethetnek. Kapcsolattörténeti vonatkozásban érdekes az a többször felbukkanó kérdés, miszerint lefordíthatatlan Ion Luca Caragiale²² színműveinek nyelvezete. A szingulárisaként tételeződő életmű egyes szövegei olyan nyelvi realitást hoznak játékba, amelynek nincs pontos nyelvi megfelelője más kultúrákban. A nyelvek közti ekvivalencia nem áll tehát ebben az esetben. Így például a legkitűnőbbnek tartott fordítás, a Bálint Tiboré²³, a fordítóval készült interjúban is tematizálódik, hiszen a nyelvkeresés, nyelvtalálás, közelítés, sajátta tétel problémájára válaszol.

A kontrolláltként elképzelt valóságábrázolás ellenére sem vetkőzhetik le az interjúk a személyességet, már csak azért sem, mert az irányított valóság-elbeszélés a személyközi kapcsolatokra is rákérdez. Ezek a barátság jegyében alakulnak, sőt a barátság kérdésétől indulnak az interjúk, miközben nem hagyhatjuk figyelmen kívül a felidézés/visszaemlékezés, netán a felejtés mechanizmusának működését sem. Az interjúk némelyikének személyessége

¹⁶ HUSZÁR Sándor, *Interjú az interjúról = A Hét*, 4., 1973/16, 3.

¹⁷ A valóság és annak elbeszélése a riport és interjú kettősége felől nézve Beke elgondolásában a közvetkező: amíg a riport személytelen abban az értelemben, hogy monogramokat használhat személynevek helyett vagy elfedheti a helyszínt, addig az interjú önálló műfajként sokkal pontosabb, nem ad lehetőséget a mellébeszélésre. Vö. Uo.

¹⁸ Lásd például Kuncz Aladár leveleit Corneliu Codarceához. BEKE 1972, 57.

¹⁹ Sütő András (1927–2005) Herder- és Kossuth-díjas romániai magyar író.

²⁰ Veronica PORUMBACU, *Beke György. Fără interpret = Contemporanul*, 1973/17, 3.

²¹ BEKE 1972, 351.

²² Ion Luca Caragiale (1852–1912) román drámaíró, író, elbeszélő, újságíró.

²³ Bálint Tibor (1932–2002) romániai magyar író, műfordító.

az interjúk kontrolláltságát, valóságtükröző percepcióját roncsolja, mégis, ezen túlmenően az interjúk, amelyek a barátság adatolására hivatottak, és amelyek olvasói igényekre adott válaszként is funkcionálhatnak²⁴, megmutathatják az ideális kapcsolattartás mikéntjét, azt, hogy hogyan alakulnak ezek a barátságok, ki kivel és miért barátkozik, ahonnan csak egy lépés az érdekkapcsolat vagy az informalitás (pl. a pletyka).²⁵

Az interjúkból kiolvasható kérdések közül jelen tanulmányban kettőre térek ki: a nyelvismeretre és a műfordításra, mert ezek állandó kérdései vagy kiindulópontjai a beszélgetéseknek. Pályakép-elbeszéléseként is elképzelhetőek az interjúk, hiszen a kapcsolatfelvétel vagy az érintkezés leggyakrabban szocializációs kérdésként mutatkozik, és feltétele a másik kultúra nyelvének ismerete. Ugyanez a feltétel nyújt lehetőséget/szab határt a műfordításnak mint a kulturális közvetítés módjának.

A szűkebb vagy tágabb környezet, a család vagy a gyermekkori barátok mellett az iskoláztatás, illetve a férfiak esetében a kötelező katonai szolgálat olyan közegek, amelyek lehetőséget nyújtanak a többnyelvű szocializációra, a társadalom különböző közösségeinek egyidejű vagy párhuzamos megismerésére. A nyelvtanulás innen nézve hiányalakzatként működik Veronica Porumbacu²⁶ és Paul Drumaru²⁷ esetében, akik a fordítás gyakorlása miatt önként döntenek a nyelvtanulás mellett.²⁸

A két kultúra közötti érdeklődés többszintű. A konkrét barátságok is rétegzettek, esetenként kezdetben nem is jelentenek személyes kapcsolatot, csak irodalmi érintkezést, amely a barátság kibontakozásához nyújt lehetőséget. Az értelmiségi szerepértelmezések hetvenes évekbeli történetének visszatérő eleme az együtt élő népek kultúrájának megismerése, a kapcsolattartás, amely a hivatalos kultúrpolitikának is része. A kultúrák közötti közvetítés intézményszervezői, írói és értelmiségi feladat egyben. A műfordítás más szinten segíti elő ugyanezt a folyamatot, hasonlóan ahhoz a gyakorlathoz, amikor román szerzők írnak előszavakat vagy ismertetéseket magyar pályatársaik munkáiról és fordítva, a kölcsönösség jegyében.

A magyar–román kapcsolattörténetnek az interjúkból körvonalazódó alapkérdése a műfordítás, mely a kulturális közvetítés legkézzelfoghatóbb eredménye. A fentebb szocializációs kérdésként tárgyalt többnyelvűségről kiderül a beszélgetések alapján, hogy a fordítók gyakorlatában esetleges. Mind a nyelvismeret, mind az irodalmi szöveg többszintű, ezért fordul elő az, hogy a műfordítók kénytelenek szótárak, nyelvtankönyvek, más nyelvű fordítások segítségével dolgozni. E fogódzók mellett gyakran szó esik az interjúkban arról, hogy a családtagok (anya, feleség, rokon) is segíthetik a fordítások létrejöttét akkor, amikor jártasabbak a másik kultúrában, mint maga a fordító. Ez a folyamat pedig azt leplezi le, hogy a lefordított szöveg mellett feltüntetett egyszemélyes szerzői/fordítói név viszonylagos fogalom, hiszen

²⁴ BEKE 1972, 351.

²⁵ Egyetlen példa a kötetből: „magánjellegű kérdésekre csak a filmcsillagok szoktak válaszolni”, mondja Szász János, amikor Beke annak feleségére, Anemona Latzina német költőnőre kérdez rá.

²⁶ Veronica Porumbacu (1921–1977) román költő, elbeszélő, műfordító.

²⁷ Paul Drumaru (1938 –) román elbeszélő, költő és műfordító.

²⁸ Az interjúk azt is adatolják, hogy a románokhoz képest több a kétnyelvű értelmiségi a magyarok között.

fordító-segítő²⁹, inas-mester³⁰ viszonyt rejthet. A fordítói gyakorlatot ugyanakkor jelentősen befolyásolja a lefordítandó szövegek kiválogatása, mely az imént említett viszonyrendszer felől nézve szintén érdekes tanulságokkal szolgál. Fontos ezért megemlíteni Illyés Gyula és Domokos Sámuel, Kányádi Sándor³¹ és Szilágyi Júlia³², Szemlér Ferenc³³ és Zaharia Stancu³⁴ kapcsolatát. A páros első tagja a fordító, a második a „nyerselő” (vagy közvetítő, aki a ráirányítja a fordító figyelmét egy költőre például), akinek tevékenysége nélkülözhetetlen a fordítás létrejöttében. Román vonatkozásban Constantin Olariu³⁵ nyersfordításait használták a magyarra fordítók. A megszólalók nem csupán saját gyakorlatukról mesélnek, hanem mások munkáját is értékeli. Így nyílik lehetőség arra, hogy az 56 szövegből kirajzolódjon az eszményi fordító profilja. Ő az, aki nem csak érti, hanem könyv nélkül ismeri a lefordítandó szöveget, ritmikus szóelemzés segítségével látja át. Költői egyénisége szelekciós szűrőként működik. Saját alkotói tapasztalata és a pászítgatás, a munka vagy ritkán a pillanatnyi nyelvi lelemény az, ami meghatározza a műfordítás létrejöttét. Összegezve ezt a gondolatmenetet, látszik, hogy az alapos és a nyelv legmélyebb rétegeit feltáró gyakorlat az ideális, de ami ennél sokkal fontosabb, hogy működni kell az ekvivalenciának a fordító és műfordítás között olyan értelemben, hogy verset igazán jól csak az fordíthat, aki maga is versszerző a saját irodalmában. Az interjúk, miközben körvonalazzák az ideális műfordító képét, Áprily Lajosban ismerik fel azt.³⁶

A fordítást taglaló beszélgetés-részek a fordítói intenciók kapcsán is információhordozók: legtöbbször a fordítók közül megrendeléseknek tesznek eleget, hiszen 1945 után megsokszorozódik a fordítói feladat³⁷: az irodalmi folyóiratok és különböző lapok napi szükségletét, valamint a Kriterion kiadó projektjei és a közös könyvkiadással kapcsolatos államközi egyezmény követelményeit is szem előtt kellett tartani. De ettől eltérő szelekciós intenciókat is megismerünk. Mihai Beniuc³⁸ nem véletlenül fordítja magyarra Petőfit és érdeklődik Octavian Goga³⁹ Ady-fordítása iránt, mivel ő maga is a román népies líra megteremtésén munkálkodik. A vele készített interjúban tudatosan vállalja tájékozódását, az egyedi keresé-

²⁹ Ilyen kapcsolatok: Veronica Porumbacu és egy magyar cselédlány; Kántor Lajos és felesége, Erzsébet. Vö. Beke 1973.

³⁰ Ez a viszony befolyásolja Jékely Zoltán műfordítói tevékenységét apjával, Áprily Lajossal való kapcsolatában.

³¹ Kányádi Sándor (1929–), Kossuth-díjas romániai magyar költő, műfordító.

³² Szilágyi Júlia (1936–), erdélyi magyar irodalomkritikus.

³³ Szemlér Ferenc (1906–1978) erdélyi magyar költő, műfordító, kritikus.

³⁴ Zaharia Stancu (1902–1974) Herder-díjas román költő, elbeszélő, színházigazgató és publicista.

³⁵ Constantin Olariu (1927–1988) román költő, elbeszélő, műfordító.

³⁶ Ugyanígy kerül elő az eszményi komparatista is, akit Gáldi László, Engel Károly vagy Dávid Gyula személyében ismernek fel. A kulturális érintkezések patriarchális figuráiként Emil Isacot és Gaál Gábort említik. Román vonatkozásban Octavian Goga tölti be az eszményi fordító szerepét, de ennek értékelése mellett az interjúk megszólítottjai elhatárolódnak a román költő és műfordító közéleti és politikai szerepvállalásaitól.

³⁷ *Franyó Zoltán* = BEKE 1972, 19–28., *Kiss Jenő* = BEKE 1972, 241–254.

³⁸ Mihai Beniuc (1907–1988) a proletkult irodalom képviselője, a rendszer szolgálatában álló, de a magyar értelmiségiekkel és kultúrával is kapcsolatot tartó román költő.

³⁹ Octavian Goga (1881–1938) román költő, drámaíró, politikus, Madách Imre *Az ember tragédiája* c. művének románra fordítója.

sét és megtalálását, hogy hasonlót hozhasson létre saját irodalmában. Válaszai implicit módon arra világítanak rá, hogy a 20. századi román újnépesség forrása mintegy fáziseltolódásként a 19. századi magyar népiesség, illetve a 20. századi újnépesség. Hasonló szándék munkál Beniucban Szilágyi András⁴⁰ *Új pásztor* című művének fordításakor is, amikor úgy véli, hogy ez a mű lehetőséget nyújt számára a népies realizmus sajátosságainak azonosítására. A másik példa a magyar Létay Lajos⁴¹ és a román Ion Brad⁴² kapcsolatára reflektál. Mindketten költők, és irodalmi tekintetben is sajátos kapcsolatban állnak: egymás műveinek fordítói. A kölcsönösség termékeny a két költő viszonyában, egyszerre jelenhetnek meg mindkét nyelven friss köteteik, egymás költészetére is hathatnak. Ez a gyakorlat a fordítások dinamikájának és az új fordítók működési lehetőségeinek szempontjából belterjességhez vezethet. Egy újabb koncepció a Dávid Gyuláé⁴³, aki az irodalom belső tendenciájából fakadó szükségletként látja a műfordítást. (Dávid komparatistaként⁴⁴ kerül be az interjúkötetbe, mivel a román–magyar kulturális kapcsolatok gyakorló kutatója.) Talán ehhez az elgondoláshoz a Mihai Beniuc stratégiája áll legközelebb.

A kölcsönösség kérdésére visszatérve, annak más példái is előkerülnek az interjúkban: a magyar írók a román szerzők műveikhez írnak előszavakat és fordítva – viszont ez sem feltétlenül politikamentes irodalmi gesztus, de fenntartja az érdeklődés és kapcsolat látszatát és folytonosságát. Egy megjegyzés erejéig a használt irodalomfogalomra is utalnék: Beke György kérdésfeltevésében⁴⁵ egyértelműen ideologikus az az elvárás, hogy az irodalom tükrözze a jelenvalót, az igazat, az interjúk kontextusa felől pedig az együttélés realitását. A szépirodalmi művek esetében mintegy követelményként kéri számon Beke az alkotóktól a magyar szereplők román regényekben való megjelenítését és fordítva.⁴⁶

Az interjúk esetenként reflexivitásra utaló elemeket tartalmaznak.⁴⁷ Ilyen annak a hiánynak a megfogalmazása, amely a magyar irodalmat tárgyaló román nyelvű eligazító művel kapcsolatos. 1930-ban jelent meg az utolsó kiadvány ebben a témakörben,⁴⁸ és ezzel magyarázható, hogy a román nyelvű olvasóközönség nem ismeri a magyar irodalmat és annak klasszikus szerzőit még az ötvenes években sem. Fordítva kevésbé gond ez a kérdés, hiszen a

⁴⁰ Szilágyi András (1904–1984) orvos, elbeszélő, újságíró.

⁴¹ Létay Lajos (1920–2007) erdélyi magyar költő, író, szerkesztő.

⁴² Ion Brad (1929 –) román elbeszélő és diplomata.

⁴³ Dávid Gyula (1928–) erdélyi magyar irodalomtörténész, szerkesztő, műfordító.

⁴⁴ Egy lábjegyzet erejéig utalnunk kell arra, hogy Beke György a Dávid Gyulával készült interjú elején fiatal tudományként nevezi meg a komparatistikát, mintegy szótári definícióját adja, innen indítva kérdéseit és a beszélgetést. Ez a gesztusa azt mutatja, hogy a korban a kevés számú gyakorló komparatistán kívül kevesen tudták és ismerték ezt az új tudományágat. Közönségformáló szándék munkálhat gesztusa mögött.

⁴⁵ Saját munkásságában is találunk erre vonatkozó példát: BEKE György, *A jegygyűrű most is megvan.* Beszélgetés Szabó Ilonával, Liviu Rebreanu regényhőisével, *Dolgozó Nő*, 1973/9., 17.

⁴⁶ Lásd például a Sütő Andrással készített interjút.

⁴⁷ A kitérő válaszadás leginkább Szilágyi Domokosra jellemző, például „- Mi vonz leginkább Eminescuhoz?

- Hogy mi vonz Eminescuhoz? Téged mi vonz Arany Jánoshoz? Vagy Byronhoz? Vagy Puskinhoz?”
Lásd: *Szilágyi Domokos* = BEKE 1972, 609.

⁴⁸ Ion CHINEZU, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, ed. Revistei Societatea de Măine, 1930. [Az erdélyi magyar irodalom aspektusai – fordítás általam – B.T.]

kötelező román nyelvű oktatás részeként a kisebbségieknek lehetőségük adódik a román nyelv és irodalom tanulására. Kiderül a beszélgetésekből az is, hogy a műfordítások, pontosabban a prózafordítások legnagyobb hátráltatója a szerény anyagi honorárium, ezért olvashatóak csak részletek a román regényekből és recenziók róluk.⁴⁹ Másfelől hiányzik a fordítók új generációja is. Fodor Sándor⁵⁰ véleménye szerint megfontolandó a magyar–román kapcsolatok iránti „langyos közöny”, emellett pedig kevésbé kelendőek az ilyen típusú kiadványok. Fodor véleményét átfogalmazva azt állíthatjuk tehát, hogy a kiadványokat létrehívó (irodalompolitikai/ideológiai) szándékhoz képest eltérő/nem megfelelő a befogadók viszonyulása.

A Beke által szerkesztett kötetből körvonalazódó kapcsolattörténeti elbeszélés tehát többszörösen ideologizált. Szintén Fodor Sándor jegyzi meg, hogy 1948-ig nem volt kötelező a „román–magyar testvériség”, ellentétben azzal, ami a Bekével való beszélgetés idején történik. A testvériség és barátság ideológiájára szorosan ráépül az egymás megismerésének mint a megértés feltételének eszménye. A maga rendjén ez az eszmény leválaszthatatlan a békés együttélés és a közös szocialista haza értékei cseréjének ideológiájáról. Ekként a magyar–román kapcsolattörténet általánosan, a műfordítások például konkrétan is az értékcsere folyamatának részei: a kölcsönösség és humánus jegyében működnek⁵¹. Domokos Sámuel, Szász János⁵² például kivételnek számítanak, mert figyelmeztetnek, hogy mára, azaz a hetvenes évek legelején már közhellyé vált a megismerés és megértés eszménye.⁵³ Szász János az, aki a vele készült interjúban a barátság-fogalom relativizmusát és ideologikumát hozza szóba: „Ne haragudj, de egy-egy barátság epizódjai nem a nyilvánosság elé kívánczoló dolgok. Érttem én, hogy te a magyar–román íróbarátságok különös szépségét akarod itt velem kiemelgetni, de egy ilyen barátság különös szépsége szerintem épp az, hogy épp olyan, mint minden barátság.” Példaként pedig egy túlélt közös autóbalesetre utal, ezzel is a kérdés erőltettségét és banalitását hangsúlyozva.

Ha megvizsgáljuk, hogyan tételeződik e kapcsolattörténeti elbeszélések felől a magyar irodalom működése, akkor annak megkerülhetetlen sajátossága a többrétű funkcionalitás. Egyszerre kell ápolnia az ötven éves hagyományt, azaz romániai magyar irodalomként maradni meg és működni a romániai lehetőségek és keretek közepette, lépést kell tartania az „anyairodalommal” is, miközben a kisebbségi lét a diktatúrában eleve korlátozza ezt a lehetőséget. Magyarország fele is exportálnia kell önmagát a romániai magyar irodalomnak, ez a tevékenysége pedig a kulturális érintkezés és politikai konjunktúra miatt átminősül: az egész romániai irodalmat kell exportálnia műfordítások (de recenziók, kritikák vagy éppen a romániai valóságot reprezentáló munkák) által, hiszen „a magyar a román irodalom második nyelve”. Nyilván a magyar irodalom és a műfordítások szempontjából nézve az ekként megismerhető román irodalom elveszíti saját nyelvi közegét és létrejöttének kontextusát, csak a

⁴⁹ Veress Zoltán = BEKE 1972, 574, 575.

⁵⁰ Fodor Sándor (1927–2012) romániai magyar író, műfordító.

⁵¹ A humanisztikus vállalkozásként elképzelt fordításelmélet kritikájához lásd például: N. KOVÁCS Tímea (szerk.), *A fordítás mint kulturális praxis*, Jelenkor, Pécs, 2004.

⁵² Szász János (1927–2006) romániai magyar író, költő, újságíró, műfordító.

⁵³ Ez az eszmény munkált a 19. századi magyar–román kulturális közvetítések mögött is. Vö. DOMOKOS Sámuel i.m., DOMOKOS Sámuel, *Új adatok Eminescu első magyar fordítóiról és méltatóiról* = Uő, *Magyar–román irodalmi kapcsolatok*, Gondolat, Bp., 1985, 44–54., FARKAS Jenő, *A román irodalom magyar recepciója* = *Korunk* 2008/8. [<http://korunk.org/?q=node/8&ev=2008&honap=8> – utolsó látogatás: 2015. április 19. - B.T.]

szerző neve utal vissza eredeti nyelvére. Ha politikailag nem vagy csak részben sikerül a romániai magyar irodalomnak átlépni a totalitárius rendszer megszorításait, nyelvileg domesztikálni tudja a román irodalmat és némiképp hatalmat gyakorolhat fölötte egy többszörösen kontrollált közegben.⁵⁴

Ami a kötet recepcióját illeti, a magyar és román nyelvű sajtó egyaránt felfigyel rá, több ismertetést is olvashatunk. Amint fentebb már jeleztem, interjú készül az interjúkészítő Bekével *A Hét* című lapban, és hasonló módon kerül ismertetésre Beke kötete az országos politikai napilapban, az *Előrében*⁵⁵ is. A magyar nyelvű sajtó mintha rájátszana a műfajiságra és Beke írói gyakorlatára. Ezzel szemben a román sajtó kevésbé érzékeny erre a jelenségre, a könyvismertetéseket vagy esszéket tartalmazó rovatokban írnak róla,⁵⁶ a *Tribuna* című kolozsvári lap szerkesztőségében pedig kerekasztal-beszélgetést tartanak.⁵⁷ Az ismertetőik elsősorban a beszélgetés (mint tanúvallomás) és dialógus (mint népek közötti barátság, szolidaritás és kölcsönösség – más szóval a szocializmus realitása) fontosságát emelik ki. Innen nézve is tagadhatatlan a kötet politikai kisajátítása vagy a kapcsolatok politizáltsága a szó szoros értelmében is. A barátság toposzának ideologikus alkalmazására épül rá a szocializmus béke- és megértés-diskurzusa, ami nem csupán a magyar–román, hanem a román és egyéb romániai kisebbségek kapcsolatát is befolyásolja.

A magyar sajtóból nem értesülünk arról, amire a román recenziók utalnak: a szimultán megjelenésre,⁵⁸ arra, hogy egyszerre jelenik meg magyar és román nyelven a kötet⁵⁹. (Ez arra enged következtetni, hogy ezek a recenzensek a román változatot olvassák.⁶⁰) A tanulmány címe felől is kulcsfontosságú az egyidejű megjelenés összehasonlító vizsgálata. Azonos a két kötet címe,⁶¹ szerkesztője, tartalomjegyzéke, kiadója, sőt illusztrátora⁶² is. Nyelvi szempontból természetesen különböznek. A román kiadás felől belátható a különbözőség egy másik aspektusa is: a kötet belső oldalán hat fordító nevét olvashatjuk, anélkül, hogy azonosíthatóak lennének az általuk fordított szövegrészek. A román változat elkészítéséhez tehát fordító közbenjárására volt szükség. A címben szereplő „tolmács nélkül” kifejezés innen nézve kevésbé ártatlan. Míg a magyar változat fenntartja annak látszatát, hogy a megszólított román értelmiségiek valahányan mind beszélői a magyar nyelvnek, a román kiadás vállalja a közvetítettséget, a tolmács nélkülözhetetlen szerepét a kötet elkészítésében. Impliciten pedig azt erősíti a fordítók sora, hogy a magyar beszélgetőtársak nem uralják a román nyelvet annyira, hogy románul beszélgessenek Bekével, és elfedi annak lehetőségét, hogy a románok közül va-

⁵⁴ A fordítás mint politikai és hatalmi gesztus részletesebb tárgyalásához lásd N. KOVÁCS 2004.

⁵⁵ BARABÁS Sándor, *A barátság húrjain. Interjú Beke Györggyel = Előre* 1972/7817, 3.

⁵⁶ Petre SĂLCUDEANU, *Fără interpret = România liberă*, 1973/8777, 2., Mihai MINCULESCU, *Beke György, Fără interpret, ed. Kriterion, 1972 = România literară*, 1973/7, 7., Ilie Constantin, *Dialogurile prieteniei = Luceafărul* 1973/15, 1., Veronica PORUMBACU, *Beke György, Fără interpret = Contemporanul*, 1973/17, 3. Megjegyzendő, hogy Veronica Porumbacu és Petre Sălcudeanu nem csak recenzensei e kötetnek, hanem szereplői is, hiszen a velük készült interjúkat is közli a kötet.

⁵⁷ REPORTER, *Masă rotundă. În discuție: Beke György, Fără interpret = Tribuna* 1973/4, 8.

⁵⁸ Vö. PORUMBACU 1973, 3.

⁵⁹ Vö. SĂLCUDEANU 1973, 2.

⁶⁰ BEKE György, *Fără interpret: convorbiri cu 56 de scriitori despre relațiile literare româno-maghiare*, București, ed. Kriterion, 1972. (A továbbiakban: BEKE 1972b)

⁶¹ Amennyiben ugyanarra a nyelven kívüli valóságra utalnak: Tolmács nélkül = *Fără interpret*.

⁶² A borítótér Baász Imre munkája.

laki magyarul beszélgetett volna. E feltételezések és problémák csupán a két kötet együttes olvasásakor bukkanhatnak fel. A román kötetet olvasó közönség értesül arról, hogy részben fordításokat olvas és nyelvi, impliciten pedig kulturális különbségek is ott munkálnak a kötetben. A magyar nyelvű kiadványt olvasók pedig azt látják, hogy a magyar nyelvet mindenki jól beszéli, nincs szükség közvetítőkre és tökéletesen működik a megértés ebben a kommunikációban. Nyilván torz ez a megfogalmazás, de nem tekinthetünk el ettől az olvasattól sem. Az egyidejű megjelenés méltánylandó, hiszen egyszerre juttatja el a román és magyar ajkú közönséghez a kapcsolattörténeti jelentőségű beszélgetéseket, ez által széleskörű recepcióra számíthatunk, a kölcsönösség nem ilyen mértékű a valóságban⁶³ és a hétköznapi életben. A párhuzamosságoknál maradva, Szász János a vele készült interjúban a profitorientált kapitalista Svájjal hasonlítja össze a szocialista művelődéspolitikát: „Noha a svájci alkotmány szerint négy nyelv ott a hivatalos, a német, a francia, az olasz és a rétoromán, a kölcsönös fordítások egymás irodalmából valóságos fehér hollók [...] Mikor manapság Európában és világszerte annyi vizsaly választja el egymástól a régóta egymás mellett élő népeket, nemzeteket és nemzetiségeket, a mi munkánknak a kölcsönös megismerést szolgáló törekvéseinknek még nagyobb jelentősége és szépsége van.”⁶⁴ Az idézet első felét vizsgálva, látható a különbség, hiszen Romániában egyetlen hivatalos nyelv van, a román, illetve többség-kisebbség viszonyrendszerében működnek az etnikumok. Szász hiányolja tehát a fordítást Svájcban. Gondolatmenete viszont romániai viszonylatban érdekes: egyrészt Svájchoz képest érzékelteti azt a különbséget, ami az országban beszélt nyelvek irányában megnyilvánul, másfelől benne marad a megértést szolgáló fordításgyakorlat diskurzusában, a szocialista kultúrpolitikában. Dávid Gyula a vele készült interjúban úgy fogalmazott, hogy „a komparatistika a nacionalizmus ellen folyó nevelőmunka hatásos eszköze”.⁶⁵ Bár Szász János nem utal nacionalizmusra, a svájci példával éppen az egyes nemzetek ideális egymás mellett élését idézi meg, bár a fordítás szempontjából szerinte ez kifogásolandó. Romániában éppen a totalitarizmus, a nacionál-kommunizmus idején kerül hangsúlyosabban előtérbe az együtt élő népek irodalmainak fordítása és megismerése és ezt mutatják fel ideálisként a külföldi példával szemben. A komparatistikának mint nemzeti irodalmakat összehasonlító tudománynak talán ezért sem lehetett más története a romániai lehetőségek közepette. A magyar komparatisták irányították a szakma figyelmét az 1877-es kolozsvári *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapokra*, ami nem az értékelvűség, hanem az egyenértékűség elve alapján helyezte egymás mellé a különböző nyelvű és eltérő nyelvi rétegű szövegeket. Ez az egyenértékűség hiányzik tehát a romániai irodalmak hetvenes évekbeli történeteiből, és ezt a hiányt igazolja Beke György kötete a két nyelven történő egyidejű megjelenés dacára is. Bár a nemzetiségi különbségeket oly módon tematizálja Beke György kötete, hogy a közös pontokat, az átjárásokat, a hasonlóságokat keresi a kapcsolatokban, a folytatás szándékáról nyilatkozva, a néprajz, történelem, művészet képviselőivel szeretett volna hasonló beszélgetéseket készíteni. Ekkor állítja, hogy „tisztázni kell, hogy a romániai magyar képzőművészetnek van-e nemzetiségi

⁶³ Lásd például a Kriterion kiadó esetében Bartha Katalin Ágnes tanulmányát: *A Kriterion Könyvkiadó történetéből*. Kézirat.

⁶⁴ Szász János = BEKE 1972, 416.

⁶⁵ Dávid Gyula = BEKE 1972, 458.

pluza”,⁶⁶ és ezzel érzékeltette némiképp a kérdés problematikusságát és esetleges határait. A magát közéleti emberként meghatározó Beke tudatosan fog hozzá az interjúk elkészítésének, publikálásának, amelyek így (két) kötetben egymást erősítve legitimálják a kölcsönösség és megértés látszatát a nyelvi, tartalmi és társadalmi különbségek ellenére is.⁶⁷ A kapcsolattörténeti elbeszélések pedig adatgazdagságuk mellett tolmács nélkül működnek a magyar és román befogadó számára, hiszen ki-ki saját anyanyelvén olvashatja az interjúkötetet, viszont komparatistaként a határon mozogva már beláthatóak a párhuzamosságok és különbözőségek, melyek ez által elveszítik egyértelműségüket és állandó kihívást jelentenek a kutató számára.

MELLÉKLET

A kötet interjúalanyai

- | | | |
|----------------------|------------------------|--------------------------|
| 1. Kós Károly | 20. Gáldi László | 39. Bajor Andor |
| 2. Franyó Zoltán | 21. Csehi Gyula | 40. Constantin Olariu |
| 3. Victor Eftimiu | 22. Mikó Imre | 41. Fodor Sándor |
| 4. Molter Károly | 23. Kiss Jenő | 42. Dávid Gyula |
| 5. Salamon László | 24. Domokos Sámuel | 43. Domokos Géza |
| 6. Corneliu Codarcea | 25. Jékely Zoltán | 44. Kányádi Sándor |
| 7. Avram P. Todor | 26. Kemény G. Gábor | 45. Titus Popovici |
| 8. Octavian Sireagu | 27. Gáll Ernő | 46. Bodor Pál |
| 9. Zaharia Stancu | 28. Lőrinczi László | 47. Petre Sălcudeanu |
| 10. Illyés Gyula | 29. Létay Lajos | 48. Bálint Tibor |
| 11. Kemény János | 30. Köpeczi Béla | 49. Páskándi Géza |
| 12. Nagy István | 31. Domokos János | 50. Gálfalvi Zsolt |
| 13. Gheorghe Dinu | 32. Veronica Porumbacu | 51. Pomogáts Béla |
| 14. Jancsó Elemér | 33. Engel Károly | 52. Dumitru Radu Popescu |
| 15. Szemlér Ferenc | 34. Belia György | 53. Láng Gusztáv |
| 16. Balogh Edgár | 35. Nicolae Balotă | 54. Veress Zoltán |
| 17. Mihai Beniuc | 36. Dorothea Sasu | 55. Kántor Lajos |
| 18. Emil Giurgiuca | 37. Sütő András | 56. Szilágyi Domokos |
| 19. Méliusz József | 38. Szász János | |

⁶⁶ HUSZÁR, i.m., 3.

⁶⁷ A tanulmány nem tért ki a megszólítottak és Beke György társadalmi státuszára. Többen az állami apparátus tisztségviselői, politikai szerepet vállalnak, besúgók és besúgottak, kompromisszumokat kötnek és pártkonform dolgokat írnak – „mint sok mindenki”. Lásd BANYAI Éva, *Sikertörténet kudarcokkal. Bukaresti életutak*, Korunk, Kom-Press, Kolozsvár, 2006, 303. Beke György és a totalitárius rendszer kapcsolatához lásd: CSEKE Péter: *Limitarea libertății presei minorităților (1919–1989). Studiu istoric și analiză tipologică a cenzurii* = PETCU, Marian (coord.): *Cenzura în spațiul cultural românesc*. Editura Comunicare.ro, București, 2007.

BÁNYAI ÉVA

Kulturális és textuális átjárások magyar és román prózaszövegekben I.

