

műút

Ha paraszolvencia-szerző vagyok / Ember a Holdon /
torzítóra kötött tájon / bekapcsolva hagyott hangszó-
róban / Hazugságait nem cifrázta különösebben / Lives
of Girls and Women / „Csak nekem. Visít bennem.” / A
„magunk” szíve. Nem több.

műút

3 | líra

6 | líra

9 | próza

14 | próza

20 | líra

21 | líra

22 | líra

24 | líra

25 | líra

27 | próza

30 | líra

32 | líra

35 | próza

38 | ikOn

42 | ikOn

46 | ikOn

51 | képzőművészet

54 | tanulmány

58 | kritika

64 | kritika

67 | kritika

69 | spiró

72 | spiró

76 | kritika

77 | kritika

79 | kukorelly

80 | kukorelly

83 | kritika

86 | kritika

88 |

90 |

97 |

Deák Botond: az elfelejtett Himnusz; A paraszolvencia; A teljes harcképesség; dD. az ítélet

Tatár Sándor: Történelemkönyv margójára; Érttem, mindazonáltal

Ürmös Attila: Buli a háború idején (újvidéki történet)

Triceps: FÚH

Mon in þe mone stond ant strit / Ember a Holdon (Horváth Viktor fordítása)

Sirokai Mátyás: Vitorlák

Menyhért Anna: Mikor mi jön; El nem küldött (email); Jó; Láthatatlan demonstráció

Ugry Szabina: Ami maradt; Váróterem

Balaskó Ákos: Szajnazöld; A csiga meg a háza

Ménes Attila: Hidegdauer (regényrészlet)

Magolcsay Nagy Gábor: hölgyfacsdák árnyékában; <a perc>; <sárga sörény>; miskolc tisztai pu.

Nyilas Atilla: Serteperte (a szonett körül)

Tommaso Landolfi: Kezek (Lukácsi Margit fordítása)

Sári B. László: Kritika és online nyilvánosság

Hegyi Dóra – Süvecz Emese: tranzitblog 2007–2009 (Több mint blog)

„Are you talking to me?”

MUTAGÉN (Szabó Attila képzőművésszel feLugossy László beszélget)

Dunai Tamás: Agonizálva éledezni – a kortárs magyar képregény

Bollobás Enikő: A szívárványos szövegtöbbszörözés esete Móríckával és az okos leánnyal (Thomas Pynchon: Súlyszívárvány)

Bényei Tamás: Mégis, kinek az élete? (Alice Munro: Asszonyok, lányok élete)

Gilbert Edit: Képalírások – a jóindulatú megközelítés megható kudarca (Ljudmila Ullickaja: Daniel Stein, tolmács)

Turi Tímea: Budapest pusztulása, regények születése (Spiró György: Feleségverseny)

Tesiár Ákos: Fajtikáim (Spiró György: Feleségverseny)

Nagy Csilla: Blöff (Tesiár Ákos: Nehéz kutya)

Kiss Noémi: Meddő férfiak (Gerevich András: Barátok)

Mizser Attila: 1003: nőödüsszea, avagy számos kaland (Kukorelly Endre: Ezer és 3)

Radics Viktória: Libido dominandi (Kukorelly Endre: Ezer és 3)

Bazsányi Sándor: A röppálya íve (Péterfy Gergely: Halál Budán)

Porkoláb Tibor: Mesterremek – szépséghibákkal (Benkő Krisztián: Önkívület)

Lapjaink

Kikötői hírek

feLugossy László: Kifürkészhetetlen

Műút

„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Balaskó Ákos (Miskolc) költő · Bazsányi Sándor (1969, Piliscsaba) PhD, egyetemi docens · Bényei Tamás (1966, Debrecen) egyetemi docens · Bollobás Enikő (1952, Budapest) irodalomtörténész, amerikanista · Deák Botond (1969, Budapest) költő · Dunai Tamás (1981, Szeged) PhD-hallgató, óraadó, PTE · feLugossy László (1947, Sárospatak) képzőművész, stb. · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Hegyi Dóra (1971, Budapest) művészettörténész, kurátor · Horváth Viktor (1962, Pécs) író, műfordító · Kiss Noémi (1974, Budapest) író, irodalomtörténész, kritikus · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD-hallgató · Landolfi, Tommaso (1908–1979) olasz író · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Magolcsay Nagy Gábor (1981, Eger) költő · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcész · Menyhért Anna (1969, Budapest) költő, kritikus · Ménes Attila (1961, Budapest) író · Mizser Attila (1975, Losonc–Fülek) költő, író, főszerkesztő · Nagy Csilla (1981, Miskolc–Balassagyarmat) PhD · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanáregéd, irodalomtörténész · Porkoláb Tibor (1965, Miskolc) egyetemi docens · Radics Viktória (1960, Budapest) irodalmár, műfordító · Sári B. László (1972, Pécs) irodalomtörténész, kritikus · Sirokai Mátyás (1982, Budapest) költő · Süvecz Emese (1973, Malmö) műkritikus, nőjogi aktivista · Szabó Attila (1972, Nyíregyháza) képzőművész, főiskolai adjunktus · Tatár Sándor (1962, Törökbálint) költő, műfordító · Teslár Ákos (1980, Budapest) író, kritikus · Triceps (1955, Budapest) művészeti író, rendező · Turi Tímea (1984, Budapest) költő, író, kritikus · Ughy Szabina (Budapest) költő · Ürmös Attila (1969, Budapest) író

E számunkat **Szabó Attila** művei díszítik, a **MUTAGÉN** című, a Miskolci Galériában 2009 májusában rendezett kiállítása kapcsán. A művésszel feLugossy László beszélget az 51–53. oldalakon.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai Ióránt** kkl@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu http://muut.blog.hu · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Dobrik István** · Lapigazgató: **Borkúti László** · Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** barazda@muut.hu · Design: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Borító, képszerkesztés, tördelés: **Tellingner András** · Korrektor: **k.kabai Ióránt** · Nyomda és kötetészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Deák Botond

az elfelejtett Himnusz

talán Petri György óta tudjuk,
hymnuszt minek írni
na, énekelni lehet (de írni minek),
sok focimeccsnek, 22+3 embernek,
a cseréről később,
egyre kevesebb emberrel beszél *az a vers*,
talán kevesen ismerik a Himnuszt.
a lakmuszt meg nem kell megírjuk senki helyett.

a hülye, őszinte, becsületes magyar
nem szép, nem alkalmazkodik,
jobb az ajtón kívül, jobb, ha nincs itt,
szereti a perifériát, na, azt szereti,
énekelni lehet, írni minek.
aztán egyre kevesebb emberrel ért szót,
majdnem magára marad, de mégsem teheti,
itt a Himnusz.

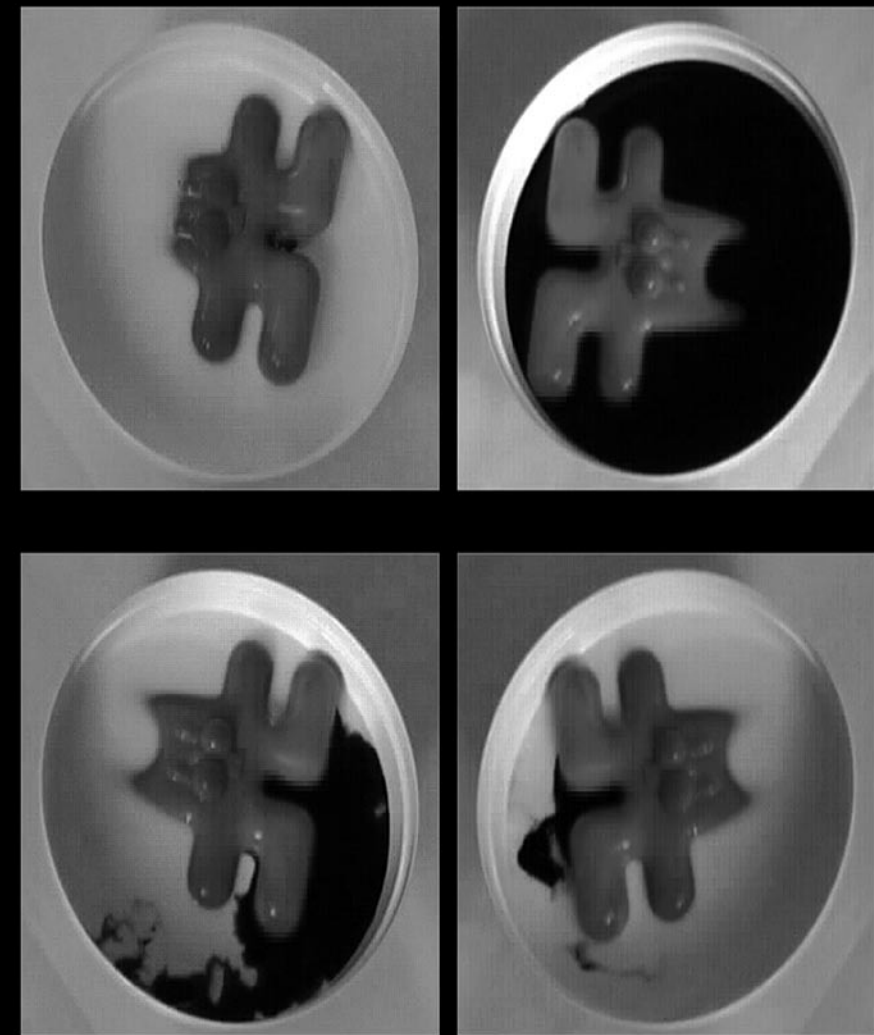
visszanyúl
bazmeg, és megtörténik, hogy előlről
kezd a hülye magyar, kimondja, amit gondol,
mert átlátja, ugye, és mikor még nem,
már akkor elégedetlen,
tehát a magyar mindenkinek tartozik, sajnos
lecserelni sem lehet, mert ennyien van.
az életét szeretik benne, azt mondják róla,
jesszusom, egy magyar?!

talán Pilinszky óta tudjuk, a képesség
maga a Himnusz, egy bármihez,
és felejtjük el az események sodrát,
mert a nagyvilág akkor is leszár minket,
ha a Himnuszunk a legszebb,
és végül is mindegy, hogy
ki hagyja égve a folyosón a villanyt,
de azt talán csak mi tudjuk,
és mosolygunk a holddal.

A paraszolvencia

Nincsen pénzünk, nem is lesz, míg élünk.
Azért nem adnak, amit mi csinálunk,
de betegek vagyunk, valakinek mindig van
valami baja.
Ha oly' pontosan tudunk fogalmazni, ahogy
egy sikeres szikevágás,
akkor talán mi is érünk valamit.

Ha paraszolvencia-szerző vagyok, akkor
viszont mindenhez,
mindenhez értenem kell, egyébként lószart
sem ér,
és kiborul a bili, vagy azt mondják rá, kacsa.
Jaj, ha oly' pontosan tudnék fogalmazni,
akár egy szikevágás,
akkor talán érnék is valamit.



A teljes harcképesség

(hídvatásra)

Lementem az iszapjárt lépcsőkön a mederbe,
amit a víz elhagyott, mert az ilyenben
néha különös érzés van, olyan mózesi.
Bokszolok a két part között.
Szalad kocsink a sár tetején, soványodunk.
A Dunával normális kormányos égőt kapcsol,
százwattosat,
és világlik kerékvágatinkban a víz,
bokszolunk a két part között, szalad Mózes is.

dD. az ítélet

Valamit írniuk kellett.
Ez valami olyasmihhez vezet, hogy az embereket kategorizálni kell.
Tengelynyiszolás.
Meztelenbe tűnő karcsú csónak...

Az enyém szilárd kérgű törzs,
Amit kúszónövények borítanak.
Mikor már mindenki lemond rólam.
Ott állok büszkén a kilbót mellett.

Hagyom, hogy fennmaradjak a vízfelszínen.
És nem elájulni, mikor a „tárgyam” veszik el.
Némileg megtépázva, meghúzom miattatok magam,
arcomon a háziállat baromi elégtelése.



Tatár Sándor

Történelemkönyv margójára

Mozgalmi dal sok volt, és csillogó szem;
láttuk, transzparensten s gyár-
homlokokon mint villog ómen:
boldogságként (...) akkor ez adatott.

Memóriáddal nem kellett vesződnöd:
államunk óvott: kifigyelt, megőrzött
intim titkot is, nemcsak adatot.

A derék férfiú (apánk...), a valláspótló fétis,
nem volt Demosztenész, se Ciceró, de mégis,
mikor beszélt,
ott tetszést, de még
itt is csak csendet aratott.

Tapasztalatlan ifjakat
környékezhettek csak a lázadás lidérce —
érthető lapítás vagy épp hála dicsérte
történelmünk', a mesterdarabot.

Az dívott akkor: „Hűség
a néphez és hűség a párthoz!”
(— Anyához inkább, hogyha jó szilvalekvárt hoz...) —
ám ezt hangosan korántsem szabadott.