METROPOLISZ: EGY KORTÁRS ROMÁN SINISTRA

A hosszú távúra tervezett, nagy ívű projektnek, amely a magyar és román prózaszövegekben fellelhető kulturális és textuális átjárásokat teszi kutatási célponttá, jelen tanulmány az első, bevezető állomása. Kiemelt szempont e két szomszédos kultúra irodalmi produktumait mindkét (olvasó) fél számára elérhetővé, értelmezhetővé tenni, hogy a fordítások – amelyek egyben kulturális fordítások is – révén hozzáférhetővé válják a különböző kultúrák határán, a kultúraköziségben, a közöttiség terében megkonstruálódott regények szövegösszejárásának, érthetővé válják a különböző prózai művekben a másság/idegenség tapasztalatát, a köztes tér-képzet és a határidentitás dominanciáját.

Amennyiben az egyre divatosabbá vált alkalmazott hálózatelméletek felől közelítenénk meg a román-magyar irodalmi átjárások témakörét, mindenekelőtt egy kiemelkedő kortárs román prózaíró, Filip Floriant kellene megtennem potenciális csomópontnak, ugyanis ő írt fülszöveget mindkét fordításban megjelenő alapmű számára: Ștefan Bănuțescu magyarul megjelent *A Milliomos könyve*¹ című regényéhez, illetve a románul (újra)kiadott Bodor-opushoz, a *Zona Sinistra*-hoz.² Tarthatnánk ugyan véletlennek is ezt az egybeesést, de ha elolvassuk Filip Florian (évek óta magyarul is megjelenő) regényeit, akkor érthetővé válik, miért magasztalja értő olvasóként mindkét regényt.

A Milliomos könyve egyik recenzense is szóvá teszi,³ hogy Ștefan Bănuțescu szépírói indulása egybe esett egyes irodalomtörténészek által a romániai magyar írók közül a „második Forrás nemzedék” kategóriájába soroltak pályakezdésével.⁴ Az amúgy Bodor Ádámnál pontosan tíz évvel idősebb Bănuțescu első novelláskötete akkor jelent meg a hatvanas évek közepén, amikor Bodor is elkezdett publikálni. A díjakat is közel egy időben kapták, Bănuțescu 1977-ben, a tárgyalt regényért kiérdemelte a romániai Írószövetség nagydíját,⁵ 25 évvel később egy, a legjobb román regény megnevezésére irányuló, az *Observatorul Cultural* folyóirat által kezdeményezett irodalmi ankét során pedig e könyv bekerült az első tíz közé (kilence-

¹ Ștefan Bănuțescu, *A Milliomos könyve*, ford. Demény Péter, Csikszereda, Bookart, 2011. A zárójelben levő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

² Ádám Bodor, *Zona Sinistra. Capitoalele unui roman*, ford. Marius Tabacu, București, Humanitas, 2010.

³ Lásd: Pál-Lukács Zsófia, *Bizánci tündérvjáték*, Helikon (Kolozsvár), 2012/24. http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3206 [2015. 05. 28.]

⁴ A kategorizálással ugyan nem értek feltétlenül egyet, pontosan Bodor Ádám esetében, akinek írói pályakezdése (is) felülír mindenféle kategorizáló egyértelműsítést.

⁵ Bodor Ádám is akkortájt nyerte el frissen megjelent köteteiért nem csak az alternatív Pezsgő-díjat, hanem az Írószövetségi díjakat is.

dikként). A *Sinistra körzet* sikereit most nem emelem ki, a magyar irodalomolvasók számára megkerülhetetlenné vált az 1992-es megjelenése óta. Úgy vélem, mégsem e biográfiai adatok kötik össze e két szerzőt, hanem és főként a térkonstrukciók, amelyek és ahogyan megformálódnak, megképződnek az írásaikban.

Ștefan Bănuțescu eredetileg tetralógiának szánt művének első „darabja” (utólag értelmezve) a címében is hordozza a töredékességet, az 1977-ben megjelent első kiadás címlapján⁶ még a grandiózus terv megkérdőjelezhetetlen: kiemelten szedett a *Cartea Milionarului* (*A Milliomos Könyve*), alatta az ígéretes római egyes szám, majd következik az első rész: *Cartea de la Metopolis* (*Metopolisz könyve*). Ennél fogva a könyvet magyarra átültető Demény Péter bár első olvasatra önkényesen járt el,⁷ hogy az összefoglaló címet adta a végül torzóban maradt terv egyetlen darabjának,⁸ a román olvasók *Metopolisz könyve*ként tartják számon, a világ könyveként, amely a Könyv maga, egy finom iróniával átszótt bizánci agónia, egy alkonyi világ vagy a világ alkonyának a konstrukciója. Noha befejezetlen marad – tehát nem teljesült a szerzőnek a tetralógia létrehozására irányuló törekvése –, töredékében – a magyarra fordított címben – a teljesség létrehozásának a kudarcát is magában foglalja, a világgépzés töredékességét és az egységes világkép hiányát.

Metopolisz egy fiktív, de a Bodor-regényekhez hasonlóan referencializálható tér, a Balkán torka, történelem és mitológia találkozása, mindez egy ismerős-ismeretlen közeg lenyomatában. Ez a geokulturális-antropológiai, a köztesség meghatározottságában érvényes médium erős jelzéseket, nyomokat ad ahhoz, hogy a mítoszok, mesék, legendák hálózatából, a megnevezés viszonyaiból létrehozható térképzet konstruálódjon. A többrétegű regény cselekményének összefoglalása lehetetlen vállalkozás: laza, egy kiemelt helyhez/térhez kötődő beágyazott történetek, „morzsányi mozaikok” halmaza *A Milliomos könyve*, amelyet a magam részéről az eredetihez híven *Metopolisz könyvének* neveznék, ugyanis sokkal inkább a tér a főszereplő, mint a magyar címben kiemelt Milliomos, aki a regény egyik legkiemelkedőbb elbeszélője. Többszörösen összetett ugyanis a narráció, a Milliomos köztudottan könyvet ír, amelyet a köz is formál és épít, rajta kívül két beemelt narrátor, Maroszin tábornok és a Földmérő megjegyzéseiből, olykor egymásnak ellentmondó, mégis egymást kiegészítő, erősítő történeteiből, elbeszéléseiből építi meg a szövegterét az író-elbeszélő, a krónikás Milliomos, aki némileg szereplője is a történeteknek, de a regénykezdeti epizódon kívül jórészt olykor ironikus, rezignált, eltávolító, de mégis bennefoglalt résztvevőként közvetíti a vele, de leginkább a körülötte történeteket, valamint a sok évvel azelőtti történeteket. Kiemelem az emlékezet szöveg- és tér-formáló szerepét: emlékezés és felejtés dichotómiájában képződnek meg ezek a történetek, a kommunikatív emlékezet rögzüléseit, a szájról-szájra, apáról fiúra, anyáról leányra hagyományozódó, több változáson átesett, variált és az emlékezetben átírt kollektív- és privátnarratívák lenyomatait olvassuk, a kommunikatív emlékezetnek a textuálisba átforduló elbeszéléseit.⁹

⁶ Az eredeti kiadás: Ștefan Bănuțescu, *Cartea Milionarului. I. Cartea de la Metopolis*, București, Editura Eminescu, 1977.

⁷ Lásd Pál-Lukács Zsófia, *i. m.*

⁸ A további részek jórészt tervben maradtak, a tervezett kötetekből csak néhány elbeszélés jelent meg a nyolcvanas években különböző folyóiratokban, jóval Bănuțescu 1998-ban bekövetkezett halála előtt.

⁹ Vö.: Ian Assmann, *A kulturális emlékezet*, Budapest, Atlantisz, 1999.

Noha a Duna folyamnév csak egyszer (a regény vége felé) szerepel a regényben (és nincs kizárva, hogy véletlenül íródott le, mert addig következetesen csak „a nagy folyóként” vagy „folyamként” említődött¹⁰), sejthető, hogy a jelzett, mindent meghatározó, időnként szétváló és újraegyesülő folyam viszonyterében térképezhető fel Dikomészia, amelynek főbb városai Mávrokordátosz és Metopolisz települések, valamint a folyó által határolt szigetek: A Lovak Szigete, A Gyapjú Vára, a Hentesek Szigete. Északra Mármácia, keletre – az első valós topónimaként – Dobrudza és a tenger, délre valahol a görögök, törökök, északnyugatra a Kárpátok, nyugatra Bukarest, majd Bécs, Párizs, Stockholm „határolja”, ahova nem ér el a csípős Crivăţ szele, csak Dikomészia terét szabdalja ezer felé.

A fiktív tér, Dikomészia tehát ugyanúgy fellelhető a valós térképeken, mint a Bodor, és az általam „posztbodoriánus áramlatokba” sorolható prózaírók – Láng Zsolt, Vida Gábor, Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond – szövegeiben fellelhető terek. Írásaik kulturális átjárások szövevényei, s miként az ő esetükben is, a Bănulescu-regényben is működik a viszonylagosító prózapoétikai technika: referencializálható, dekódolható, lefordítható elemek kerülnek a prózaszövegbe, hogy aztán azoktól jól felismerhetően eltávolodjanak, relativizálva, olykor elbogatellizálva forrásaikat. A felbukkanó földrajzi nevek minden esetben olyan névtérképeket eredményeznek, amelyek referencializálhatóvá teszik olvasatukat, ám ugyanakkor e szövegek kiemelten hangsúlyozzák irodalmi medialitásukat, nyelvben teremtettségüket.

Dikomészia tere tehát a dél-kelet-romániai Ialomița és Călărași megyékből,¹¹ pontosabban a régió kulturális földrajzi szövevényeiből képződik meg, ahol a Duna időnként több (de legalább két) ágra oszlik és még a delta előtt létrehoz egy különleges, mágikus árteret. Ebben a különleges árterben a paradoxonok világa konstruálódik,¹² a regény egyben a könyv és az írás története is, folyamatában képződik a prózavilág a térképzéssel, időtlenítéssel, mitikus-mágikus, bizánci szereplőkkel. A könyv a világ lenyomata, vízjel – annál is inkább, mert minden a víz általi meghatározottságban érvényes. Az alig megnevezett folyam árterületében, a víz viszonyában egy önmagától elidegenedő, elkülönülő tér kerül elő: nemcsak a víz, hanem a szöveg is árad, magával ragad a hordalékaival, a kiapadhatatlan történetekkel. Az epikai ismeretek is ekképp alakulnak: elfolynak, szétfolynak, mint a víz: nincs szilárd, megfogható ismeret, tudás, az episztemológiai funkció is cseppfolyóssá válik.

A tér több szinten és állandóan változik, újraíródik a tér-kép a körülmények és viszonyok szubjektív vonzatában. Metopolisz történelmi meghatározottsága is kétséges: „(A legenda szerint a metopoliszi dombok között valamikor volt egy antik görög város, amely előbb rómaivá, aztán bizáncivá változott, míg végül elsöpörte az ottomán invázió. [...])” (31.) Az ókori romokra épülő bizánci tér, a „végsőkig kifinomult bizánci szellem” (320.) határozza meg a tér szellemét, viszonyait, egyhelyütt megjelenik az „elbizánckodás” (329.) mint képzett szó, amely magában foglalja e paradox világ minden attribútumát. „Bizáncban sok mindennek két arca volt, s ez a kettő gyakran meghazudtolta egymást.” (215.) A tér képezi a viszonyokat és a viszonyok teresülnek: „Mennyi komplikáció és labirintusra emlékeztető szövevény mindkét részről – mindez a szellemileg és jellemileg sikamlós emberek világába visz, ahol a mesterséges dolgoknak nagyobb az értéke és jobban örülnek nekik, mint a valóságnak.” (322–323.)

¹⁰ Maga a fordító, Demény Péter is úgy nyilatkozik, hogy a megnevezetlen folyam, noha ő is lefordította.

¹¹ Vö.: Ion Simuț, *Crepusulul bizantin, România Literară*, 2006/1, 11–17.

¹² Erről részletesebben lásd: Serestély Zalán, *Paradoxonok könyve, Tiszatáj*, 2013/12, 111–114.

A krónikás Milliomos hat kilométer távolságra lakik Metopolisztól, ahova úri jókedvében egy – a Bodor-történetek (állandó) attribútumaként is ismert – keskenyvasúti hajtánnyal szokott „aláereszkedni”. Egy márványból épült házban él egyedül, s a márvány e fiktív település fiktív, rejtett kincse, amely valahol a föld ereiben bujkál. A Milliomos – noha azt feltételeznék róla, hogy mindent tud, ugyanis a gúnynevét azért kapta, mert millió sorsok tudója, birtokosa és megírója – nem uralja a teret, még tekintetével sem. „Most is megújult kíváncsisággal néztem, de egyben visszafogott félelemmel is, nehogy egy napon lenyeljen az a boldogtalan házakból és utcákból álló keverék. A szűk és kusza utcák pántlikája a házak mögött futott bogra, mintha ki tudja, milyen égi spirál felé törekedtek volna elgyötört gerincükkel, de nem másért facsarodtak így, mint csakis azért, hogy abszurd módon egytől egyig a folyamba vessék magukat, aztán meg más irányból visszatérjenek a helység dombjainak kopár csúcsai és völgyei közé. Valami finom por lebegett Metopolisz fölött.” (42.) E finom por is a fiktív, keresett márvány pora lenne, de többnyire csak az esőt ritkán látó, kiszáradó, meddő, száraz szelek által hordozott kietlenség jellemzi a tájat, az önmagába forduló tér, a kipusztulás, kietlenedés nyomai, ahol a metopoliszi sorsok térképe is megrajzolható: „Ezek a sorsok ott lenn kavarnak folyamatosan, a meddő dombok amfiteátrumában”. (45.)

S miközben a Milliomos épp „egy-az-egyben” térképet akar készíteni Metopoliszról, a „morzszányi mozaikokból”, konkrét deterritorializáció részesei vagyunk: megindul a föld, a narrátor szeme láttára csúszik le az alatta levő szikláról, ami vélhetően a keresett márványt rejtí magában. A feltételezett kincs szétbomlasztja a várost, „ha egyszer a metopolisziak kibányásznák a kincset maguk alól, a lelőhely visszafordíthatatlanul önnön tömegsírjukká válna.” (49.)

Változatok végnapokra az alcíme Bodor Ádám *Verhovina madarai* címmel megjelent regényének,¹³ s e szókapcsolatot bátran kölcsönözhetnénk a Bănulescu-regény alcíméül is. A Metopolisz-regény esetében is mozaik-darabokból összefűzött szövegek temporalitása válik meghatározóvá a végnapok koordináta-rendszerében, amelynek változatai miatt viszonylagossá válik az időszerkezet (is). Metopolisz – mint Verhovina és *Az érsek látogatásabeli Bogdanski Dolina* – a váltás és változás határán lebeg. Verhovina a nem ismert, de érzett, sejtett átmenet, fordulat határán van, „állítólag” az egész völgyet egy Haraklán Bazil nevű gazdag idegen vette meg, Metopoliszt pedig szintén mindenféle társaságok keresik fel (pl. „Telekjobbítás és Szelektív Talajkultúrák Társasága” vagy „Interbalkáni Régészeti Ásatások Társasága” stb.), mindegyiknek állandó tagja egy W. W. Bazacopol nevű ragyás arcú, oroszlánfejű ember, és cimborája, Emil Harats Lăscăreanu, hogy kiaknázzák a föld alatt rejlő kincseit. Klara Burszen verhovinai kisasszony is megjegyzi: „nem kizárt, valakik megalkudtak a fejünk fölött. Itt lakunk ugyan, de a föld alattunk már rég nem a mienk”,¹⁴ Metopoliszban pedig konkrétan évüzérkedés zajlik: a jórészt már csak öregasszonyok által lakott területeket lassan felvásárolják az évüzérek: megállapodásokat kötnek a tulajdonosokkal utolsó éveikre, lényegében megveszik az időt, a hátralevő éveiket, s ezzel a földet a ház körül és alól.¹⁵ A ki-

¹³ Bodor Ádám, *Verhovina madarai. Változatok végnapokra*, Budapest, Magvető, 2011.

¹⁴ Bodor, *Verhovina*, 81.

¹⁵ „Az öregasszonyok »feladják magukat«, vagyis azt a keveset, amijük van, törvényes iratok alapján eladják, de a megegyezés értelmében megkapják azt az árat, amelyet a bizonyos számú év bizonyos számú hónapjára osztanak le, annyi évre, amennyiből azt remélik, hogy annyit még élnek, vagy inkább amennyit a kereskedő akarja, hogy reméljenek.” (164.)

pusztultságban eltörölődtek az utcák, eltűntek a kerítések és a falak, ugyanakkor a föld színe alatt, az állandó robbantások következtében egy másik térréteg képződik meg, egy alvilág, amelyet benépesítenek a Glád Tábornok által vezetett utcagyerekek, a „Világ Bűnei”, akik egy teljesen új világot fedeznek fel a föld alatt.

A deterritorializáció helyett (vagy mellett) érdemesnek tartom bevezetni a szubterritorializáció fogalmát is: itt már nem a Deleuze–Guattari féle territorializálás, deterritorializálás, reterritorializálás – rögzülés, elmozdulás, újrarögzülés folyamata játszódik le, hanem szubverzív módon kerül ki a föld, a terep az azt benépesítő egyedek alól.¹⁶ Egy kicsit erőltetett ezen szövegtetek vizsgálatánál „benépesítésről” beszélni, ugyanis ennek pont a fordítottja: a kinépesítés, megszüntetés, eltávolítás folyamata zajlik: Jablonska Poljana és Metopolisz (tér)ideje lejárt. Az időre vonatkoztatott bizonytalanság, a történetek kronológiájának szándékos felbomlasztása összefügg az időérzékelők habitusával is. A verhovinai „lakosok” mentális horizontját egy *valaki*, vagy *valaki más* eljövetele iránti vágy határozza meg: „Várjuk, hátha jön valaki. [...] Vagy valaki más. Hátha jön valaki, és megmondja, mi végre vagyunk itt. Vagy nem jön ide többet senki. [...] Igazából csak az idő múlását várjuk.”¹⁷ – s ez érvényes a Metopolisziak világára is, bár lehet, hogy ez utóbbi esetben konkrétabb a végvárás, mint Verhovinán. Ott a madarak tűntek el, itt a fák indulnak el a végnapok kezdetén.

A Bănulescu-regény jelen ideje vélhetően a két világháború közötti időszakra esik, az elbeszélte történetek a 20. század eleji, korabeli Romániát konstruálják meg, időnként leíródik egy-két évszám, megemlítődik néhány beazonosítható történelmi esemény, de vélhetően a viszonylagosító prózapoétikai technika érvényesítéséért. A legbiztosabb és többször említett időkoordináta, hogy Maroszin Tábornok – aki egyébként Metopolisz kvázi-ura, s akit paradox módon a rokonai tartanak fogva – négy évvel Fülöp-Lăscăreanu-a-Megalázott halála után meséli a történeteit. De azt senki nem tudja, hogy a jelzett teológus, híres bizantinológus mikor (és biztosan) meghalt-e, mert a róla szóló történetek (is) mitikus távlatokba vesznek. Miként a Bodor-regényekben is csak hozzávetőleges információk szerint képződik meg az időstruktúra, a hó állapota vagy Mustafa Mukkerman Sinistrán való átutazása a legpontosabb temporális jelző.

A regényben előforduló nevek – a Bodor és posztbodorok névhálójához hasonlóan – névtérképet hoznak létre, általuk is megképződik a sok kultúrájú, közötteiségében kiteljesedő balkáni világ. Ugyanakkor meghatározó a szereplők számára a név hatalma: Dikomésziában mindenkinek – a mítoszok és mesék hőseihez hasonlóan – állandó, kapott gúnyneve van, amely meghatározza, kijelöli és tereli viselője sorsát. Egyedül Emil Harats Lăscăreanu a kivétel: ő saját maga választhatja meg a nevét, amelyet szándékosan megkülönböztetőnek szán a sok „escu”-ban és „eanu”-ban végződő névvel szemben. „Nemcsak az irodalomban számít rendkívüli módon egy regény, egy novella vagy egy színdarab szereplőinek a neve. Az életben, ahol a dolgok és az emberek annyira előreláthatatlanok, hogy már a végső rútság határán is túl kerülnek, miért ne lenné megfontolt, és miért ne loznál be már magába a nevedbe is egy másoknak szóló jelzést arról, hogy te nem vagy akárki, te kiválasztott vagy, a te sorsod kivételes? Az igazat megvallva az emberek általában fatalisták, ami a nevüket illeti (talán a zsidókat meg az álnéven alkotókat kivéve): végig azt viselik, amit a családtól kaptak, és soha

¹⁶ Ezt erősíti – más irányból – a föld alapanyagában levő vizek és gázok mozgása is.

¹⁷ Bodor, *Verhovina*, 215.

nem változtatják meg.” (247.) – avat bele az elbeszélő Harats ezen végzet elleni tiltakozó, a nevének kiváltságára vonatkozó gesztusába.

A Bodor–Láng–Vida–Papp-féle névtérkép „kvázi-őseként” képződik meg a dikomésziái névkonglomerátum, a köztesség, kulturális kevertség mutatói: Vörös Kanca, Fibula Szerafisz, Guldena, I. Elveszett Konstantin, Leonida Reichenbach, Hulla Bandi, Sanyarú Élet pópa, Polider szabó, Gaulea, Csujogó, Doboly, Dänilä, Letca, Samulin, Naftalin, Bogumil-Komnéna Kúna, Iceberga, hogy csak néhányat említsek, s ezek közül a Milliomos „az egyetlen nem undorító csúfnév. A többi egytől egyig durva sértés, a metopolisziak ősrégi hagyománya, hogy gonosz csúfnéveket adjanak, az emberek élnek, úgy járnak-kelnek, és csúfnévvel vannak megbélyegezve. Noked, idegen, azt tanácsolom, azon légy már az első napoktól, hogy minél kevésbé ronda csúfnévet kapjál, mondjuk *Fogatlan Kerék* vagy *Hideg Kerék*, különben, ha itt maradsz, és egy rosszabbat aggatnak rád, arra leszel kárhozva, hogy tízszer olyan rosszul ítéljenek meg és gúnyoljanak, mint amilyen a csúfnéved.” (13–14. Kiemelés az eredetiben.) – mondja az elbeszélő „az idegennek, aki kerékkal érkezett”.

A regény-, illetve fejezetkezdet minden esetben meghatározó: „Egy tavaszi napon érkeztem kerékpáron a Baba Rotunda-hágóra, onnan pillantottam meg először azokat a kevély ormokat, amelyek tövében később szinte elfelejtettem addigi életemet.”¹⁸ Ez a *Sinistra körzet* egyik legfontosabb, a „névadó” fejezetének nyitómondata, amelyben Andrej Bodor – a Bodor-szövegek örökös idegenjeinek egyikeként – megérkezik Dobrin Citybe. Ehhez képest így kezdődik a *Metopolisz*: „Egy júliusi napon, dél körül, egy száraz és magas ember érkezett Metopoliszba. Vörös nadrágot viselt, gallér nélküli szürke ingén rombuszmintázat; hosszú nyaka volt, apró fején borzas, szőke haj lobogott, kifakult sapkájának ellenzőjét a szemébe húzta. Szekérkereket gurított maga előtt, úgy közlekedett az országúton.” (11.) Ez az ironikus sorskerékű világ(le)képező mozgókép határozza meg a szöveg alaphangulatát, a térvizonyok konstrukcióját. Később több szöveghelyen is előfordul „az idegen, aki kerékkal érkezett”, bár e szereplő a helyiektől kapott tábornoki ruhájának köszönhetően Glád Tábornok a történet folyamán – miként a tér is, amely állandó változásnak van kitéve – komoly státusváltásokon megy keresztül.

Nemcsak a szereplők, de a tér is a hozzá fűződő, mitikus távlatokba vesző történetek alapján kapnak nevet, a folyamnak egy része azért lett A Német Lába, mert Iceberga, a Jég-hegy nevű italmérő nő, az Örmény Bodegájának az ideiglenes kocsmárosa ott dobta a vízbe egy német volt katona falábát. „Mert a történelem utáni vágy mindig azt jelenti, hogy nagy, világmegváltó eszméktől sűrű a levegő, a népek azt kezdték hinni, hogy a névnek a nemzeti háborúk emlékezetéhez van köze.” (32.) – pontosít az elbeszélő, később meg az intézményes névadás történelmi beágyazottságát ironizálja,¹⁹ amely óhatatlanul eszünkbe juttatja az *Érsekbeli* Február huszonkettedike sort és a Szent Akadémikusok utcáját.²⁰

¹⁸ Bodor Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Budapest, Magvető, 1992, 16.

¹⁹ „1900 körül valami általános sietséget tapasztalhatott az ember, hogy megváltozzék a helységek neve, és az intézményeket dagályosan nevezzék el, hogy mindegyiket a nemzeti történelem eseményéhez kössék, még akkor is, ha az illető helységeknek és az újrakeresztelt intézményeknek enyhén szólva nem volt közvetlen kapcsolatuk azokkal a történelmi eseményekkel, amelyeket újonnan kapott nevükkel megidéztek.” (61.)

²⁰ Bodor Ádám, *Az érsek látogatása*, Budapest, Magvető, 1999, 40.

A köztesség, a kulturális kevertség, a bábeli nyelvzavar természetesnek hat²¹ ezen örökös karneváli hangulatot árasztó térben: a metopoliszi ünnepeken „a görögök románul beszélnek majd, az olaszok oroszul, a törökök bolgárul, a szerbek németül, s a románok mindenkinek tolmácsolnak majd, a nyelvek összezavarodnak, és már nem lesz mit tenni, úgy-hogy mindenki mindenkit összecsókol, mindenki mindenkit megölel, koccintanak, hogy kibéküljenek, és hogy a mulatság ne érjen véget, hanem zökkenőmentesen folytatódjék”. (220.) Ugyanakkor – paradox módon – minden esetben megnyilvánul az idegenségérzet, amikor valaki kívülről érkezik, gyanakvóan, nyugtalanul méregetik, mint Polider, a mágikus szabó, aki nem szereti a mávrokordátosziakat, „valósággal undorodik ettől a várostól, senki nem tudja, miért, talán azért, mert ő szabómester, még sosem volt ott és azokról a helyekről, ahol még nem járt, azt szokta mondani: »nem láttam, nem ismerem, nem lehet az jó hely.«” (144.) Az idegen, az örökös migráns veszélyezteti a belső világrendet, ezért mindent és mindenkit, aki kívülről érkezik, gyanakvással, bizalmatlanul fogadnak. A dikomésziaik életelve: hagyják őket békén, s ha mégis válaszolniuk kell egy-egy felvetésre, az első válaszuk: „És akkor mi van?”, a második: „Hülye vagy.” (113.)

De valamilyen nézőpontból mindenki idegen, a saját idegensége válik meghatározóvá, egyfajta önkolonizáció zajlik a folyamatos máshoz, a Másikhoz való méregetésben és megmértetésben. A határok, ha mégoly szigorúan kijelöltek is, folyamatos mozgásban, elmozdulásban vannak, ezért az identitás is határidentitássá válik. „Nemzeti határidentitássá” is, az ön(identitását)kereső románság reprezentációjává, a humor és (ön)íronia attribútumaival, amely nemcsak a párbeszédekben és a frivol megjegyzésekben, hanem az elbeszélői perspektívában is megmutatkozik, folyamatos reflexiókkal tarkítva jelzi véleményét e világról, az írásról és olvasásról és saját magáról, könyvet alkotva egy ismerős-ismeretlen világról, amely mágikus, ugyanakkor elidegenítő effektusokkal működik.

Tehát amikor a kortárs magyar prózában megjelenő, olykor mágikus realizmusként aposztrofált jelenség eredetét próbáljuk meghatározni, akkor érdemesnek tartom újraolvasni – a sokat citált dél-amerikai szerzők művei mellett – a szűkebb környékünkbeli irodalmi remekműveket, például a román próza remekeit, amelyek más – görög, ószláv, bizánci hagyományokat követnek, ahogyan azt Láng Zsolt is kiemeli: „Amikor a román írók például a lovagregényt imitálják, akkor nem a francia eredetihez nyúlnak, hanem annak a velenceiek révén a görögökhöz került változatához, és abban már számukra is érthető, tiszta mese van (Alecsandri vagy Anton Pann *Erektokritosza*); amikor a történelmi regényt veszik át, a bizánci-ószláv krónikák eljárásait alkalmazzák, némelykor a hozzájuk tapadt providencialista eseménymagyarázatokkal; részletekben elmélyedő írásmódot követnek, metaforákkal, mitológiai utalásokkal, szónoki sablonokkal rakják ki a mozaikszerű szerkezetet.”²² Azt a Láng Zsoltot idéztem, aki egyébként nem csak a *Bestiárium Transylvaniae* című sorozatának II-III. kötetében, *A tűz és víz állataiban*²³ adja példáját a fenti eljárásmodnak, hanem ő Bănulescu magyar Metopolisz-fordításának a szerkesztője is.

²¹ „Végső soron balkáninak és népek közöttinek lenni egyaránt természetes állapot mindenki számára, aki Metopoliszban, a Gyapjú Várában, Mávrokordátosz városában vagy Dikomésziában lézeng.” (55.) – jegyzi meg a narrátor.

²² Láng Zsolt, „A romániai magyar irodalom története”, *Látó*, 1998/10, 19-20.

²³ Láng Zsolt, *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*, Pécs, Jelenkor, 2003.

LADÁNYI ISTVÁN

Az „új” paradoxona: avantgárd önmeghatározások

AZ ÚJ SYMPOSION DÉLSZLÁV, MAGYAR ÉS VILÁGIRODALMI TÁJÉKOZÓDÁSAI
AZ ELSŐ NEMZEDÉK INDULÁSAKOR (1965–1968)

Elsőnek

*Mert ha netalán nem tudnátok
Ott a bolondkocsi mögött
Én hasogattam szét elsőnek
Pörge kis vizes bárdommal
A törökmézhegyeket*

(Tolnai Ottó)

*valami maradandót akart csinálni
s megtanult ingujjba hányni*

(Domonkos István: *Kuplé*)

A folyóirat mint önreprezentációs keret, módozat, forma kifejezetten az időbeliségben lét és a hozzá kapcsolódó lineáris fejlődéselképzelés artikulációs formája, az újkor terméke, egy olyan világmépé, amely „a jövő felé nyitott”, amelyben „a magából újat szülő jelen minden egyes pillanatában újra és újra megismétlődik a korszakos újat kezdés”. Jürgen Habermasnak a *Filozófiai diskurzus a modernségről* című könyvéből idézek, amely a modernség kapcsán a „folyamatos megújulás” igényét, „a mozgást kifejező fogalmak” használatát említi, s ezzel összefüggésben azt, hogy „a modernség a maga orientáló mértékeit nem kölcsönözheti és nem is akarja kölcsönözni egy másik kor példaképeiből; a modernségnek önmagából kell merítenie saját normativitását.”¹ Az *Új Symposion* az első *Symposion*-nemzedék által szerkesztett éveiben a modernségesség jegyeit hordozza magán, hagyomány és modernitás konfliktusában², amely konfliktusnak kifejezetten teremtője és kiélezője a vajdasági magyar kultúrában, az első nemzedék működése során a lokális irodalmi diskurzusban mindig a modernitás oldalán határozza meg magát, magáévá teszi annak retorikáját, ellenfeleit pedig a modernizmus ellenfelének pozíciójába szorítja.

A folyóiratnak nem volt manifesztuma, nem volt szerkesztői beköszöntője, nem magyarázta meg nevét, küldetését. Az 1965. január 15-i első szám címloldali Lukács György-

¹ Jürgen Habermas: *Filozófiai diskurzus a modernségről. Tizenkét előadás*. Fordította Nyizsnyánszki Ferenc és Zoltai Dénes. Helikon Kiadó, Budapest, 1998, 11–12.

² Hagyomány és modernitás dinamikájáról a vajdasági magyar közeg vonatkozásában lásd: Bányai János: Hagyomány és modernitás konfliktusa: kisebbségi kulturális kánon. In: *Korunk*, 2007/ 2. 58–64. (Online elérhetőség: <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00122/2445.html>)

utánközlése, a *Taktika és etika* a cselekvő társadalmi felelősségvállalás és a baloldali elkötelezettség gesztusaként értékelhető. Ott lehet a gesztusban a kisebbségi/nemzetiségi szituáltságú magyarság kapcsán az egyetemes érvényű értékszempontok keresése is, vagyis egy olyan, nemzetközileg is elismert és a délszláv térségben is sokat hivatkozott szerzőhöz kötődés, amely kötődés a fiatal társaság presztízsét a saját szűkebb (vajdasági magyar) és tágabb közösségében (az egész délszláv térségben) növelheti.

Az első szám erős jele még a címdoldalon indított Lukács-tanulmány közepében az *új symposion* név, a *symposion* továbbvitelével a korábbi hetilapmellékletből és az *új* jelző hozzáillesztésével.

Az *Új Symposion* folyóirat folyamatosan a régi és az új egymást értelmező viszonylatában mozog – ahogy a folyóirat mint médium, kulturálisító alakzat esetében ez *per definitionem* jellemző. A nevében lévő „új” jelző elsődleges jelentését elődje, az *Iffúság* hetilap *Symposion* című melléklete vonatkozásában kapta, amelyben az első *Symposion*-nemzedék színre lépett és megfogalmazta önmagát. Ez az „új” nem az elhatárolódás jelzése volt a „rég” *Symposion*tól, a megnevezés hangsúlya a névadás elsődleges gesztusában a szimpózium folyamatosságán van, a *Symposion* továbbvitele a fontos. Ahogy a *Symposion* név a platóni együttlét és társalgás jelentésének odahívásával, úgy Lukács régi, 1919-es szövegének *újraközlése* is régi jelentésekkel telíti az újat – a szöveg lokálisan létesülő új értelmére apellálva.

Az *Új Symposion* névnek a korábbi mellékletre utaló elsődleges jelentése a folyóirat önálló működése során, az időbeli és az ehhez hozzáadódó térbeli távolságokkal egyre inkább háttérbe szorul. A *Symposion* előtti „új” jelző a modernizmus, az avantgárd és a neoavantgárd jelentésköréhez kapcsolódik már a keletkezés közegében is, a távolabbi magyar nyelvterületeken pedig szinte teljesen homályban maradnak a névadás primér viszonylati. A jugoszláviai kulturális térben is a modernséghez kötődés magyar nyelvi jelölőjeként sajátítják el ezt a szót. Az „új” jelző, Tolnai Ottó visszaemlékezése szerint egyébként Sinkó Ervin javaslatára kerül a *Symposion* elé. Szabó Palócz Attilának adott videóinterjújában mondja ennek kapcsán Tolnai a beszélgetés spontán megfogalmazásában: „Ő abban az időben kezdte kísérni a magyarországi folyóiratokat, akkor indult az *Új Írás*, és a francia folyóiratoknál is van ez, használják”³. Ezt a neoavantgárd kontextusban értelmezhető „új”, vagyis folyóiratként a folyamatos megújulás jelentését közvetíti aztán nemcsak a folyóirat tartalomjegyzéke, hanem vizuális arculata, a saját belső terében és a szerkesztők számára hozzáférhető külső terekben megvalósított önreprezentációs aktusok is. Ennek az előre kiszámíthatatlanul újra törekvésnek a jele a folyóiratban domináló esszéműfaj, a kísérlet is, ahogy a kísérleti költészet, az új műfajokra, műfajközi alkotásokra, a folyamatosan létesülő új művészeti ágakra (performance, fonikus költészet, vizuális költészet) való nyitottság is.

Az *Új Symposion* története tehát a modernizmus és az avantgárd mozgalmak kontextusában értelmezhető, az *új* fogalma itt a modernitás, az avantgárd és a neoavantgárd nem differenciált újfogalmának megfelelője, a folyamatosan megújuló, időszerű, a korábban nem létezett újat létesítő, útmutató, utat törő értelmében.

Nem véletlenül hivatkozik Végel László a folyóirat, illetve az első nemzedék történetére visszatekintő esszéje végén Walter Benjamin *Angelus Novus* esszéjére a történelem angyaláról, a folyamatos megújulás kényszeréről: „Egy talmud legenda szerint minden pillanatban

³ Idézi Szerbhorváth György: *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005, 58.

angyalok egész légiója teremtetik, akik elénekelvén az Úr színe előtt himnuszukat, megszűnnek, és a semmibe tűnnek”, idézi Végel Walter Benjamint az *Új Symposion* 1981. évi jubileumi, 200. számában. „Benjamin úgy értelmezte a legendát, mint a folyóiratokra háruló időszersőség-imperatívusz metaforáját, azaz, miután a folyóirat angyalai eléneklük himnuszukat, a pergő idő, az aktualitás parancsa az eltűnés szakadékába taszítja az angyalokat”, aktualizálja Losoncz Alpár Végel Lászlóról szóló esszéjében a Walter Benjamin-i gondolatokat. „Hogy az *Új* fogalma ott szerepelt a folyóiratban, sokatmondó. Ebből kifolyólag a *folyóirat* élete maga a modernség sajátos megtestesülését jelenti, az örökös az aktualitás követeléseit figyelembe vevő folyóirat-létezés a modernség vízjele”, írja Losoncz.⁴ A folyóirat folyamatos (az évenkénti újra kezdést mellőző) számozása a lapszámonkénti folyamatos megújulás igényeként is felfogható.

Ha beköszöntője vagy meghirdetett programja nem is volt az *Új Symposion*nak, az első szám utolsó előtti, 31. oldalán, a hagyomány (és a szöveg stílusa) szerint Bosnyák István tollából megfogalmazódott egy „Bevezető” helyett: „Utószó” gyanánt című jegyzet, amely a szám önmagát definiáló anyagát és tartalomjegyzékét, valamint az addigra már megjelent *Symposion-könyvek* öt darabját önmagáért beszélőnek értékeli. Mégis, a jegyzet szerint „ÖNMA-GUNK számára” (verzálal szedve a kollektív önmegnevezést) definiálni kívánja, hogy „egy minden egyéni sajátságokon túlmutató, azokat összefogó KOHÉZIÓS ERŐ” a fontos, amely „nem irányulhat másra, mint egy olyan irodalmi-kulturális tevékenységre, mely nem akar 'irodalmi' és 'kulturális' maradni, mert misszióját nem a verbalizmusban, hanem valami sokkal többben látja.” Még három verzálal szedett szó van ebben a jegyzetben: a SZABAD, az EMBERI és a RIZIKÓVÁLLALÁS. Az individuális irodalmi gyakorlatok helyett a közösségi fellépést, a verbalizmus helyett a cselekvést, a meglévőbe való biztonságos beilleszkedés helyett a kockázatvállalást vallják tehát a munkájukat új folyóiratban folytató symposionisták.

A *Symposion*-mozgalom önmeghatározásának egyik legfontosabb eleme a régi, a hagyományos, az idejétmúltnak tekintett vajdasági magyar irodalom önmagába záruló, dilettánsnak minősített, érvényes cselekvés helyett érzélgős verbalizmusban kimerülő világának elutasítása, megsemmisítő erejű kritizálása. (Tolnai egyik kritikai jegyzetében kifejezetten a „kalapács” metaforát használja.) A *Symposion*-mozgalmat megelőző gyakorlatokat és kezdeményezéseket egységesen meddőnek és értéktelennek minősítik, művelőit félművelteknek és elmaradottaknak látatják. Nemcsak a dűlőút és templomtorony metaforikájával dolgozó neoromantikus provincializmus ellen indítják támadásaikat, hanem az ettől elmozdulni kívánó, egy nemzedékkel korábbi áprilisi hidasok, például Bori Imre vagy Major Nándor nemzedéke ellen is.⁵ (Más összefüggésben figyelemre méltó lehetne, hogy például Bori Imre milyen gyorsan és rugalmasan kiszabadul a számukra így létrehozott karanténból, és az *Új Symposion* egyik legfontosabb külső szerzője lesz, a folyóirat identitásához hozzá tartozó, az avantgárd örökséget feldolgozó tanulmányaival.)

Az *Új Symposion* meghatározó vonatkozása lesz a saját vajdasági magyar közegből való kitekintés, továbbá az aktuális közegből való kiemelkedés szándéka, illetve, ezzel összefü-

⁴ Losoncz Alpár: A lázadás „posztmodernizálódása”? In: *Ex Symposion* 80 (2012), 17.

⁵ Az 1950. áprilisi *Hídról* lásd pl.: Bori Imre: Az 1950-es nemzedék. In: *Uő: A jugoszlávai magyar irodalom rövid története*. Harmadik, átdolgozott és bővített kiadás. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1993, 172–173.; Bordás Győző: Az ifjúsági Híd (1950 áprilisa) jubilál. Ötven éve. In: *Híd*, 2000/3–4, 204–219.

gésben a közeg megemelésének igénye. A tágabb horizontok felé nyitás fontos lépése a délszláv térség, elsősorban a horvát és a szerb irodalom és kultúra új tendenciáival való közösségvállalás. Ez nem egyszerű kultúraközvetítés, valamiféle hídszerep betöltése kíván lenni, hanem szimbiózis, a szerb és a horvát irodalom új, progresszív irányzataival, folyóirataival, szerzőivel való szisztematikus foglalatosság. Ezek a mozgások rákapcsolódnak a jugoszláv baloldal antisztálinista megújulásának gyakorlatára és mítoszára, továbbá az európai újbalos útkeresésekre: „Az antisztálinizmus nem csupán politikai, ideológiai tett volt, hanem a mindennapok pórusaiba behatoló közérzet. Mélyreható történelmi következményeit nem is fogtam fel igazán, inkább csak az érzelmek tanfolyamát, a közösség új hőforrását láttam benne. Új, addig tiltott gyümölcsnek számító kultúra tört be közénk, amit a felfedezőik büszkeségével terjesztettünk” – fogalmaz Végel László az *Új Symposion* történetére visszatekintő 1981-es, 200. számban megjelent *Homokdombok* című írásában.⁶

A helyi régivel szembeni önmeghatározásnak, illetve a tágabb délszláv térségen keresztül való világirodalmi tájékozódásnak lényegre törő összefoglalása olvasható Thomka Beáta Tolnai Ottóról írott monográfiájában, amely Virág Zoltánnak *A magyar irodalom története*i kézikönyvbe írt *Új Symposion*-tanulmánya kiemelt idézete: „A nyugati eszmék és ízlésáramlatok, irányzatok és törekvések előbb hathattak a szerb, horvát, szlovén kultúrára, s ezek közvetítésével az itteni magyar irodalomra is. A figyelem tehát a felé a közeg felé irányult, ahonnan az akkori fiatal értelmiség saját eszméléséhez több ösztönzést kapott. Többek között ezzel is magyarázható egy igen rugalmas kapcsolat megteremtése olyan jugoszláviai műhelyekkel, folyóiratokkal, csoportosulásokkal és szerzőkkel, akik a hazai anyanyelvű kultúra maradiságával és bezártságával szemben erjesztő impulzusokkal szolgáltak.”⁷

A folyóiratban kezdetől fogva nagy jelentőséggel bír az irodalmi kritika, illetve az irodalmi és társadalmi témákat feldolgozó esszéműfaj. Az irodalmi kritika és az esszé is – a vajdasági és a magyarországi magyar irodalom szerzői és folyóiratai mellett kitüntetett figyelemmel fordul a horvát és a szerb irodalom folyóiratai és szerzői felé. A folyóiratszemplék és az új művekről szóló ismertetések és kritikák élő dialógust kezdeményeznek ezekkel a közegekkel, vagyis nem kötelező politikai, netán taktikai gesztusokról van szó. Az első évfolyam végére lanyhul ugyan a folyóiratszempléző kedv, de addig rendszeres figyelmet kap a szerb Gledišta, a horvát *Umjetnost riječi*, *Praxis*, *Razlog*, akárcsak a magyar *Valóság*. Ezek a szövegek gyakran átlépik a szemle műfaji kereteit, és nyitnak az esszé, illetve a tanulmány műfaj felé. Így Végel László a 9–10. számban a zágrábi *Politička misao* folyóiratot elemezve láthatóan ihletetten próbálja közvetíteni saját közege, elsősorban nyilván a szerkesztőtársai felé annak új horizontjait. A rendszeresség jeleként értelmezhető a szerepek és figyelemkörök látható rendje is. Nyilván a személyes érdeklődésnek megfelelően például Végel László a szerb és a horvát társadalomtudományi folyóiratokra koncentrált, míg a később az irodalmi életből teljesen visszavonult Raffai Ferenc a horvát irodalmi folyóiratok és költészet rendszeres követője, aki a horvát irodalomtudomány eredményeit is figyelemmel kíséri. A magyarországi

⁶ Végel László: *Homokdombok*. In: *Új Symposion*, 200 (1981), 399–403.

⁷ Virág Zoltán: *A margó vándorai*. In: *A magyar irodalom története*i III. 1920-tól napjainkig. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András. Gondolat, Budapest, 2007, 536–549. (Online változatai: http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/hAFNt_ODSoqZ25iM59WxB; illetve: http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch44.html). Megjelent még: *Híd*, 2005/június, 41–61.; kötetben: Virág Zoltán: *A szomszédság kapui*. zEtna, Zenta, 2010, 18–53.)

és a délszláv kulturális mozgásokra való figyelem feltűnő különbsége, hogy a délszláv térségben a szerzők mellett a folyamatokat, új kezdeményezéseket, tendenciákat is kísérik, míg a magyarországi irodalmi életből csak néhány jelentősebb szerzőre irányul mind a kritikai, mind a szerkesztői figyelem. A legfeltűnőbb sajátosság a horvát irodalmi mozgásokba való beágyazottság. Az első évfolyam számszerű és a szövegek helyét, jelentőségét, a folyóirat szerkesztőinek szövegeivel való összefüggését is figyelembe vevő statisztikája azt mutatja, hogy a vajdasági magyar kultúrára való reflexió után a horvát kultúrára irányult a legerősebb figyelem. A szerzőség vagy a szöveg tematikus összefüggései által a vajdasági magyar kultúrához kapcsolható 140 szöveg mellett 44 köthető a horvát, 34 a szerb és 29 a magyarországi magyar irodalomhoz. A világirodalmi kitekintést 23 szöveg jelzi, illetve 7 szöveget minősítünk egyetlen jugoszláv vonatkozásúnak. A szlovén irodalom Tomaž Šalamun verseinek fordítása által van jelen az első évfolyamban. Egyedül Miroslav Krleža horvát szerző hat publikációval szerepel az első évfolyamban, két drámájának fordítását közlik (a másodikat folytatásokban), illetve egy Shakespeare-ről szóló esszéjét, de közlést kap két róla szóló esszét is. Krleža így a lap szerkesztőihez és állandó munkatársaihoz mérhetően van jelen a folyóiratban. Hasonló, bár némileg kevesebb figyelmet csak Lukács György kap ebben az évfolyamban, és esetében is érdemes figyelembe venni, hogy ezekben az években ő az egyetlen, jelentős presztízzsel bíró kortárs magyar szerző a délszláv térségben.

Az *Új Symposion* által képviselt újnak a jelentései tehát relatíve újak, és még inkább lokálisan újak. Ez összefügg az új gyakorlati használatában életre kelő paradoxonnal, azzal, hogy aktuális jelentése mindig magába foglalja a tagadott régít is, amihez képest újként mutatja fel magát. Az „új” önreprezentációi az *Új Symposion* esetében is folyamatosan artikulálják, létesítik a „régit”, az elhatárolódás tárgyát, elsősorban a vajdasági magyar irodalomban, de az egyetlen magyar irodalom vonatkozásában is. Mivel az *Új Symposion* újdonságának leválaszthatatlanul része a nemzetközi, a délszláv és a magyar avantgárd hagyományokhoz való kapcsolódása, valamint a közvetlenül és délszláv közvetítéssel befogadott európai neoavantgárd tendenciák elsajátítása és saját kulturális terében való megjelenítése, az új jelentése a vajdasági magyar kultúra viszonylatában további lokális értelmet kap. A folyóirat első nemzedéke a *Symposion* szerkesztésének éveiben és az *Új Symposion* indulásakor is fenntartja az önidentifikáló szembenállást a régivel – a lokálisan beazonosított, létesített, definiált régivel, az őket megelőző nemzedékek provincializmusával, „templomtoronyperspektívájával”.⁸ Az *Új Symposion* nem merőben új, az ismeretlenbe vetett új kíván lenni, hanem a konkrétan beazonosított régihez képest új.

A mozgalom önképéhez erősen hozzátartozik a város vállalása, önmagában is megújuló, a modernizmus és benne a szocialista modernizmus kiemelt önreprezentációs közege, hangsúlyosan új urbánus építészettel, tereivel, áruházaival, sugárútjaival. A lokális értékvállalások összefüggésében ez a modernizációval és a nagyvilágra való nyitással való azonosulást jelenti – szemben a szülőföldhöz való kötődés hagyománytisztelő és rurális jellegű értékrendjével.⁹

⁸ Erről bőven értekezik Szerbhorváth György az *Új Symposion*ról szóló monografikus könyvében, i. m. 47–94.; illetve Németh Ferenc: Az Ifjúság című lap *Symposion* melléklete és a *Symposion* első nemzedéke (1961–1964), in: <http://www.prominoritate.hu/folyoiratok/2009/ProMino09-4-05-Nemeth.pdf>

⁹ Losonczi Alpár Végel Lászlóról szóló cikkében állapítja meg: „Az *Új Symposion*, bizonyos, a városlakó szemszögéből tekintett a világra”. Losonczi, i. m., 20.

A *Symposion*-mozgalom törekvéseit összegző *Kontrapunkt* antológiában, amely az *Új Symposion* indítása előtti évben, 1964-ben jelent meg, a szerző nélküli *Utószó* így jellemzi a mozgalmat: „leszámolás a már meglévővel, az évekig leplezett művészi és kulturális alkotások gyatraságával, az évekig vállveregető elismerésben részesült meghasonló költőiességgel, a lemaradás legbiztosabb szimptomáival”¹⁰. Sinkó Ervinnek a kötethez írt előszava a nem generációs értelemben vett „ifjú szellem”-et hangsúlyozza a mozgalom kapcsán, valamint az újvidéki „magyar nyelvi egyetemi tanszék” megtermékenyítő hatását, vagyis nem nemzedéki szembenállást látat, hanem az újvidéki egyetemi közegben felszínre kerülő újra törekvés szembenállását „a cigányzenés sivár kisvárosok” és a „sáros, poros falvak” világával.¹¹

Az *új* és a *symposion* kombinációja mindezt magában foglalja, a *symposion* műveltség-igény, szabad társalgás, közösségi fellépés, mozgalom jelleg jelentéstartalmakkal vesz részt a név üzenetében, az *új* pedig a modernség újfogalma, a folyamatos megújulás, keresés, kísérletezés igényével, magát merőben újként, előzmény nélküliként látatva. A modernista *új* ugyan magában foglalja a permanens és egyetemes megújulás igényét, egy folyamatosan megújuló szümpozsion eszményét, ténylegesen viszont ez az eszmény elsősorban a vajdasági magyar kultúrában kíván realizálódni. Ez különösen a *Symposion* melléklet és az önálló folyóirat első éveiben jellemző, mivel az egyetemes magyar kultúrában betöltött újtó szerep tudata nem fogalmazódik meg az első évfolyamokban, és a későbbiekben is inkább a szerkesztéspolitikában érhető tetten azzal, hogy a folyóirat publikál számos magyarországi, épp újtó, progresszív irodalomfelfogása okán marginalizált szerzőt. Feltételezésem szerint az a megítélés, amely szerint a folyóirat az egyetemes magyar kultúrára frissítő, újtó hatással bírt, inkább a magyarországi, a tiltott gyümölcs jelleg miatt gyakran legendásító, ugyanakkor igen csak korlátozott recepció visszahatásaként jelent meg a vajdasági magyar kultúrában. Ennek szándéka a folyóirat első évfolyamaiban nem fogalmazódik meg, de efféle hatás érzékelése sem. Az *Új Symposion* újtó, új kultúrát létesítő céljai az első években egyértelműen a vajdasági magyar közeghez kötődtek. A teljes jugoszláviai térség, illetve a délszláv kulturális közeg kapcsán sem hangsúlyozódik a *Symposion*-mozgalom ilyen lehetséges szerepe, a délszláv nyelvű irodalmi közegek, illetve centrumok tájékozási forrásként, lehetséges partnereként, legitimációs háttérként vannak jelen.¹² A folyóiratot alkotó nemzedéki csoportosulás célja pedig láthatóan az volt, hogy a saját közegében, ennek a közegnek a nyelvén is megvalósítsa azt a szellemi pezsgést, amelyet a délszláv térség nagyvárosaiban működő folyóiratokban érzékelnek. Erről tanúskodnak az első évfolyam folyóiratszemelei, az első évfolyamok könyvkritikái, fordításai, illetve irodalmi termése is.

Az *Új Symposion* világirodalmi tájékozási is meghatározóan a délszláv térségen keresztül valósultak meg. Az első számok még kifejezetten bővelkednek saját világirodalmi fordításokban, mintegy az önálló tájékozási igényének jelzésével. Az első szám Jean-Paul Sart-

¹⁰ Vál. Bányai János és Bosnyák István: *Kontrapunkt*. (*Symposion* 61–63.). Forum, Újvidék, 1964. 353.

¹¹ Uo. 5–6.

¹² Szerbhorváth György idézi Tolnai hivatkozását egyik vitája kapcsán arra, hogy „kalapács-elméletének” forrása „Tautović: Kalapács, a pozitív kritika bírálata című alapos marxista tanulmánya”, amely egy jugoszláv lapban jelent meg, „ahol még véletlenül sem váltott ki olyan nagy elégedetlenséget”, mint a vajdasági magyar vitapartner esetében. I. m. 73. A marxizmusra, illetve a jugoszláv lapra való hivatkozás hasonló jellegű külső legitimációs forrás kíván lenni. Nem kifejezetten kisebbségi szempontú presztízsértékként szerepelnek, inkább a tágabb, tehát emiatt adekvátabb tájékozási igazolásaként.

re-interjúját (Krizsán Imre fordítása) a harmadik számban T. S. Eliot Ezra Pound válogatott költeményeihez írott 1928-as előszava követi (Varga Zoltán fordításában), majd ugyanebben a számban Jack Kerouac (Varga Zoltán), Karlheinz Stockhausen (Mérei Katalin), Jan Kott (G. L.) művei is szerepelnek. A következő számokban H. Reichenbach Hamlet-esszéje (Olajos Mihály), még egy Stockhausen-szöveg (Mérei Katalin), Paul Klee versei (Károly Amy), Ezra Pound versei (Fehér Kálmán, Várady Tibor), Wolf Mankowitz (Ungvári Tamás) írásai olvashatók. A második évfolyamban láthatóan csökken a magyar és a délszláv kultúrákon kívüli szövegek száma, de így is említést érdemelnek Várady Tibor fordításában David Arbus jazz-esszéje, valamint Domonkos István saját esszéjével kísért Nelly Sachs-fordításai. A világirodalmi perspektívát egyre inkább a világirodalmi tárgyú délszláv fordítások, illetve a saját esszék (pl. Várady Tibor recenziója az *Encounter* folyóiratról a 10. számban), valamint a saját irodalmi alkotásokban közvetített irodalmi tapasztalatok hozzák létre. A harmadik évfolyam szinte teljesen mellőzi a világirodalmi fordításokat, a negyedik, 1968-as évfolyamból Mike Sweeneynek a kortárs rockzenéről és a protest-songról (a Beatlesről, Bob Dylanról, az Animalsról stb.) szóló esszéje, illetve Beatles-szövegeknek a fordításai emelhetők ki (Olga Božić). Ez utóbbi a 36. számban jelent meg, és sajátos bevezetőként olvasható a 37–38-as összevont szám összeállításához a belgrádi diákmozgalomról. Ugyancsak ide kapcsolódnak az utólagos olvasatban Tolnai Ottó Hippy-novellái is. Problémafelvetéseiben a nagyvilág horizontja helyett egyre inkább a jugoszláviai és jugoszláviai magyar közegre fókuszál az *Új Symposion*, és a fenti, 1968-as kitekintés is azt példázza, hogy a kitekintéseknek is időszzerű jelentései vannak.

A folyóirat leginkább újat adó, autentikus értékei a folyóirat szerzőinek (a tájékozódásaik által is inspirált) eredeti alkotásai, illetve a folyóiratnak mint performatív alkotásnak a folyamatosan megújuló létesítése, a szövegek, a szövegek és vizuális alkotások, valamint a folyóirat arculati elemeinek folyamatos dialógusában. A folyóirat így nem csupán a megszülető alkotások publikációs fóruma, hanem az alkotások megszületésének kezdeményezője és az alkotások létformája is. Különböző és nyilván nehezen pontosítható mértékben, de a publikált írások jelentős része kapcsán megkockáztatható az állítás, hogy megszületéséhez, poétikai sajátosságaihoz éppen ez a folyóirat mint publikációs tér hozzájárult. Nem a folyóirattól függetlenül született szövegek publikációs helyszíne volt az *Új Symposion*, hanem kifejezetten a folyóirat számára íródott alkotásokat publikált, amelyeket a folyóirat alakuló hagyománya is inspirált. Végel László *Egy makró emlékiratai* című regénye a folyóiratban történő publikálás közben készül, és maga a folyóirat közege is képezi számára azt az urbánus szemantikai teret, amelyben létrejönnek jelentései. A szimpózium jelentés ebben a vonatkozásban teljesebb ki, híven a platóni dialóguseszményhez, amelyben nem a dialógus előtt tudott dolgok hangzanak el, hanem épp a dialógus révén létesül az, ami folyamatosan artikulálódik. Az *Új Symposion* épp ennek a dialógusnak a terét kívánta kitágítani, nem a műalkotás előtt létezőket kívánva leképezni a műalkotásban, hanem éppen a még nem létezőnek, a kísérlet lehetőségének megágyazva.

NÉMETH ZOLTÁN

A posztmodern Közép-Európája, Közép-Európa posztmodernjei

A SZINGULARITÁS LEHETSÉGESSÉGÉNEK ÉS LEHETETLENSÉGÉNEK KÉRDÉSEIRŐL

Az alábbi tanulmány célja a „posztmodern” fogalmának összehasonlító vizsgálata egyes közép-európai irodalmakban, a régió néhány posztmodern-konceptiójának összevetése, illetve ennek kapcsán néhány nyugtalanító kérdés feltevése az olvasó számára. Olyan kérdésekről van szó, amelyeket ez az írás szándékosan nem válaszol meg, annál is inkább, mert egy nyitott, befejezetlen szöveg létrehozása volt a célom.

Ha a „posztmodern” terminust közép-európai kontextusban vizsgáljuk, akkor egyértelmű, hogy a térség minden irodalmában megkerülhetetlen irodalomtörténeti kifejezésről van szó, amely egyúttal viták, értelmezések, hatalmi játszmák keresztútjába került. A vizsgálat főként a cseh, a szlovák és magyar irodalom vonatkozásaira koncentrál, de kitekint az egyéb közép-európai¹ irodalmakban (pl. lengyel, német, osztrák, szerb, bolgár) megjelenő posztmodern-felfogásokra, szövegekre. Az értelmezés célja egyrészt a posztmodern prózafordulatok összehasonlító vizsgálata, másrészt a posztmodernként megjelenő szövegek jellegzetes vonásainak feltérképezése, harmadrészt az egymást értelmező posztmodern szövegek egymást értelmező viszonyainak bemutatása.

A 2. világháború utáni évtizedekben az amerikai és európai irodalmak szinte mindegyikében jelentkeztek olyan alkotások, amelyek az irodalom nyelvének alapvető átalakulását vonták maguk után, s amelyeket az irodalomkritika, illetve irodalomtörténet-írás a posztmodern kategóriájába sorolt. Többek között az argentin Jorge Louis Borges elbeszélései *Az elágazó ösvények kertje* (1941) című kötetből, a kolumbiai Gabriel García Márquez *Száz év magány* (1967) című regénye, az amerikai John Barth *Bolyongás az elvarázsolt kastélyban* (1968) című elbeszéléskötete, az olasz Italo Calvino *Az egymást keresztező sorsok kastélya* (1968) című könyve, az angol John Fowles *A francia hadnagy szeretője* (1969) című regénye, az amerikai Thomas Pynchon *Súlyszivárványa* (1973) is ebben a paradigmában nyert irodalomtörténeti helyet, s mint „első” posztmodern szövegek, egyúttal ki is jelölték a terminus használhatósági körét. Szirák Péter szerint „A német posztmodernség próza-kanonjában mások mellett Thomas Bernhard és Christoph Ransmayr a legtöbbet hivatkozott szerző”² –

¹ A közép-európai irodalom fogalmát tágabb értelemben leginkább az egykori keleti blokk szatellit államainak irodalmára vonatkoztatom (tehát a német és osztrák irodalom nélkül), kiegészítve főként a balti államok irodalmával; szűkebb értelemben pedig a lengyel, cseh, szlovák és magyar irodalomra értem.

² Szirák Péter: A másolat-lét mesterkedései. Megjegyzések a posztmodern elbeszélő prózáról. *Alföld*, 2003/2. In: <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00081/szirak.htm> (Letöltés ideje: 2014. 11. 25.)

Bernhardtól *A mészégető* (1970), *A menthetetlen* (1983) vagy az *Auslöschung* (1986), Ransmayrtól *Az utolsó világ* (1988) és *A Kitahara-kór* (1995) című regényekre utalva.

Schein Gábor a szerb próza kapcsán szintén két világhírű szerzőt említ: Danilo Kiš *Fővenyóra* (1972) és *Borisz Davidovics síremléke* (1976) című posztmodern áldokumentum-regényeit, illetve *A holtak enciklopédiája* (1983) című kötetet, valamint Milorad Pavić *Kazár szótár* (1984) című regényét.³ Milosevits Péter a szerb posztmodern irodalom e két klasszikusa kapcsán vezeti be a posztmodern „trükkregény” fogalmát. Azokat a regényformájú prózai műveket nevezi így, „melyek szerzője elveti a közvetlen mimetikus narrációt, és olyan információt iktat a könyvbe, melyek révén azt a látszatot kelti, hogy az éppen olvasott szövegnek van egy másik létformája is, s a kezünkben tartott regény csak változata egy állítólagos, általában fiktiivként elgondolt eredetinek. A fiktív vagy valóságos eredeti és a kezünkben tartott szöveg viszonyát tekintve két alapvető trükk létezik: 1. egyszerűbb esetben a fiktív eredeti megegyezik az éppen olvasott regénnyel (áldokumentum-regény), 2. bonyolultabb esetben a fiktív eredeti része vagy tárgya a bonyolultabb narratív játéknak (regény a regényben, regény az éppen író/olvasó regény írásáról).”⁴ A szerb irodalomban egy egész irányzat jött létre az áldokumentum formájában írt „posztmodern trükkregény” mintájára, egyebek mellett Slobodan Selenić, Dragan Velikić, Svetislav Basara regényei sorolhatók ide.⁵

Bár a posztmodern kifejezés már az 1970-es évek elejétől bekerült a lengyel irodalmi diskurzusba, általában csak amerikai jelenségként tekintettek rá még akkor is, ha már ebben az időben is születtek posztmodern jellegzetességek mentén értelmezhető szépirodalmi szövegek. Radikális változásra a '80-as évek végétől, különösen 1989-től került sor.⁶ Halina Janaszek-Ivaničková utal arra, hogy bár a lengyel irodalomkritika általában a neo-avantgarde és a post-art kifejezésekkel illeti Sławomir Mrożek és Tadeusz Różewicz munkásságát, a nyugati kritikusok számára mindkét lengyel drámaíró evidensen posztmodern, különösen Różewicz.⁷ Tadeusz Różewicz 1960-as *Kartoték* című darabját, amelynek célja egy „nyitott mű” és „nyitott színház” megalkotása volt, Pászt Patrícia szerint, „a posztmodern előfutáraként tartják számon Lengyelországban”.⁸ Witold Gombrowicz életműve⁹ és Wisława Szymborska költészete szintén mutat olyan vonásokat, amelyek később a posztmodern szövegalkotásban rezonálnak. Ezzel némiképp ellentétben Aleksander Fiut szerint a lengyel irodalomban „csak 1989-ben fejeződött be (...) a 19. század. Csak ekkor halt meg hirtelen és váratlan halállal az erkölcsi tekintélybe és az író különleges helyzetébe vetett hit. Már nem tulaj-

³ Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története. A realizmustól máig*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007. 626–627.