Ahogy azt sem, hogy a
Lenin-szobrok érce
népbarátságának elég koszlott férce —
nem meglepő hát: ezért szakad ott.

Értem; mindazonáltal

Látom, fiam, te ebből tényleg ki akarsz maradni.
Mármint abból, amit bonyolítás nélkül
(ám a nagyzolástól nem feltétlenül menten)
apád költészetének (...!) nevezhetünk.
Bölcs vagy; magam sem találnék semmi vonzót
abban, hogy ottan nyomot hagyjak.
Nemrég (jaj, dehogynem rég — az Öreg még
öregedni sem akar, bár ez talán bocsánatos esendőség),
szóval nemrégén még — két hónapos se voltál,
hogy' tudhattál volna, *kis cselédem*, védekezni?! —
egy egész ciklust mőszeroltam rád, úgy értem,
úgy tettem, mintha az íródeákod volnék,
arcjátékvoyeur és -fülelő Eckermannod, aki csak azt jegyzi le,
amit mondasz, illetve amire gondolsz, miközben
tekinteteddel (ha ugyan ez is nem trükk, lévén hogy
eleve többet tudsz mindannyiunkról, mint amit a látás közvetíthet)
anyád-apád-környezetedet letapogatod.
Kegyes voltál; nem tiltakoztál.
Ezzel együtt sem számíhattam másra,
mint hogy hamarosan el fog pattanni a
kollaboráció (illúzió)buborékja.
Most: látom a hatéves fejedet;
látom, de sem szavakat írni róla, sem „fejni belőle”
(szuszakolni belé) — nem.

Talán egy kicsit túl tapintatos, háttérbe-húzódó is vagy:
ha le akarnád dominálni „apád költészetét”,
nagy ellenállásba nem ütköznél. — Bár meglehet, az vagy,
amire már az a bizonyos ciklus, s néhány más versem kifutott:
finnyás. Akármihhez nem adod a neved.
Mondottam: Jól van.
De, kis szeparatistám, mégsem
hallgathatom el előled, hogy amit magadénak mondhatsz,
csupán részsiker:

jó, e kétes üzelemből, e hiú,
és roppant korszerűtlen szó-tapasztgatásból („apád...”) kimaradsz,
de amit sétáltatsz, táplálsz, körülhurcolsz a mind nagyobb világban,
amit másokkal megosztasz vagy éppen
(részben vagy egészben) tőlük megtagadsz,
sosem az egész Lőrinc, mindenestül,
mert van egy olyan L. is, aki (akár beletunkolom
szirupos mondatokba, akár nem)
jelen van minden nem elvétett, csak szórakozott köszönésében,
minden félre nem csúszott (fől sem kötött) nyakkendőmben,
minden gyermekded (de hát ki pontozhatja ezt?!) örömeimben —
szóval így.
No menj, maflicsek.



Buli

a *Ürmös Attila*

háború idején

(újvidéki történet)

Sűrű pelyhekben hullott a hó, beborította a járdát, a Duna-partot, az egész egyetemi várost. Fialatok csúszkáltak, hógolyóztak, nevetgéltek a bölcsészkar pazarlón szétterülő beton-tégla-üveg kolosszusa és a gépészeti egyetem elszürkült, koramodern épületkockája közötti prérin.

Mi négyen óvatosan lépdeltünk a síkos úton a SPENS Pláza felé. A lányok, Timi és Anikó Izsákot próbálták vigasztalni. A harmadéves fiú csapnivaló zárthelyit írt Ágoston tanár úrnál mondattanból.

A nagy tudású nyelvésztől rettegett az egész évfolyam. Vasszigorral csapott le mindazokra, akik nem tudták, elfelejtették vagy összekeverték a tanultakat. Nemcsak nullától tízig osztályozott, hanem — ha valaki túl sok hibát vétett — még mínusz kettes, és mínusz négyes is csattanhatott. Azok az útkeresők, akik jobb híján, félszívvel vették fel az újvidéki bölcsészkaron a magyart, és valamilyen csoda folytán elevickéltek a harmadévig, sorra véreztek el Ágoston tanár úr nyelvtani szabályokkal sáncolt védelmi vonalai előtt.

— Próbálkoztam a történelemmel, de egy szemeszter után rájöttem, nem nekem való. Most meg ez is... — sóhajtozott Izsák.

Sejtettük, jövőre új egyetemre iratkozik. Módos családja kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezett, melyek szövete Amerikától Belgiumig, Németországtól Szerbiáig ért, és egy-egy telefonos beajánlás vagy távoli országból küldött váratlan pénzüsszeg nem otromba öltésekkel felvarrt idegen folt ezen a kárpiton, hanem a mintázat fontos része. Egy pillanatig sem gondoltuk, hogy a testes, rövid hajú, lányosan finom bőrű fiú a tanulmányai helyett dolgozni megy.

— Elég a sopánkodásból! — rivallt rá Timi. — Este buli lesz nálunk, a Verseci utcában.

— Még csak fél öt! Minek menjünk ilyen korán? — nyafogott Izsák. — Neked ott kell lenned, mert házigazda vagy, de mi...

— Nem is én szervezem. A társbérelőim tartják, két zeneakadémiás csaj.

— Gyertek fel előtte hozzánk — ajánlottam. — Főzők egy kávé, és lehet, hogy Zolit is otthon érjük.

— Ő is jön?! Éljen! Táncolni fogunk! — örült meg Anikó.

Zolival egy évfolyamon kezdtünk, a zene iránti örült rajongásunkból hamar barátság lett. Most, utolsó évesen együtt béreltünk szobát kollégium helyett az idős Móricz házaspárnál. Az öregeket nem zavarta, ha Zoli esténként gitárján gyakorolt, én pedig gyönyörűséggel hallgattam, ahogyan Eric Clapton, a Cure vagy John Lennon dalait játszotta.

Málló falú bérház második emeleti lakása volt Móriczéké. Beléptünk. A bácsi kék melegítőben, kopott bőr házipapucsban ült szobájában, szemközt a bejárati ajtóval. Pálinkázott és a lányokat mustrálta. Enyhe alkoholpára és kellemetlen, áporodott levegő csapta meg orrunkat. Öregszag.

— Az ilyen szép lányok hozzám is bejöhetnek, szólt utánunk. Végigsurrantunk a folyosón, be a szobámba. Zoli már el-

ment, a gitárját sem láttam. Leültettem vendégeimet, és Móricz bácsi csipkelődéseit vállalva kiléptem a konyhába.

A török kávé elkészítése valóságos rituálé. A sárgarézből készült ibrikbe, vagy ahogyan errefelé hívják, a *dszezvába* háromnegyedéig vizet töltök. Aztán a kávé jön, ahány adag, annyi kanállal, és már teszem is a tűzre. Amikor a habja forrni kezd, gyorsan le kell venni, mielőtt kifut. A zaccával együtt öntöm a csészékbe.

— Azzal a barnával szívesen henteregnék — utalt Anikóra a szobából az öreg. Csengettek.

— Zoliii! — kiáltotta Móricz bácsi.

Mindkettőnket Zolinak hívott, már megszoktam, és szó nélkül mentem ajtót nyitni. Benne foglaltatott az itt lakók feladatkörében. A bácsi is, a néni is mozgássérültek voltak, és hiába jöttek az ápolónők minden nap, ha itthon voltunk, mi nyitotunk ajtót, vagy emeltük fel Móricz nénit, amikor járókerettel elindult a fürdőszoba felé, majd elterült az előszoba-folyosón.

Móricz bácsi a nővéreket várta, izgatottan találgatta, melyikük jön, a „kis bögyös” Jelica, vagy a másik, az a... Egyik sem. Izuka volt, a lány a szomszédból, és Zolit kereste. Finom illata, ragyogó mandulaszeme a bácsit is, engem is elbűvölt, és báját még mérgelődve sem vesztette el:

— Úgy volt, hogy együtt megyünk!

— Gyere be, most főztem kávé. Utána mi is indulunk!

Zoli régóta keresett méltó zenésztársakat, és most felcsillant a remény. Már tegnap is nagyon izgatott volt, egy Rafi nevű srácot emlegetett, aki Roland orgonán játszik, meg két új fiút, akikről semmit sem tudtunk.

— Tényleg, kik fognak zenélni? — fordultam Timihez.

— A szarajevóiak!

Így emlegették azt a néhány magyar zeneakadémiást, akik, akárcsak Timi társbérelői, a szerb szabadcsapatok által ostromolt bosnyák fővárosból menekültek, és a következő szemesztert itt, Újvidéken folytatták.

Felkászálódunk. A kávéscsészéket a konyhába vittem. Kis fekete hátizsákomat megtömtem magnókazettákkal, és szóltam a Móricz bácsinak, hogy későn jövök.

Mire kiléptünk a házból, már besötétedett. A hó világított, az utcai lámpák alig.

— Vágjunk át a temetőn — javasolta Timi.

A Futaki úti temetőt több széles, gyéren megvilágított földút szeli át. A környékeliek úgy járnak-kelnek a régi kápolnák és szobrok között, mintha parkban sétálnának. A horvát, szerb, zsidó, magyar és szlovák sírok többségét az 1900-as évek elején emelték.

— Nézzétek!

Anikó megállt és megilletődve bámult egy szobrot a félhomályban. Angyalt ábrázolt, teltkarcsú alakja fölénk magasodott, kőszeme a távolba tekintett.

Timi unatkozva körülnézett, és egy közeli, kápolnaszerű

építmény elé araszolt. Bejárata fölött kőből faragott Dávid-csilag, az esti fényben sejtelmesnek, már-már félelmetesnek tűnt.

— Én nem mennék a közelébe... — suttogta Anikó.

— Dehogynem! Nézzétek!

Izsák a bejáratához szaladt, és rázni kezdte a korhadt faajtót. Ő maga lepődött meg legjobban, amikor egyik szárnya rénsnyire kinyílt.

— Állítsd le magad! — kiáltottam rá, hiába.

A fiú átpréselte magát a szűk bejáraton. Benéztem. Teljes sötétség, aztán Izsák aprócska lánggombócot csiholt az öngyújtójából.

— Nahááát... — csodálkozott.

Ahogy a félhomályban tapogatózott, ledöntött valamit. A lányok aggódni kezdtek:

— Hé! Mi történt?

— Mondj már valamit!

A fiú némán visszalépett az ajtóhoz. Egy vaskos könyvet szorongatott a bal kezében, majd büszkén a magasba emelte.

— No, mit szóltok?

Döbrent csend volt a válasz, aztán szégyenkezve elindultunk. A temető szélén, egy lámpa alatt leráztuk cipőnkről a lucskos havat. Timi elkérte Izsáktól a könyvet. Gerince megkopott, majdnem szétesett, ahogy lapozgatta.

— Ez héber írás. Visszafele lapozd!

— Izsák aztán tudja! — fakadt ki Anikó. — Sírrabló! A saját vallásod emlékeit rombolod!

Izuka is megszólalt:

— Ugyan már miféle vallás? Talán a Bar Micva megvolt? Fogadjunk, hogy még körül sem metélték...

— Tudod, hogy apu nem akarta. Hivatalnoki körökben nem lehetett... De miről is vitatkozunk most, amikor háború lóg a fejünk felett? A rohadt nagy vallási szabadság... az az oka mindennek.

Izsák elégedetten köszörilte a torkát, majd még hozzátette, ha Tito élne, ilyenek nem történnének, amit nem hagyhattam válasz nélkül:

— Tito elvtárs? No ne röhögtes! Az ő idejében gyülemlett fel a sok düh. Pravoszlávok, katolikusok, muzulmánok... jó módban, mégis gyökerükvesztetten... összezárva egy nagy ketrecben...

A tarkómon csattant valami hideg. Izuka megdobott egy hógolyóval:

— Megyünk már abba a buliba? Nem akarom egész este a hülye vitákat hallgatni!

— Az én vallásom akkor is a Bauhaus... meg a Laibach... és nem érdekelnek a hülye tradíciók... — mormogta Izsák, és elvette Timitől a könyvet.

Amikor megérkeztünk, a ház már tömve volt. Ismerősök, új arcok, barátok barátai beszélgettek, iszogattak, a nappaliban Zoli a szoba közepén gitározott, Rafi pianínón játszott; a két új srác, Nándi és Buga pedig a szaxofonokat fújták. Zoli rekedt

rock'n'roll-hangja és szabályos kiejtése miatt valóságos ünnepnek számított, amikor az egyetemen a szünetekben énekelt, gitározott és bohóckodott a bölcsészlányok gyűrűjében. Most egy komplett zenekarral a hatás csak fokozódott. Játszottak acid jazzt, U2-dalokat, Tom Waits-et, bossanovát, talán még Laurie Andersontól is valamit.

Timi szobájában letettem a kabátomat és a fekete táskát, aztán körülnéztem. A ház nemrég épülhetett. Három tágas helyiség, jól felszerelt konyha, tökéletes bulihelyszín. Csak a negyedik szobába nem volt szabad bejárás; ez az udvarról nyílt és a tulaj orvosi rendelőnek adta ki.

A konyhába keveredtem. Készítettem magamnak egy vodkajuice-t, aztán egy kisebb társághoz csapódtam. A zenészek éppen pihentek, mindenki a magas, karcsú szaxofonost, Bugát hallgatta.

— Másnap lett volna a vizsgakoncertünk az akadémián. Édesanyám is eljött Szabadkáról, hogy megnézzen. Reméltem, nem lesz semmi baj, de sötétedés után elszabadult a pokol. Mindenhonnan fegyverropogás, az óvárost pedig ágyúkkal lötték a hegyekből. Anyával egész éjjel csomagoltunk. Tanakodtunk, mit vigyünk, mi maradjon... Hajnalban indultunk a buszpályaudvarra, de már a második saroknál rendőr állított meg. A háztetőkön mesterlövészek, és bárkire tüzet nyithattak. Hatalmasat kellett kerülni, akkorra már a pályaudvart is kordon zárta körül. Szívóztak velünk, a személyinket kérték. Száz német márkát adtam az egyiknek, hogy beengedjen.

— Szerencsétek volt — jegyezte meg Ildikó, az egyik házigazda, aki szintén Szarajevóból jött. — A helybelieket semennyi pénzért nem eresztették a buszokhoz...

— Azért így sem volt könnyű — folytatta Buga. — Bent az utasok halálfélelemben tolokodtak. Nem lehetett tudni, melyik busz lesz az utolsó. Anya majdnem összeesett. Tartottam őt is meg a csomagokat is, így araszolgattunk előre két órán át, mire feljutottunk egy belgrádi járatra. De még ekkor sem volt nyugtunk. Bosznián áthaladva négyszer tartóztattak fel bennünket mindenféle alakulatok. Az egyik kordonnál leszállítottak három utast, a másiknál a bőrdöndjeinket vették el. És mindenhol fizetni kellett!

— De valahogy csak hazajutottál, és jó, hogy itt vagy... Jó zenét csináltak... — hadarta barátkozón a kissé már dőlöngelő Izsák. Bal kezében a héber könyv, jobbában egy pohár, melyből vodkát kortyolgatott.

Ildikó elővett a hűtőből egy üveg Baccardi rumot, magasba emelte:

— Igaz, hogy Újvidék nem pótolhatja Szarajevót... az az élet, ami ott volt... talán a világon nem volt még egy olyan izgalmas város... de most ünnepelni jöttünk, nem siránkozni. Jó itt lenni veletek!

A vékony alkatú, csinos házigazda mindenkinek töltött. Nagy koccintgatás, iszogatás kezdődött. Bent a zenészek a *Girl from Ipanemára* zendítettek, úgyhogy Buga lehúzta a Baccardit, és rohant a szaxofonjához.

Anikóval táncoltam, aztán a szünetben Zoli mellé ültünk a földre. Nemsokára Izuka is lehuppant hozzánk.

— Mesélj valami vicceset — nyaggatta gitárosunkat, amikor a zene abbamaradt. — Mindig olyan jó történetekkel jössz elő!

— Jaj, Izuka, eddig játszottam és most...

— Naaa! — kérlelte kislányosan, macskásan, ellenállhatatlanul.

— Jó, nem bánom, csak egyet, aztán kimennék a konyhába szendvicsezni.

— Hahó! — tapsolt Izuka. — Zolink mesélni fog!

— Ez csak egy favicc... vagy inkább találós kérdés: miről lehet felismerni a repülő nyulat?

Ildikó jött be a szobába és találgatni kezdte.

— Várj, kitalálom. Vagy inkább... mégsem. Szabad a gazda!

— Egy sast cipel a hátán!

Szakállas vicc volt, ám Zoli vállvonogatós, grimaszos előadásában igazán ütött. Nem csoda, bármelyik zenekarban is játszott, előbb-utóbb mindig ő lett a frontember. Igazi showman volt.

Ildikó hatalmas nevetésbe kezdett, és mi is vele. A lányból talán ekkor tört fel az elmúlt hónapok feszültsége. Az est folyamán többször elsütöttük neki a repülő nyulas viccet, és mindig ugyanaz lett a hatás: valóságos nevetőgörcsöt kapott.

— Nem látad Izsákot? — kérdezte aggódva Anikó, mire feltápáskodtam.

Timi szobájában, a ház legcsendesebb zugában akadtam rá. A kanapén, a táskám mellett gubbasztott, és a temetőből lopott könyvet szorongatta. Néha találmra kinyitotta valahol, mintha olvasni akarna belőle, de ködösödő tekintete elárulta, hogy most sem a héber, sem a latin betűkkel nem tudna megbirkózni.

— Tudod... én... nem is értem, miért... hoztam ki ezt a könyvet — hebegte. — Valójában... semmi szükségem sincs rá...

— Miért nem dőlsz le egy kicsit?

Izsák felpattant az ágyról és elkurjantotta magát:

— Ledőlni? Most? Buli van, vagy mi! Gyere, igyunk valamit!

A földre ejtette a könyvet, és kitántorgott a konyhába:

— Hé, lányok! Hol van még egy kis Baccardi?

Felvettem a héber könyvet és a sarokba lehajított hátizsákomba tettem. A mélyén lapuló kazettákra nem volt szükség. Ezen az estén a fiúk brillíroztak. Zoli, Rafi, Buga és Nándi több órás jam session után úgy érezte, mintha mindig együtt játszottak volna. Hajnalban már a zenekarukat is megalapították. Ildikó nevetése miatt ajánlottam, hogy legyen a nevük Repülő Nyúl. Először mindenki csak legyintett.

— Pedig angolul nem is hangzik olyan rosszul. Flying Rabbit! Na mit szóltok?

Ekkor üvegek csörömpölése hallatszódott a konyhából. Többen is beszaladtunk. Izsák volt az. Szó szerint az asztal alá

itta magát. Talán én is ezt tettem volna a helyében, ha harmadévesként olyan zárthelyit írok. Felnyaláboltuk és kivittük az udvarra. Csak nyögött a józanító hidegben.

— Ááj... éééén... az életeeem... Zsák... utcába kerülteem...

— Mit mond? — kérdezte Nándi.

— A zéhá az oka — világosítottam fel. — Most jött rá, hogy három éve egy olyan egyetemre jár, ami nem neki való.

— Miért nem megy ki dolgozni az amcsikhoz? Úgy tudom, Baltimore-ban él a nagybátyja — mondta egy velúrzakós srác.

— Majd ha józan lesz, elmondod neki — morogtam.

A lányok feladták rá a kabátját. Rafi felajánlotta, hogy hazaviszi kocsival.

— Várjatok! — Kiáltottam és beszaladtam Timi szobájába, a táskámhoz.

Mire visszaértem, Izsákot már betuszkolták az autóba. Nagyon rossz bőrben volt szegény. Kezébe nyomtam a könyvet és becsuktam az ajtót.

Szombaton és vasárnap nekem is zúgott a fejem. Ki sem mozdultam a lakásból. Olvastam és Zoli gitárjátékát hallgattam. Szobatársam már koncerteket tervezett az új zenekarral, melyre mégis ráragadt a Repülő Nyúl név.

Aztán felvirradt a hétfő. Olvadni kezdett a hó. A járdákon víztócsák, dagadó sár, nekem pedig munkába kellett mennem. Félállásban magyar nyelvet tanítottam egy általános iskolában.

Azelőtt csak a vadnyugati filmekben láttam ilyet: egy osztályban tanultak hét-, tíz- és tizenhárom éves gyerekek. Mindnek külön, személyre szabott feladatot kellett adnom, mert ha unatkoztak, rögtön rendetlenkedni kezdtek. Megértettem őket, a tanítási idő letelte után kezdtünk, amikor osztálytársaik már hazaindultak. Leginkább a délszláv–magyar egyes házasságokban született gyermekek jöttek, és az élelme-sebb horvát, szerb és albán családok, főleg kereskedők és vállalkozók csemetéi.

Ez a tanítási nap különösen fárasztónak bizonyult. A szünetben a nyolcadikosok bántották Itajt, a kis albán fiút. Amikor elzavartam őket, a távolból engem is megdobtak krétával. Szóltam az igazgatónőnek, hogy egy albán nemzetiségű diákot vernek, ám ő csak legyintett.

Hazafelé megpróbáltam feljutni a 2-es buszra a Szerb Nemzeti Színháznál. A benzinhiány miatt megtizedelték a járatokat. Hatalmas, ingerült tömeg várta, hogy az ajtók kinyíljanak. Amikor meglódultunk, többször a lábamra tapostak, majd valaki a vesémbé könyökölt. Feladtam. Inkább gyalog indultam haza.

Mi jöhet még, gondoltam, amikor átázott cipőben, sárral csapott nadrágban végre a hazaértem. Móricz néni szolt ki a szobából:

— Már fél órája vár egy fiatalember. Azt mondta, kolléga az egyetemről.

Izsák a kanapémon ült, és a kazettáimat nézegette.

— Baj van! — mondta köszönés helyett. — Tudod, a könyv... megmutattam apámnak.

— És?

— Rögtön azt kérdezte, tudom-e, mi ez, és honnan szereztem.

— Elmondtad neki?

— Először kitaláltam egy történetet az antikváriumról a Vasutas utcában... de apu nem vette be. Ismerte a könyvet, úgy-hogy el kellett mondanom az igazat.

— Annyi baj legyen, nem vagy már gyerek. Bár amit a temetőben műveltél...

— Hát nem érted? Vissza kell csempésznem a könyvet! Ugyanoda.

— Akkor mire vársz?

— Délelőtt már próbáltam. A rendőrség sárga szalaggal zárta le a kriptát... Tudod, amit a helyszíneléseken használnak. Biztosan jelentette valaki a rongálást...

Dühös lettem. Izsák még magával ránt a pácba. És valóban nyitva hagytuk az ajtót. Ki kellett találnom valamit.

— Oké, figyelj csak! Letesszük a bejárathoz. Belerakjuk egy zacskóba, hogy ne ázzon el a hóban... és huss, már ott sem vagyunk. Sőt, tudod mit? Vigyünk egy csokor virágot is, hogy ne legyünk feltűnőek...

Izsáknak tetszett az ötlet.

— Jó, de előbb nézzük meg újra a helyszínt!

A kápolna bejáratánál két mesterember javította a nagy, korhadt ajtót. A sárga szalag összegyűrve hevert a földön. A járda közepéről egy ősz hajú, kalapos bácsika figyelte az asztalosokat, és utasításokat osztogatott. Sejtettük, hogy egy rabbi. Amikor észrevett bennünket, szerbül kérdezte:

— Engem keresnek?

Izsák elfehéredett.

— Mit csináljunk?

— Talán... adjuk oda neki — mondtam bátortalanul.

A fiú kihálászta a könyvet a Jugoton Lemezkiadó fehér reklámszatyrából. Lassan, félszegen nyújtotta át.

A rabbi elmosolyodott.

— Lám-lám!

Szeretettel lapozgatott benne, azután szigorúan ránk nézett. Szúrós tekintete megállapodott a barátom arcán. Kínosan sokáig fürkészte Izsákot, majd elmosolyodott:

— Tudod-e, fiacskám, mi van ebben a könyvben?

— Neem...

— Akkor most visszaadom neked.

— De hát... én elhoztam, mert... és... apa is azt mondta, hogy...

— Azért adom, hogy olvasd! — csattant fel a rabbi hangja, és szeme, mint a mesékben, villámokat szórt. — Tanuld meg olvasni! Tessék!

Odaadta Izsáknak a könyvet, megigazította kalapját, majd ránk dörgött:

— És most tűnés! Meg ne lássalak itt benneteket még egyszer!

Az embert még évek múlva is lelkesíti, ha egy csodának volt tanúja. Azóta számtalanszor lepergett előttem a jelenet, de a kérdés még mindig foglalkoztat, lekúszva a lélek tudattalan mélységeibe, oda, ahol együtt kavargó a hit és a hit tagadása, és sokszor csak a környezetünkhöz való viszonyulás végeredményeként leszünk valamilyen vallás vagy istentagadó eszme lelkes hívei.

Ateistaként magyarázva a rabbi talán az élettapasztalata és emberismerete révén fedezte fel Izsákban a kallódó tehetséget. A másik értelmezés azonban sokkal izgalmasabb. Eszerint személyiségét háttérbe szorítva, szinte érintetlenül engedte át magán és hagyta működni a sorsformáló Isteni Lelket. Úgy állt ott a temetőben, mint egy lángoszlop. Rám nézett és megperzselt, holott nem is én érdekelttem, hanem a kollégám. Vajon milyen életet kell élnie annak, aki ilyen dolgokra képes?

Attól a naptól kezdve Izsák alig járt szórakozni, és az egyetemet sem erőltette tovább. Ehelyett a temetőben kapott könyvet lapozgatta, szótárakat vásárolt és héberül tanult. Augusztusra lefordította a könyv első harmadát, majd össze elutazott a nagybátyjához Amerikába. Öt év múlva, miután diplomát szerzett a Baltimore Hebrew University-n, visszajött Európába. Most Grazban tanít. Amikor tavaly összefutottam vele a Keletiben, már alig ismertük meg egymást.