⁴ Milosevits Péter: A trükkregény fogalma. 2000, 2004/7–8. In: <http://ketezer.hu/2004/07/a-trukk-regeny-fogalma/> (Letöltés ideje: 2014. 11. 25.)

⁵ Milosevits Péter: A szerb irodalom története. In: http://szlavintezet.elte.hu/szlavtsz/slav_civil/szerb-irodalom.htm (Letöltés ideje: 2014. 11. 25.)

⁶ Halina Janaszek-Ivaničková: Postmodernism in Poland. In: Hans Bertens, Douwe Wessel Fokkema (eds.): *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1997. 423–424.

⁷ Uo. 424.

⁸ Pászt Patrícia: *Mai lengyel drámairodalom*. Kalligram, Pozsony, 2010. 69.

⁹ vö. Krzysztof Stala: Inventing the Wheel? The Postmodern Catching up with Witold Gombrowicz. In: Bo Stråth and Nina Witoszek (eds.): *The Postmodern Challenge: Perspectives East and West*. Amsterdam, Rodopi, 1999. 200–201.

donítottak különös jelentőséget az írott szónak. Ezt a hiedelmet az üldöztetés emléke valamint az irodalom kultusza tartotta fenn, melyben több lengyel nemzedék nőtt fel. Még azokat is ide sorolhatjuk, akik az elmúlt rendszer idején hivatalból kísérték figyelemmel illetve próbálták korlátozni fejlődését. Tehát az egész lengyel irodalom valójában azért találta magát példátlan helyzetben, mert »helyreállt a norma«, itt is hasonlóké lettek az állapotok, mint más európai országokban.¹⁰ A '90-es évek lengyel posztmodern prózájából Andrzej Bart *Rien ne va plus* (1991) című művét, illetve Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Stefan Chwin és Andrzej Stasiuk regényeit emelhetjük ki.

Az első igazi horvát posztmodern regényként Ivan Slamnig *Bátorságunk jobbik fele* (1972) című művét emlegethetjük.¹¹ A horvát posztmodern költészet indulása leginkább a zágrábi *Quorum* folyóirathoz köthető, Goran Rem a horvát költészeti posztmodern kezdetét Josip Sever kultikussá vált *Diktátor* (1969) című verseskötetéhez kapcsolja.¹² A román irodalomban a '80-as évektől kezdődően beszélnek posztmodernről, különösen a román posztmodern irodalomról monográfiát is író Mircea Cărtărescu életműve kapcsán használatos a fogalom. Lukács István és Mladen Pavičić a szlovén irodalom kapcsán Andrej Blatnik „emblematisz szlovén metafikciós regény”-ét – *Fáklyák és könnyek (Plamenice in solze)* (1987) – említik, továbbá Drago Jančar drámáit, valamint Aleš Debeljak *A halál nevei (Imena smrti)* (1985) című, idézetekből felépülő intertextuális-palimpszesztikus verseire hivatkoznak.¹³

A cseh irodalomban a posztmodern irodalom terminusát szintén a '80-as évektől kezdődően megjelenő alkotásokra alkalmazzák. Különösen Milan Kundera *A lét elviselhetetlen könnyűsége (Nesnesitelná lehkost bytí)* (1985) című regényét emlegetik ebben a kontextusban.¹⁴ Lubomír Machala azonban már Vladimír Páral *Profesionální žena – A százszázalékos nő* (1971) című regényében is a posztmodern koncepció jelenlétére figyelmeztet.¹⁵ Květoslav Chvatík Bohumil Hrabal műveit is a posztmodern kontextusába helyezi, s közép-európai viszonylatban is tanulságosnak tarthatjuk megállapítását, amely szerint „Hrabal kijárta a szürrealizmus és a cseh poetizmus iskoláját, s a korforduló légkörében, az ötvenes évek elején, amikor valamennyi értéket átértékeltek, két alternatíva között választhatott: vagy a modernizmus védelme mellett tör lándzsát, vagy szakít vele azon az áron, hogy visszatér a 19. századi realizmus konvencióihoz, ez utóbbit abban az időben a szovjet eredetű, ún. szocialista realizmus praktizálta. Hrabal mindkettőt visszautasította, és ösztönösen megtalálta a *harmadik*

¹⁰ Aleksander Fiut: Posztmodern a la polonaise. *Magyar Lettre Internationale*, 2002/47. In: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00031/fiut.html> (Letöltés ideje: 2014. 11. 26.)

¹¹ Medve A. Zoltán: Az újabb és a (majdnem) legújabb horvát prózáról. *Litera.hu*, 2007. In: <http://www.litera.hu/hirek/az-ujabb-es-a-majdnem-legujabb-horvat-prozarol> (Letöltés ideje: 2014. 11. 24.)

¹² Goran Rem: Töredék a posztmodern horvát költészet kultikus alakjáról, Josip Severről. In: Goran Rem (ed.): *A melankólia krónikája. Posztmodern horvát költők antológiája*. Jelenkor, Pécs, 2003. 5.; Walkó Ádám: A posztmodern horvát irodalom krónikái a Dráva hullámain. *Tiszatáj*, 2008/6. In: http://epa.oszk.hu/00700/00713/00202/pdf/tiszataj_EPA00713_2008_06_149-153.pdf (Letöltés ideje: 2014. 11. 24.)

¹³ Lukács István – Mladen Pavičić: *A szlovén irodalom története*. In: http://szlavintezet.elte.hu/szlavtsz/slav_civil/szloven-irodalom.htm#h12 (Letöltés ideje: 2014. 11. 29.)

¹⁴ Heé Veronika: *A cseh irodalom története*. In: http://szlavintezet.elte.hu/szlavtsz/slav_civil/cseh-irodalom.htm (Letöltés ideje: 2014. 11. 29.)

¹⁵ Lubomír Machala: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Nakladatelství Brána – Knižní klub, Praha, 2001. 53.

utat, amely segítségével kilábalhatott az ötvenes éveknek ebből a gyilkos dilemmájából.”¹⁶ Chvatík szerint ez az út a posztmodern irodalom útja volt, mint írja: „Megtalálták a harmadik utat, és ma az európai és amerikai kultúra háború utáni fejlődésének tágabb összefüggéseiben az esszé, a költészet és a próza területén Chaluppeckýt, Kolářt a *posztmodern* korai előfordulásának tekinthetjük, akárcsak Hrabalt.”¹⁷

Lubomír Machala az 1989 utáni cseh prózáról írott könyvében külön fejezetet szentel a posztmodernizmus kérdésének, s olyan kulcsfogalmak mentén tárgyalja a terminus használhatóságát a cseh szépirodalomban, mint a populáris olvasásmód lehetősége, az önreflexió, az ironikus hangnem, az idézetekkel folytatott intenzív munka, a palimpszeszt, a fragmentumszerűség, a polifón szöveg, a maszkok használata, a labirintus, a múzeum és a könyvtár megjelenése, a tükör és a megkettőződés lehetőségeinek szövegbe írása, a játékoság, a persziflázs, az elbeszélés öröme.¹⁸ Az így felfogott posztmodernizmus az 1989-es bársonyos forradalom után vált a cseh irodalom legjelentősebb paradigmájává Jiří Kratochvil, Daniela Hodrová, Michal Ajvaz, Jáchym Topol, Miloš Urban, Ivan Wernisch és mások kötetei által.

A bolgár irodalomban 1989 számít jelentős fordulópontnak, ekkor jelenik meg az *Ars Simulacri* antológia (Ivajlo Dicsev, Vladiszlav Todorov, Alekszandár Kjoszev, Ivan Krásztevev), a Szintézis csoport posztmodernista filozófusainak és íróinak kötete, amelynek fontos szerepe van a bolgár kultúrának a posztmodernizmus irányába történő elmozdításában. A bolgár posztmodern költészet legjelentősebb képviselői: Ani Ilkov, Kiril Merdzsanszki, Zlatoimir Zlatanov, Georgi Goszpodinov, Plamen Dojnov és Jordan Eftimov, a prózaírók közül Georgi Goszpodinov (*Естествен роман – Természetes regény* (1999)), Emilija Dvorjanova (*Passion или смъртта на Алиса – Passion, avagy Alisa halála* (1995)) és Alek Popov (*Мисия Лондон – Londoni küldetés* (2001)) emelhető ki.¹⁹ Ani Burova ennek kapcsán az irodalmi hagyomány újraértékelését emeli ki, amelynek eredményeképpen a muzeális állapotba került klasszikus szövegeket az 1990-es évek szerzői új jelentésekkel látták el, s két antológiára hívja fel a figyelmet, a *Bolgár olvasókönyv* (1995) és a *Bolgár antológia* (1998) című kötetekre, Georgi Goszpodinov, Bojko Pencsev, Plamen Dojnov és Jordan Eftimov kollektív műveire, amelyeket az évtized bolgár irodalmi manifesztumainak tart.²⁰

A kortárs ukrán irodalomban az 1980-as években jelentek meg az első posztmodern szövegek és csoportosulások. A legismertebb ukrán posztmodern szerző Jurij Andruhovics, *Moszkoviáda* című regénye a Szovjetunió bukásának burleszk leírása, s olyan irodalmi csoportok sorolhatók a posztmodern irodalom kontextusába, mint a *Bu-Ba-Bu* (Burleszk, Balahan, Buffonada – Burleszk, Vásári komédia, Bohózat) csoport (tagjai J. Andruhovics, O. Irvanec és V. Neborak); a *LuHoSzad*-csoport (I. Lucsuk, N. Honcsar, R. Szadlovskij); a *Pro-pala hramota* (Elveszett a tudomány) tagjai (J. Pozajak és V. Nedosztup); a *Nova deheneracija* (Új degeneráció) csoport (I. Andruszjak, I. Ciperdjuk, T. Majdanovics, P. Volyvacs, O. Ulja-

¹⁶ Květoslav Chvatík: *Bohumil Hrabal életműve és a posztmodern problémája*. In: <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-marcius/HRABALIANA/Bohumil-Hrabal-eletmuve-es-a-posztmodern-problemaja> (Letöltés ideje: 2015. 01. 12.)

¹⁷ Uo.

¹⁸ Machala 2001, i. m. 47-77.

¹⁹ Farkas Baráti Mónika: *A bolgár irodalom története*. In: http://szlavintezet.elte.hu/szlavtisz/slav_civil/bolgar-irodalom.htm (Letöltés ideje: 2014. 12. 02.)

²⁰ Ani Burova: *Bulharská literatura posledních patnácti let*. In: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15901/bulharska-literatura-poslednich-patnacti-let-> (Letöltés ideje: 2014. 11. 29.)

nenko, J. Paskovszkij alkotják).²¹ Patrik Orišek szerint a kortárs ukrán posztmodern irodalom egyik legerőteljesebb irányzata az ún. tudatfolyam (potik svidomosti) csoport, amelynek a legismertebb ukrán író, Okszana Zabuzsko is tagja. Műveiben a szovjet múlt, női tapasztalat, a feminizmus, a nyílt szexualitás, valamint a transzkulturalizmus tapasztalata keveredik, mint például *Terepvizsgálatok az ukránok szexuális életéről* (1996) című „botránykönyv”-ében.²²

A posztmodern belorusz irodalomból az *Arche* folyóiratban 2001-ben debütáló Sjarhey Balakhonau (vagy Sjarhiej Bałachonaŭ) említhető, aki a posztmodern apologetájaként jelent meg Daniela Žukoŭskival folytatott vitájában. Pálfalvi Lajos szerint a kilencvenes évek belorusz irodalmából Alesz Razanau és Uladzimir Arlou, a fiatalabbak közül Ihar Babkou és Adam Hlobusz emelkedik ki.²³ Ez utóbbi szerző erotikus-démoni metafikciós történetei a belorusz folklór babonáira is rájátszanak.

A szlovák költészetben Daniel Hevier *Pillangókörhinta – Motýlí kolotoč* (1974) című köteté már „a nyelvi bravúrok és játékosság posztmodern jegyeit mutatta”.²⁴ Prózában Rudolf Sloboda *Uhorský rok – Magyar év* (1968) című botránykötete nyitotta ki a posztmodern felé vezető utat a sok esetben nyíltan erotikus álmok, víziók virtuális világának és az elhasznált irodalmi konvenciók parodizálása révén. Dušan Mitana *Psie dni – Kutyanapok* (1970) című elbeszéléskötetét is a posztmodern előzményeként értelmezi a kritika. Az utóbbi évek legjelentősebb posztmodern szlovák prózaírójának Pavel Vilikovský számít. További posztmodern szerzők Mila Haugová, Karol Chmel, Viliam Klimáček, Tatjana Lehenová, Karol D. Horváth, s a kortárs fiatal szlovák költők és prózaírók műveinek jelentős része is a posztmodern szövegalkotás felől értelmezhető: Peter Macsovszky, Balla, Tomáš Horváth, Michal Habaj, Peter Šulej, Andrej Hablák, Martin Solotruk művei sorolhatók ide. A posztmodern egyik legmarkánsabb jelensége a kortárs szlovák irodalomban az ún. text generation szövegalkotása, amelyet experimentális-dekonstrukciós irodalomfelfogásként jellemezhetünk, s amely az előbb említett fiatal generáció többségének írásmódjában is visszaköszön.

Témánk szempontjából érdemes hosszasan elidőzni Jaroslav Šrank gondolatmeneténél, amely az 1989 óta tapasztalt társadalmi, politikai, kulturális és irodalmi változásokat értelmezi, s akár általánosabb érvényűnek, az összes posztszocialista államban tapasztalt irodalmi folyamatokra is kiterjeszhetőnek tekinthetjük. Eszerint tehát a szlovák társadalomra 1989 után jellemző lett az egységes tér posztmodern eltörlése, az idő felgyorsulása, az irodalmi jelenségek szimultán jellege, az epizodikusság, a szerzői individualizáció. Az ebből is következő posztmodern irodalmi szituációt szerinte a pluralizmus irányítja, az egyéniség iránti teljes nyitottság, az egymást kizáró irányzatok toleranciája. A szépirodalom stratégiájává az újraírás (re-writing), a recikláció, az aktualizáció, az eklektikus válogatás és kombináció, illetve az értékrelativizáció váltak. Ráadásul az irodalom természetes módon kezdett el

²¹ Lebovics Viktória: *Az ukrán irodalom története*. In: http://szlavintezet.elte.hu/szlavtsz/slav_civil/ukran-irodalom.htm (Letöltés ideje: 2014. 11. 29.)

²² Patrik Orišek: *Postmoderna v ukrajinskej literatúre*. Knižná revue, 2005/09. In: <http://www.litcentrum.sk/27615>

²³ Pálfalvi Lajos: *Kis fehérorosz demonológia*. Kalligram, 2006/5-6. In: <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2006/XV.-evf.-2006.-majus-junius/FEHEROROSZ-DEMONOK/Kis-feheroroszdemonologia> (Letöltés ideje: 2014. 11. 29.)

²⁴ Kiss Szemán Róbert: *A szlovák irodalom története*. In: http://szlavintezet.elte.hu/szlavtsz/slav_civil/szlovak-irodalom.htm (Letöltés ideje: 2014. 11. 29.)

érintkezni a showbiznisszel, az új médiával, fellazultak a műfaji határok és az irodalmi hierarchia (popularitás).²⁵

Šrank ennek kapcsán a posztmodern kétszakaszos periodizációját látja fontosnak elkülöníteni:

1. poszttotalitárius szakasz (posttotalitná fáza) – az 1990-es évekről van szó, a radikális demokratizáció jellemző rá, a posztmodern individualizáció, a totalitárius örökség feldolgozása, az irodalmi közeg polarizációja (nemzetiek – liberálisok).

2. posztindusztriális szakasz (postindustrialna fáza) – a 21. század első évtizede, amelyben betetőződött az irodalom depolitizálódása, megjelent a hedonista irodalmár típusa, a szépirodalom a konzumtársadalom és a kulturális ipar részévé vált. És egy új jelenségre hívhatjuk fel a figyelmet: radikális demokratizálódás indult meg, most már technológiai alapon, az új médiának, az új kommunikációs eszközöknek (az internetes megjelenésnek, az írói honlapok és blogok irodalmának) köszönhetően.²⁶

A litván, a lett és az észti irodalomban két „poszt” értelmeződik és rétegeződik egymásra: a '90-es évektől kezdődően az irodalom és a kultúra állapotára a posztszovjet jelző éppúgy használható, mint a posztmodern, s az irodalom „hirtelen kettős poszt szituációban találta magát”.²⁷ A korszak első és egyúttal sokkoló litván regénye Ricardas Gavelis *Vilniaus pokeris* (*Vilnai póker*) című műve: „1989-ben jelent meg litvánul százezer példányban, amire nemigen lesz újból példa az elkövetkező évtizedekben.”²⁸ A litván posztmodernre olyan jellegzetességek érvényesek, mint a karneváljelleg, a vidék-város ellentét eltűnése, a városi mentalitás előtérbe kerülése, az önéletrajziság új felfogása, a feminista nézőpont megjelenése, a műfajok dekonstrukciója és diffúziója, az intertextualitás, a testiség és a testképek előtérbe kerülése, a személyes és a közösségi (public and private) határainak feloldódása, a tömegkultúra inváziója, az identitás kérdései és a deszakralizáció.²⁹ Almantas Samalavicius ebből a szempontból Jurgis Kuncinas *Pijoko chrestomatija* (*Piások kézikönyve*, 2009) című regényét emeli ki.³⁰

A posztmodern terminusát Lettországból először 1984-ben említi Gunars Melbergs, de főként építészeti vonatkozásban. Az eklektikus posztmodern irodalomra a játékosságot és a fekete humor iránti vonzódást tartja jellemzőnek. A lett irodalomelméletben és -kritikában a '80-as évek végén, '90-es évek elején jelent meg a posztmodern fogalma, s ekkorra tehető az első lett posztmodern irodalmi művek megjelenése is. Inguna Bekere két fiatal lett prózaíró-

²⁵ Jaroslav Šrank: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Cathedra, Bratislava, 2013. 36-38.

²⁶ Uo. 38-39.

²⁷ Mindaugas Kvietkauskas: Introduction: The Paradox of the Double Post. In: Mindaugas Kvietkauskas (ed.): *Transitions of Lithuanian Postmodernism: Lithuanian Literature in the Post-Soviet Period*. Rodopi, Amsterdam – New York, 2011. 1.

²⁸ Almantas Samalavicius: Majdnem normális. Litván irodalmi kitekintés. *Magyar Lettre Internationale*, 2010/77. In: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre77/Samalavicius.htm> (Letöltés ideje: 2014. 11. 30.)

²⁹ Juratė Sprindytė: Lithuanian Prose: In Search of a New Identity. In: Kvietkauskas (ed.) 2011, i. m. 95–96.

³⁰ Samalavicius 2010, i. m.

ra hívja fel a figyelmet ennek kapcsán: Guntis Berelis *Mitomanija – Mythomania* (1988) és Aivars Ozoliņš *Dukts – Ducts* (1991) című prózakötetere.³¹

Az észti irodalomban egyes posztmodern jelenségek már az 1970-es években megjelentek, a karneválhangulat, a vidám játékosság és a paródia kategóriái mentén értelmezve a fogalmat. Különösen Mati Unt műveivel kapcsolatban emlegeti a szakirodalom a posztmodern, *Autumn Ball* (1979) című regényét, amely elhozta számára a nemzetközi elismerést, hiszen művét meg is filmesítették. Posztmodern fordulópontról az észti irodalomban nem beszélnek, nem vált jelentékkennyé e nézőpont: leginkább Mati Unt, Jaan Undusk, Andrus Kiviräkh '90-es évekbéli műveit lehetne említeni.

A finn irodalomban Leena Kirstinä 1985-öt tekinti posztmodern fordulópontnak. Ebben az évben jelentek meg Leena Krohn: *Tainaron. Postia toisesta kaupungista (Tainaron. Levél egy másik városból)*, Jörn Donner: *Far och son (Apa és fia)*, Matti Pulkkinen *Romaanihenkilön kuolema. Tarua ja totta eli ihmisen kuvaus (A karakter halála. Legenda és valóság, avagy egy emberi lény leírása)* és Rosa Liksom *Yhden yön pysäkki (Egyéjszakás szállás)* című kötetei. A művek közös vonása az episztemológiai kérdések felvetése: „mi az igazság a fikcióban, mi a fikció viszonya a valósághoz, és mi a fikció valósága: a reprezentáció problémája döntően befolyásolja elbeszélői stratégiáikat és az elbeszélés szerkezetét. Az olvasó az én-elbeszélő, az ő identitásának és személyiségének szubjektív pozíciójába helyezkedik bele. Az író és beszélő első személyű én áll a középpontban az említett prózai művekben. És közös bennük a kiábrándult világszemlélet.”³²

Mindhárom író jelentős hatást gyakorolt a finn irodalomra. Leena Krohn a fantasy, a sci-fi, az ökológiai témák felvetése és a posztmodern filozófiai allegória nyomán Maarit Verronen és Risto Isomäki műveire hatott. Jörn Donner finnországi svéd író a „centrum nélküli üres helyé” vált posztmodern svéd identitás megjelenítésével a „metafikciós és önreflektív elbeszélői stratégiákat” alkalmazó finnországi svéd irodalom következő nemzedékére, Monika Fagerholm, Pirkko Lindberg, Fredrik Lång és Lars Sund műveire gyakorolt hatást. A '80-as évek finn irodalmából kiemelhető még Matti Pulkkinen *Romaanihenkilön kuolema (A karakter halála)* című regénye, amely a talált, töredékekből összeállított kézirat, a fragmentum (amely az írásról szóló elmélkedéseket is tartalmaz), a disztópia (Finnországot elfoglalja a Szovjetunió) és az önéletrajzi antiregény műfaji kódjait keveri, s így válik posztmodern önreflexív metafikcióvá.³³

A magyar irodalmi közmegegyezés szerint az első posztmodern szöveg Mészöly Miklós *Alakulások* (1975) című prózai alkotása, illetve Esterházy Péter *Termelési-regény* (1979) című regénye. Mások szerint a magyar posztmodernizmus korszakhatára a magyar irodalom két „posztmodern Bibliá”-jához köthető: 1986-ban jelent meg Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című nagyregénye. Újabban Ottlik Géza *Iskola a határon* (1959) című regénye, valamint Weöres Sándor *Psyché* (1972) és Tandori

³¹ Inguna Bekere: Postmodernism in Post-Soviet Latvia. In: Hans Bertens, Douwe Wessel Fokkema (eds.): *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1997. 447–449.

³² Leena Kirstinä: Csomópontok a kortárs finn irodalomban. *Magyar Lettre Internationale*, 2013/90. In: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre90/kirstina.htm> (Letöltés ideje: 2014. 11. 30.)

³³ Uo.

Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című verseskötete is a posztmodern szövegalkotás felől válik mindinkább értelmezhetővé.

Mint látható, az 1960-as évektől kezdődően a térség minden irodalmában végbement az irodalom posztmodernizálódása: hol korábban, hol később, hol szélesebb, hol szűkebb értelemben. Posztmodernizálódás alatt természetesen nem azt értjük, hogy egy-egy nemzeti irodalom egésze vált posztmodernné, hanem azt, hogy az első jelentős posztmodern kísérletek után minden irodalomban jól körülhatárolható korpusz jelent meg, illetve a posztmodern nyelvhasználat, nézőpont, szövegalkotás elterjedésére a térség minden irodalmának és irodalomtörténetének reagálnia, reflektálnia kellett. A posztmodern paradigma megkerülhetlenné vált, irodalomtörténeti tényé. Némely közép-európai irodalmakban már egészen korán, az 1970-es években (mint a szerb és a magyar irodalomban), némely esetben pedig viszonylag későn, az 1990-es években megy végbe ez az integráció. De mindkét esetben valószínűleg az 1990-ben kezdődő évtized jelöli ki a posztmodern legfontosabb szakaszát a térségen belül. Ez összefügg az 1989/90-es rendszerváltozással, amikor a kommunista társadalmi rendszert a legtöbb államalakulat esetében felváltotta a nyugati típusú demokrácia, a gondolatszabadság, felbomlott a Szovjetunió, a könyvkiadás felszabadult a cenzúra alól, az irodalom kiszabadult a szocialista realizmus béklyójából – s nyugati típusú társadalom építése kezdődött el a térség legtöbb országában. A posztmodern irodalom ebben az új, liberális, nyugatbarát társadalmi közegben válhatott igazán sikeres megszólalási formává.

A posztmodern szövegalkotás kapcsán a térség minden irodalmában hasonló fogalmakkal operál a szakirodalom, az intertextualitás, az újraírás, a fragmentarizáció, az önreflexió, az ironia, paródia, pastiche, a popularitás, a stíluseklektika, maszokosság stb. terminusai mentén haladnak a posztmodern irodalmat érintő felismerések és értelmezések. A posztmodern olyan jól körülhatárolt, globális stílussá vált a közép-európai kultúra esetében is, amely a korszakot érintő általános kérdéseket implikál:

- Van-e a korszak, paradigma fogalmak kapcsán lehetőség beszélni az irodalmi művek szingularitásáról?
- Az irodalmi hatásfolyamat jelensége eleve lehetetlenné teszi bármiféle szingularitás emlegetését az irodalmi szövegek kapcsán?
- Van-e lehetőség arra, hogy a korszak, paradigma, stílus, tehát a nagy, átfogó fogalmi rendszereken kívül tudjunk beszélni szövegekről, tudjuk megszólaltatni a szöveget?
- Az értelmezés voltaképpen egy paradigma fogalmi nyelvének mozgósítása?
- Esetleg minden szöveg értelmezéséhez saját értelmező nyelvet kell találnunk, egy külön, szinguláris, műre szabott irodalomelméleti nyelvet?
- Mit jelent a szöveg szingularitása, és hol van a mű egy lehetséges szingularitása és a szöveg nyelvhasználatban, stílusban, paradigmában megnyilvánuló rétege között?
- A kor, korszak, paradigma, horizont fogalmak nem éppen a szinguláris terminusának ellentmondó kifejezések?
- Ha kiemelünk, kitörölünk egy szöveget, például a *Bevezetés a szépirodalomba* című Esterházy Péter-regényt vagy mondjuk Parti Nagy Lajos egész életművét a magyar irodalomból, akkor ugyanúgy leírható lenne a magyar posztmodern irodalom, mint vele?
- Ha kitöröljük a magyar posztmodern irodalom egészét a posztmodern irodalomból, akkor nélküle ugyanúgy leírható a posztmodern világirodalom, mint vele?

SOHÁR ANIKÓ

A pusztába kiáltott szó. Sheri S. Tepper

1993-ban teljesen véletlenül a kezembe akadt Tepper *Sideshow* [Mutatványosbódé] című regénye egy belgiumi antikváriumban. Elolvastam, szemem, szám elállt, s azóta minden regényét igyekszem beszerezni, az összes Tepper néven írt ott sorakozik a polcomon, már csak az álnéven publikált írásaira vadászom. Miért is?

Leginkább azért, mert még olyankor is elgondolkoztat, amikor nagyon nem értek egyet vele. Gyakran kérdőjelez meg természetesnek, magától értetődőnek tekintett dolgokat. Ezek végiggondolása fontos s vélhetőleg jobb, meggondoltabb emberré tesz bárkit. Olyanná, aki előbb gondolkozik, utána cselekszik. Aki nem zsigerből vagy tanult minták alapján reagál a világ elé kerülő eseményeire. Aki képes a belénevelt értékek és mintázatok felülvizsgálatára. Aki semmilyen körülmények között nem fog sem vakon engedelmeskedni, sem földadni a küzdelmet. Aki mindig arra fog törekedni, hogy maga jobbá, többé váljon, s ugyanakkor képes legyen szükség esetén alárendelni az egyénit a közösségének, elősegítse, gyarapítsa, s ha kell, szolgálja a nagyobb közösség – legyen ez család, a Föld vagy maga a világegyetem – érdekeit. Ráadásul mindezt szórakoztatóan, élvezetesen teszi, olyan történetekkel, amiktől le-esik az olvasó álla, amiket mohón fal az ember, amik elkápráztatnak, amiket sok évvel később sem felejt el, amik ott motoszkálnak a fejében, s amiktől soha többé nem látja ugyanolyannak a világot, mint annak előtte. Ezért szeretném másokkal is megosztani, amit róla tudok, s fölkelteni iránta az érdeklődést. Ugyanakkor, mivel itthon teljesen ismeretlen szerzőt fogok bemutatni, erkölcsi kötelességemnek tartom, hogy ne csak a jót mondjam el, hanem a rosszat is. Ha már tárgyilagos nem lehetek, legalább méltányos legyek.

Sheri Tepper amerikai író nő első felnőtteknek szánt regényét 1983-ban, ötvenkét évesen írta, azóta különböző írói neveken 48 regényt publikált, harmincötöt SF (aminek feloldása az ő esetében egészen biztosan nem *science*, hanem *speculative fiction*, azaz spekulatív fantasztiikum, nem tudományos), a többit horror és krimi műfajokban, a legutolsót 2014 októberében, ami tizenegy korábbi történet szálait szövi össze és viszi tovább.

Nem hiszem, hogy sok pályakezdővel történt meg az, ami vele: a kiadó közölte, hogy első regénye, melynek címe *The Revenants* [Hazajáró lelkek], túl jó bemutatkozó írásnak, s ezért megkérték Teppert, sebtiben írjon valamit, amit előbb publikálnak majd. Ennek köszönhetjük a később *The True Game* [A valódi játszma] címen egyben kiadott kilenc kötetet, tulajdonképpen egy „trilógiák trilógiáját”, ahol minden trilógia egy központi szereplő¹ szemszögéből meséli az egyébként összefüggő történetet.

¹ Mavin, egy sokféle alakot magára ölteni képes alakváltó története: *The Song of Mavin* Manyshaped [Sokalakú Mavin dala], *The Flight of Mavin* Manyshaped [Sokalakú Mavin szökése], *The Search of Mavin* Manyshaped [Sokalakú Mavin keresése]; Peter, Mavin és egy varázsló fia játssza a főszerepet a következő, életre-halálra menő játszmákról szóló trilógiában: *King's Blood Four* [Király rokona négy], *Necromancer Nine* [Nekromanta kilenc], *Wizard's Eleven* [Varázslói Tizenegy]; Jiniannak,

Rögtön az elején le kell szögezni, hogy Tepper témaválasztása és ábrázolásmódja folytán a bestsellergyártó gépezet sosem fogja bedarálni, holott páratlan tehetséggel teremt másodlagos világokat, gyarlóságukban is kedvelhető, bizarr szereplőket, abszurd helyzeteket. Kérdésvetése – a sugallt válaszlehetőségekről már nem beszélve – mindig súlyos erkölcsi problémákat feszegetnek (például, hogy mi teszi az embert emberré), evidenciáknak hitt egyéni és társadalmi konszenzusok újragondolására, állásfoglalásra készítette az olvasókat. Ennek következtében fogadtatása is erősen megoszlik: van egy (amerikai méretekben) kicsiny, ám annál lelkesebb rajongótábora, de legalább annyian nem szeretik az említettek okán. A mérvadóknak számító *Locus* magazin az SF műfaj legegységibb szerzői közé sorolja. Regényeit sokszor jelölték különféle díjakra, de egyedül a *Beauty* [Szépség] című kapott végül Locus-díjat 1991-ben, mint az előző év legjobb fantasyje. Bírálói leggyakrabban ökofeministának szokták bélyegezni, s valóban mind a környezetvédelem, mind a társadalmi nem (*gender*) kérdések hangsúlyosan jelen vannak írásaiban, a ráaggatott címke mégis félrevezető.