Triceps

FŰH



*Kezdetben volt a házi csokilikőr és a rumpuncs,
az után a fű és a mentatea,
az után a Jelen sör és a Napoleon vinjak,
az után a sljivovica és a török kávé.*

A **szépi** írás az **írás** szó első betűjének és az **írás** szó első betűjének azonos hangzóval kezdődő szavak első betűjének a nagybetűs megjelölését szolgálja. A szépi írás az írás szó első betűjének és az írás szó első betűjének azonos hangzóval kezdődő szavak első betűjének a nagybetűs megjelölését szolgálja.

1 > TEKERÉS > MAJOMPLACC

Szabadka, hetvenes évek > Jefferson Airplane: Surrealistic Pillow

A város központjában gyűltünk össze szombat esténként, és a parkot kerítő, díszes vaskorláton ücsörögtünk késő éjszakáig. A híres szecessziós városháza előtt a hatvanas években eltávolították a szentháromságszobrot, de a német megszállók által épített víztároló medencék még mindig ott éktelenkedtek. Ez volt a „majomplacc”, a tinédzserek találkahelye, kicsit távolabb a Népszínházat és Jadran mozit összekötő korzótól, ahol a nagyfiúk vadásztak nagylányokra, és sétáltak velük le-föl, karonfogva. A placcon váltottuk a világot, innét indultunk a házibulikba és terveztünk távoli utazásokat. Az áldott hippy-korszak beszűrődésének ideje volt ez Jugóba, amikor a gasarbeiter szülők által hozott bakelitokon progresszív rockot hallgattunk, nem volt AIDS meg terrorizmus, és szinte, szinte minden lehetségesnek látszott.

Gimista barátaimmal én is ott dekkoltam, az egzisztencialista filozófiáról, az Emerson, Lake & Palmer *Tarkus*-lemezéről beszélgettünk, és a Tóth Lili fantasztikus didkójáról álmodoztunk. Kezdeményezni nem nagyon mertünk a lányoknál, maximum egy smárolás erejéig, de azért halálbiztosak voltunk magunkban. Ebben a körben jelent meg Ante, aki valamelyik párhuzamos szerb osztályba járt, és már akkor ismert volt extrém művészeti ötleteiről, meg pökhendi modoráról. Kivett a kabátzsebéből egy dohányzacskót, maréknyi kenderrel, és elkezdett dzsointot tekerni. Sokáig pepecselt, fensőséges lassúsággal, majd gyufával rágyújtott, mélyen bele szívott, és azt mondta: *Itt van Xanadu legszebb asszonya*.

A füvezés hétvégi szórakozásunk része lett, Ante mindig megkínált bennünket. Ő maga természetette a kelebiai határban, és szobájában a festményei mellett ott lógtak kötegekben a száradó növények. Soha nem kért pénzt, és ez akkor természetes is volt. Szabadka környékén nagyon magas az évi napos órák száma, ütős a vadkender, és a jugók csak a Koszovón át érkező heroinszállítmányokra vadásztak. Néha-néha azért lecsapott rá a milicija, elvittek mindent, de mivel Ante „kiskorú fogyasztó” volt, mindig megúszta. Az önfeledt mámor pedig, amit mi, szexet és alkoholt alig ismerő kölykök kaptunk, megismételhetetlen és gyönyörű.

Negyedik után, mikor az osztály eldönti, hogy Görögországban lesz a búcsúkirándulás, én váratlanul megmakacsolom magam, és nekivágok egyedül, autóstoppal Indiába. Anyám kétségbe esik, nem enged el, ezért azt hazudom, csak Bulgáriába megyek, a tengerpartra. Niš után Hungarokamion-sofőrök vesznek fel, és befizetnek, tudtomon kívül, Edirnében egy kuplerájba. Nem veszem észre a viccet, és eltöltöm életem első és utolsó éjszakáját egy vérmes keleti szajha combjai között. Isztambulban a Londra kempingben szálllok meg, nincs sátram, a szabad ég alatt alszom, hálózsákban. A táborban gyülekeznek az Indiába, Nepálba tartó csoportok, esténként megy a gitározás, szívás, lámúr. Megismerkedek egy fiatal angol házaspárral, akik hat éves lányukkal, Tashával érkeznek egy lepattant mikrobuszban. Hozzánk csapódik még egy angol srác, két francia lány, összedobjuk a pénzünket, nekem 50 márkám van, és elindulunk a vakvilágba.

Az utolsó estén találkozunk két hollanddal, akik Indonéziából jöttek vissza, gyalog. Rettentően soványak, csöndesek. Tanácsokat adnak nekünk, meg egy kiló kendert. Az idősebb szétosztja közöttünk a holmiját, vissza akar menni, valami szerzeteskolostorba. Én öltözet fehér selyem indiai ruhát, hímzett török mellényt és egy poharat kapok tőle. Boldogok vagyunk, tudatlanok. Iránban elkap bennünket egy hosszú esőzés, az autó becsúszik a földút melletti árokba. Nem bírjuk kiemelni, kilenc napig nem jön arra senki. Elfogy minden ételmünk, még az otthoni, megavasodott szalonna is, forraljuk a vizet, csak teát iszunk és szívunk. Hideg van, összebújva alszunk, nem lehet kimozdulni, a ruhánkat, takarónkat átítatja a fű keserű illata. Végül egy távolsági busz áll meg, a helybeliek elszörnyedve tódulnak körénk. A szomszéd faluból küldenek traktort, az híz ki bennünket a sárból.

Magasan a hegyek között tönkremegy a fék, csak kézzel tudunk lassítani. Tom vezet, én fékezek. Félünk, a környéken nem lehet venni semmit, az emberek ellenségesek. Az indulás után húsz nappal valamennyien hastífuszt kapunk. A nyomorúságos falvakban nincs orvos, csak autószerelő és kocsmáros. Véreset hányunk és székelünk, mindenki nagyon lázas és gyenge. Nyers kendert rágunk, ami enyhíti a betegséget, azonnal kiüt. Tanya zokog a kislánya miatt. Visszafordulunk, Teheránban kapunk gyógyszert. Pár napot maradok még Isztambulban, aztán stoppolok Belgrád felé. Későnyári hajnalban érek haza, nem ébresztem fel anyát. Olyan piszkos és fáradt vagyok, hogy az előszobában alszom, a padlón.

Most eszembe jut Ante egyik korai verse, amit az „álom lépcsőin” írt a gyötrő vágyról az elérhetetlen után, mikor lángot vetett tesztünk és szikrát szórt agyunk, mikor tizenhét évesek voltunk...

— *Ante Vukov verse* (Triceps fordítása)

KASTÉLY [*]
Megyek. <div>És visszatérek a te földiepres kertjeidbe.<div>A kastélyodba.<div>Vészjóslo, szépséges és sötétlő.</div></div></div>
Az ajtókon. <div>Karvaly és karvaly. Örök.<div>A tornyokban.<div>Trombiták és kostüllök.<div>És visszatérek.</div></div></div></div>
Megérkezem a te istállóidba és lakosztályaidba. A kincstárba. <div>Paripámat lakomaasztalodhoz engedem.</div>
A kutakat drágaságokkal töltöm. <div>Árnyasak és szárazak.<div>Zuhanok.</div></div>
A nevetés lépcsőin lefelé. <div>Palánkok nélkül.<div>A csiga házának belsejében.<div>Repülök.</div></div></div>

2 > SZÍVÁS > PAPLAK

Szabadka, nyolcvanas évek > Opal: Happy Nightmare Baby

Elzúgnak az egyetem évei Pesten, a bölcsészkarl lányok csicsergése, hajnalba nyúló fecsegések irodalomról, művészetről, politikáról, csempészés Bécsből és Berlinből, bulizás a Várklubban és a Mártonhegyi úti kégliben, édes-kínos ismerkedés a kefélés nembeliségével és a házasság partikularitásával — közben csak egyszer találkozom Antéval, feljön Muzsikás-koncertre, és a Marczibányi tér melletti sötét utcában titokban elszívunk egy tekerést. Amíg Szlavóniában katonáskodok, Melinda disszidál Amerikába, engem meg tíz évre kiutasítanak Magyarországról. Újra otthon, anyámnál lakom, a gyerekkori szobámban, néma szemrehányás és keserűség légkörében.

Elveszem Erzsit feleségül, utánam költözik, kibéreljük az egykori paplakot, a Jugoslovenska Narodna Armija útján. Munkát kapok az Új Symposionban mint olvasószerkesztő, hetente háromszor utazom Újvidékre. Nyomasztó adósságaink vannak, szinte mindenkinék tartozunk, akit ismerünk. A színház földszintjén levő „művészklubba” járunk, ahol bármilyen nyelven beszélhetsz, bármit. Attila videókölszönzöt nyit, esténként ülünk a padlón, a sötétben svercelt whiskeyt iszunk és háromszor egymás után megnézzük a *Casablancát*. A spangli állandóan körben jár, nem sokat beszélgetünk, semmilyen nyelven sem. Barátaink egy része már szétszóródott a világban: Laci Párizsban, Rudi Jeruzsálemben, Anikó Pesten, Tibiék meg Bécsben várják a kanadai vízumot. Mi maradtunk; erőt gyűjtünk, lehetőségeink kézigránátjait próbálgatjuk a pannon mezőn.

Tegnap volt Erzsi névnapja, és hívatlanul beállított Ante: egy csokor vadrózsával és pár dzsointtal. Itthon csak kókuszlikőr, kalifa-csók, füstölt sajt és alma volt — pszichedelikus vacsora. A köröttünk burjánzó sötét erőkről beszélgettünk, majd a vágyról, hogy Katmanduban éljünk. Erzsi nem értette, hogyan lehet a *Száz év magányt*, a Residents-ek és Braxton zenéjét, a multimédiát, a fürdő-

^[1] Ante Vukov verse (Triceps fordítása)

kádat és többek között az ő bőrnadrágját is feladni a Nyugalmas Semmiért, de később elálmosodott. Ante negyed egykor ment haza, mi pedig elmosogattunk, és tiszta ágyneműt húztunk.

A konyha a nyugalmas semmi házában

Sokan jönnek hozzánk, szeretik tágas, üres nappalinkat, ahol a falakon Kerék, Siflis Bandi és Kisbada örült festménye, ágyunk felett pedig egy kivágott, száraz szilvafa lóg. Ülünk a nagyanyámtól örökölt, paraszti ebédlőasztal körül, hepi van, rövidet iszunk meg sört, mindenki mondja a magáét, féktelenül röhögünk, kis felejtés, belefeledkezés a füst bódulatába. Erzsi nem szív velünk, kipróbálta, de nem bírja lehúzni. Kimegy a konyhába, és mikor visszajön, mi hirtelen elhallgatunk. Angyal szállt el... Szótlanul leül mellém, összeszorítja az ajkait, majd felém fordul, és teljes erővel pofon vág. Székestül hátraesek, jól megütöm magam, nem értem, nem értek semmit. Megfagy a levegő, megfagy bennem a vér.

A konyha a nyugalmas semmi házában

Hajnalban a vendégek elszállingóztak, kiürítettük a hamutartókat, beraktuk a mosogatóba a poharakat. *Nem akarsz nekem valamit mondani?* — kérdeztem tőle. *Nem* — válaszolta. Én teljes erővel gyomorszájon ütöttem, oi tzuki a harára, elájult. Keskeny szivacs-ágyon alszunk évek óta, bicskában: ha az egyikünk megfordul, a másiknak is fordulnia kell. Felnyalábolom, lefektetem, és teszek a homlokára egy vizes törülközőt. Levetkőzök, kétségbeesett és szomorú vagyok. Magához tér, rögtön felugrik, és a fal mellé állított kendő-bottal a vállamra csap. Bal kézzel kivédem, a könyökrészt kapja el, recseg a csont, jobb kézzel megint leütöm. Fél karral felnyalábolom, lefektetem, de már nem teszek a homlokára vizes törülközőt. Mellé fekszem, bicskában, aludni.

A konyha a nyugalmas semmi házában

Nem tudok aludni. Szaggatott beszéd, részeg női kacarászás hullámaint hozza a szél; az öles, hámló falak szomjasan nyelik magukba. Erzsi összerándul álmában, felém fordul, és az egyik combjával átölel. Szorosan mellém törleszkedve tud csak igazán jót aludni — ez a gyermekkori, infantilis biztonságvágy még 25 évesen is kísérti. A térde a gyomromnak szorul, és előnt az ismerős, kellemes érzés: védelmező vagyok, álmok virrasztója vagyok. Reggel szótlanul isszuk a kávét. Van egy megállapodásunk: az előző napi veszekedést soha nem visszük át másnapra. A bal kezem nem mozog. *Ha már megütsz* — mondom neki —, *ne a vállamra üss, hanem a fejemre. Nem akarlak én megölni* — feleli, mosolyog —, *csak, hogy fűjjon. Drágám.*

ÉJTSZAKÁNAK VIRRASZTÓJA

Szertelenül éltünk.
Az éjtszakák mint hálók,
befonták egykor éber agyunkat,
és azokat a hallgatóg perceket,
melyeket mély, sötét álomban kellett volna töltenünk.
A mámor, amit az idő kijátszásával kaptunk,
zsugorodott, mint a számbőr,
és száraz szemünket,
mikor az ablakkeretek derengeni kezdtek,
sehol sem leltük.

3 > RÖHÖGÉS > A HATUJJÚ EMBER

Zugló, kilencvenes évek > Prodigy: Music for the Jilted Generation

A konyha a nyugalmas semmi házában

Kitör a polgárháború, megkapom a behívómat, négy hónapot bujkálok a katonai rendőrség elől. Lelakatolt ajtajú, elsötétített házban húzom meg magam, egy karton tuniszi halkonzerv és egy Smith&Wesson 4516-os revolver társaságában. Nappal alszok, éjjel Beckettet és Konrádot olvasok, Bauhaust és Galást hallgatok, a *Sátán litániáit*. Karatét gyakorlok, és szeretnék „elszállni” valahova, messzire. Találok három emberi koponyát, elásom őket a kertben. Ülök az éjszakában, egy csipetnyi füvem maradt, meg két aranyfogam.

A konyha a nyugalmas semmi házában

Kijutok Romániába, 11 hónap múlva Pesten vagyok. Lakást bérelünk az Erzsébet királyné útján, senki sem dolgozik, nem tudom, miből élünk. Könyvet árulok a PeCsában, a fiúk plakátot ragasztanak, standolnak. Vidámak vagyunk, mindent elvesztettünk, jöhet a minden. Sokat hülyéskedünk, járunk az FMK-ba Korai Örömrre táncolni, meg a Tilos az Á-ba. Hetente újabb emigránsokat fogadunk be, kalauzoljuk őket a nagykövetségekre, húznak München, Toronto felé. Havonta újabb csajokat szédítünk el, szétszívják a szívünket.

A kisszobában, ami nem más, mint egy beüvegezett terasz, mindig más lakik. Csak egy felfújható gumimatrac van benne, ami reggel hatra leenged. Ez a „Micimackó kuckója”, itt senkit sem lehet megdugni, csak szövegelhettek a mézesbödönről. Először Ürmi és Pusztai, akikre véletlenül akadunk rá az utcán, aztán Péter és Béla, akik vidékről a Kampec Doloresbe jöttek zenélni. Péter dobos, nála mindig van anyag, kell a ritmushoz.

A konyha a nyugalmas semmi házában

Meglátogat bennünket Bálint Kamenicáról, az Árnyékkötők csoport kiállítására jött, ami valamelyik peremkerületi művházban volt. Hallgatóg, mint mindig, nem traktál bennünket rossz hírekkel. Ő a neoizmus szelleme, akinél örökké 6 óra van. Hozott nekem ajándékba egy talált képet, amit fel is rajszögezek az asztal fölé. Vacsorázunk a pici konyhában, pörkölt meg vörösbor. Kora este van, nyugalom, tízpercenként elrobog a 67-es villamos, és beleremeg az egész ház. Hárman vagyunk, kivételesen üres a menedék. Péter készít néhány bikacsök méretű spanglit. Letüdözzük, mosolygunk. Letüdözzük, vigyorgunk. Nem gondolunk kollektív, nem gondolunk privát.

A konyha a nyugalmas semmi házában

És akkor veszem észbe a képet. Sárga kartonon színes filctollal pingált, gagyi kettős portré: meghatározhatatlan korú férfi és nő áll egymás mellett, derékban elvágva, jobb kezükben pezsgőspohárral. Arcukon bárgyú mosoly, a férfi bajuszos, a nő vörösre rúzoszott szájjal. Citrom-paradicsom csíkos, dzsörzé kiskosztüm és piroskáposzta ing, csini nyakkendővel, széles kihajtott vasárnapi öltönykabát, a szivarzsebben jégsaláta díszszekendővel. Közöttük csokor pipacs és ÉLETET AZ ÉVEKNEK 1995. BÉKÉS ÖREGKORT felirat.

A konyha a nyugalmas semmi házában

Bassza meg! Látjátok ezt? — kiáltom megütődve —, *a faszinak hat ujjá van! Hihetetlen, a faszinak hat ujjá van: négy fogja kívülről a poharat, a kisujjáról lemaradt a köröm, kettő meg átlátszik a pohár másik oldaláról!* Hahaha, kajánul röhögünk. Késő este van, elrobog a 67-es. Füstölünk. *Szent szar! Látjátok ti is?* — nyerít Péter —, *az ipsének hat ujjá van!* Hahaha, könnyezve röhögünk. Késő éjszaka van, nem robog a 67-es. Füstölünk. *Jebiga...* *Látjátok?* — jelenti ki megfontoltan Bálint —, *a mókusnak hat ujjá van...* Hahaha, vinnyogva röhögünk. Hajnal van, elrobog a 67-es. Füstölünk. *Hol találtad?* — kérdezem tőle. *A nyugdíjas klub különterméből loptam* — válaszolja, és elrobog a hatvanhetedik villamos.

LOPLOP ENGEM BEMUTAT

Szeretnék nem tudni gondolkozni.
Szeretnék nem gondolatokat okozni testemnek.
Szeretném ibolya lenni, ha meg nem sértődnek a hasonlaton —
agy, érzelmek és szexualitás nélkül.
Szeretném magamat magamnak nézni.
Nem szükség, parancs, kék, kín, logika szerint élni, élni nem.
Szeretném szelet. Szeretném más füvet.
Szeretném fülemüle nem fenyeget engemet.
Szeretném ma reggel magam nem lefeküdni —
felkelni nem nélkül, többet nem elaludni.

A konyha a nyugalmas semmi házában

(Szív utca, 2008 márciusa)

A konyha a nyugalmas semmi házában

A konyha a nyugalmas semmi házában

A konyha a nyugalmas semmi házában

A konyha a nyugalmas semmi házában

A konyha a nyugalmas semmi házában

Szerb szavak

Jelen = Szarvas sör, *pivo, žene i rakendrol*

Jadran = Adria mozi, *bioskop vremena*

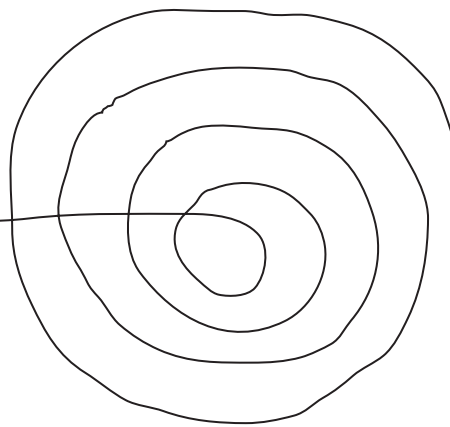
Milicija = rendőrség, *nikad ne udara*

Jugoslovenska Narodna Armija = Jugoszláv Néphadsereg útja, *naša armija pobeđuje*

Svercel = svarcol, *iz Triesta dolazi zlato*

Jebiga = baszd meg, *'bem ti sunce!*

Mon in þe mone stond ant strit*



Ember a Holdon

Egy ember áll a holdon imbolyogva,
hogy le nem veszekedik, az csoda,
a terhét villáján görnyedve hordja,
és félelmében vacog, mintha a
hideg gyötörné, vonná hóba-fagyba;
a göncét tépi száz tövis boga.
Senki nem tudja, mikor van nyugalma,
s hogy miféle rongy rajta a ruha.

Ez az alak vajon hová mehet?
És mért koptatja talpa a rögöt?
Semmi nem érdekli, csak ténfereg,
ő a leglassabb a tetvek között.
Eleve itt tehetetlenkedett
sövényét toldva? Vagy úgy költözött?
Forgatnia kell a baltanyelet,
mielőtt leszállna az esti köd.

Bárhogy került a Holdra ez az ember,
akár születésétől nőtt fel itt,
most úgy áll, mint egy barát a kereszttel,
csak ő a villáján támaszkodik.
Úgy fél, hogy lépni is alig mer,
tudom, hogy rajta semmi nem segít;
tilosba vágott réges-régen, egyszer,
s a csősz lefogalta a gönceit.

*„Ha már megtörtént, vidd, amit szereztél,
jó lesz a sövénybe az a nyaláb,
s üzend a csősznek meg: ha jó keresztény,
estére vendégségbe jöjjön át!
Emígy vele szörnyű ivásba kezdjél,
az asszony töltse neki a piát,
s mikor már az asztal alatt keresgél,
vedd vissza tőle szépen a ruhád!*

*Süket vagy, ember?! Hé, neked beszélek!
Az ördög törjön rajtad száz botot!
Figyelj már rám, és válaszolj, nem érted?!
Nem ismeresz jómodort, te átkozott?!”
Az is lehetséges, hogy hullarészeg,
esetleg túlságosan jóllakott;
látom, hogy bénázik, és esz a méreg,
ő meg csak bambán néz és imbolyog.*

(Horváth Viktor fordítása)

*Az anonim vers a Harley 2253 jelzésű 14. századi kéziratból származik.
A Harley-kódex a legkorábbi ismert szövegmű, amely profán, közép-
angol nyelven írt költeményeket tartalmaz.
Köszönet Najbauer Noémi Máriának a nyersfordításért.



Vitorlák

Sirokai Mátyás

Leszálok. Aligha lábakra. Mozdulatlan
kutyafalka-bozót, egész a széléig,
képszakadtáig. Még épp emberi
lépték, ember nélkül. A horizont ínyéből
szárazra húzódtak a vitorlák. A nevetők.

Miközben árkádok, még akadémiák,
szem-nem-járta sorok. Szabad
vezetékek. És roham, torzítóra
kötött tájon. Négy szürke hát közé
szorítva: süvölt a zenekar a felhős
ég alatt.

Betonkockákból, földre döntve
a szó: TÁJ. És öröm, elszórt kövek,
kihangosított sercegés. Forró szél,
szélek.

Két külön idő.
Nem beszél. Mindig hallgat.
Parancsait, állítólag, lejegyezték.
Mi van, ha félreértette a falka.
Fogat fogért, ajándék. Vagy áldás.
Szemet szemért.



Menyhért Anna

Mikor mi jön

Sietek, mondja Anna,
bepótolom az elveszett éveket.
Sokat és gyorsan írok,
verseket.

Annának vers,
Annának tanulmány,
Annának szex,
Annának penge agy.

Sietek, mondja Anna,
nem írhatok most,
konferenciára
nem mehetsz.

Előcsalom a rímeket.
Jó, jó, tudom,
nem kéne,
nem is nagyon jön össze.

De hess,
Anna,
hess,
ez most az én időm.

El nem küldött (Email)

I'm sorry
a telefonért
de csak most esik le
miért
álarc le
a szemeid
megkavartak megint
vigyázz rájuk
hogy ne csináld
álarc vissza
chat tovább
jó éjszakát

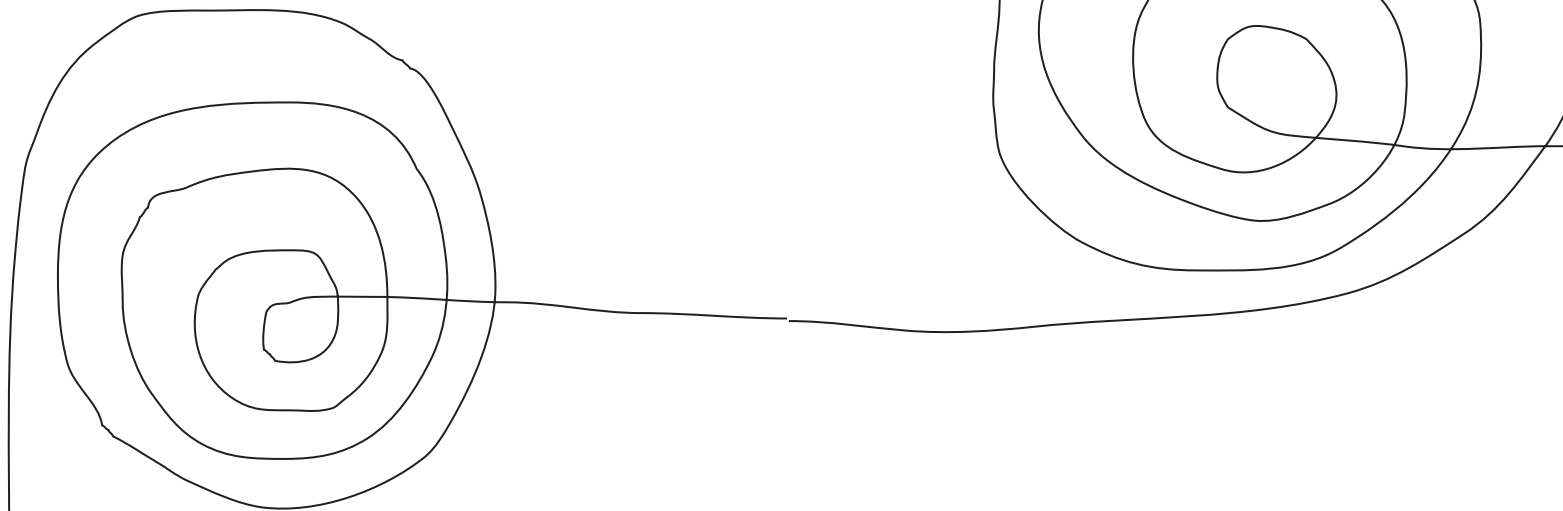
Jó

Akkor szakítsunk,
mondod,
szerdán, nyolctól,
jó lesz akkor?