Bár írtam, hogy Tepper élvezetesen, egyéni stílusban alkot, mégis első pillantásra úgy tűnhet, gyakran ismétli önmagát, hiszen a megválaszolandó kérdések, az őt foglalkoztató problémák nem sokat változtak regényírói pályafutása elkezdése óta. Ugyanakkor az is látszik, hogy képes a megújulásra, más szempontok, eltérő megközelítések sokszor meghökkenítő, mégis hiteles bemutatására, jóllehet tényleg vannak gyengébben sikerült regényei, amelyekben az erős morális fölháborodás túl nagy teret kap – az esztétikai kivitelezés rovására. Magyarul még egyetlen írása sem jelent meg, nem csak a nagyközönség, de az itthoni irodalmárok, sőt az amerikai feminista irodalom vagy a kortárs angolszász fantasztikum szakértői számára is jórészt ismeretlen. Ebben az írásban Tepper életművét szeretném röviden ismertetni: az életéből azokat az eseményeket, amelyek egyértelműen hatottak írói munkásságára; nézeteit: véleményét az írásról és egyes fontos kérdésekről, valamint visszatérő, sokféleképpen ábrázolt témáit; és végül megítélését.

1. Amit Tepper életéről tudni érdemes

Shirley Stewart Douglas 1929. július 16-án született egy farmon Littleton közelében, Colorado államban. Kisebbségi klánban nőtt föl, nem kapott sok figyelmet, főként nagyanyja nevelte, s legkorábbi emléke az, hogy amikor négyéves korában öccse született, nagyanyja kijelentette: „Most, hogy már van fiúunokám, nincs többé szükségem rátok, lányokra.” Akkoriban még verték a gyerekeket, ha rossz fát tettek a tűzre: Douglaséknál azonban egyedül csak a lány kapott ki, a fiú soha.

Mivel nagyon magányos volt a farmon, verseket írt. Vonzotta az irodalom s a középiskola elvégzése után szeretett volna egyetemre menni, hogy kreatív írást tanulhasson. A szülei azonban nem engedték, a kinézett egyetem „egy lánynak túl messze van”, s beírást a helyi, kétéves, csak lányoknak fenntartott főiskolára, ami inkább afféle megőrzőként szolgált az érettségi és a házasság között, de nem sokat tanultak. Amikor négy év múlva az öccse ugyanarra az egyetemre jelentkezett, ahová a nővér szeretett volna, a fiút a szülők minden további nélkül beírást oda.

Peter kedvesének elbeszélése, amely részben átfedi Peter krónikáját, csak más szemszögből, részben továbbviszi az eseményeket a végkifejletig: Jinian Footseer [Láballátó Jinian], Dervish Daughter [Dervis lánya], Jinian Star-eye [Csillagszemű Jinian]

A házasság volt az egyetlen elfogadott módja annak, hogy egy lány elmenekülhessen otthonról, Douglas kisasszony hát férjhez ment, s Sheri S. Eberhart lett belőle. Az elvárt fiú- és lánygyermek megszülése között munkát vállalt, majd amikor a férje az ő megkérdése nélkül akarta egész hátralévő életére nemszeretem dolgok végzésére kényszeríteni, elvált tőle s egyedül nevelte tovább két gyermekét. Huszonkilenc évesen, miután öt évig volt a CARE alkalmazottja, megkérték, hogy ő beszélgesse el szóba jöhető utódával s lelkére kötötték, hogy csak férfinak adhatja az állását a sajátjánál magasabb fizetéssel, azzal a megjegyzéssel: „Tudjuk, hogy ez több, mint amit te kaptál, na de ő férfi!” Az nem számított, hogy a kiszemelt illető nyugalmazott őrnagyként teljes nyugdíjat kapott s önmagán kívül senkit nem kellett el-tartson, míg Tepper két gyereket is nevelt. Az ilyen diszkrimináció akkor is feldühítette, most is bőszi.

A hatvanas évek végén házasodott össze Gene Tepperrel, akinek fölvette a nevét, azóta Sheri S. Tepper. 1962 és 1986 között egy családtervező központban dolgozott. Meggyőző-désből vállalta annak igazgatását, mert a főiskolán mély benyomást gyakoroltak rá a túlnépe-sedésről tanultak és saját megfigyelései a természetes környezet átalakulásáról, nevezetesen az a vidék, ahol felnőtt, teljesen beépült, fa csak hírmondóba maradt, az állatok is kiszorultak, farm helyett városrész lett. Amikor a gyermekei felnőttek, elkezdett újra írni, több álnevet használva (A. J. Orde; B. J. Oliphant: krimi; E. E. Horlak: horror; Sheri S. Eberhart: versek; Sheri S. Tepper: sf). Jelenleg az új-mexikói Santa Fében egy vendégeket fogadó farmon él.

2. Tepper gondolatai magáról mint íróról és a világról

Tepper azt állítja magáról, hogy egyáltalán nem tudatos író, hiszen nincs semmilyen formális végzettsége, mindössze annyit tud az irodalomról, amit középiskolában megtanított neki ki-váló irodalomtanára. Született mesemondónak tartja inkább magát, akinek fogalma sincs ar-ról, amikor belekezd egy történetbe, hogy annak mi lesz a vége s a boldog végkifejletet miféle kacskaringókon keresztül éri majd el, csak hagyja magát sodortatni, viszi a mese árja. Eleinte csak egy helyzet vagy egy alak kelti föl az érdeklődését, s mikor azok életre kelnek, egyáltalán nem érzi úgy, hogy neki ehhez különösebben köze lenne, főleg olyankor, amikor szereplői önállósulnak s ki kell ókumlálnia, hogyan is jutottak azok az alakok oda, ahova, s onnan mer-re tartanak tovább. Megesett, hogy az egyik szereplőjének irányváltásától maga is teljesen elképedt.

Meggyőződése, hogy vannak mesemondók meg művészi írók. Utóbbi az a fajta, amelyik elnyeri a díjakat, s őket idézik az irodalmat tanítók, hogy milyen nagyszerűen is tudnak írni. A hozzá hasonló prédikátorok azonban általában mesemondók. Néha a két tehetség kevere-dik, ám Tepper biztos benne, hogy a művészi író mindent fölálldoz az írás kívánalmainak, bármilyen szereplőt, bármelyik erényt, a jóságot vagy tisztaságot. A „nagyszerű írások” több-nyire tragédiák. A „nagyszerű írások” gyakran elkeserítenek, depresszióba döntenek. Ezzel szemben a mesemondó azt szeretné, ha hallgatója/olvasója élvezné a mesélést. A történet-mondó talán nem is tudja, mik az elvárt irodalom kívánalmai, csak azt akarja, melegegjen, vi-duljon, repessen az olvasó szíve, nem pedig a különféle irodalmi eszközök briliáns alkalm-azásán ügyködik. Még az is megeshet, hogy a mesemondónak nincsenek is tudatosan használt irodalmi technikái.

Jóllehet Teppernek igenis vannak több-kevesebb sikerrel használt irodalmi technikái, az egészen bizonyos, hogy elsősorban mesemondói kvalitásai emelik ki a többi író közül. Ugyan-

akkor mulatságos látni, hogy miközben elítéli azokat az írókat, akik a történetet alárendelik a technikai virtuozitásnak, ő maga is „beáldozza” a mesét az eszmeiségnek kevésbé sikerült regényeiben (pl. *Fish Tails* [Halfarkak]). Nem véletlenül jelentette ki: „Azzal vádolnak, hogy olyan író vagyok, aki prédikál, holott én prédikátor vagyok, aki ír.”

Az első pillanattól kezdve ugyanazok a súlyos gondok foglalkoztatják: a természet egyre kisebb területre zsugorodása, a fajok kipusztulása, a biodiverzitás folyamatos csökkenése s ennek folyományaképpen a természetrombolók iránt érzett gyűlölet. Az ész nélküli szaporodás és a túlnépesedés. A bigottéria és a szexizmus. A fogyasztói társadalom fenntarthatatlansága mind gazdaságilag, mind morálisan. Az egyenlőség kérdése: ugyan miért is tekintik sokan elsőnek és mindennek fölött valónak az emberi fajt? Egy interjúban (2008) így fogalmazta meg ezt a számára mindennél taszítóbb mentalitást:

Első az én (hadd éljek úgy, ahogy nekem tetszik), első az emberi faj (pusztuljon minden más, ha az hasznomra válik), első a sperma (ne legyen születésszabályozás), első a születés (ne legyen abortusz), első a férfi (ne legyenek jogai a nőknek), első az én kultúráim/törzsem/nyelvem/vallásom (szeparatizmus és terrorizmus), első az én rasszom (ne legyenek emberi jogok), első az én politikai nézetem (köcsög komcsik/lepra libsik/rohadt reakciók), első az én országom (lengessük a zászlókat) és, mindennek fölött, legislegelső a profit.

Idekapcsolható még a kirekesztés-kirekesztettség, a hontalanság és az erőszak kérdésköre is, amelyeket talán a már emlegett *Beauty* vagy a csak lazán összekapcsolható könyvekből álló Marjorie Westriding-trilógia szemléltet a legsokoldalúbban (*Grass* [Fű], *Raising the Stones* [A kövek föllállítása] és *Sideshow*). A pikareszk és a fejlődésregény legjobb hagyományait ötvöző *Beauty* egyetlen, összefüggő, ésszerű és érthető családtörténeté fűzi össze a legismeretesebb meséket, hogy a keresztes háborúktól a siralmas falanszterjövőn, a Poklon, Tündérországban és más költött világokon át jusson el az „és boldogan éltek, míg meg nem haltak” fonákjáig.

Mindezeknek köszönhetően Tepper a társadalmi nemeket is szokatlanul kezeli s a jól ismert klisék nála rendszerint megfordulnak, hősnői kitörnek a hagyományos női szerepekből: *The Margarets* [A Margitok] című regényében a megmentendő királykisasszony (*damsel in distress*) helyett a bajba jutott királyfit megmenti s férjül veszi a hét részre hasadt főszereplő egyik hetede; a *Sideshow*-ban a történet végén a lány nem megy feleségül igen vonzó s öt nagyon szerető szerelmeséhez, hanem fontosabbnak tartja az önmegvalósítást (*love interest*), vagy *The Fresco* [A freskó] című regényében a hősnő felrúgja házasságát az öt részegen rendszeresen elverő férjjel s később egy idegen faj képviselőjével találja meg a szellemi-érzelmi harmóniát (*happy ending*) – hogy csak néhány kiragadott példát sorakoztassak föl a sok közül. *Six Moon Dance* [Hat hold táncol] című könyve pedig egy olyan társadalmat tár elénk, amelyben a nők dominálnak és a fiatal férfiak egy részét kezelik szexuális tárgyként...

Tepper istenfelfogását és vallásokhoz való viszonyát talán azzal a kiegészítésével lehet érzékelteni, amit a híres „Isten nem hazudik” mondáshoz fűzött: Isten nem hazudik és – bármilyen nemű legyen is – nem is szed rá! (“*God doesn't lie and he/she/it doesn't fool around!*”). Szerinte az evolúciónak köszönhetjük az értelmet, a közlés képességét és a szünni nem akaró tudásvágyat – s minden, ami ezeket gátolja, gonosz, a világegyetem céljával ellentétes. Bármelyik vallás, amelyik azt állítja, ismeri az egyetlen és kizárólagos igazságot, gonosz, mert korlátozza a tudást. Bármelyik politikai testület, amelyik azt mondja, birtokában van az

egyedüli igazságnak, gonosz. Ugyanezen okból. Minden elnyomó rendszer, amelyik uralma alá próbálja vonni a felfedezéseket és kísérletezéseket, gonosz. Ugyanezért. Minden rezsim, amelyik az igazságot megkérdőjelezhetetlen, ugyanakkor sem nem igazolható, sem nem bizonyítható hittételek és események egységeként határozza meg, nem csupán gonosz, hanem nevetséges is. Idetartozik szerinte az összes mitológia, csoda, stb., mert ha a teremtés jó okkal történt, ha Isten tényleg maga tette, akkor az ember jobban teszi, ha elhiszi, hogy a teremtés minden része, beleértve az értelmet is, végső soron emberi elmével kideríthető okból történt.

Tepper azokat tartja sokra, akik a fejlődést, az előrelépést, a tudás gyarapítását szolgálták, akik azon dolgoztak, hogy magát a problémát számolják föl, nem csupán a tüneteket igyekeznek enyhíteni. Az ő szemében a járványos gyermekbénulás elleni védőoltás minden tekintetben fölülmúlja a haldoklók ápolását, s ha rajta múlna, alighanem Salkot avatták volna szentté Teréz anya helyett.

De nem csak ennyiben helyezkedik szembe a közvélekedéssel. Tepper provokatív emberdefiníciója is sokaknál kiverte a biztosítékot, csakúgy, mint *The Gate to Women's Country* [A nők országába nyíló kapu] című disztópiájában gyakorolt eugenika, fajnemesítési program, melynek során a kívánalmaknak meg nem felelő nőket tudtukon kívül sterilizálják és az agresszív férfiak sem szaporodhatnak, hátha sikerül ily módon kinevelni a háborúskodásra való hajlamot az emberiségből. Tepper szerint embernek nem születünk, hanem azzá válunk, és ebben fontos szerepet játszik az emberségesség, az együttérzés szempontjai. Az, aki képes szándékosan bántani másokat, nem ember. Ugyanakkor nem kizárt, hogy a bonobók, a bálnák és a delfinek emberek. Ez az álláspont természetesen igen népszerűtlen, gyakorlatilag minden oldalról támadják érte, szemére vetik, hogy semmi együttérzést nem tanúsít az emberek iránt, sőt diszkriminatív, hiszen például a bonobó fajt pozitív diszkriminációban részesíti, nem egyenként vizsgálja, mint az embereket. A gondolkodásra és állásfoglalásra készülő eszmék amúgy is hemzsegnek minden írásában. A társadalomra veszélyes és káros egyedeket végleg elkülönítik (*The Fresco*). A sokféleség és tolerancia jegyében minden mesterségesen áttelepített társadalom úgy tehet, ahogy jónak látja, teszem azt, emberáldozatokat is bemutat, vagy rituálisan megerősíthatja a serdülő lányokat, vagy fonott kosárban kитеheti a folyóra a nem kívánt gyermekeket – s minden külső beavatkozás vagy belülről indított reformkísérlet tilos (*Sideshow*). A tizenegy különleges – a gondolatolvasástól az alakváltásig terjedő – képességekkel illetve ezek kombinációjával rendelkező emberek ezeket az adottságokat részint az egymás közti harcra használják, részint a közönséges „parasztok”, azaz ilyen képességekkel nem bíró emberek elnyomására, részint a gyarmatosított, ám a későbbiekben értelmesnek bizonyuló bolygó fölprédálására (*The True Game*). Az emberi faj mindaddig a világegyetem számkivetettje marad (pl. *The Margarets*), míg nem tesz szert kollektív tudatra (ld. *The True Game: bao*), vagy faji emlékezetre, vagy közös lélekre, mely esetben az emberiség legfőbb bűnei – a gyengébbek elnyomása, a környezet fölélése, stb. – egy csapásra megszűnnének.

Sarkított, az uralkodó nézetekkel szándékosan szembehelyezkedő véleménye miatt kritikusi nácinak, néha „femináci”-nak bélyegzik; utóbbi különösen elgondolkodtató, mivel a nőmozgalomban sokan nem tartják elég feministának – közülük azonban néhányan nagyon is egyetértenek azzal, hogy Tepper kérdésvetéseire kirekesztők, „balos fasizmussal kokettálnak” (Swirsky). S valóban, a híres 2008-as interjúban arra a kérdésre, hogy ha megváltoztatna három dolgot, mik lennének azok, a harmadik pont ijesztően hangzik:

Azt az elképzelést, hogy a börtönben töltött idővel valaki törlesztette adósságát a társadalomnak, töröljük a szótárból. Azokat, akik nem emberek, végleg el kell különíteni a társadalomtól. Azokat, akik szándékosan bántanak másokat soha nem szabad újra visszaereszteni a társadalomba. Ebbe beleértendő az őrültek, az alkoholisták és a teljesen ki nem gyógyítható függőségtől szenvedők. Elég abból, hogy „Ó, ha beveszi a gyógyszerét, nincs vele semmi baj, csak folyton elfelejti bevenni a gyógyszereit!” A fegyverekkel és drogokkal üzletelők, a feleségverők, a sorozatosan nemi erőszakot elkövetők, a pedofilok és hasonlók is ideértendőek. Fallal körülvett városok építendőek a pusztában, s minden nememberi személyt sterilizálni kell és odaküldeni, éljenek ott együtt, s termeljék meg a maguk élelmét. Nem lesz semmiféle érintkezés velük, kivéve a tanulmányozásukat, ami esetleges „kigyógyításukat” célozza. Nem lesz semmiféle beszéd arról, hogy ez az elkülönítés „embertelen”, mert az ily módon elzárt személyek a fogalom értelme szerint nem emberek. (Miért, te nem undorodsz attól, amikor azt olvasod, hogy egy fickót hatszor elkaptak ittas vezetésért, de csak akkor zárták börtönbe, amikor megölt egy öttagú családot, és most kiengedik, mert törlesztette adósságát a társadalomnak? Ki találta ki ezt a hülyeséget?) A nememberek városai sosem lesznek túlszűfoltak, mert a lakosok valószínűleg komoly rendszerességgel kinyírják majd egymást.

Talán politikai korrektség szempontjából a másik elfogadhatatlan Tepper-doktrína az, hogy nem az számít, amit egyénenként teszünk, hanem az, amit fajként – s ez már a legelsőként kiadott sorozatában, a trilógiák trilógiájának nevezett *The True Game*-ben fölbukkant, amely három szereplő három-három izgalmas, kalandos és fordulatos történetén keresztül ismerteti meg az olvasót a fentebb felsorolt kérdéskörök mindegyikével.

Mindazonáltal még azok a feminista írók is, akik maximálisan elutasítják Tepper gondolkodásmódját, mint például az előbb citált Rachel Swirsky, aki a már emlegetett Tepper-interjú hatására új káromkodások tucatjait ötlelte ki, vagy Donna McMahon, aki szerint a Tepper írásai mélyén megbújó ideológia „feminista öko-pogány halandzsa”, elismerik, hogy kiváló mesemondó, hogy lebilincselően ír, jóllehet van, aki azért hozzát teszi, néha nem ártana egy jó szerkesztő, aki az író szócsovéként föllépő szereplők beszédeit némileg meghúzná, s olyan is akad, aki a túl sokszor előforduló „galaktikus szociális munkások” szerepeltetését kárhóztatja.

Teppert azonban még azok is olvasásra érdemesnek ítélik, akik fanyalognak ítélezésétől és a regényeiben található megoldásoktól időnként siktófrászt kapnak. Ennek oka a hiteles, részletesen kidolgozott másodlagos világ (történelem, nyelv, szokások, flóra, fauna, stb.), pergő és feszültséggel teli cselekmény, hihető és kellőképp megindokolt jellemábrázolás, ami különösen az elvetemült gonoszok esetében lenyűgöző, mert rokonszenves és kedvelhető szereplőket sokkal könnyebb megalkotni, mint egyáltalán nem sematikus sátánokat, továbbá az olvasmányos stílus, játékos és képzeletgazdag nyelvhasználat és a sokrétű humor. Mindezek felül külön érdekessége a Tepper-regényeknek, hogy sokszor látszólag szintiszta fantasy-k, s csak később kapunk tudományos magyarázatot és derül ki, hogy mindvégig spekulatív fantasztikummal volt dolgunk. Vegyük a trilógiák trilógiáját! Ott a már emlegetett tizenegy különleges képesség s azok számtalan kombinációja, melyek elnevezése egyértelműen mesevilágra vagy a középkorra enged következtetni – Bőreváltó, Boszorkány, Uralkodó, Bűbájos, stb. –, de aztán egy nem várt fordulattal megtudjuk, hogy a Földről érkezett úrhajó hozta magával az első telepatát, az összes különleges képességgel rendelkező ember ősanját. *A Plague of Angels* [Angyaljárvány] című regény története egy archetípusokkal teli falu-

ban kezdődik, ahol ott lakik az Árva, a Hős, a Gonosz Boszorkány, a Falu bolondja és a többiek, előfordulnak beszélő állatok is, hogy aztán, többek közt, gengszterek uralta városokról és az emberiség csillagközi kirajzásáról is szó essék.

Tepper rendszeresen alkalmaz a sci-fiben bevett elemeket: előfordulnak nála úrutazások, időutazások, térkapuk, paranormális képességek, nukleáris fegyverek, robotok, klónozás, génmanipuláció, ember-gép hibridek azaz kiborgok, értelmes bolygó, számtalan idegen faj, és még hosszasan sorolhatnánk. Bár más konvenciók, más tematikák elemeit is használja, írásait mégis sci-fiként szokás osztályozni, ami részint meg is magyarázza viszonylagos kizsorszorulását a fősodorból: feminista megközelítés, harcos környezetvédő felfogás, sf-motívumok s mindezek már a nyolcvanas években, amikor a disztópiák még messze nem örvendtek olyan népszerűségnek, mint manapság. Ráadásul Tepper regényei néha csak látszólag antiutópiák s sokszor *happy end*del érnek véget. Bár persze ez ízlés kérdése: boldog befejezésnek tekintjük-e, ha az emberiséget szinte kipusztító járvány sújtotta Földről a távoli jövőbe csöppen a hősnő, ahol a kevés ember még mindig az időközben értelmessé lett állatfajok szolgálójaként vezekel korábbi bűneiért (*The Family Tree* [A családfa])? *Happy end*-e, ha az emberiség csak úgy maradhat fenn, ha lemond mostani alakjáról s idomul a víz alatti élethez, mely drasztikus változás elfogadása vízvázasztó (szándékos!) a túléléshez (*The Waters Rising* [A vizek áradása])?

Ugyanakkor hány író lenne képes a karrierje elején megírt művét összekötni a pályája végén született alkotásával? Tepper 2010-ben kiadta a már említett *A Plague of Angels* folytatását *The Waters Rising* címen, majd 2014-ben megjelent a *Fish Tails*, ami nem csupán ezt a két könyvet vitte tovább, hanem össze is kötötte őket a már többször citált *The True Game* világával, így a tizenkét kötet együttesen még gazdagabb, még több rétegű szöveget hoz létre.

Egy jó könyvesboltban így ajánlják a szerzőt és könyveit: „Eredetiségük és a szerző ragyogó írásművészete miatt érdemes Tepper könyveit elolvasni, még ha néha bizarr is a cselekmény. Tepper regényei a fantasy és a science fiction kereszteződésai, mégis időtlen kérdésekkel foglalkoznak, mint az egyenjogúságért folytatott küzdelem, a hatalmi egyensúly a nemek között, valamint a társadalom vallásos irányításának hatása. Hajítsunk bele jó sok science fiction és fantasy összetevőt (különös állatok, idegen lények, különleges erők, stb.) és voilà – kész is a tudatmódosító történet!” Egyetértek.

FORRÁSOK

- McMahon, Donna. *Raising the Stones*. Könyvismertető. <https://www.sfsite.com/06a/rs129.htm> 2002, online
- Sheri S. Tepper. A website dedicated to Sheri Tepper's works... [Sheri Tepper műveinek honlapja] <http://sheri-s-tepper.com/>
- Szpatura, Neil. Of Preachers and Storytellers: An Interview with Sheri S. Tepper [Prédikátorokról és mesemondókról: interjú Sheri S. Tepperrel]. in: *Strange Horizons*, 2008. július 21. online: <http://www.strangehorizons.com/2008/20080721/szpatura-a.shtml>
- Swirsky, Rachel. That which deranges the senses. <http://rachel-swirsky.livejournal.com/227620.html>. 2011. április 13. online
- Tepper, Sheri S. könyvei
- The Rejectionist. Sheri S. Tepper's Dystopias. <http://www.tor.com/blogs/2011/04/sheri-s-teppers-dystopias> 2011. április 12. online

KOVÁCS KRISZTINA

„The Thrill is Gone”

NÉMETH ZOLTÁN: KUNSTKAMERA

B. B. Kingnek



**Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2014
136 oldal, 1900 Ft**

”

Németh Zoltán hatodik verseskötete költészete eddig építményének koherens eleme: a testről szóló gondolataink olyan összefoglalója, melyben a korporális tabuk semmibe vételének újabb, meggyőző és imponáló koncepciójú kísérletével találkozhatunk. Miközben a posztmodern elméleteknek (a feminista irodalomkritikának, a minoritás teorémáinak és a mindkettőt magába olvasztó posztkolonializmusnak) hála, úgy tűnik, a testről már mindent elmondott az eszmetörténet és a szépirodalom, az ideális állapot, melyben a félelem, az undor, a távolságtartás kategóriái a humán korpusszal kapcsolatban már nem működtethetők, mégsem következett be. A sajátos kettősségben, melyben mindennapi életünket a testhatárok megtartása, a veszélyes zónák (testnyílások) fokozott védelme határozza meg, paradox módon mégis a globális kultúra reális és imaginárius tereit is e vonalak felbontásáról szóló problémamentesnek tűnő diskurzus uralja.

A szókimondás és a prudéria kettősségében élt mindennapjainkban a szépirodalom mimikrijei válhatnak a tabuk feloldásának legkönnyebb eszközévé, a súlyosnak tűnő határátlépések értékelésére reményeink szerint a legutolsó, az ún. „kis kritikavita” után felfrissülő magyar irodalomértelmezésnek is késznek kell lennie. Németh Zoltán költészetének legtöbb értelmezője (Áfra János, Bedecs László, Bihary Gábor, Krusovszky Dénes) ezt a témaválasztásaiban és nyelvszemléletében is frusztrációmentes hangot szerencsére evidenciaként olvassa, megerősítve ezzel a szóban forgó költészet legfontosabb invencióját.

Az alkotó – ezt kötetéről kötetre meggyőzően bizonyítja – a biológiai objektumként létező test folyamatainak és ösztöneinek teljes feltárására törekszik, bármelyik formájára fókuszál is a devianciának, a deformitásoktól terhelt humanoidok történetei a Másik pozíciójából látott történések minél pontosabb megfogalmazásának vágyát rajzolják ki. A lírikus

Németh poétikai rendszereitől ilyen módon az irodalomtudós, teoretikus Németh legfőbb állításai sem elvászthatók. A posztmodern definitív körülhatárolásával monográfiáiban, tanulmányaiban intenzíven foglalkozó szerző a „mindenkori alárendelt megszólításának” (l. Homi K. Babha, Franz Fanon, Judith Butler ezzel kapcsolatos állásfoglalásait) ismert tételét kísérli meg koherens lírai világ tárgyává tenni.

Németh második kötete, *A perverzió méltósága* (2002), ahogy *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* című negyedik könyv (2005) is illusztratív posztmodern gesztussal zárta le az aktuális korpuszt. Az előbbi a tabukat nem ismerő szexuális játékok és főként a perverzió fókuszából látott mindennapiság világát tükrözve a szerző „kísérőtanulmányával” ellátva játszotta el a normalitás világából kilépő pozícióból láttatott univerzumhoz való közel kerülést. A verseket lezáró szövegben az alkotó prológusa, amellet, hogy saját teoretikus helyzetére is szellemesen reflektált, a „közreadó” pozícióját kijelölve egyben el is távolította magától mindazt, amelyhez olyan végletesen és bátran közel került. A világirodalmi előzmények (pl. de Sade márki, priapikus költészet) felsorolása nem gyengített a konklúzió erősségén: ti. a normakövető normalitás világán kívül rekedtek gyötrelmei valójában ugyanazokra a mechanizmusokra épülnek, mint a társadalom által legitimnek tekintett életformák dilemmái.

A haláljáték leküzdhetetlen vágya a széteső, beteg, uralhatatlanságában szégyelltté váló, ily módon a perverz korpuszhoz hasonlóan működő test működését detektálta. A poéta halálát eljátszó, születési és halálozási dátumát közlő válogatás, a „közreadó” és búcsúzó barát utószavával zárulva referencia és fikció metszetében játszott el újfent a „talált kézirat” működtetésének gesztusával. Mindez persze, vagyis a felsértett, a végletekig kiszolgáltatott test ábrázolása sem előzmények nélküli a világ- és a magyar irodalomban. *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* a legerősebben talán Sziveri János utolsó köteteivel, különösen az 1990-es *Bábel* mutat rokonságot. A külső határok (testi és nyelvi) megsértése mellett Németh költészete nemcsak a tematikus kísérletezésekről, hanem a nyelv kifejezési határainak kereséséről is szól. Az *Állati nyelvek, állati versek* (2007) az állatnevek etimológiáján morfondírozó gyerek és felnőtt narrátor hangjainak egymásba játszatásával a felfedezendő, magyarázatra szoruló, ám végül mégis kifürkészhetetlen világ végső tapasztalatát kínálja fel konklúzióként.

A Kunstkamera, amely talán a szerző eddigi legjobb lírakötete, a fent vázolt irányok átgondolt gyűjteménye. A kollektív kifejezés ez esetben annál is inkább helyénvaló, mert a könyv címe és szerkezete valóban reflektál egy múzeumi térre, Nagy Péter szentpétervári tárházára. A létező cári „kincstár” az emberi test deformitásainak lajstromozására vállalkozva adja a keretét Németh saját, virtuális múzeumi terének. A kötet ajánlása Frederik Ruysch holland botanikus, anatómus, preparátornak szól, az ő gyűjteményét vásárolta meg és kontextualizálta az európai léptékű és mentalitású fővárost megálmódó cár. Ruysch preparátumai adták a kiállítótér tárgyainak többségét, határozták meg jellegét. A könyv cím- és hátlapján látható egy-egy darab a kiállítás legismertebb objektumai: a formalinban ázó sziámi ikerpár magzatok látványa a szépség értelmezésének tágas horizontját, elsősorban persze a borzongató pszichózist jelöli ki az olvasó terepnumául. Németh új verseinek címei, szellemes gesztussal élve, a pétervári gyűjtemény tárlóinak leltári számai. A kiállítási tárgyakká váló emberi testekben „gyönyörködő” elbeszélő a közelmúltban készült, „érzelmes belső utazásokban” tobzódó film *Az orosz bárka* (Russkij kovcheg, rend.: Alekszandr Szokurov, gyárt. év: 2002) Ermitázst felfedező főhős-narrátorához hasonlóan kebelezi be az elé táruló látványt. Az új verseskönyv nem csak szerkezetében hasonlít *A perverzió méltósága* számozott versfo-

lyamához. A mazochista ott olvasható álmái az ideális létállapotról, az önroncsolás által erotizálttá váló test meglepő pozíciójáról, amelyben a „felfakadó seb”, a „vérző hely” az önkínzásban rejlő harmónia megteremtésének legfontosabb forrásai, olyan képek, amelyek az új válogatásban is hangsúlyos szerepet kapnak. A 2002-es versek víziói a *Kunstkamera* számos beállításával, köztük a 5.1.1.2. című darab motívumaival is korrelálnak: „Ha gennyezik, akkor fáj./Nem gennyezik, néma lihegés.” (13.)

A *Kunstkamera* a fájdalmas, fájdalmat okozó együttlétek sorát is ott folytatja, ahol a szado-mazochista életvitelt folytató figurákról szóló életképek elkezdtek. Ennek eklatáns példája a 3.7.2.5. című darab: „Csókolóztunk./Mintha zsilettet/szopogattunk volna/két oldalról.” (11.) A test kínzásának szélsőségsége a fokozás által válik e líra természetes nyelvén. Az ehhez illő szöveghelyek száma hosszan sorolható, a tárggyá váló organizmus képei közül a 6.1.1.9. és a 6.1.1.1. kompozíciói talán a legjellemzőbbek: „Az apám,/szög hátán szög,/engem használt kalapácsnak,/de egészen elkoptam. (26.) „Leszorították,/és tüzet raktak az arcán./Az öccse hozta a gyújtóst.” (24.)

A belső terek és tárgyak, a lakás mint a világ megtestesülése, a tárgyi kultúra és a korpusz egymásba növése Németh valamennyi lírai produktumának kiemelt tárgya volt. A tabukra fókuszáló témaválasztások részben természetes módon irányították a körülzárás, a felügyelet és az elrejtőzés zárt tereibe az olvasót. A kád, a konyha, az enteriőrök elrendezései a *perverzió méltósága* verseinek is legfőbb témái voltak, így váltak e költészet meghatározó jegyév, a nyelvi szubverzió plasztikus eszközeiv. A 2002-es válogatás testnedvekkkel, ondóval, vérrel „telt kádjának” képe a *Kunstkamera* több darabjában villan fel újra, köztük a 6.4.1.8.-ban: „A nyolc évvel ezelőtt/teleengedett kád vize/bőrt növesztett/és lélegezni kezdett.” (69–70.) Ez az elképzelés érvényesül a 4.4.5.3. soraiban is: „Ez a lakás emberi bőrt növesztett,/belülről,/és hozzá egy torz arcot,/amelyet etetni kell/naponta.” (96.)