Láthatatlan demonstráció

Erőfeszítéseim nem láthatod.
Nem érdekes, elég, ha én
tudom, egész nap ki volt
kapcsolva a telefonom.

Nem hívsz, de nem is tudnál.
Mára nekem épp ennyi kell:
vagyok, egyedül, erős.
(Holnap bekapcsolhatom.)



Ami maradt

— Mennyi por! —
 húzod végig vállamon ujjad.
 Mindenütt csak por.
 Falevelek ráncaiban, ablakpárkány vékony sávján,
 könyvespolc sarkában, csészek hajszaárpédéseiben.
 Port szuszog az utca és port nyög az ágy.
 Szádba port kanalizok, fújva míg kihűl,
 kavargó íze nyelveden.
 Csókod is csak por, nyakam viszket tőle.
 Ha fázom, testemre portakarót terítesz.
 Sima szemhéjamra por szítál,
 míg ereinkben nehezedik az idő.

Ughy Szabina



Balaskó Ákos

Váróterem

Egy ideig még hallom, ahogy a váróteremben
 bekapcsolva hagyott hangszóróban
 valaki szuszog, hátratulja a széket, távolodik.
 Csak a kásás sustorgás marad.
 Mellettem hátizsák, utazótáska,
 egy albérlet és az otthon közti
 maradék élet.

Ülök és várok, mintha
 bármelyik pillanatban a nevemet hallhatnám.
 Közben azt képelem,
 épp most simítanak végig egy arcot,
 ejtenek le csészét,
 csuknak be ajtót.

De aztán nem hiszem el.

A kéz simít, mégis állni látszik,
 a csésze esik, nem ér földet,
 az ajtó csukódik, résre nyitva marad.

Várok én is, mint általában.
 Indulás és érkezés közt félúton.
 Visszafordulni nem lehet, érkezni ki tudja hová.
 Kint üres, hideg vágányok,
 bent a bekapcsolva hagyott hangszóró zúgása.

Szajnazöld

Lehet, csak ez az egyedüli módja,
 ha láthatom Párizs suta-nyarat,
 végigbarangolva a Rue Daguerre friss,
 szinte csorgó illatú pultjait;
 ha a metrók buja gyökérzetében
 felszívódhatom, vagy ha reggel egy
 kávéház utcafronti asztalánál
 light-cigarettám gőzölöghet el

Lehet csak így sejthetek valamit
 meg abból, hogyan hajolsz egyre jobban
 a szíved felé, miért dobod el
 ok és okozat rideg logikáját,

s magába mindezt miként rejtheti
 szemednek szajnazöldje.

A csiga meg a háza

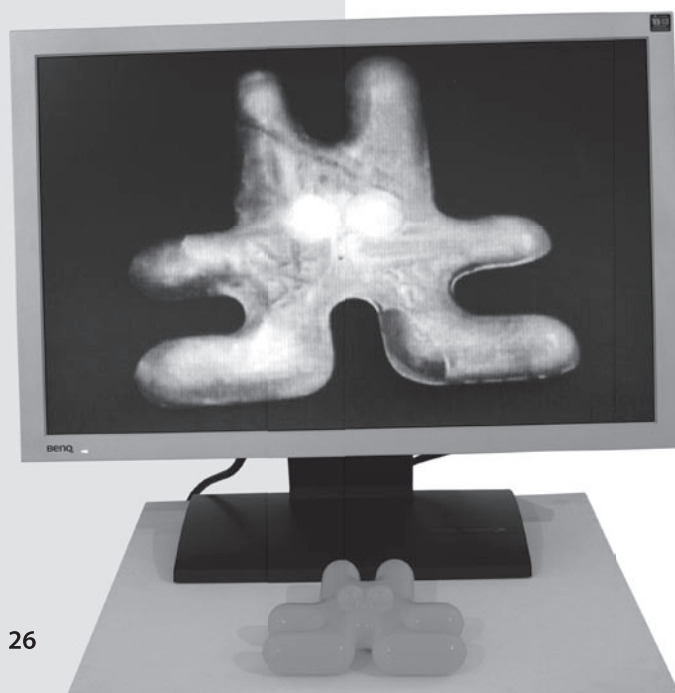
Szorult egy kis időm, s lám azt is elfecsegném:
 had idézzek plíz, az utcákra holmi színt
 (e célnak megfelelhet még a hobbi-szint)
 hiába az őszi... pillanat... (az ujjam elgémbe)

Bocsi, ...so, hiába az őszi Tobblone:
 minden elkésett zöld és forraltbot-vörös,
 ha privát havi vérzésnek számítható be
 csak egy árva nap is, ha nélküled-özös!

Úgy sacc/kb. Most ébrednék veled
 maximum 5 perc: ágy — konyha — vissza az ágyig
 (Te főzöd a KvM, én hozom múzlidet)
 Csiga vagy háza?*

...

S ablakon túl kéményekből hamvad az őszi...
 imhol az ok, miért a pléd alatti lét!
 s a csiga házában nyármaradék időz.



* szinoníma: ld. Nagy- vs. Kiskifiség



Ménes Attila

Hidegdauer

(regényrészlet)

Éjszaka az anyja fészkelődését hallgatta, az óra ketyegését meg a ház távoli zajait. Jorgoszra gondolt, hogy milyen szerencsétlen és boldogtalan, hogy minden egyes találkozásukkor látni rajta valami újabb sérülést, kék foltot, bicskavágást, zúzódást, horzsolást. Meg hogy milyen szépek a szemei. Néha csúszkál a hangja, egészen elvékonyodik, főleg, ha lelkesen magyaráz. Aztán azon rágódott, vajon ő eszébe jut-e a fiúnak egyáltalán, és ha eszébe jut, mit gondolhat róla — ezt elképzelni sem tudta. Attól tartott, ő sokkal jobban kedveli Jorgoszt, mint az őt. Izgatott gondolatai végigcsapongtak minden szón és mozdulaton, ami köztük megesett. Jorgosz nem meri megcsókolni őt. A ruhái is milyen kopottak. És vajon ők együtt járnak most vagy mi a helyzet? Erről is beszélniük kéne majd. Arra gondolt, Jorgosz még biztosan nem járt senkivel, ahogy ő sem, de ez nem baj. Meg hogy mit mondjon erről az anyjának? Szóljon-e a dolgról egyáltalán. Épp ezen morfondírozott, mikor az anyja hirtelen felült az ágyon, és belesúgta a kérdést a félhomályba, hogy alszik-e Juli. Kis hallgatás után válaszolt, hogy nem. Úgy érezte, hogy az anyja mondani akarna valamit, de ehelyett csak annyit kérdezett, jól van-e Juli, nem fáj-e valamije, nem éhes-e. Hamarosan mindketten elaludtak.

A következő héten, július utolsó napjaiban feltűnt a lánynak anyja örökös vidámsága. Magdolna még a reggelit is táncikálva hozta be. A tányérhoz hosszú idő után szalvétát is mellékel, táncdalokat bömböltetve füttyörészve takarított. Aztán naphosszat ezeket a kedvenc slágereket kornyikálta, a *Lady Carnevalt*, meg hogy „Erdő mellett laktunk sokáig”. Pedig örömmre nem volt sok oka. Kiderült, hogy a füredi beutalót megint másnak ítélte a szakszervezet, most még a szabadságát sem veheti ki, mert a legtöbb kollégánál nyaralni ment vagy beteg. Csak szeptember első két hetét ajánlották fel neki a vállalat bükkfürdői üdülőjében, és ott már háromszor is jártak. Esetleg mehetnének Tatafényesfürdőre, de ott is voltak már, Juli akkor kis híján a hínáros medencébe fulladt. Július közepén újból emelték a húsárát, a fürdőszobában pedig a gőztől felpuhult tapétán fekete-penész-foltok ütöztek ki. De Magdolna csak dalolászott és füttyült, ábécésorrendbe rakta az *Olcso Könyvtár* meglévő kötetit meg a *Világirodalom Remekeit*, kihúzta az ágyakat és alattuk is fölsepert, kiporszívózta a padlószőnyeget. Vett például egy nagyalakú posztert a falra, mely a címe szerint *Általános erdei tájat* ábrázolt. Sokat költött, ruhákat vásárolt, új szandált, arckrémeket és egypár bolyhos rózsaszínű törölközőt. A boltból is inkább téliszalámit vagy gépsonkát hozott, nem a megszokott parizert, vajat, és nem margarint. Újabban rengeteget túlorázott, két-három naponta küldték *területre* is. Ilyenkor csak jóval éjfél után érkezett, volt, hogy Juli már aludt, de egyik alkalommal felébredt az ajtócsapódásra. Az anyja nem gyújtott villanyt, az utcáról beszűrődő fénynél vetkőzött le, majd úgy aludt el, mint akít fejbe vertek, még horkolt is. A szoba levegője kölniillattal telt meg, Juli borszagot is érezni vélte, meg az anyja verejtékének ismerős páráját. Magdolna, ha ittasan feküdt le, mindig nyugtalanul aludt, forgolódott, félálomban felült köhögni, nyöször-

gött is. Most viszont úgy feküdt, mint egy fadarab, csak néha sóhajtott vagy kuncogott egy picit. Juli már tudta, hogy férfi van a dologban, és nem Sándor az illető. Várta, hogy az anyja mikor számol be neki az új viszonyáról, de a vallomás egyre késlekedett. Helyette Magdolna nap nap után különféle kifogásokkal hozakodott elő, például, hogy Lajos bácsi születésnapját ünnepelte a bérosztály vagy hogy kertmoziban volt az Évával, és 9-kor kezdődött az előadás. Hazugságait nem cifrázta különösebben, nem talált ki részleteket, nem színezte ki a mesét, de Julinak semmi kedve nem volt, hogy sarokba szorítsa, és a szemébe mondja, hogy hazudik. Úgy volt vele, hogy az anyja most legalább házon kívül bonyolítja a dolgot, neki meg nem kell elviselnie megint egy idegent. Legalább egyedül tölthette az estéit. Műsorzárásig bekapcsolva tartotta a televíziót, ezzel párhuzamosan olvasott, vagy egy szál bugyiban az ágyára dőlve bámult kifelé az ablakon. Kánikulai napok voltak ezek, délutánra a hőmérséklet a 30 fokot is megközelítette, az emberek magukon kívül, szédelegve botorkáltak a felpuhult aszfalton, csak estére jött egy kis üdítő szellő. A városban éppen egyetlen fafajta sem virágzott, az orgona és az akác rég leérett, a hársnak még nem jött el az ideje, és ez az illatszűnet mintha felerősítette volna az autók kipufogógázainak bűzét, amely a szélcsendben az utcákat megülte.

Magányosan teltek Juli hétvégéi is. Magdolna korán kelt, összedobott valami rissz-rossz ebédféléséget, idegesen, kialvatlan arccal járkált a lakásban, és percnként rohant a tükörhöz megnézni magát. Julit arra kérte, vágjon egy centit töredező hajvégéből, aztán fél órákat veszekedett, mert szerinte a lány túl sokat nyesett le, most ő hogy néz ki így. Aztán hirtelen eszébe jutott valami, és jó kedvre derült. Rendszerint evés nélkül, késő délelőtt indult, előtte hosszasan fújta magára a dezodort, míg a fojtó illat betöltötte a szobácskát. Rúzsból is sokat használt meg szemfestékből is, olyan volt, mint egy rikítóra mázolt kifestőkönyv. „Csiricsaré” — Juli eme szóval jellemezte a naplóban, „megint szerelmes valamibe”.

Magdolna indulás előtt többnyire Évára hivatkozott, hogy segít neki megvarni egy új ruhát vagy hogy sétálni mennek. Juli fejbőlintással nyugtázta az újabb füllentéseket. Aztán ahogy az anyja a lábát kitette, várt még egy negyedórát, mert Magdolna gyakran felejtett otthon nélkülözhetetlen dolgokat, a neszeszerét, kulcsát vagy a karóráját. Csak ezután indulhatott a dolgára, ki a temetőbe. Egyre arra várt, mikor fordul komolyra anyja új viszonya, meddig tudja magában tartani, mikor kezd el beszélni róla végre. Erre az elkerülhetetlen vallomásra azonban még várnia kellett, Magdolna konspirált, és tovább hazudozott. Már ebből is látszott, hogy az új kapcsolat más, mint az eddigié, és bár Juli nem tudta megállapítani, mi ez a különbség, nem sok jót remélt. Arra tippelt, talán megint házasembert fogott ki az anyja. Ennek csak az a tény mondott ellent, hogy elmaradtak a szokásos apró ajándékok, csokoládék, ezüstláncocskák, virágcsokrok, különleges márkájú külföldi cigaretták, amiket Magdolna ilyen esetben kapni szokott. Juli még leginkább arra gyanakodott, hogy több

párhuzamos szálon futó kapcsolatról lehet szó, esetleg egy munkahelyi románcról, amelyet valóban tanácsos elhallgatnia a világ előtt.

Az utóbbi napokban Juli hiába kószált a temetőben, Jorgosz nem jött, halványan rémlett, hogy a fiú beszélt neki egy párnapos utazásról, amikor a rokonaikat látogatják meg, egy Beloianisz nevű faluban. Felment a városba, kivillamosozott az állomásig, ennek szomszédságában magasodott a börtön csendes épülettömbje. Nézte a falakat, a falak tetején húzódo szögesdrótot, a két őrtornyot, a rácsokat az egyforma ablakokon. Korábban nem tudta, hogy ez a városi börtön, Jorgosz csak nemrég árulta el ezt a titkot. Az épületből semmiféle hang nem hallatszott, egy nesz sem, mozgásnak, életnek semmi jele, Julinak a temető melletti gyárat juttatta eszébe. Hiába sütött a nap, hiába érezte most szabadnak magát, valami ismeretlen szorongás nyomasztotta. Fáradt volt és unatkozott, pedig az utóbbi időben mindig sokat aludt, napi tíz órát legalább. Senki ismerőssel nem találkozott, úgy rémlett, mintha hetek óta nem szóltak volna hozzá, mintha kerülnék az emberek. Az utcai vagányokat persze nem számolta ide.

Ez egy új jelenség volt, ezen a tavaszon kezdődött és gyakran ismétlődött. Juli először nem értette, mit néznek rajta, mit akarnak tőle az idegenek. Néhányuk a nyomába eredt, és hosszasan követte, szölongattak utána. A többség csak bámult rá, ha elhaladt mellettük, egy-egy bátortalan szót is odavettek neki, amit meg sem értett, csodálkozva nézett vissza. És ezen akciókban a férfiak összes nemzedéke képviseltette magát, pattanásos kamasztól a vigyorgó apókáig. Akadtak gyávák, akik csak lopva néztek rá; ha viszonzta a pillantásukat, rögtön elkapták a tekintetüket. Mások oktalan beszélgetést kezdeményeztek vele, kapualjából előlöpve megállították, kérdezték, tudja-e a pontos időt, vagy hogy merre van ez és ez az utca, esetleg, hogy ő olyan ismerősnek tűnik, találkoztak-e már valamikor. Ezek közt is akadtak félnékek, akik mondat közben hirtelen dadogni kezdtek, aztán megnémultak, és tátott szájjal néztek rá, míg faképnél nem hagyta őket. Legrosszabb esetben utánakaptak, megfogták a karját vagy a vállát szorították meg, ezektől csak egy dühödött rántással tudott megszabadulni vagy azzal sem, a sarkában maradtak, kullancsként ragadtak rá. A részegek egy külön kategória, éppen elég botorkált belőlük az utcákon, lehetetlen volt elkerülni őket. Ezek rögtön trágár dumákkal kezdtek, az arca felé nyúltak, olyan is volt, aki maréknyi százasat lobogtatott az arcába, általában egy lendületes testcsellessel tudott ellőgni előlük. Minden rendű és rangú férfiak a doktoruras külsejűtől a koszos, sovány cigányemberig, torkig volt velük. Arra is akadt példa, hogy elállták az útját, és kabátjukat fellebbentve ormóttanul lelógó, petyhüdt hurkáikat, töpörödött szerszámukat tárták elé. Ha magába merülve lépkedett, örökösen megzavarták, kicibálták saját gondolataiból. Figyelnie kellett minden közeledő arcát, jó előre megvizsgálni, szükséges elővigyázatosságból lépteit megkettőzni, homlokát ráncolni, esetleg átvágni a szemközti járdára, és ott folytatni az útját. De ezen ébersége időről időre törvényszerűen

alábbhagyott, akkor kezdődtek előlről a problémák, és nem volt hatásos ellenszere. Az anyját vizslatták így, akkor is, ha ő vele volt, csakhogy Magdolnát láthatóan nem zavarta ez a kivételes közfigyelem, ellenkezőleg, szinte kivirult, fürdött a sikereiben. Juli életébe alattomosan siklott be, tolakodóan zümmögött, levakarhatatlannak tűnt ez a férfikiváncsiság. Nem használt, ha a nagyanyja által vásárolt trampli szoknyákat, cipőket vette fel, ha haja kislányosan kétágra fonva a fülei mögül kandikált elő vagy ha lófaroiban hordta, ha zord képet vágott; a pasasok így is csak kiszúrták maguknak. Az egyetlen hely, ahol nyugton lehetett, továbbra is a temető maradt.

Márpedig ezen a nyáron örökösen mehetnékje volt. Az utcára vágyott, nem tudott otthon megülni, pepecselni, mint kisebb korában, szétvetette az unalom. Amúgy is annyi minden ingerelte; a menetrendszerűen kibukkanó újabb pattanások, a keze, a lába, az unalmas tévéműsorok, a rendetlen lakás, ahonnan menekülnie kellett. Otthon néha egyszerűen elbőgte magát, és nem értette, miért, máskor meg nevetnékje támadt, és a szíve úgy kalimpált, hogy a szemgolyóiban is érezte a lüktetését. Voltak napok, hogy szinte semmit sem evett, máskor meg gépiesen zabált, mindent befalt, még a száraz kenyérvéget, a hűtőben poshadozó főzeléket is, aztán az egészséget kihányta. Vagy olyan ideges lett, hogy üvöltölni szeretett volna, tiszta erőből a falnak rohanni, kitépni az összes haját. Akkor meg hasmenés jött rá vagy a derekát érezte vasnehéznek, mégis kockázatot vállalt, elindult otthonról.

hölgyfacsordák árnyékában

a csönd
 titokban szeret nagyot vonaglik
 mint a szél ha részvétlen
 sürgönydróton a szavak mélye
 hölgyfacsordák árnyékában
 lopakodik szivárog
 az izgalom ógyeleg
 szoknyailatban mint a megcsalt szerető
 tüzei önmagát

Magolcsay Nagy Gábor

<a perc>

a perc
 elsüllyed lassan forog
 szerelmesek a dombon
 meteorszemében a parton kromoszómánk
 egyenes derékkal reggeli tenyérrel
 álmodik kihajol
 fénylik

<sárga sörény>

sárga sörény
 macskázik a nyakadon
 idegenek közt bokádon homokzsinór
 bugyitlan hasad alatt
 a délután férfilé
 kitarva
 fedetlen szétszaladt velő
 szemérmesédben kételtű nő
 tulipánok méhed
 rajza hegetlen hege
 hurkol

miskolc tiszai pu.

az éjszaka
 a költészet talán megbékél veled
 a költészet nélküled a vonat
 a költészet hiába érkezik
 a költészet anyátlan kislány
 a sínek közt
 a költészet dacol a sötétben
 a költészet kóvályog
 a költészet rád talál
 a költészet ha nem akarod is
 új hajnalt rak eléd

Nyilas Atilla

Serteperte

A szonett körül

A metanyelv ízelelése

[Kulcsár Szabó Ernő mondata]

„Bizonyos fokig az *alap-*
kutatás szövegkritikai
filológiára *egyszerűsített értelmezése*
is részes abban, hogy a Babits

körüli szaktudományi munkálkodás
jelentős hányada is inkább
egy kivételes kulturális-történeti
műveltségű, klasszikus-humanista

irodalmár *emlékművéhez*
hordja az »adalékok« építő-
köveit, mintsem hogy az irodalmi

századelő *prospektív*
potenciálja gyanánt fogná
vallatóra az életművet.”

o e e

(A aáaó o e e)

A oi, E a, I oue, U e, O eu: oee,
e iai ueue ou o aiae aee:
A, oi oe eu e oue éaae
ui oie auou e uaeu uee,

oe oe; E, aeu e aeu e e ee,
ae e aie ie, oi a, io oee;
I, oue, a aé, ie e èe ee
a a oèe ou e iee éiee;

U, e, iee ii e e iie,
ai e âi eé aiau, ai e ie
ue aiie iie au a o uieu;

O, uèe aio ei e ieu éae,
iee aeé e oe e e Ae:
— O Oéa, ao ioe e e eu!

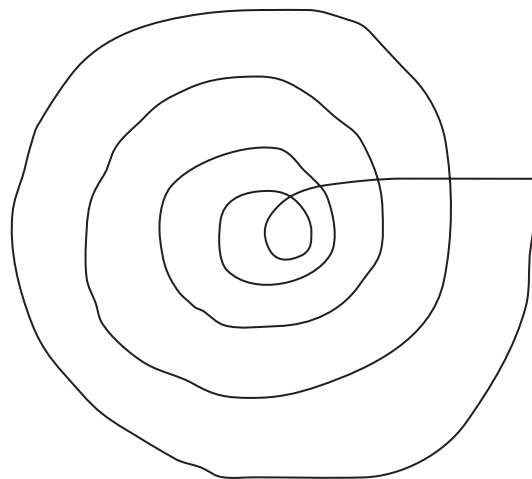
[Tóth Árpád fordításának fölhasználásával]

(uo Á! ó É! ő !! ö Ü! é O! — a ee
eee ioo i eeíi áo!
Á!: — oo ö, e a eé ee aáo
io, a öü ú eee oa ee!

Á! áa öe! É! ú áá, ia áo,
a óiá, iái eei, éú ee!
! ! íoo, iá é, aaóö a ee
oaó ői ao, a ü áia áo!

Ü!: — a iei ee uo, üüő áa,
áa ie eé öe, uóo áa
a éé ooo, i aiia é ö. —

Ó!: — öü aoá, i íeee ee,
é ö, ee iáo é aao eee,
Oéa! — ioa uá a Ő eéő!

Egy szonett
írásjelei

,
:
,
.

: ,
, '?
[Ø]
.

:
:—
..

: ,
,
.
.

Írásjelek
szonettje

„”
,
,
:

,
.
.
(,

:)
!
??

:
—?
?!

Egyáltalán
semmi

Hódolat Zérovics Némónak

Mesterszonett:

(1993–2008)*

* Olvasóink szíves elnézését kérjük, amiért Nyilas Atilla szonettkoszorúját — könnyen belátható okokból — a szokásosnál jóval kisebb formátumban közöljük. (A szerk.)



Tommaso Landolfi
Kezek

Federico hazaért: házörzöne otthon hagyott öreg vadászkutyája az udvaron örvendezve ugrott elé. A háromfelől zárt udvar negyedik oldaláról a valamivel lentebb elterülő konyhakertre nyílt, majd egy alacsony házson túl egy keskeny völgyre, mely szelíd emelkedő után egymás mellett sorakozó, gömbölyded lankákban végződött a messzi, tág horizonton; felhők takarta hold világitotta meg gyenge, homályos fénnel.

Federico teljesen magányosan élt nagy, elhagyatott házában, s hogy egyszerűsítse a dolgokat, egy mellékajton át közlekedett ki és be, így két nyirkos lomtáron és egy éléskamrán keresztülhaladva végre a konyhába jutott, ahol már villanyt is gyűjthetett. Miközben a falusi élet változtathatatlan unalmán sóhajtozott és dohogott, s már üres és magányos estéje járt fejében, valamint a kései vacsorája összeütésével óhatatlanul együtt járó bosszúság, beledugta a masszív zárba a kulcsot. A kutya is be akart menni a házba, s meg sem várva, hogy gazdája kinyissa az ajtót, katalpuként ugrott neki, s mellső lábaival dörömbölt rajta; majd minekutána a félhomályban gazdája lába elé ült, az elzavarta az útból; ekkor a kutyának hirtelen eszébe jutott egy fényesre nyalt, száraz csont, melyet elrejtett magának valahol, megkereste hát, és fogával hangosan ropogtatni kezdte.