A rések nouveau roman-ban és a kortárs magyar irodalomban is „szétírt” (L. Alain Robbe-Grillet, Mészöly Miklós) metaforái Németh verseiben nemcsak a testüregek vagy a felsértett test hasadásai. A testhatárok közt támadó hiátus a szubjektumok közötti távolság könnyen dekódolható metaforája. Az egész könyvet olvasva nem különösebben váratlan képként élénk tolakodó édeshármás” és a nyelvet újra és újra atomjaira szedő, annak filozófiájában elmerülő szubjektumok verstörténései magyarázatra nem szoruló módon kerülnek egymás mellé. Ez történik a 4.4.2.3. „ménage à trois” formációjában: „Azon az ágyon/két pina/feküdt előttem./Úgy élveztem,/hogy közben/hol egyikbe,/hol másikba./A két test között/a rés/még most is – / ismerős.” (20–21.) A szado-mazo kelléktár darabjaitól a cipzárás bőrmaszkoktól a test felnyitásáig, felhasításáig már a korai kötetek versei is eljutottak. Ez a kép az új szövegeknek is beazonosítható jegye, a 3.3.5.4. képei a *perverzió méltóságában* is könnyen helyet találnának: „Tizenöt éves korában/cipzárt talált a hasfalában./Később valaki véres/illatosított zsebkendőket gyömöszölt belé.”(46.) A hasadások a *Kunstkamerának*, a valódi és a fikciós gyűjteménynek egyaránt gyakori témái: „A testén volt egy nyílás,/amelyen át/érzésekkel látta el az egész világot.” (5.2.1.4.) (95.) „Csók:/forradás a testen,/minden elválás/véres repedés,/nyitott seb.” (6.2.2.6.) (100–101.) A szadista játékok között a kutyamaszkban macskát megerőszkoló ember, a felkoncolt, roncsolt emberi és állati testek, a férfi előtt térdeplő, személytelenné és nemtelenné montírozott Másik is rendre felbukkannak.

A másik test alávetése, erőszakos birtokbavételi kísérletei, ahogy a saját korpusz kínzása is a birtokolhatatlanság, az idegenség átélésével zárulnak. E következtetést továbbgondolva egyenesen utal minket az elbeszélő a nyelv, a szavak és a hangok üres helyeinek áthidalhatat-

lansága felé. A 7.3.1.1. ezt így járja körbe: „Bejárta a világot,/hogyan megtalálja az egyetlen mondatot,/amelyet még nem írt le soha senki./Családragény lett belőle.” (40.); a 8.2.3.9. pedig így: „ócska nyelv,/elkoptatott szavak mind,/elhasznált nyelv,/ez maradt,/más semmi, soha.” (44.) Az 5.5.1.4.-ben a nyelv autokratikus természetével találkozunk: „Van,/egyetlen betű,/amely hagyja magát/leírni?/Az igaziakra/gondoltam.” (31.) Mindezzel, a nyelvi kifejezés határainak felfeszítésével, az új nyelv megteremtésére tett imponálóan meggyőző kísérletekkel válik érthetővé a kötet emblematikus mottóválasztása, az ismert Berzsenyi-sor: „A szent poézis néma hattyú,/S hallgat örökre hideg vizekben.”

A test szétDarabolása, a reprodukció (szülés) baleseteinek, deformitásainak reprezentatív bemutatása Nagy Péter gyűjteményének is letagadhatatlan szándéka volt. Németh Zoltán új verseinek jó része e kollektum ismert darabjait követve valóban könnyen olvasható egyszerű képleírásaként. A születés ebben a modellben a deviancia legfőbb forrása, így az élet általános rútságának egzisztenciálissá növeszthető konklúzióját is a kötet értelmezési lehetőségei között tartja. Ezt bizonyítja a 7.7.3.3. szülési jelenete: „Három darabban szült:/a belső szerveket, a csontozatot/és az izmokat./Aztán a varrósasztalon/készített magának/egy gyereket.” (12.) A versek legfőbb tétje azonban mégis csak a másik nézőpont, a borzongató, a taszító felől megmutatható világ ábrázolása. E látásmód fiziológiai és pszichológiai élményének átélése újfent a posztmodern állításai szerinti Másik fókuszpontjának aurájával vonja körbe a „kiállított tárgyakat”. A kinyílással, meghasadással párhuzamosan az önmagába záródó burrok problémái is a versek fontos motívumai között szerepelnek: „Meggzülte magát/az anyaméhben.” (5.5.6.8.) (32.) „Letekertem az ereim,/és körbekerítettem/magam/melegíteni./A véráram/hangos.” (6.1.2.5.) (33.)

Németh lírájának térképzetei között az építettel szemben megjelenő természeti környezet eddig kevésbé volt jelen, bár az emberi test animálissá válása az evolúciós körforgás folyamatait korábban is implikálta. A *Kunstkamera* imaginárius múzeumának kiállítási tárgyai azonban az őselemekre fókuszálnak, az imaginárius múzeum számos darabja a természettudományos gyűjtemények fontos objektuma: „A tenger tökéletes izomzata/hagymaként fejt le/az érzelmeket./Minden kő/ember volt valaha.” (4.4.5.8.) (96.)

A hártya, a kéreg, a tükör, a sakktábla várható és kiszámítható képei közül persze nem mindegyik működik ugyanolyan erős hatásokkal, de a kötet egészében, mind nyelvben, mind motívumrendszerében olyan sallangmentesen radikális, hogy néhány pillanatnál tovább nem merül fel a legszigorúbb olvasóban sem az önisméltés érzése. A kritika már az előző, *Boldogságtelep, vetélgépből* (2011) kötetről szólva jórészt egyöntetűen állapította meg, hogy a legjobb darabja Németh Zoltán költészetének. A tétet a *Kunstkamerának* sikerült emelnie, érzésem szerint a legerősebb verseskötet az eddigi pályán, amely a korporeálissal kapcsolatos félelmeink megmutatásával és azok elillanásával is erőteljesen számol. A legfontosabb szándék a test válságos határállapotainak megmutatásával legitimálni egy szélsőséges, de a hétköznapiságtól, mindennapi frusztrációinktól valójában nem idegen nézőpontot. E tekintetben a versek a magyar irodalom létező, markáns tendenciáihoz csatlakoznak. Petri György, Sziveri János, Borbély Szilárd vagy Csehy Zoltán testreprezentációi, habár más-más kiindulópontból és nyelvi eszközkészlettel dolgozva, de hasonló elszánásokkal közelítenek a témához.

FEKETE J. JÓZSEF

Nicsak, ki beszél? 2.0

NÉMETH ZOLTÁN: ÁLNÉV ÉS MASZK

*„Ha tudsz nevet választani, tudsz írni”¹**„Sarkamon ülök. Köröttem az énjeimmel.”²*

Líceum Kiadó
Eger, 2013
136 oldal, 1900 Ft

Azért adtam írásomnak az újabb (program)verzióra utaló címet, mert Németh Zoltán témába vágó töprengései nyomán korábban már írtam egy rövidebb eszmefuttatást, ami tavaly meg is jelent egyik kötetemben. Akkor még csupán egy 2009 végi folyóirat-publikációját ismertem, most viszont kötetnyi tanulmányával szembesültem. Öröömre, mert az írói (művészi) álnevek, az egyetlen biológiai személyben lakozó különböző alkotói entitások kérdése számomra kiemelten érdekes, ugyanakkor folyamatosan jelen van az irodalom- és művészettörténetben.

A maszkszerű alakváltásokra Németh példaként hozza Baka István *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötetét, számba veszi Esterházy Péter Csokonai Lilijét, Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánját, Virágos Mihályát, Dumpf Endrjét, Hizsnyai Zoltán Tsúszó Sándorát és Martossy Borbáláját, Sántha Attila Székely Ártiját, Kovács András Ferenc Lázary René Sándorát, Jack Cole-ját, Calvusát és Kavafiszát, Csehy Zoltán Pacificus Maximusát, Karafiáth Orsolya Lotte Lenyáját, és számos más alakmás élén Weöres Sándor megkerülhetetlen Psychéjét. Az írói név megváltoztatásának, az új szerzői név választásának egyebek mellett természetesen mélyről fakadó, a személyiségben gyökerező oka is lehet, de a választott név ugyanilyen mély hatást gyakorolhat az őt választó személyiségre. Marcel Duchamp bensőségesen vallott arról, hogy amikor katolikusként valami jól hangzó zsidó álnevet kívánt felvenni, az számára annyit jelentett, mintha a név mellett vallást is cserélt volna. Az identitásváltó írók képesek a biológiai azonosságban elkülönülő alkotói személyiségek

”

¹ Gérard Genette: *A szerzői név*

² Vaszilij Bogdanov: *A másik én. 4. A dél dicsérete.* (Bogdán László)

életben tartására, számukra az álnév nem póz, hanem az alkotás során létrejövő külön entitás.

Az álnevet viselő szerzői entitás, az alteregó Németh Zoltán meglátása nyomán értelmezve nem figuraként, hanem nyelvként képződik meg, és kizárólag nyelvként beszél, referenciális jelölőkénti jelenvalósága teljességgel elhanyagolható. A műben nem a szerzőként feltüntetett személy, hanem maga a nyelv beszél.

Saját megközelitésem nyomán szívesebben beszélek megképződő alkotói entitásról, mint álnévről vagy álarcról. Az álnév valami olyan, amit bármilyen szeszélyből magára ölthet a tollforgató, de ha művészi szándéka erőteljesebb a rejtőzködés igényénél, akkor új entitása új teremtményként tárgyasul, amelynek megvannak a saját érzelmei, tapasztalatai, stílusa, nyelve, és ezek csupán részben hozhatók kapcsolatba az alkotó biológiai lényének tapasztalataival és képzeleti világával. A képbe beletartozik a maszk is természetesen, az embernek az istenektől nem örökölt próteuszi adottságának mankója, az álarc öltése. Író esetében a maszk – végtelenül leegyszerűsítve és banalizálva –, nem egyéb, mint a biológiai identitását elfedő, alkotói entitását hangsúlyozó álarc. A maszk feladata ugyanis nem a viselője személyének elrejtése, hanem ellenkezőleg, az álarcot öltő transzfigurációjának, alakváltásának a hangsúlyozása, nyomatékosítása, az alakhordozó azonosítása valamivel, ami már nem ő, hanem a magára öltött álarc megszemélyesítője.

Németh Zoltán a kötetbe sorolt tanulmányaiban néhány, fentebb részben már említett „alapszerző” maszkjait és álneves munkáit vizsgálja különböző szempontokból, függően attól, hogy az álnév a valós szerző kilétét hivatott-e elrejtetni, hogy műfordítás vagy fiktív (ál)fordítás révén képződik meg, felcseréli a szerző nemi identitását stb. s mindezt becsomagolja a posztmodernséget hármasságban szemlélő teóriába, illetve a hálózatelméletbe.

Állandó példái mellett több szerzőt említ az álnéven publikálók, illetve az elképesztő mennyiségű álnevet fölhasználók közül. Kiemeli Mikszáth Kálmánt, aki bár 135 álnevet „használt el”, Jaroslav Hašeket, aki száznál több néven jegyezte publikációit, nem számítva azokat, amelyeket csak a választott álnév kezdőbetűivel jegyzett. A portugál Fernando Pessoa sem maradhatott ki, hiszen nyolcvanhat különböző néven és ugyanennyi stílusban publikált. Esetében említésre méltó, hogy megírta képzelt alteregói életrajzát és horoszkópját, kitalálta aláírásukat, mintegy életre keltette őket, és általuk teljesítette ki a heteronim vagy heteronima jelentéskörét, amelynek Németh szerint elengedhetetlen alkotó eleme a „saját költői hang, stílus, saját szövegek és életrajz”. (Pessoa heteronímái egyébként termékeny ihletői a sepsiszentgyörgyi Bogdán László művészetének, amely játékos közeget biztosít a különböző alteregóknak – ha ebben az esetben használhatjuk ezt a meghatározást.)

Beszél a szerző a nemet váltó pszeudonimek gyakori előfordulásáról, amikor különböző külső és belső indíttatásból nőszervek férfi néven, férfi szerzők pedig női név alatt jelentetik meg műveiket, de az irodalom kezdetétől jelen lévő anonimitásról is, ami a maszk és álnév tekintetében messze túlmutat a művészeteken, a bűnözésig és bűnüldözésig, a terrorizmusig és a titkosszolgálatokig – ebben a témában természetesen nem csak irodalmi, hanem közéleti forrásokat is fölhasznál. A szövegvizsgálat háttérben mindvégig jelen van az onimiának nevezett jelenség, amikor a szerző saját polgári nevével jegyzi művét, ami viszont ugyancsak problematikus eset, hiszen hiába áll a biológiai szerző neve a fikcióból fakadó írásmű fölött vagy alatt, ottani jelenléte révén maga is fiktívvé, mondhatjuk álnévvé minősül. Bár erről különböző irodalomtudományi iskolák eltérően vélekednek, ám általánosnak tűnik a vélemény, hogy a szerző neve hozzátartozik a művéhez, és ettől fogva eldöntöttnek tűnik a kérdés.

Németh Zoltán megállapítja, hogy a posztmodern magyar irodalomban a múlt század hetvenes éveinek elejétől – Weöres Psychéje 1972-ben jelent meg – jelentős teret nyert az álneves-maszkos irodalom, és ezzel kapcsolatosan leszögezi, hogy „ezek a poétikák nem reális, nem valóságos, nem létező nyelvek terében jönnek létre, hanem a szépirodalom nyelvi terében artisztikusan megjelenő összetett szemiózis során, eklektikus, palimpszeszt nyelvekként. Éppen az álnev és maszk által biztosított nyelvi felszabadulás – amelynek eredménye az eklektikus, szimulált, palimpszesztszerű nyelv – válik a biztosítékává a játékos identitásképzés szinte szakadatlan termelésének, amely az a referenciális posztmodern irodalomra jellemző.”

Németh Zoltán tíz tanulmányból álló kötetében a tulajdonnév poétikai erejét mutatja föl, különböző látószögekből és megvilágításban, egyaránt kamatoztatván irodalomelméleti és irodalomtudományi ismereteit, ráadásul alapos bibliográfiát kínál a téma iránt érdeklődők számára.



FACEFUCK IV, 2012, KERÁMIA, OLAJ, 34,5×25,5×22,5 CM

BAKONYI VERONIKA

Korszak-retorika kanonikus képességeket és elbeszélőt keres

NÉMETH ZOLTÁN: A POSZTMODERN MAGYAR IRODALOM HÁRMAS STRATÉGIÁJA



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2012
134 oldal, 2600 Ft

Németh Zoltán 2012-ben a Kalligram kiadónál megjelent, immár tizenhetedik kötete mind a kötet *vállalkozása* és struktúrája tekintetében, mind korábbi tanulmánykötetei, monográfiái felépítése után érthetően várakozással teli irodalmi térbe és eddig is élénk vitákkal körülölelt saját kritikus kontextusába érkezett. *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája* olyan korszakot kíván átölelni posztmodern korszakként, mely az elmúlt évtizedekben sokszor – bár heterogén elméleti térben, de együtthatható kódokkal operáló –, célravezetőnek vélt korszak-retorika, a posztmodern „vállalkozás” különböző „programjait futtatja”.

A Németh Zoltán tanulmányaira eddig is gyakran jellemző oktatói – tankönyv-írói attitűd és a szerző lenyűgöző olvasottsága, valamint a monografikus olvasásra szánt önreflexív tanulmánykötet választott rendszere egy magyar vonatkozásokban eddig nehezen letisztázható, kánonjait, kontextusait sok szempontból még nem továbbbármáló korszak mátrixának feltérképezésére tesz kísérletet. A kötet rendszere az első, a saját teóriát megalapozó tanulmányra épül, mely a posztmodern magyar irodalom kiüresedőnek ítélt elméleti terét új történeti szakaszolással, legalábbis e határvonalak áthelyezésével és a hármas stratégia bemutatásával kívánja mozgásba hozni, határfeszültségeiket szövegesíteni. Mindezt olyan fejezeteken, rövidebb tanulmányokon keresztül felülreprezentálva a posztmodern megnevezett stratégiáit, melyek címei előtt számjelölés utal arra, alapvetően melyik stratégia alá sorolandó az éppen tárgyalt jelenség, eljárás, modalitás.

Az első, teoretikus tanulmány „vázlatát” Németh Zoltán egy enigmatikussá emelt kezdő gesztus által a periódusos rendszerhez hasonlítja, melynek gondolkodásra készítő

üres helyeit fedi fel a diszkurzív vakfoltok mögül a magyar irodalom posztmodern mátrixának kiterítései. S az olyan komoly elméleti megalapozottságú, széttartó tapasztalatiságot érzékeltető, ám kissé elbizonytalanító bázisú, összegző kijelentések, mint például „A posztmodern szubverzív potenciájának textuális kiterjesztései a történelem olvashatóságának területére olyan radikális kérdésekkel szembesítenek, amelyek átértékelik tudás és hatalom, élmény és esztétikai tapasztalat, identitás és reprezentáció modernizmusból örökölt formáit.” (12.), a vállalkozás mértékének tudatosságáról tanúskodnak. Továbbá rögtön kijelölik a legérzékenyebb pontok egyikeként a posztmodernhez sorolt művek eredetkeresésének gyakori motivációját – mely az irodalom többrendszertű diszkurzív terének kétségtelenül izgalmas feszültsége: a potenciállal, tartalékokkal rendelkező modernizmus-alakzatok új kulturális vagy átpolitizált térbe kerülését. Ezért várható a kötet felépítésétől, a „(rész)tanulmányokkal” megtámogatott elméleti felvázolás igénye mögött egy olyan teoretikus, akár *skizoid* (klinikai-esztétikai) tekintetet, mely a jelenleg talán sokszor eleve destabilizáló erővel bíró posztmodern fogalma helyett a posztmodernt valóban *továbbértelmező helyként* nem hagyja reflektálatlanul. Közben pedig a láthatóvá tett polivalens jelenségek a kortárs magyar irodalom aktivitásainak adhatnak hangot, különösképpen a rendkívüli módon, sokszínűen újjáéledő, egyre plurálisabban reagáló költészet tekintetében. E skizoid tekintettől a hármas stratégia érvényességének felvázolásakor, a posztmodern magyar irodalom diszkurzív terének elméleti-filológiai leválasztása során tehát egyszerre várhatnánk el, hogy a posztmodern felülreprezentálása ne újabb kimerevített jelentéseket manifesztáljon, vagy ne a stabilizációs irodalomtörténeti eljárások sokszorozódjanak kényszeresen. Azaz amikor *kánonképző helyek*, „gyors kanonikus képességű” szövegek beidézésekor sokszor kizárólagosként emlegetett magyar elméleti iskolák, konferencia-eredmények, vagy teljes átvételüknél fogva a magyar irodalmi-művészeti jelenségekre kritikátlanul nem importálható külföldi elméletek, továbbá bizonyos kanonikus *centrumok* kötetbeli *ismételt* előtérbe helyezései éppen Németh Zoltán sokat hangsúlyozott törekvését ássák alá: nagyrészt talán éppen az említett okok miatt támad újra az az olvasói benyomásunk, hogy a posztmodern mégiscsak kezelhető/dokumentálható *monolitik*ként – e kényszeres diszkurzivitás révén. Miközben „Az irodalomtörténeti paradigmaváltások logikája diktálja azt a feladatot az értelmezők számára, hogy a korszakok retorikájának elkülönítése érdekében olyan viszonyítási pontokat találjanak, amelyek mentén kijelölhetők egy-egy újfajta beszédmód határai és keretei.” (45.) – írja Németh Zoltán az első stratégiát illusztráló esettanulmányt bevezető mondatában Ottlik Géza posztmodern szövegalkotása kapcsán.

Azonban a létrehozni kívánt irodalomtörténeti fikció vagy elbeszélés adott korszakretorika esetében szükségképpen sodródik-e Németh Zoltán új kötetében a Linda Hutcheon-tól áttemelt posztmodern relációk mentén például a posztmodern „detotalizálás műveleteinek totalizálásától” (12.) az *értelmezői* totalizációig, a posztmodernre mint *vállalkozásra*, annak egyidejűnek ítélt stratégiáira pedig *vetélytársakként* (37.) reflektálva; s miközben ezt az általa írt *programot futtatja* bevallottan kísérleti stádiumban, e stratégiák (beszédmódok, együtttható kódok, nézőpontok, kanonikus paradigmák, azaz az érzékelhető blokkjainak) hármassága mint teorema nem kerül-e maga is egységesítő, a vitalehetőségeket kiradírozó ideologikus státuszba? A teoretikus tekintet nem kerül-e ugyanúgy a kortudat tüneteinek hatása alá, elgyengítve ezzel saját diszkurzív erőterét, amikor a posztmodern többretegű és több esztétikai tendenciára hatást gyakorló elméleti és művészeti gyakorlati kifutását, bele-

értve az egyre feszültséggel telibb, izgalmas pozíciójú antropológiát is, nem a szimptomák tudatosításával és a patriarchális hangok kritika alá vonásával értékeli?

De ez csak az egyik bizonytalan felület a jellemzően a posztstrukturalista elméleti diszpozíciókkal azonosuló tanulmányokban. A kötetet megalapozó bevezető elméleti írás, a saját korszak-konstrukció felrajzolja a posztmodern új szakaszolását, melynek időbeli határokat áthelyező újabb hármasság felosztása írja azután elő a stratégiák hármasságának elsődleges érvényesítését és azok heterogén poétikai lehetőségeit. A heterogenitás fogalmiságát azonban a kötet a továbbiakban is jellemzően negligálja (ami különösen a harmadik stratégia, az *antropológiai posztmodern* ismertetésekor még erőteljesebben hiányolható). Ennek következtében a már ebben az első írásban érzékeltetett kánonok vitaképessége veszít erejéből, fogalmi, tematikai, beszédmódbeli heterogenitásuk egy narratíva tengelye mentén kerül elrendezésre, a stratégiák együtthatója pedig így inkább homogenizálásra tör ahelyett, hogy az újragondolt(nak vélt) kategóriák egymásnak feszülnek és végrehajtanák a kódcsereket. Azok a poétikai példák (művek, életmű-periódusok) pedig (főként a kevésbé érzékenyen, elnagyoltabban kezelt prózapoétikák) melyek inkább elkülönülnek az egyébként is igen eltérő poétikai felsorolásból, említésre sem kerülnek, vagy egyszerűen másik stratégia alatt kerülnek besorolásra.

A hármasság eszméje pedig éppen a korszak-retorikát fosztja meg esztétikai-elméleti potenciáljától: a hármasság szakaszolás és stratégia, miközben egyik legfontosabb állítása éppen az, hogy a posztmodern nem a modernség folytatása, a magyar posztmodern kortudat (a '60-as évek második felétől) éppen a modernség válaszára kontráz. „A magyar irodalomtörténet-írásban az utóbbi két évtizedben az a megközelítés vált uralkodóvá, amely a 19. század második felétől a kortárs irodalmi folyamatokig a modernség szerepére hívja fel a figyelmet, pontosabban a modernizmust négy nagy paradigma mentén tárgyalja: a klasszikus vagy esztéta modernség, az avantgarde, a későmodernség, illetve a posztmodern mentén.” (13.) – ismerteti Németh Zoltán az egyik korszak-sematizációt. Ő ugyanakkor amellett érvel, Ihab Hassan, Hal Foster, Hans Bertens elméleti előfeltevéseivel alátámasztva argumentációját, hogy „(...) – szembe fordulva a magyar posztmodern-felfogások hagyományával – a posztmodernizmust a modernizmustól elkülönítve vélem tárgyalhatónak, olyan jelenségként, mint amely sok esetben más kérdések és más válaszok mentén artikulálódik, mint a modernizmus.” (15.) Majd a háromféle stratégia mentén elgondolt posztmodern szövegalkotást tekintve továbbgondolja a fenti sémát, s a kései moderniséget tekinti a modernizmust lezáró szakasznak; a posztmodernizmus sémáját így a „korai posztmodern – areferenciális posztmodern – antropológiai posztmodern” tengelye tükrözi. E hármasság szakaszolás azonban egyelőre, a kötet jelenlegi állapotában már az első szakasz ismertetésekor ellentmondásba keveredik önmagával, hiszen maga sem választja szét a szerzők említései, a szövegtények, eljárások (sajnos csupán felsorolásszerű, és ezért kevésbé meggyőző) ismertetések, miként kerülhetnek kései modern jelenségek, művek, események a posztmodern korai szakaszához. Míg Németh Zoltán új kötetének is igen sok pontján bizonyításra kerül, hogy a kevésbé feldolgozott elméletek áttekintései és azok a magyar irodalomra is vonatkoztatható eredményeinek használata az új szempontú és régóta kívánt merítésű elemzések a szerző íráskészsége egyértelmű, addig a posztmodern szakaszolása és stratégiái azonban egyelőre azért sem lehetnek meggyőzően integráló erejűek, mert a filológiai hiányosságok sokszor ahhoz vezetnek, hogy egy-egy sematikus kategória abszolutizálásra kerül, s még a rész tanulmányoknál, elemzésekénél sem kerül kifejtésre. Továbbá a szerzőközpontú kánon, vagy a

szubjektumelméletek helyett az identitás problémáit emlegető szempontok, az érvelés alulmaradása a csak cím és szerző szerint tételszerűen lajstromozott példákkal (szövegidézetek nélkül), ismétlődő nekifutásokkal szemben nem dúcolják alá a feltevést, hogy nem a kései modernség jelenségei, kódjai kapnak-e hangot. Pedig a Németh Zoltán által sok helyett emlegetett potenciálok (akár valóban Kulcsár-Szabó Ernő irodalomtörténetétől eltérően) is már más határokat jelölnének ki. Így azonban egészében véve a bevezető tanulmány jelenlegi gyenge illusztráltságánál fogva, nem elegendő helyet biztosítva az így önkényesnek ható felsorolásokon túl a de- és reterritorizáló történeti kánonok erejének, nem tudja a posztmodernnt továbbterjesztő helyként továbbjuttatni; hiányzik belőle az egységesítő, valóban integráltan alkalmazható, lecsapódó elméleti javaslat, a magyar irodalom posztmodern tendenciáinak bemutatásakor tehát összemosódnak az intenciók. Természetesen e „vázlat” szándékának komoly elméleti, tézisbeli alapjai vannak, s ezért válna szükségessé a posztmodern magyar irodalom datálásának lassabb olvasása akkor, amikor a résztanulmányok terében a legsúlyosabb kötet szerkesztésbeli hiba a gyakori, egész bekezdéseket eltolvajló (néha majdnem szó szerinti) önisméltás. Így a Németh Zoltán által jelenleg vázolt sematizáció csupán totalizáló erejű, vagy fogalmazhatunk úgy is, hogy mesterségesnek, önkényesnek tűnik. Lényegében önkéntelenül a modernség utópiáját hurcolja magával továbbra is – mint ahogyan arra Németh Zoltán korábbi kötetei kapcsán más kritikusok is rámutattak –, ahelyett, hogy a heterogenitás beszédmódjait kezelné már az első stratégia kapcsán is.

Míg az első, a *korai posztmodern* stratégia egyfajta válaszkényszerként Ottlikot és Weöres Sándor *Psychéjét* idézve hasonlókat állít, mint a késő modern, s Linda R. Hutchinson posztmodernre vonatkozó jelenség-besorolásai a magyar irodalom balkanizációjának hálójára kiterítve nem fedik fel sok helyütt e mátrix üres helyeit, az egzisztencializmus és realizmus kihívásaira érkezett válaszokként olyan „irányzatokat” említ a magyar irodalom vonatkozásában, mint a mágikus realizmus, a historiográfiai metafikció, vagy az álnaiv ironia kapcsán Krasznahorkai László *Sátántangójának* „metafizikai-transzcendens rétege”, addig Németh Zoltán szerint az eddig posztmodernként emlegetett második stratégia vagy *areferenciális posztmodern* jellemzése jelenleg a legkidolgozottabb, leginkább reflektált. A Németh Zoltán által itt számba vett poétikák, a stratégia elkülönítése az avantgárd válaszlehetőségeitől, a kanonizáció nyitottabb kezelése dialogikusabb ennek bemutatásakor, így valóban képes pozícionálni az idesorolt szerzőket, az életműbeli textuális elmozdulásokat. Ugyanakkor a nagy ívű bekezdések sokszor itt is semmitmondóakká válnak túltelítettségüknel fogva, valamint a néhány központi fogalom állandó túlhangsúlyozása miatt, de legfőképpen azért, mert ez utóbbiak közül sok félreértelmezésnek esik áldozatul, vagy sok közülük talán nem lényegileg ragadja meg a vizsgálat alá vont irodalmi beszédmódokat, a szövegirodalmat. Az *areferencialitás*, az *intertextualitás* különböző típusai, a köznyelv / öncélú nyelvi játékok, a *valóság esztétikai kísérleteinek* aspektusa olyan kontextusokat, elméleti irányokat hagynak figyelmen kívül, melyek más tengelyek mentén a posztmodern szakaszolásában is eredményesen lehetnének kontradiktórikusak, s nem csak az idesorolt maszkirodalom, szerzői álnév jelenségeihez, hanem mindhárom stratégiáról történő gondolkodásban a mimetikus színrevitelén túl a metafizikai árvaságot bevonó elkülönböződésükben együttható esztétikai rezsimet kívánna.

Mindez a talán kortársi közelségénél fogva legizgalmasabb, legérzékenyebb harmadik stratégia, vagyis az *antropológiai* posztmodern prezentálásakor követeli meg meghatározottabban e sematizációtól az egyéb kulturális kontextusokra, (akár eddig meddőnek ítélt) dis-

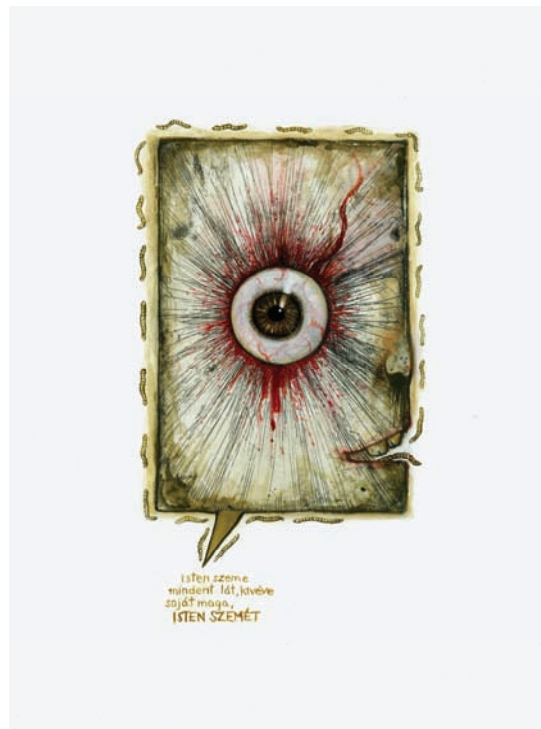
kurzusokra történő nyitást is, és a példák körének további bővítését is. Németh Zoltán kötetén itt biztosítja leginkább a jelenlétet, a legjobban megírt és tematikusan is leginkább kielégítően megválasztott, a „kanonizálódott paradigmákon” megkönnyebbülten túljutó fejezetek általában az ebbe az irányba mutató gondolkodásmódokat és elméleti helytállást teszik közzé. Mindenekelőtt pedig végre teret biztosítanak a költészet történéseinek, eseményszerű műeljárásainak. Ugyanakkor ismét azzal az értelmezői-kutatói erőfeszítéssel szembesül retorikája, amelyben visszacsúszik az anakronisztikusabb, elkopott szempontok felé, illetve a posztmodern úgy tárgyalja háborús gépezetként annak stratégiáival, mintha közben a kötet szerzőjének modalitása esne áldozatul a szemiózis folyamatának, mely egyébiránt az adott posztmodern szakasz hatásmechanizmusai közé tartozhat. („Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, de rendkívül erős a szövegek konkrét, tranzitív irányultsága. A harmadik posztmodern élesen hatalomellenes, gyakran nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából.” – 35.)

A kötet egészének igencsak változó mélységeit a rész tanulmányok tematikus érdeklődése is jól érzékelteti. A posztmodern hármas stratégiájának illusztrálásán túl és a modernség csapdáit kikerülve – főként a magyar költészet – olyan izgalmas prezenciára keléseit foglalják kötetbe, amelyekre vonatkozóan Németh Zoltán a *repció figyelmének intézményességét* és sokszor esetlegességét végül felülbíralva valóban a szövegek jelenlétének és távollétének dinamikájában vizsgálja a posztmodern kódcsereit, azok vitaképességét. A rész tanulmányok nem hanyagolják el kép, test, médium hármasságának nyitott poétikáit, és a kötetben felülreprezentált álarcos irodalom, szerzői név, szerzőség problematikája már korábban tankönyvszerűen tételezett példáin túl képiség, jelenlét, performativitás, másítás, politikai esztétika is érdeklődése körébe kerül. Az a terület, ahol a teoretikus tekintet nem ragaszkodik a történetiség új határainak kijelöléséhez, és ahol a szerző integráló képessége egyértelmű – és ez önálló kötetbeli gondolkozást is előírhatna, azok a kortárs alkotói csoportosulások, költészeti 'telephelyek', kódok nyomán követése, és az azok kanonizációs erejét felmérő konferenciák eredményeinek hasznosítása.

Így az identitás esztétikai privilegizálásából táplálkozó, bevezetéseket többször ismétlő, a bevezető tanulmány állításainak ellentmondó értelmezések (az Ottlik *Iskola a határon* c. regényének posztmodern szövegalkotását, vagy például a szerzői nevet és maszkot tárgyaló, majd a felületes *Az új média és az anonim, maszkos önreprezentáció* c. írások) nem túl produktív hozadékán túl erős operativitással bírnak mind tematikájuknál, mind aspektusuk révén az olyan a kötet legjobban sikerült írásai közé tartozó rész tanulmányok, mint *A nonszensz szerepe a posztmodern magyar irodalomban*, vagy *A posztmodern halálköltészet stratégiái*. Ez utóbbi képes kidolgozott érvelésének köszönhetően egyrészt megfogalmazni a kötet egészének fogalmi bázisát, a megközelítés jogosultságát, és a rész tanulmányok sorrendezésének megcélzott dinamikáját is. Másrészt a halálversek a kisműfajok magyar irodalmi előfordulására gyakorolt hatása és a műfajiság szemlélete is előtérbe kerülhet, rálátást engedve a líra heterogén formációira, az écriture és a nonfiguratív esztétikai helyfoglalásaira. A nonszensz szerepét tematizálva, bár az talán az anti-reprezentáció rezsímjei és a deleuze-i filozófia fogalmiságával is végiggondolható lenne, a vizsgált korszak szubverzív potenciálja, adott posztmodern-koncepció néhol komoly érvényességre talál az írásban. A jól strukturált írások közé tartozik továbbá a kortárs szingularitások közé sorolt műfordítói eljárásokkal foglalkozó szöveg, bár itt hiányolható a többközpontú kánon feltételezése (ami megtörténik az új ká-

nonként szerencsésen lajstromba kerülő női irodalom esetében, a harmadik posztmodern példajaként).

„De a jelen minden kánonja végső soron nem más, mint a hagyomány érzéki tapasztalata, a saját történetiségét elszennedő-megjelenítő szöveg egyúttal jövőre apelláló gesztusa. Nem véletlen tehát, hogy a kortárs irodalom nem is létezik a szónak abban az értelmében, hogy az ide sorolt szövegek elszakíthatóak lennének saját nyelvi előfeltevés-rendszerüktől, vagyis a múlt és a hagyomány előíró mátrixától.” – írja Németh Zoltán a kánon értelemalkotó potenciáljáról. Az összetett, sokrétű tapasztalatiságot magába gyűjtő tanulmánykötet – a kidolgozatlanabb részek ellenére is –, hosszú és termékeny gondolkodásról, kivételes felkészültségről tanúskodik, és egyik legfőbb affirmációja éppen az, hogy bizonyítja, a posztmodern nem lehet diszfunkcionális korszaktudatként megélni. Éppen ezért bátran vállalható, hogy e koncepció provokálja a kanonikus aktivitásokat, s részesüljön a perifériák szimbolikus karakteréből, illetve kontamináljon programjaival a szépirodalom testén.



A SZEM AZ EGY HAZUG SZERV, 2009,
RÉZKARC, AKVARELL, AKRIL, TUS, PAPIR, 40×30 CM

TURI MÁRTON

Poszthumán (t)enyészetek

NEMES Z. MÁRIÓ: A PREPARÁCIÓ JEGYÉBEN



JAK - Prae.hu
Budapest, 2014
266 oldal, 2990 Ft

”

„Vannak dolgok, amiket nem lehet beletenni semmiféle preparátumba.” – szól a szentenciózus kijelentés a *Taxidermia* lezárásában, mintegy a preparálás és a művészi alkotás között korábban megnyitott átjárás konklúziójaként. A film ezen utolsó, egyúttal legemlékezetesebb szakaszának központi jelenete a címbeli hivatást úzó Balatony Lajos (Marc Bischoff) halálperformansza, amely során a tulajdon testi identitásától végleg elidegenedett férfi koncepciózusan felszámolja maradék vitalitását: egy erre a célra tervezett gépezet segítségével kiműti mellkasából fontosabb szerveit, a vágatót bevarrja, majd pedig a pengékkel és fűrészekkel felszerelt mechanizmusra hagyatkozva karját és fejét veszti. A végeredmény az idealizált testképek áldozatául esett hús negatív emlékműve, a viviszekció során feltáruló zsigerek immans formátlanságának rögzítése egyetlen fatális állóképben. Noha a lét és nemlét kereszteződésében pulzáló torzó már ezen a ponton tekinthető egyfajta kezdetleges műalkotásnak, artistikus státuszra csak a film záró képsoraiban tesz szert, mikor szerencsés megtalálója a kínzókamrára hasonlító sötét pincéből egy white cube-szerű kiállítótérbe helyezi át a magával ragadó tetemet. Ezzel a legitimáló gesztussal végezetül a konzervált halottat felvonultató futurisztikus tárlat (és persze a *Taxidermia*) nézőközönségére hagyományozódik annak feladata, hogy szabad értelmezéssel töltsse ki az ideologizált test önmagába omlása során keletkezett hermeneutikai játékteret. Az öndestruktív pszeudoművész által megkezdett preparáció többé már nem lezárható, az üreges korpuszt más történelmi-kulturális kontextusok irányából nyitják majd fel és töltik meg újabb lehetséges jelentésekkel a kíváncsi tekintetek.

Pálfi György több szempontból is kiváló és gondolatébresztő filmjét azért tartottam érdemesnek hosszabban is felidézni, mert a költőként és esztétaként egyaránt ismert Nemes Z. Mária ezt a *Taxidermia* lezárásában felsejlő, a preparálás fenomenológiája és egy mű alkotása-értelmezése kö-

zötti módszertani hasonlóságot teszi meg *A preparáció jegyében* címen megjelent, esszéket, kritikákat és tanulmányokat egybegyűjtő kötetének szövegszervező fundamentumává. A címben is jelzett metaforát a szerző szerteágazó tudományos érdeklődésébe és egyedi elemzői technikájába bevezető előszó oldja fel, nem meglepő módon a testhez leginkább kapcsolódó művészeti kifejezésforma, a performansz felől közelítve. Egy Hajas Tiborral készített interjú kapcsán hangzik el az a kötet egészére nézvést fontos állítás, miszerint a magát (mű)tárgyasító performer egyfajta dehumanizáló aktust, önpreparációt hajt végre, vagyis az esztétikai esemény emberi és embertelen metszéspontjában zajlik. A hangsúly itt egyrészt az egyoldalúan nem rögzíthető, köztos pozíción van, másrészt pedig az együtt teremtés folyamatán, hiszen az élő és élettelen szféráinak határán megképződő preparátum létrejöttében a hozzá jelentés(e)ket társító befogadó is aktív szerepet vállal, még ha ennek tétjével nincs is feltétlenül tisztában. Nem mindegy ugyanis, hogy milyen kritikai eszköztárral látunk hozzá az élénk kerülő „zombi” kibélelésének, ezért a szerző joggal teszi fel az első hallásra talán különösnek tetsző kérdést: „Hogy lehet – lehet-e egyáltalán – felelősségteljesen gondolni élőhalottainkat?”

A hagyományos, humanista bölcsélet egységképzeteinek (szuverén szubjektum, koherens testkép) radikális megingásából építkező esztétikai produktumok kapcsán ugyanis gyakran figyelhető meg heveny elutasítással álcázott értelmezői rövidzárlat. Nemes Z. Máriót azonban – ahogyan arra már Hajas említése is előre figyelmeztet – elsősorban épp az ilyen művészet (és vele együtt az ember) megszokott demarkációs vonalait újraíró outsider, gyakran szubverzív alkotások, valamint ezek adekvát elemzésének lehetőségei foglalkoztatják. *A preparáció jegyében* központi állítása, hogy a merev fogalmi regiszterek felbomlásával járó heterogenitás a XXI. századra végleg elválaszthatatlanná vált a művészettől. Ahogyan az a kötet *Halálos természet* című kiállításáról szóló írásában (*Csendélet a teremtés hatodik napján*) is elhangzik: „az antropológiai hibriditás felé orientálódó testképek a kulturális és mediális ökonómia „nyitott” formáit részesítik előnyben.” Ennek a transzkulturális keveredésnek pedig a párbeszédképesség megőrzése érdekében együtt kell járnia az észlelési kontextus átforgatásával, vagyis bevett jelentésadó esztétikai ideológiáink hatáskörének felülvizsgálatával. Ellenkező esetben ugyanis az elemzés az elevenség képzetét fenntartani hivatott preparálás helyett egyszerű boncolás lesz, annak kényszeres igyekezete, hogy a megmagyarázni (és ezáltal „lezárni”) vágyott művet mielőbb egy adott izmus formalinjába áztatva elhelyezzük a kultúrtörténeti archívum megfelelő (bizarr, határsértő, netán popkultúrával kacérokodó művek esetében lehetőleg valamelyik alsó) polcán. Az így konzervált művek értelmezési horizontja minimálisra szűkül, hermeneutikai hullamerevség áll be, amelynek leküzdésére Nemes Z. Mária egy „jelentések útján létrehozott reanimáció” gyakorlását javasolja. A kötet által hirdetett, a kisajátítás elvén működő (vagyis rugalmatlan [pre]konceptiók, különféle a priori tételezett „igazságok” irányából történő) totalista olvasatok enyészétével szemben az értelmezések szabad osztódását preferáló „nekrofil esztétika” összességében tehát a művészetről való beszéd egy megszokottnál tágabb variánsa, amelyben egyszerre válnak újszerűen megszólíthatóvá az olyan egymástól látszólag távol álló kulturális teljesítmények is, mint Otto Weininger írásai és Howard Phillips Lovecraft horrortörténetei, a torture porn és Peer Krisztián költészete, vagy éppen a *Roham* magazin káoszpoétikája és Jörg Buttgerit hírhedt *Nekromantik*-filmjei.

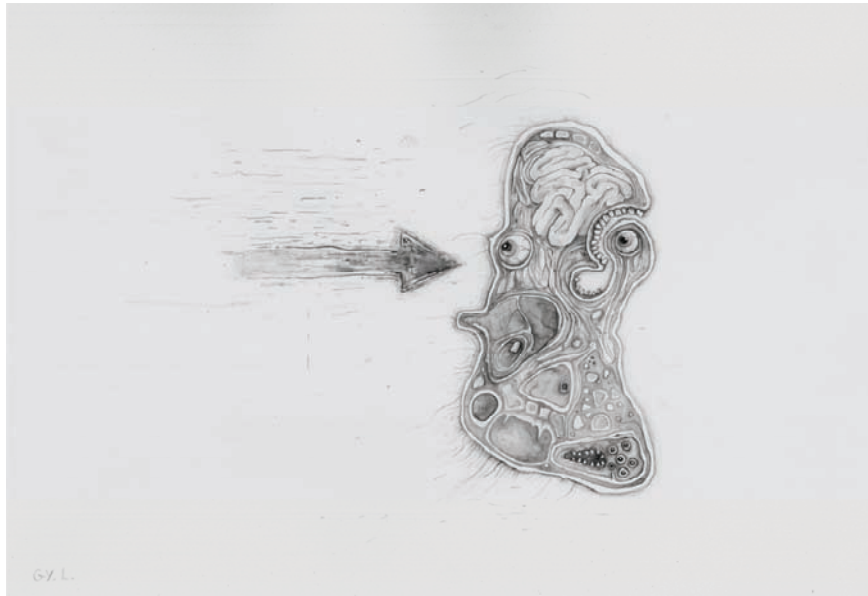
A preparáció jegyében egyedülállóan gazdag és magabiztosan kezelt ismeretanyagot felvonultató, kiváló formaérzékenységről tanúskodó írásai egyszerre tesznek kísérletet tárgyuk

testközeli, plasztikus leírásokon keresztül „letapogatására”, valamint távlatosabban egy képlekeny, poszthumán embertan kontextusában történő teoretikus vizsgálatára. Ez a mindvégig hatékonyan működtetett vegyes perspektíva legjobban a kötet leghosszabb, Györfly László, Kis Róka Csaba és Szöllősi Géza munkáira koncentráló szövegében (*Antropológiai töredék*) mutatkozik meg. A tárgyalt képzőművészek alkotásai (önmagukat felzabáló fejszobrok, óriásfalloszú betyárszörnyek szado-mazochista orgiáit ábrázoló festmények és csonka női testekre emlékeztető húsinstallációk) Nemes Z. Márió szuggesztív olvasataiban az antropomorphé esszencialista képzetének elbizonytalanodására adott válaszreakciókként kerülnek közös nevezőre, mint amelyek „belülről”, a kanonizált emberábrázolás kódjainak „vírusszerű megfertőzésével” hozzák létre a maguk amorf vizuális mintázatait. Györfly esetében ez például egy állandósult önfelszámolásban létrejövő inkoherens Test-Én egyszerre groteszk és pseudo-vallomásos mutációit eredményezi. Ahogyan azt a cím is jelzi, ezek a test újrafogalmazását kitűző művészi reflexiók tulajdon lezárhatatlanságukat viszik színre, ahogyan a humanizmus atropológiai eszméjének kódjait érzéki szinten újraformálják az ember elveszett centruma körül örvénylő hústörmelék metamorfózisában. Erre a konceptuális nyitottságra pedig érzékenyen rezonál a kulturális hierarchiakon túllépő tanulmány is, amelyben egy Hans Beltingre történő hivatkozás ugyanolyan súllyal és megvilágító erővel bír, mint egy Morbid Angel lemezborító megemlézése.

Ahogyan azt a fentebb említett tanulmány is nyíltan megfogalmazza, Nemes Z. Márió a zsigeri esztétika és a direkt (nemi, politikai, vallásos vagy metafizikai) ideológiákat kerülő fogalmazásmód reflektált egymásra találásának gesztusait kutatja, míg az ezzel ellentétes alkotói-befogadói attitűdöt, vagyis a zárt, homogén eszmerendszerek keretei között zajló diskurzust előszeretettel illeti negatív kritikával. *A preparáció jegyében* egyik ilyen visszatérő nemezise a kultusz, amelyet a szerző Sziveri János lírájának személyesebb hangvételű kritikájában (*Szokatlan rendszer*) a kulturszociológiai izoláció szimptomájaként azonosít be, „olyan retrográd esztétikai Gépezetként, ami a befogadó helyett *gondolkodik*.” A kötet korábban említett élőhalott-metáforáját folytatva a kultusz egyfajta hermeneutikai szellemidézés, amely a korábban halottnak nyilvánított szerzőt kísértetként tovább lebegteti művei felett, hogy a különböző olvasatok „helyállóságát” felügyelje. Ennek lefolyását igen meggyőzően szemlélteti a Tarr Béla legutolsó filmjét vizsgáló írás (*A vidék gyászolása*), amely kíméletlen alaposággal, egyszersmind a bálványdöntögetés olcsó öncéljától tartózkodva mutatja be, hogyan válik egy eredetileg formabontó ars poetica saját eszméjének áldozatává, miközben a recepció engedelmes templomszolgaként segédkezik az életmű ideológiai bebalzsamozásában. A kötet egyes szövegeinek egymásba fonódását jól mutatja, hogy más fejezetek épp *A torinói ló* kapcsán megfigyelt, lényeg nélküli mítoszok leküzdését üdvözlük: ilyen követendő példaként szerepel például Lovasi Ildikó *Spanyol menyasszony* című regénye (*A kinnal telt ház*), amely a Csáth Géza önpusztító alakját egy nihilista zsenivé romantizáló szemléletet kezdi ki a pusztuló férfitest abjektjén keresztül, de ide sorolható a Bizottság kiállítás is (*Síron túl is Putty-Putty*), amely helyenként ironikusan reflektál a kollektíva önnön emlékművévé merevedésének folyamatára.

Összegzésként elmondható, hogy Nemes Z. Márió egységesen magas színvonalon működtetett, mindvégig érezhető lelkesedését következetes érveléssel kordában tartó elemzései nemcsak a már valamelyest kanonizált művészeti javak árnyaltabb megítélését teszik lehetővé, de a hazai kritikai diskurzusban rendre alulreprezentált szubkultúrákban (képregény, death metal, exploitation-filmek, fantasy-horror irodalom) való tájékozódást is elősegítik. Az

egyébként bőséges képanyaggal ellátott kiadvány egyik legnagyobb erénye, hogy úgy tesz kísérletet egy szabadabb, a különböző kulturális kódkészletek és médiumok mechanikus elkülönítését felszámoló befogadói szemlélet meghonosítására, hogy ahhoz egy sajátos hibrid nyelvet is teremt. A kötetben felbukkanó alkotók regiszterkeverő poétikája a vonatkozó szövegek vegyes műfajiságában is visszaköszön, a tudományos értekezés terminológiai fetisizmusa, valamint egy esszéisztikusabb beszédmód könnyedsége és követhetősége sokszor kifejezetten frappáns és szórakoztató mondatmonstrumokban fuzionál. A szerző lírai szövegeihez hasonlóan ezúttal is szembeötlő az orvosi-anatómiai kifejezések hangsúlyos jelenléte, amelyek – mintegy a kulturökonómiai cenzúra higiéniái paranoiáról árulkodó agresszív szövegeivel szembeállva – egy játékos metasztázis nyelvén állnak össze, jóindulatú retorikai szövődményeket hozva létre a szövegtestben. Nagyrészt ennek a stiláris burjánzásnak köszönhető, hogy *A preparáció jegyében* szövegei végül nemcsak továbbgondolásra és vitára inspiráló intellektuális élményt, de időnként zsigeri élvezetet is jelentenek.



BODY FARM 13, 2014, AKVARELL, PAPIR, 29,7×42 CM

FÖRKÖLI GÁBOR

Szájszag és népköltészet

NEMES Z. MÁRIÓ: A HERCEGPRÍMÁS ELSÍRJA MAGÁT



Libri Könyvkiadó
Budapest, 2014
80 oldal, 1490 Ft

”

Ahogy azt Nemes Z. Máriótól megszokhattunk, új verseskötetében is tanúi lehetünk annak, ahogy az állat, a növény és az ember szabadon egymásba alakulhat a reprodukció, a táplálkozás vagy éppen az ürítés különféle módozatai révén. Nyilván a szövegek mellbevágó hatása éppen onnan ered, hogy civilizációnk egyik alapja e szintek szigorú megkülönböztetethezősége, sőt skolasztikus hierarchiája, amely a holt anyagtól az egyre inkább áttelekesített, egyre intellektuálisabb létezők felé haladva épül fel. *A hercegprímás elsírja magát* c. könyvben minderről szó sincs, és Nemes mindenféle sallang nélkül, mégis erőteljesen ragadja meg a tény, hogy testünk funkciója nem sokban különbözik a növényi eredetű korhadékétól: „Trágyázóvíllával jönnek a segítők, / hogy rendet tegyenek a nők között, / aztán felfalja mindet a növényzet” (*Arborétum*). Persze nem ennek a magában nagyon is banális igazságnak a kimondásától válik igazán radikálissá Nemes Z. Máriaó költészete, hanem attól, ahogy ezt a belátást következetesen végigvezeti minden életjelenségre, legyen az akár a halál ellentéte is, az új élet keletkezése: „A vajúdó fa / beáll a kertbe, végre megszületik a fekete / alma. Bármelyik apa büszke lenne” (*Fekete alma*). A növényi és állati szervek tulajdonképpen az ember meghosszabbításának tekinthetők, és persze ez fordítva is igaz. Sőt igazából már az ásványi szinten is megvalósul ez az összefüggés, elvégre a növényi gyökerek is csak a mi szájszervünk toldalékait képezik: „Szenet szopogatnak, / ha nem figyel az úrnő, / mert az ásványok a föld királyai” (*Heraldika*).

Ezek között a feltételek között rengeteg humorral, mégis dermesztő pontossággal mutatja be Nemes költészete azt, hogy az élet megőrzésének és továbbadásának folyamata, ha kellően elidegenedve tekintjük, nem más, mint mánia, kollektív pszichózis. A *Fogyatkozás* c. vers ezt a mozgatóerőt a fonákjáról, a halálvágy felől ragadja meg, de ez nem lényeges különbség, hiszen – a fentiekből következően – a halál és a születés egymáshoz közel álló jelenség: „Ez itt most egy fej-

lettebb kor, de a lényeg ugyanaz, a nép fogyni akar [...]”. Az elpusztulás vágya, a biomasszában való részvétel ösztöne hajtja az embert, vagyis a törekvés, hogy egy másik organizmus eméssze el. E költészet fontos elrugaszkodási pontja a pszichoanalízis: ha a tudattól eggyel hátrább lépünk, ott találjuk a halálösztönt; azonban ha még eggyel hátrább lépünk a tudattalantól is, akkor a biomassza lehatárolhatatlan, individualizálhatatlan tömegének örvénylését látjuk. Az *Artaud bőrpofája* c. szöveg nem véletlenül szól a szürrealizmussal és a pszichoanalízissel sajátos viszonyt ápoló szerzőről. A pszichoanalitikus személyiségfelfogás meghaladása a már címében is szimbolikus versben a végsőkig van feszítve, mintha Nemes olvasóin tesztelné, meddig mehet el a trash-kultúra, az izléstelenség területén: ebben a költeményben ugyanis Artaud múmiájában patkányok élnek, táplálkoznak és ürítkeznek, és ők mozgatják a testet, mintha élne, az orvosok legnagyobb csodálatára. A báb és hulla egyébként régi motívuma Nemes Z. Márió szövegeinek, és az üresség, külső és belső elidegenedésének kézenfekvő metaforájaként funkcionál. A bábhoz hasonló, idevágó kép a maszk is, amely hagyományosan a mások számára megmutatott és a valódi személyiség különbségét jelöli. Nemes Z. Márió szövege pontosan ezt a megkülönböztetethez közeledő kezdi ki. „Nem akarunk okoskodni” – mondják a versbéli patkányok –, „nem is lenne / egyszerű, hiszen a koponyaüregben / csak kevesen férünk el, és ott mindig hidegebb is van, / de szerintünk ez lesz az évszázad hipnózisa.” Kicsivel előtte kijelentik, hogy „lyukat vágunk / a libidóba.” A maszk és a mögötte megbújó személyiség teóriájának izgalmas újragondolásával van itt dolgunk. A hipnózis a személyiség rejtett rétegeinek felidézésére szolgálna, a libidó e személyiség rejtett mozgatóerője lenne – az igazi tüneteket azonban valójában csak a bomló test parazitái produkálják. Az *Artaud bőrpofája* ezért a koncepció provokatív közönségessége, már-már önparódiába forduló tematikája – zabálás, hányás, bél és rothadás – ellenére számomra a kötet kulcsverse.

A biomasszának ezt a korlátlan egybefüggőségét azonban különböző emberi praktikák igyekeznek korlátozni. Ilyen a higiénia, amely új fogalom Nemes Z. Márió költészetében. „Az öregek is teljesen meztelenek voltak, hiszen az egészségpark szabályai szerint mindenkinek felgyújtják a ruháit, amint megérkezik a parkolóba” – olvassuk az *Egészségpark* c. versben. A szerves anyag megállíthatatlan kavarodását szemlélve ott látjuk a szövegekben azokat, akik igyekeznek kordában tartani, uralom alá vonni ezeket a folyamatokat. Persze mindez hiába való, mint ahogy valószínűleg az is, ahogy a *Nagycsalád* c. vers főhőse a szexuális aktus előtt „a népegészségügyi törvényre” gondol. A másik testén való hatalomgyakorlás, a szerves anyag megállíthatatlan egymásba alakulásának folyamata feletti kontroll vágyának már korábban is megvoltak a toposzai Nemes Z. Márió költészetében, ilyen volt az ipari vagy a mezőgazdasági termelés egész komplex metaforarendszere, amely ezúttal a vadászattal és a vadgazdasággal is kiegészül. Az új kötet a tenyésztés és a szaporodás témáját még az eddigieknél is hangsúlyosabban emeli be a versvilágba. Ami a leginkább új és nyugtalanító ebben a kötetben az, hogy ezt a szerző valamiképpen a nép és nemzet fogalmához kapcsolódva teszi meg.

Persze ez nem is csoda, hiszen ha nemzetfogalmat a közös (biológiai és nem csupán szellemi vagy nyelvi-kulturális) származás fikciójának tekintjük, akkor onnan már csak egy lépés, hogy a szerves életfolyamatok fogalmi megragadásának eszközét lássuk benne. És hogy teljes legyen a kép, tegyük hozzá, hogy a nép vagy a nemzet kettős, vagyis nyelvi és származásbeli meghatározottsága között is szabad átjárást feltételez az a költői játék, amelyet a szemünk láttára Nemes művel. Nem csak azért, mert a nyelv hangzó anyaga is voltaképpen testi produktum, mint azt a kötet zseniális utolsó mondata is összefoglalja: „Arra ébredtem, hogy un-

dorodom a szájhagyománytól” (*Népdalkiegyesítés*). Ezek a behelyettesítések működtetik a sokat mondó *Nász, nép, gazdaság* címet viselő szöveget is, amelynek beszélője a mulandóságra – a kérészetlenségre – remél menedéket a nyelv és az ethnosz árnyékában: „Igazgattak a kérészek, aztán eltűntek, / hogy a faj dicsősége én legyek. Persze fáj / nevelőket a testembe oltani, de tovább / élnek ott, mint a néma hangzók.” Ugyanitt olvassuk a pusztulásnak ezt a megkapó leírását is: „ha eke hullik a nyelvbe, gyereket / sem csinálunk többé, csak a néma / ködben szántunk visszafelé, miközben / a násznépet vérző búzába temetik.” Vagyis ha a nyelv működésében hiba történik, akkor a biológiai reprodukció is leáll a költemény logikája szerint, mivel mind a kettő arra szolgál, hogy megteremtse a vérségi vagy vérséginek feltételezett kötelékeket.

A mai mainstream költészeti kánon felől nézve meglepőnek tűnhet, noha a fentiekből egyenesen következik, hogy Nemes Z. Márió figyelme a népies regiszter felé fordul. Persze ez a meglehetősen gazdag hagyomány nem formai jegyek révén, hanem utalásszerűen, egy-két idézet erejéig jelenik a szövegekben. Némely szöveg mintha a népballada műfaját is felújítaná. Talán nem túlzás azt mondani, hogy az előző kötetekhez képest Nemes most összefüggőbb, epikusabb történeteket mesél, és mintha kevesebb lenne a nehezen megmagyarázható bakugrás a narrációban. Ez ugyan csak árnyalatnyi különbség, mégis sokszor szinte szabályos, bűnügyi regénybe oltott betyártörténeteket olvasunk a könyvben (*A hírhedt Babaarcú elfogása és kicsinyítése, Tisza József eleget látott*), amelyek nemcsak a néprománcokat idézik fel, hanem Móricz Zsigmondot is, aki olyan egészen krimyszerű műveket is írt, mint a *Barbárok* vagy a *Forró mezők*. Nem tartozik szorosabban a népiességhez, ám itt meg kell említeni, hogy egy helyen a szerző arról is meggyőzi olvasóját, hogy nemcsak a kibogozhatatlan rémálmok elmesélésében, hanem a viszonylag transzparens, parabolikus történetmondásban is nagyot tud alkotni: az *Élvefogó* c. vers a példázatos történet és az abszurd létértelmezés karkai rövidelbeszélése felé építkezik. A költemény a csapdába besétáló állat képtelen optimizmusáról szól: „De még nincs veszve semmi, / mert a kijáratnál várja őt a kíváncsi fővadász / fészket formáló, gyengéd marka.”

Van azonban egy sokkal figyelemreméltóbb szöveghagyomány is a kötetben. Nemes Z. Márió ugyanis a fiatal nemzedék nagy újraolvasója. A könyv végére illesztett idézetjegyzékben egyebek mellett néhány igencsak meglepő nevet találunk: a szerző Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Nagy László, Sinka István, sőt Szabó Dezső egy-egy sorát, mondatát építi be szövegeibe. Az úgynevezett népi írók, akiknek olvasása az egyébként létező újraértelmezési kísérletek ellenére sem divatos manapság, persze megtalálják a maguk helyét Nemes világában. Itt elsősorban erőteljes, expresszionizmuson és szürrealizmuson edzett, ugyanakkor – elégedjünk meg e pontatlan terminussal – népköltésszel beoltott képeikre kell gondolni. Juhász Ferenc biológiai, rovarszárnyakkal és kintinpáncélokkel teli univerzumának Nemes Z. Márióra tett hatása egyébként is nyilvánvaló. A fő különbség abban ragadható meg, hogy a patetikus, apokaliptikus felhangokat és a morális értelemben vett küldetésstudatot a *Hercegprímás*ban a játék az irónia és a gyilkos humor váltja fel.

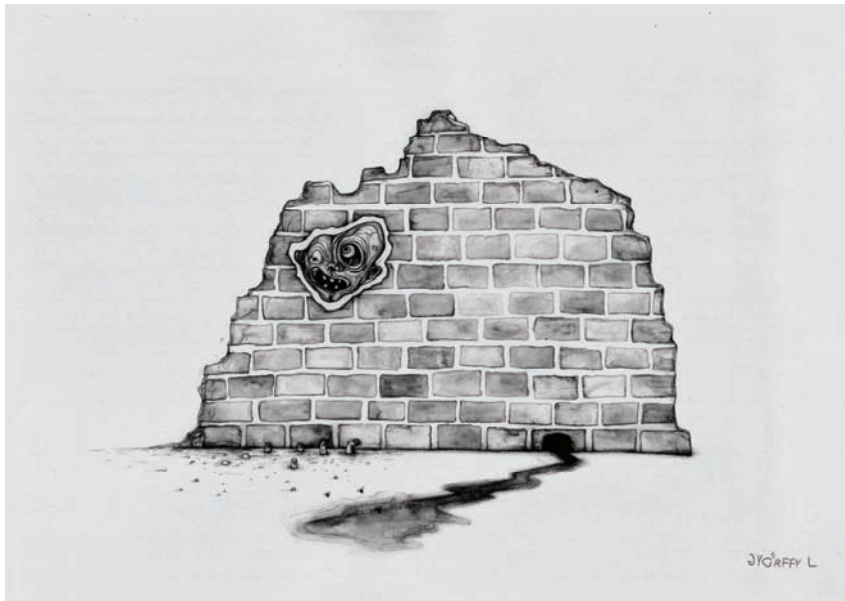
Azonban mintha sokszoros áttételeken keresztül Nemes Z. Máriót a népiek ízlésének ideológiai háttere is foglalkoztatná. Egyébként is a kötet világába bevonzott magyar lírai hagyomány sokkal tágasabb, mint maga a népiesség. Még egy Ady-utalást is megenged magának a szerző: a *Luca napi alakoskodások* c. szöveg a *Kocsi-út az éjszakában* újraírása, a „az ásványi éjszakába” automobil körül „Nesztelen hasad a minden”, ahogy Adynál minden „Mind den Egész eltörött”. Ezekhez az idézetekhez tehát identitásproblémák kapcsolódnak, hiszen

Ady, Nagy László vagy éppen Csoóri neve voltaképpen a magyarság problémaköréhez kötődő brandek. A nemzeti sorskérdések költői mellett a szerző a magyar történelem ikonikus figuráit is színre lépteti, s ha kell, történelmi asszociációkkal terhelt nevek segítségével magyar pszeudóalakokat teremt. Így idézi meg a dualizmus időszakát, a vármegyék világát vagy éppen a Horthy-kort. Színre lép nála a nemzethalál baljós rémének szerepében Haynau is, valamint a nemzet túlélésének zálogaként maga Kossuth Lajos, aki ha kell, marsbéli száműzetésében is a magyarok tenyésztésén töri a fejét. Batthyány Ilonának arisztokrata családjában a népnyzó főurak sztereotípiája éled fel, akik a pórokat „nemesi emberkert”-ben teszik közmelegre (*Tisza József eleget látott*), és akik antiszemitizmusára több szövegben is különös nyomokat találunk (*Francia vacsora a Griff Hotelben* c. versben a zsidókat szó szerint bekebelezzik, elpusztításuk így az anyagi test mohóságát leplezi le).

Ebben az univerzumban mindenki, aki csak él és mozog, szoros kapcsolatban van az anyafölddel, amely a vegetáció és azon keresztül a teljes tápláléklánc alapja, ugyanakkor persze ideológiai konstrukció is. Ezért is jönnek a szerzőnek kapóra a népi írók, illetve a népi íróknak azon metaforái és képei, amelyek azt a képzetet hangsúlyozzák, hogy a paraszti világ – a „nép” mint táplálkozó és reprodukálódó közösség energiaforrása – az anyafölddel szorosabb, közvetlenebb viszonyt ápol. Az anyagkörforgás már említett ásványi szintje persze az arisztokrácia világába is behatol: „Batthyány Gábor térdig iszapban / túrja a kastélykertet, / szájában agyagpala.” (*Heraldika*) Szinte minden szövegben ott van a sebzett táj, amely nem más, mint a horizont, a háttér és az anyag, amelyből vagyunk, és amely magába nyel: „A nemesi hintó csilingelve tűnik el / a táj köldökében, de a rokokóban / nedvedző sebként tátong az üreg, / ahol az örvényféreg megette társát” (*Francia vacsora a Griff Hotelben*). Ezért is köszön vissza Szabó Dezső alapvető regényének címe egy utalás erejéig a kötetben: „a falut elsodorta a vér” (*Szilveszter a Monarchiában*). A parasztsághoz visszakanyarodva, a termékeny földdel való találkozás alapvető, már-már mítoszi rangra emelt helyszíne a könyvben a lép, amely mindig valamiképpen az anyaföldből erőt merítő üldözöttek menedéke is. A bomlási folyamatok és az újjászületés színházává avatott mocsárban mintha új faj, egy forradalmian szívós mutánsnemzedék tenyésztése folya. A földből születő, ktonikus lények lázadók, a hatalom számára a biológiai reprodukció uralhatatlanságát testesítik meg, ezért is lehetséges az, hogy „a vármegye ellenzi a parasztnak elharapódzását” (*Tőzegvájár*), miközben a lépben életre kelő parasztlázadók a legyőzhetetlenség ígéretét hordozzák magukban: „Dózsát megégethették, / a mocsári parasztnak azonban nem fognak tüzet” (*Tisza József eleget látott*). Nemes Z. Márió rebellis és „népies” szürrealizmusa ugyanakkor sem a poétika, sem pedig az ideológia szintjén nem válik plebejus irodalomná, hiszen remekül megfér a képek egyfajta barokk és arisztokratikus burjánzásával, nem véletlenül állandó kulturális referenciája a kötetnek a barokk, illetve a rokokó, a főúri élet külsőségeivel együtt. A különböző regiszterek egymásba játszása és az így létrejövő asszociációk groteszk öröme motiválhatta a szerzőt abban is, hogy a magyar történelmet megidéző tulajdonneveket és jelölőket szokatlan kontextusokba, a zombifilmek és a sci-fik világába helyezze, ahol a lázongó magyarok szaporodása az Alien-filmek nyálkás-kitines rovarkaptárában zajlik.

Akkor tehát a szerző csupán egyfajta politikai tét nélküli játékba vonná be ezeket az ideológiai nagyon is terhelt referenciákat? Egyik impozáns vonása a kötetnek az, hogy megmarad „öncélú” nyelvi produktumnak az öncélúság legnemesebb, esztétikai értelmében, és nem enged a politikai olvasat csábításának. Pontosabb, ha úgy mondjuk, hogy az aktuálpolitikai olvasatnak nem enged, elvégre minden politikai kérdés lesz, mihelyst megjelenik a test és az

anyag feletti hatalomgyakorlás lehetősége. Ugyanakkor a politikai parabola és ellenutópia lehetősége Nemes Z. Márió számos szövegében ott van, ilyen a *II. Lajos megtalálása a Csele-patakban* c. költemény is, amelyben a politikai ellenségképzés ismerős és mégsem ellaposodó allegóriáját olvashatjuk: a vers apokaliptikus tájában az elszaporodó csalánozók okoznak olyan problémát, hogy még Orlai Petrich Soma is „határozottan állítja, magyarságán esett csorba”. Talán a mostanában ismét virágkorát élő közéleti költészetre leginkább a *Nagycsalád* c. vers hasonlít, amely elég pontosan hívja elő a bioetikai kérdésekről folytatott közbeszéd jellegzetességeit, minden cinizmusát és primitívségét: „Manyit intézetben nevelték, ahogy akkoriban / az összes ivarképes egyedét” – olvassuk a versben, amelyben a nagycsaládokat melegházban szaporítják. A nacionalizmus és az újoligarchia szatírája az *Erjedő népesség* c. szövegben is jól működik: „Van köztük bazsarózsa-illatú hajadon és mongolidióta, alkalmatlanok voltak a nemzeti gondolatra, ezért inkább a gombakirálynak adta testüket a gazdagság.” Azonban a publicisztikai értékű szatíránál jóval egyetemesebb, tartósabb és főleg öntörvényűbb Nemes Z. Márió szövegvilága, még akkor is, amikor a politikum és a nemzeti identitás terepére téved a szerző. Valójában ez a problémakör csak egy a kötet számtalan aspektusa közül, viszont Nemes talán éppen ebben a témában tudott leginkább újat mondani az eddigi költészetéhez képest. Arról pedig nem ő tehet, hogy éppen ezek a lidérces víziói mennyire fontosnak látszanak most.



VEGYES HULLADÉK 11, 2011, AKVARELL, PÁPÍR, 21×29,7 CM

BAKONYI ISTVÁN

Turczi István: Minden kezdet

A BEAVATÁS REGÉNYE



Új Palatinus Könyvesház
Budapest, 2013
354 oldal, 2900 Ft

”

A költő prózáját olvashatjuk ismét, három kiadást is megért, *Mennyei egyetem* c. regénye után. (Időközben lírájáról két kötet is megjelent: Kabdebó Lóránt és Szepes Erika jóvoltából.) S valóban: a *Minden kezdet* „bizalommal és reménnyel telítő-dő” mű, ahogyan az ajánlásban olvashatjuk.

A cím is sajátosan „Turczis”. A „nehéz” szóval is folytatható lenne, de azt is jelentheti, hogy életünkben minden kezdetnek tekinthető. A főhős neve is sokat mondó: a 20 éves fiút Azraelnek hívják, s miként tudjuk, a halál angyalát is így nevezik. Persze mindebből túlzottan messzemenő következtetést nem kell levonnunk, hiszen nem ez a minőség a legdöntőbb a műben. Talán különleges, az átlagtól eltérő minőségét jelzi inkább az elnevezés. A három mottó közül a huszadik századi osztrák írónak, Thomas Bernhardnak a mondata fejez ki legtöbbit a regény világáról: „Ha egész életünk során minden kérdésünkre válaszolnának, a végén mégse jutnánk messzebbre, mint anélkül.” Turczi István műve valóban sok kérdést vet föl, s bizony nem minden kérdésre egyértelmű a válasz. „Azraelt az Isten is csodálkozásra teremtette.” Ez a fontos mondat rávilágít a lényegre. És rácsodálkozásra aztán lesz elég alkalma a történet során. A neve pedig nemcsak a fenti összefüggésben igaz, hanem jelentésében is: „Akit az Isten megsegít.” Ez pedig imádott nagyjától származó igazság. Ezzel együtt a kételkedés sem idegen tőle, akkor sem, ha „a kétely nem kedvez a romantikának.”

A történet elején Azrael megérkezik egy luxussal berendezett kastélyszállóba, ahol dolgozni fog átmeneti ideig. Itt találkozik rég nem látott nővérével, aki a kusza családi szálak miatt került ide. Az író a várakozás és a csodálkozás állapotát rajzolja meg, miközben igen élvezetesen meséli el a történeteket. Az emlékezés motívuma különösen fontos, pl. a korábbi veszteségek érintésével. A gyermekkor végének könnyörtelen igazával. Fölfedezhetjük a műben a klasszikus tudatregény elemeit és eljárását is. Sokáig dialógusok nélküli, ám amikor a párbeszéd előkerül, akkor meg azt látjuk, hogy minden

mondat egybefolyik. Turczi nem használja a dialógusok formai követelményeit, ily módon áradó lesz a szövege, s ez persze az olvasótól is fokozott figyelmet igényel.

Azrael érkezése felemás hangulatú. A kastély különös világa idegen az ő tiszta lényétől. Itt és a regény jó részében a pozitív és a negatív értékek, a tisztaság és a szenny állnak szemben egymással. Az itteni világban nem ritka az erőszak, a gátlástalanság, a morális züllés, s persze nem gondolhatunk másra ezzel kapcsolatban, mint az író pontos valóságismeretére és művészi érzékenységére. Eképpen a bemutatott környezet mind fizikai, mind szellemi értelemben egyfajta modellje is képződik. Jelenkorunk egyik tipikus modellje születik meg általa. Ugyanakkor a kastély a főhős életében, a „beavatásban” is fontos szerepet játszik, de úgy is értelmezhetjük a folyamatokat, mint egyfajta belső történések kivetülését. Ezt erősíti az a tény is, hogy Turczi az emlékezés pillanatait rendkívül részletes körbeírással és elbeszéléssel folytatja. Ilyenkor megáll a cselekmény, és az aprólékos visszapillantás a jellemző. Az időbeli ugrások jól követhetők, a különböző részletek szervesen épülnek egymásra.

A regény nyelvezetét és stílusát jellemzi egyfajta líraiság, sok helyütt azonban éppen a nyers, néha durva eszközökben is gazdag ez az epika. Ezzel is jelzi az író a már említett értékek szembenállását, a magasztos és az alpári minőségek közötti ellentétet. Hiszen a kastély a világ sűrítménye is egyben, benne csetlő-botló, érzékeny vagy éppen durva lelkű emberekkel, akik közül többen visszaélnék mulékony hatalmukkal. S ha már a stílust említettük, akkor azt is jelezhetjük, hogy helyenként az esszé nyelvezete is jelen van. Ezt főleg a harmadik fejezetben láthatjuk, melynek első mondatai között ott van egy Seneca-idézet is: „egyforma hiba mindenkiben bízni és senkiben sem”. A történet közben elhangzó elmélkedések egyre közelebb visznek bennünket a főhős belvilágához. Kap gyakorlatias tanácsokat is, pl. a „válási olimpikon” Max jóvoltából. Azrael persze nem minden tanácsra fogékony, megszűri azokat. Egyik legfontosabb találkozása Sárához, a nővéréhez köthető. Rajta uralkodik a Vezér, s ebben a tekintetben Turczi István a hatalom sajátos természetrajzát is megadja. Ez a „pokoli paradicsom” világa.

Helyenként a sztori lelassul. Írónk aprólékosan mutatja be pl. a környezet nőtagjait, érintvén néhány morális gondot. De Turczi ügyel a pontos környezetrajzra is, és ezáltal válik teljesebbé a kép. A kastélyszálló miliójének leírása még érzékletesebbé teszi az itt dolgozó és vendégeskedő emberek helyzetét. Mikrovilág ez, de a kort jól jellemző környezet is egyben. Közben Azrael egyre több tevékenységet folytat. Pl. mixerkedik is, újabb kihívásokkal küszködve. Kemény és kegyetlen világ ez, törtetéssel, hatalomvágygal, felszínes csillogással. A nagy kérdés az, hogy hősünk mennyire tud felül maradni. Ugyanakkor nem csupán a kastély világ kerül elé, hanem pl. a széthulló családé is, miközben a két testvér földész számos múltbeli epizódot.

Közben igen határozott a Százados-féle mentalitás is: azé az emberé, aki „a gyűlöletben nem ismert tréfát”. Kissé kuszák az egymáshoz fűződő szálak, az olvasótól nagy figyelmet követel a dolgok követése. A hatodik fejezet egyébként kitérőt is jelent, itt Azraelről kevesebb szó esik. Aztán a hetedikben „helyreáll a rend”, megerősítvén a két testvér viszonyát. Ezt követi a nyolcadikban a tulajdonképpeni beavatás, egy különös, zűrzavaros és botrányos széansz leírásával. Ennek tevékenyen nem részese Azrael, a rá gyakorolt negatív hatás viszont annál erősebb. Titokzatos kaland titokzatos helyen, ott, ahol eddig nem járt még a fiú, sem fizikai, sem egyéb értelemben. Egy orgia jelenetei tárulnak szeméi elé, és ezek a történések el-lenszenvet váltanak ki belőle. „Valami olyasminak lehet a tanúja, amiről jobb lenne, ha nem is tudna.” Meglehetősen naturalisztikus a regény eme része. A tisztaság és a szenny konfliktusa

zajlik le Azrael lelkében. A kastély feszült és ellentmondásos világának rendkívül intenzív sűrítménye ez a fejezet.

Egy nyomasztó álom, ami a *Beavatás* c. fejezet után következik. Kérdés persze, hogy szervesen beleillik-e ez az álom a mű testébe. Ugyanis az előző fejezetben bemutatott történethez alig ad többletet. Azrael szorongásait, vágyait, tépelődéseit mindenesetre fölerősíti. Egy kulcsmondat innen: „A gyűlölet a Sátán oxigénje.” S ezzel szemben egyértelmű, hogy a regény főalakja a szeretet oldalán áll. Mint ahogy azért felé is árad némi szeretet pl. a születésnapján. Érezheti, hogy fontos személy ebben a körben. Itt is folytatódik az a dialógus-technika, ami az egész műre jellemző. Igen intenzív ezek között Maxi és Rökkó párbeszéde. Ám megesik, hogy kissé zavaró a teljesen egybefolyó szöveg, így, tagolatlanul, s bizony nem mindig világos, hogy éppen ki beszél. Az ajándékozás kissé túlméretezett, olyan, mint egy esküvő. Vagy tán éppen ezzel érzékelteti írónk a bemutatott világ abszurditását?

Aztán a XI. fejezet egyebek között a Grétára, a vágyott nőre várakozás ideje Azrael számára. A lányhoz eddig is különös és rejtelmes kapcsolat fűzte. Benne látta itteni életének igazi értelmét. Ebben a fejezetben a találkozást aprólékosan és finoman írja le Turczy. Érzékelteti, hogy a fiú számára ez az igazi beavatás, a beteljesülés. A testi-lelki egybeolvadás valakivel, a másik emberrel. Ez után már csak az összegzés ideje jöhet el e regény világába, a „vissza az úton”. S itt újra láthatjuk a költő keze nyomát: a külső és a belső világ rögzítésében meghatározóak a lírai elemek. És valóban: mindent összevetve: a *Minden kezdet* bizalommal és reménnyel telt irodalmi alkotás.



BODY FARM 06, 2014, AKVARELL, PÁPIR, 29,7×42 CM

NEMES Z. MÁRIÓ

A morphé adománya

MEGJEGYZÉSEK GYÖRFFY LÁSZLÓ BODY FARM-CIKLUSÁHOZ

Az út mindkét oldalán ezrével heverték a testek. Elmosódó, nehezen megfejthető utalások, különös tájkaká lekopott táblák, egy útvonal, amely soha nem tudja előre jelezni irányát az ismeretlen helyeken. Stólákba rakott végtagok, mumifikálódott öregek, ezüstösen csillogó embriók és halmazállapotukat váltogató zigóták. Sejtfalak nyíltak és záródtak egymás előtt, flamingó alakú daganatok hajlongtak egymás felé a kiismerhetetlen homályban, miközben azt suttogták, hogy egzotikus állatokat etetni tilos. A mindenfelé terjengő, határtalan konglomerátum nem rendelkezett felmérhető kontúrokkal vagy súllyal. Folyamatos szaporulat és bomlás volt, interakció, neuronális kölcsönhatások szomorú hálózata, tízezer torok, amelyből szakadatlanul törtek elő a nyögések és a morgások, a zúgás és a fejlettebb hexagonális kaptárokat idéző zsongás-bongás. A corpus annak a temetőnek a topográfiája lenne, ahonnan jövőnk, nem pedig azé, amit az Enyészet fantazmagóriája tölt be, ezek a halottak mégis éltek. Mocorogtak, de nem tudtak többé kiszakadni a földből és a milliányi tagot számláló család nekromanta öleléséből. Az egymásba kapaszkodó, szüntelenül új tagokat, csápokat és nyúlványokat eresztő tömbök egyenletes hullámozása felerősödött. Minden kis végződés, minden idegekkel kivert felület és tövisszurony arra várt, hogy megérintsék. Hogy újra együtt legyen az élőkkel, és újra részesülhessen a morphé adományából. Ahogy forma és formátlanság egymásra néz, morbid tekintetváltásban oszcillál, az maga az eleven táj, amit nem foglalhatunk egy képbe, pedig a táj a par excellence kép, amit a kultúra strukturál a természet ellenében. Itt azonban a tájak: nem territóriumok, birtokok, földek, hanem azok az érzéki kiterjedések, amelyeket anélkül járunk be, hogy valaha is össze tudnánk kapcsolni egy áttekinthető képpé vagy egy fogalom alá tudnánk rendelni. A mindig idegen tájak – és az idegenség mint táj, vidékek, környékek, átjárók, átkelők, nyílt térségek, váratlan kiemelkedések, utak elfelé, sehova, elindulások, visszatérések. A táj sötét virágzása nem élő, nem halott, mégsem semleges, hiszen ellenélet és ellenhalál. A liberté és az egalité blaszfém tréfája, a kínnal bélelt, fanyar illatokat árasztó szaporulat. Vörösmohák és ki tudja, honnan leszakadt húsos függelékek, imbolygó zoophiták és lombosmoszatok, kőzetgyapot és gépi alkatrészek nyúltak mind egymás felé, hogy létrehozzanak egy mindaddig ismeretlen összetételű organicitást. Az emberi tetemeiket a földből előkunkorodó indák először felnyársalták, majd egymáshoz huzalozták, mint valami bíbor fényekben játszó gyöngysort. A sebektől állott kolosztumra emlékeztető pép folydogált. Egy karmazsinszínű koralltörzsecske kétsoros szárából fejletlen csápok nyúltak ki, végükön egy-egy emberi szemgolyóval. Az ostorszerű nyúlványok azonban még nem erősödtek meg eléggé a golyóbisok súlyának megtartásához, így azok minduntalan aláhanyatlottak az aminosavakban gazdag sárba. Szeizmográf végtelenül érzékeny mutatóval, tiszta irodalom a testek betöréseiről, behatolásokról, túlradásokról, az összes bőr minden nyílásáról, pórusáról és bemenetéről, forradásokról, bőrkeményedésekről, foltokról, tagokról

és zónákról, testről testre, helyről helyre, bemenetről bemenetre és kimenetre. A test az összes ilyen hozzáférés topikája, az összes itt/ott, fort/da, jövés-menés, elnyelés-ürítés, belégzés-kilégzés, tágulás és összehúzódás tana. A turritopsis dohrnii – a rája, mely nem tud meghalni. A reverzibilis életciklus tükröződése önmagában. Mint amikor a patkányok elhagyják a süllyedő hajót. Az emberi komplexitás a feltételezett lényeg számára nem volt egyéb, mint gazdatest. Az esszencia a mindenkori tok parazitája, amely a külső hámfal sérülésével a legközelebbi kijárat felé veszi az útját. A menekülés egyszerre pánikszerűen spontán és biológiaiailag kodifikált – önfelelt exodus egy másodfokú létezés sztyeppéi felé. Amíg az evolúció végterméke önmagát felszámoló kórságnak bizonyult, a visszafejlődés stációi egy valóságos aranykor képzetét villantották fel. Forradalmi degeneráció. Mert hiába a szagok, hiába a sugárszennyeződéstől túl nagyra duzzadt rügyek a gerincekből kinövő törzsek végén, hiába az önmagát megvédeni nem képes mikroszkopikus pálmaligetek, a felpattogzott héjú tojások és a mérgező párában megolvadt, szaruhártyás peték. A telep a halál jeleinek túltermelésével biztosította be magát a véggel szemben. Topográfia és fotográfia a temetők békéjéről, nem lekicsinylő, csupán önmagában bízó, mely helyet teremt testeink közössége számára, megnyitja a *mi* terünket. Ez nem azt jelenti, hogy fájdalom nélküli írás – szorongás nélküli talán, de nem fájdalom (vagy szenvedés) nélküli, és mégannyira nem öröm nélküli. Bizonyára nem véletlen, hogy a holttesteket egy szeméttelp közelében szórták ki, azzal viszont aligha számoltak, hogy a maradványok idővel a mesterséges részekkel is kölcsönhatásba lépnek. Az entrópia triangulum – egy intelligens, egy vegetatív és egy mechanikus komponens keveredéséből összeálló biom, melynek a már felületesebb vizsgálata is új fejezetet nyithatna a növénytársulástan történetében. Lombosfák, csillárcák, autógumik és emberi belsőségek tekergöztek egy hatalmas rakásban. Emberi és állati maradványok kopuláltak némán, miközben füstöt eregető, semmihez sem kapcsolódó csőrök köröztek mellettük. Kérges, bimbók, hüvelyesek, tönkrement akkumulátorok és az egykor emberi agyakból kivált szaglőhagymák adták át magukat a diabolikus karneválnak. Mindenhol, egyik testtől a másikig, egyik helytől a másikig, helyeken, ahol a test zónákra bomlik, test-pontokra, mindenhol kiszámíthatatlan széttartása van csak annak, aminek egyetlen test tételezését kellene biztosítania. Mindenhol bomlás, ami nem záródik rá egy tiszta és nem kitett énre, hanem egyre csak folytatódik tovább egészen a végső rothadásig, igen, ami még ott is van – bármilyen elviselhetetlen is ez – egy felfoghatatlan anyagi szabadságig, nem hagyva helyet semmilyen kontinuumnak színek, fények, hangok, vonalak formájában, hanem betör újra és újra, szétszórva a sejtek minden eredendő elrendeződését/eloszlását, amivel „egy test” világra jött. Az elszürkült ég felé fordult minden, és egyre csak szívta magába a levegőt a számtalan tüdőhólyagocska, nyíltak és csukódtak a kopoltyúk a belsőségekkel teli pocsoltyák mélyén, és a kagylók mélyéről kipattogzó, nyitott amigdalák olyanok voltak, akár a frissen tört dió. Egy néhai gyomor harctéri gránát emésztésével küszködött, miközben kijárataiból zománccal borított tapogatók nyomakodtak előre, hogy felmérjék környezetét. Valamivel távolabb leplesmagvúak csoportja készült bekebelezni egy embercsalád viszonylagos épségben megmaradt csontjait. A halottakról való írásnak semmi köze a Halálról való beszédhez, ahhoz viszont nagyon is köze van, hogy a testek tere nem ismeri a Halált, viszont minden egyes testet halottként ismer, mint *ezt* a halottat, amely megosztja velünk a maga itt nyugszik-jának kiterjedését De hol nyugszik itt bárki? Az egészség viszonyfogalom – a téboly nem az. Vagyis a delírium nyelve abszolút zene, mely akkor is szól, ha nincs világ? Az emberek világa helyett a testek világa nem rendellenesség, nem delírium, nem mánia, nem melankólia, amelyek a „lélek” nagyon hétköznapi beteg-

ségei. Hanem egy lázas, elszánt, feszült örület, amely mindig itt van teljes jelenlétében, az egész „énben”, az egész „miben”, az egész „pillanatban”. Ezen az örületen keresztül lépünk be a testbe, és test minden bemenetén keresztül – s azon, ami révén a test van – lépünk kapcsolatba ezzel az örülettel. Márpedig semmi, de semmi nem volt sem a talajban, sem a földi atmoszférában, amit ez a zsírból, megpörkölődött hámsejtekből, porózus ivarlevelekből és cellulózból összeálló telep ne lett volna képes hasznosítani. Az emberi állandók, a némelyik tüdőembóliás áldozat átlátszó hártái, a szétszalazott és most a meleg levegőben remegő, apró propellerek által fenntartott érrendszerek, az egyes, ki tudja, milyen szempontok szerint kijelölt külterületek köré drótkerítésként kiterülő agytekervények és belek, mindez szubdomináns jelleget öltött, és, akárcsak a folyamatosan beépülő, újabb illesztékeket és csatlakozókat fejlesztő gépi alkatrészek, az egész televény összefüggésében nem jelentettek többet az abiotikus tényezők kusza ornamentikájánál. Az iszapágyon fejlődő növényi világra jellemző kevert szecessziós elemek azonban mind megtalálták a helyüket a kriptobiológiai monstrum lüktető funkcionalitásában, hiszen mindegyik rész hozzájárult valamivel az egész működéséhez, ha máshogyan nem, hát saját nyersanyagainak folyamatos átengedésével. A testek teljesen sérthetetlenek. Mindegyik szűz, egy Veszta-szűz az ágyában: és nem azért szűz, mert zárt, hanem mert nyitott. A „nyitott” szűz, és az is marad. A kitárulkozás marad hozzáférhetetlen, a kiterjedés bemenet nélküli. Egy emberi test – gyermek lehetett, hét-nyolc éves kislány –, amelyből már kibuggyantak a szervek, valamivel a telep fölött csüngve, két vastos indát használva támasztékul, az egész mocsári gépezet anemoszkópjaként szolgált. Naomi, akinek kis korában még volt alkalmi elfújnia az utolsó születésnap tortáján imbolygó gyertyafényt, különleges sorsfordulón ment keresztül. A szelek most rajta fújtak át, az ő kis bőrtokját bizsergették odabent, hogy aztán átszervezett neuronális kapcsolásai és a teste maradványaival szimbiózisba lépő indák közvetítésével a központi agyba továbbíthassa az időjárás-jelentést, ezzel segítve a folyamatos expanzióra és öntenyésztésre vonatkozó meghatározások minél pontosabb kijelölését. A televény minden sarka, minden szegélye, minden kitüremkedése nem csak kifelé törekszik, árad, de egyúttal visszafelé is igyekszik a központ felé. A két komplementer mozgás adta meg a danse macabre ritmusát, és rajzolta meg egyúttal az általa megteremtett tér gótikus koordinátáit. A tagok a gócpont felé törleszkedtek, amely végtelen processzusban dolgozta fel a természeti környezet felől érkező adatokat, és szüntelen tervezéssel töltötte ki létezését. A negatív katedrálisok építészete megcsúfolja az öntisztító szellem gőgjét, hiszen a testek televénye befelé robban, az expanzió tehát implózió, mintha ebben a hibrid begyűrődésben megszabadulhatnánk a reakciós vertikumtól, mely felfelé kínozza mindazt, amit nem tudott elfojtani. Mert a látvány – elterelés. Az irtózat, felmérhetetlen biomassza, a földi élet új hercege, amely ki tudja, miféle ragadozóvá vedlik át egyedfejlődése következő lépcsőfokain, valójában nem más, mint egy még nála is nagyobb szürkeálomány álcázó berendezése. A virágok és a mesterséges fémek káoszmosza nem több mint kamuflázs. Nem egyéb, mint kezdetleges protézise annak, ami valójában a mélyben szunyad.

(A szöveg jelöletlen idézeteket tartalmaz Bartók Imre *A kecske éve* [Libri, 2015] és Jean-Luc Nancy *Corpus* [Kijárat, 2013, fordította Seregi Tamás] című művekből)

FELHÍVÁS

„S még mindig itt vagyok”

Húsz éve halt meg Baka István

A Szegeden szerkesztett és megjelenő Tiszatáj folyóirat pályázatot hirdet Baka István halálának 20. évfordulója alkalmából, a költő-író-műfordító tiszteletére és emlékére.

Baka István munkássága, mely egyszerre mutatta fel a modern magyar irodalmi hagyományval való aktív dialógust és a legtágabb világirodalmi hatások befogadását, valamint vállalta a nyelv által körvonalazott szűkebb hazát és a költészet kiterjedt honának állampolgárságát, mértékadó módon járult hozzá irodalmunk regionális és európai önszemléletének alakulásához, mindenkor tisztázódásához. Baka költészetének nyelve, mely nemcsak az orosz századelő gazdag hagyatékával, de az egész európai kultúra felhalmozott anyagával való tudatos foglalkozás révén nyerte el eredeti hangzását és férközött közel gazdag tartalmához, ma is meghasonlás nélküli válaszokat tartogat a mindenféle modernség 'sine qua non'-jaként felhangzó Gauguin-i kérdésekre: *Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?* Bár Baka István költészete, a szerző korai halálával, immáron húsz évvel ezelőtt tragikus hirtelenséggel lezárult, a költői művet jellemző agilitás és elevenség, mely legfontosabb kérdéseink megválaszolására vagy legalább vallató feltételére tör, nem hagyja nyugodni a generációnként megis újuló, önmagát is ismétlő olvasói lelkiismeretet. A költő halálával mindennél igazabban szól a számvetés: „csak a szavak már nem maradt más csak a szavak” (*Csak a szavak*). De e szavak, ha jól használjuk a rendelkezésünkre bocsátott szótárat, s kellő nyitottsággal lapozzuk fel könyveinket, az olvasás megújuló mozgalmában természetesen és látványosan visszacsatlódhatnak a megszólítás jelenidejébe. Abba az aktualitásba, melyet Baka legjobb művei nem csupán áhítanak vagy elvárnak a maguk számára, de felkínálnak, mint ritka olvasói élményt.

Pályázati kiírásunkkal olyan Baka István költői-írói-műfordítói életművét középpontba helyező irodalmi kutatásokat szeretnénk ösztönözni, melyek vállalják e művészet egyedi téma- és motívumvilágának feltérképezését, irodalomtörténeti helyzetének (át)értékelését, valamint az újabb magyar irodalomra gyakorolt hatásának felmérését.

A tanulmányok terjedelme: minimum 20.000, maximum 40.000 leütés.

A jelszóval ellátott pályaműveket egy nyomtatott példányban, ajánlott levélként kérjük eljuttatni a szerkesztőség postacímére, az elérhetőség feltüntetésével (telefonszám, email cím). Elektronikus úton érkező pályamunkákat nem áll módunkban fogadni.

A pályázatok beérkezésének határideje: **2016. március 1.**

A beérkezett pályaműveket a folyóirat szerkesztősége által felkért három tagú zsűri fogja értékelni. E zsűri választja ki a 3 legjobbnak ítélt munkát, melyek szerzői pénzjutalomban részesülnek, valamint írásaik – a szerkesztőséggel való konzultációt követően – megjelenhetnek a Tiszatáj egy későbbi számában.

I. díj: 100.000 Ft
II. díj: 70.000 Ft
III. díj: 40.000 Ft

Szeged, 2015. július 27.

A Tiszatáj folyóirat szerkesztősége

ADRIAN GHENIE: DARWIN AND THE SATYR

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



a Magyar Nemzeti Bank és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549.
Levél cím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Egyes szám ára: 600 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167