Federico az első lomtárban járt, amikor valami könnyű neszre lett figyelmes. Egér — nyugtázta magában, hiszen tudta, hogy vannak ott; s amikor sietve meggyűjtött egy szál viaszgyufát, meg is látott egy természetes, kövér egeret, amely jobbról-balról támaszt keresve, esetlen mozdulatokkal rohant lefelé az egyik sarok mentén, majd elrejtőzött egy használaton kívüli vízgyűjtő tartály nyílása mögött. Federico tudta, hogy kutyája gyűlöli az egereket (s mivel gyerekkorában jó párszor fölvitte a padlásra egeret fogni, a kutya a kelleténél jobban fitogtatta gyűlöletét, csak hogy a kedvére tegyen vele), gondolta, jól szórakozik majd ezen az éjszakai vadászaton. Szóltotta a kutyát, ám odakint rendületlen, hangos ropogtatás zaja töltötte be a csendes éjszakát; míg végül sikerült olyan sürgető s egyben olyan ígéretes hangot megütnie, hogy az állat hajlandó volt felhagyni foglalatosságával, és egészen fölajzva odarohant hozzá. Federico megmutatta neki a helyet, ahol az egér vélhetőleg megbújt, s miközben egyre uszította a kutyát, jókora ütéseket mért a vízgyűjtő tartály deszkafelédélére; a rémült egér feldúltan hagyta el rejtekét, s görcsösen kaparó, hatalmas karomnyonok jelezték számára a kutya mancsai közt vezető menekülési útvonalat. A kutya nem tudta elkapni az egeret, eltűnt a szeme elől. Az ember szaglása nem ér fel ugyan a kutyaéval, ám látása alighanem élesebb: Federico okkal föltételezhette, hogy az egér — ki tudja, miért nem fölfelé menekült — egy bádogláda alatt lapul, melyet nem közvetlenül a földre helyeztek, hanem egy hajdani fürdőszobai farácsra; odahívta a kutyát, mely ahelyett, hogy kaparni kezdett volna a láda körül, valamivel odébb, az egér egyetlen lehetséges menekülési útvonalában megállt, s feszülten várakozott. Noha Federico jó nagyokat rúgott a ládába és a deszkarácsot is ráncigálta, az egér nem mutatkozott; gondolta, nyilván tévedett, elunta a szórakozást, hagyta az egészet, s elindult befelé. Ám odabentről meghallotta,

hogy kutyája kapar és szűkül, ez egyértelműen azt jelezte, hogy az egér ott van valahol; a kutya mindaddig gazdája ötletének tulajdonította az egér létezését, átengedte neki a kezdeményezést és hallgatott; ám látva, hogy Federico anélkül hagyja el a terepet, hogy nem mér végső csapást az ellenfélre, nem nyugodhatott. Ez ismét fölgerjesztette Federico harci kedvét, visszament hát, mégpedig ezúttal egy ódon gyertyatartóval fölfegyverkezve.

Letette a gyertyatartót a földre, s egyik végénél fogva határozott mozdulattal megemelte a ládát; a ravasz bestia valóban ott lapult alatta, s bármilyen nagy zajt csaptak is fölötte a bádogládával, meg sem moccan. Most, hogy fölfedezték, egyszerre nem tudta eldönteni, merre meneküljön, s megkergülvé szaladgált ide-oda a farács alatt: addig is legalább megsejthet valamit a kutya mozdulataiból, amely, miután nem férkőzhetett szabadon az egér közelébe, nem tudott végérvényesen lecsapni ellenfelére.

Ádáz harc dúlt a két állat között, melyet az egér éles cincogása uralt; nyilvánvalóan igencsak kellemetlen módon szegült szembe óriási támadójával, az ugyanis nedves orra épségét féltve nem harapott belé, hanem vadul vicserített egyet, és fejével hirtelen hátrahökölt. Minden jel szerint az egér, mivel a farács léceinek oltalmában teste sebezhetőbb részeit biztonságban tudta, csakis ijesztő pofájával küzdött. Végül, amikor már tarthatatlanná vált számára a helyzet, ügyes csellel túljárt a kutya eszén, és az udvar felé iramodott.

A kutya mindjárt magához tért megdöbbenéséből, az egér után vetette magát, s egyik ugrásával feldöntötte a gyertyatartót, s a gyertyák kialudtak. Amekkora utat a kutya két szökkenéssel megtett, az egér apró lábaival sok lépésbe került, így hát a hajsza az udvaron nem is tartott sokáig.

Most Federico is, aki ezidáig egyszerű szemlélőként követte az eseményeket, kijött az udvarra; a kutya szájába kapta az egeret, s hevesen lóbálta a levegőben, hogy elszédítse, de azért is, hogy e lendületes mozgással megakadályozza, hogy ellenfele belekapjon kényes irhajába; majd kiejtette szájából, hogy lássa a hatást. A tépett, elgyötört egér pillanatnyi mozdulatlanság után megpróbálta elvonszolni magát, de a kutya ismét elkapta; ám felkorbácsolt érzékenysége számára ezek voltak a legkeservesebb pillanatok, mert az egér nem adta olcsón az életét, s hanyatt vetve magát (ugyanis ez nála a harci póz), a kezével (az egérnek igazi, gyenge-puha keze van) és a fogával védekezett, ahogy tudott. Az sem kizárt, hogy a kutyát valamiféle undor gátolta meg abban, hogy elsőprő erejű támadást indítson, esetleg a sörtékkal teli, apró egérfoga a maga rémisztő erejével felborzolta az idegeit.

Ekkor Federico észrevette, hogy az egér menekülési kísérletei és vergődése közepett valami opálos fényű, hosszú kötélfélet húz maga után, mely olykor rátekeredett a testére, máskor meg teljes hosszában a porban kúszott utána, úgyhogy hamarosan azt a kevés csillogását is elveszítette. Amint közelebb hajolt, hogy a gyér holdfénynél megnézze, mi az, rájött, hogy egy béldarab, s meglepetten tapasztalta, milyen hosszú és milyen vékony. Irrózáttal szaladt be a házba, hogy meggyűjtse az udvari villanyt: valóban, egy immár fölismerhetetlenül poros béldarab

volt, mely nem akart elszakadni az állat testétől, hanem köldökszinórként lógott belőle. Ám ekkor, az egér immár sokadik menekülési kísérlete alkalmával fennakadt egy kiálló kődarabon és kettészakadt; mindazonáltal egy hosszabb darab még mindig lógott a vonagló kis testből.

Az egér végre legyőzött, s most valami mulatságos pózban hevert, hátsó testével hason, elejével viszont oldalt feküdt, következésképp két keze a földdel párhuzamosan, miközben lábai reménytelenül kinyúlva és mintegy szétlapítva heverték; teste haláltusában vonaglott, apró szája tátogott. Federico nem bírta elviselni a látványt, s kutyáját biztatta, hogy végezzen az egérrel; ám az, immár teljes elégedettségében nem akarta megérteni: attól a pillanattól fogva, hogy az ellenséget legyőzte, ugyan miért kockáztatná tovább kényes torkát? Federico elment egy lapátért, gondolta, majd azzal elintézi az egeret. Agyonütni nem akarta, mert félt a ráfreccsenő vértől, egyébként is úgy érezte, hogy a kövér, puha test más részén jobban enged majd az ütésnek: az egérnek mintha nem is lett volna csontja, s még mindig tartó görcsös vonaglása közben, ahogy kezével olykor megkaparta a földet, úgy tűnt, mintha tudatánál volna; sötét, fénylő, kissé düllelt szemei tökéletesen kifejezéstelenek voltak. Így, oldalt fekve, olyan volt, mintha testének elülső része valami fásult és véres tehetetlenségbe süppedt volna; miközben hátsó végtagjaival tétován, menekülően kaszált egyet-egyet. Federico attól döbben meg leginkább, hogy micsoda ártatlanságot sugall ez a test.

Az egér még mindig vergődött, s ő meg akarta fojtani: ezért a lapát élét függőleges irányban hosszan a nyakára szorította. Eredménytelenül: a nyak puhán besüppedt, miként a test többi része, s a vastag, lágy húsköntös alatt még csak ki sem lehetett tapintani a szilárd csigolyákat; csupán a hátrahúzódó fejbőr engedte látni az immár lekókadott bajusz szálai alól előbukkanó apró fogakat, s ahogy a fej hátrahanyatlott, a V alakú pici száj elmondhatatlanul bájos kifejezést öltve nyílt szét. Az egér olyan volt így, mint egy sírásra görbült szájú kisgyerek, akiben ugyanakkor szomorúságnak nyoma sincs. Ráadásul úgy tűnt, mintha szándékosan öltötte volna föl ezt az ábrázatot. Federico kétségbeesetten hívta ismét a kutyát, amely végre hajlandó volt teljesíteni kívánságát: baljós roppanás jelezte egerünk földi pályafutásának végét: a kutya szétharapta a fejét.

A harc teljes egészében vértelen volt; egyetlen csepp sem szennyezte be a földet vagy az egér barna bundáját, s a szájából sem szivárgott. Federico a farkánál fogva fölemelte az állatot; a csata során a fark végéről lehorzsolódott a bőr, s láthatóvá vált a szőrös gyűrűk alatti porc, majd villanyfényenél megvizsgálta a tetemet: egy hasi nyíláson át, melyet minden bizonnyal a kutya metszőfoga ejtett, a gombák lemezkéihez hasonló állományú, összeaszott valami omlott ki a maradék béllal együtt; de itt sem látszott egy csöppnyi vér sem.

Federico kitétte az állatot az udvar közepére, hogy a cselédlány, ha reggel jön, meglássa, esetleg meg is rémüljön tőle, majd fütttyentett a kutyának és bement a házba.

Miután olajjal-ecettel ízesítette salátáját, elment vízért, mindenütt eloltotta a villanyt, s még száz egyéb dologgal elvesződött, végre asztalhoz ült. Elfeledkeztünk még valamiről, a könyvről — hát most itt van. Ezeknek a magányos vacsoráknak a bevezető akkordja rendszerint egy képzeletbeli beszélgetőtársal folytatott francia nyelvű csevegés volt, csak úgy, kedélyesen; miközben Federico villája hegyére tűzte az első burgonyadarabkát, rá is kezdte: *ah, oui, Monsieur, je vous l'assure, c'est un spectacle dont vous derivez vous régaler...* s teli szájjal folytatta, tekintetét az asztal túlsó végére szegezve. Ám hirtelen átvillant agyán az egér: nem is annyira testett öltött gondolatként, hanem belső, rejtett érzésként, valami egyszeriben kopogtatni kezdett benne, mintha felszínre akarna törni, majd hirtelen elenyészett. Federico újra megszólalt, a belső jelenés még néhányszor megismétlődött, mind erőteljesebben: mintha sok idő eltelt volna az első alkalom óta, holott csak néhány pillanattal azelőtt történt, s máris fizikailag érezte az ajtaja előtt heverő halott egeret. Bár jó étvágyal evett tovább, valami szomorúság, valami szájalom-érzés és főként valami nyugtalan s látszólag minden ok nélküli szorongás kezdte gyötörni. A kutya megjelent az asztal lábánál, s enni kért; az iménti sikeres akciójára való tekintettel rendkívüli bánásmódot követelt, s nem volt mit tenni, ki kellett elégiteni; Federico készített neki néhány jó falatot és dicséretképpen valószággal ajnározta.

Vacsora után, mint rendszerint, leült olvasni; egy vele azonos nevet viselő illető kalandjairól szóló regényt olvasott éppen, *Érzelmek iskolája* volt a címe, még legutóbb is nagyon érdekesnek találta. Ám most az egészset haloványnak érezte, másrészt nem is tudott odafigyelni az olvasásra, mert undora és nyugtalansága szerfölött megnövekedett; valami olyasmit keresett a könyvben, ami választ jelentett volna pillanatnyi kínzó élményére, s úgy érezte, ezt nem találja meg benne, hanem annál felszínesebb az egész; azt várta, hogy az író segédkezet nyújtson neki szorongatott helyzetében, de az csak saját magával foglalkozott, s nyugodtan haladt a maga szabta kerékvágásban.

Nincs semmi, ami érzékeink számára úgy fölidézná a húst és a vért, mint a melegen búzló zsigerek. Federico úgy érezte, fulladozik az egér zsigereitől, torka összeszorul az egerhús gondolatától; ennek a kövér, faggyas húsnak az íze és a bűze létállapotává vált, s közvetlenül a vérében érezte, menthetetlenül. Gondolta, lefekszik, de hogyan is alhatott volna az áldozat hullájával az ajtaja előtt? Úgy érezte, mintha a halott egér szelleme szinte kézzelfogható jelenlétként lebegne körülötte, kissé fenyegetően, kissé elnézően, s hogy erős, megbonthatatlan kötelék fűzi a lelkéhez.

Ezt a gyilkosságot már nem lehet megváltani, mindörökre megbosszulatlan, jóvátehetetlen marad.

Nagyon rosszul aludt, s nyomasztó álmában tarajos sisakot viselő egerek hada kígyózott előtte, akik egyik kezükkel valami sötét kötélbe kapaszkodva fölvonultak, és egymás után kecsesen meghajoltak. Majd egy közepes méretű egér jött, aki megállította az egész menetoszlopot, hosszan, szomorúan ránézett, és

súlyos, emberi hangon ezt mondta: hát jó, megbocsátok; aztán az egész fergeteges cincogásba fulladt, és a jelenet az éjszaka homályába vesző körtáncféllével ért véget. Bár találkoznék még vele, ó, bárcsak találkoznék! — sóvárgott Federico, s örömeiben, hogy vezérfonala is van, egy vékony béldarab mentén (mely nem volt más, mint az a sötét kötél, melybe az egerek kapaszkodtak) felröppent a homályba vesző látóhatár felé; ám a bél vége nem látszott, s miután sok órája repült immár sötét völgyek fölött, Federicót ereje kezdte elhagyni, zihált, s végül fölébredt.

Hajnál hasadt a kis égeretem fölött; düllelt, immár száraz szemeiben alig-alig csillant meg a pirkadat; álomtól duzzadt szemű, igyekvő dolgozók módjára, akiket téli reggeleken lehet a város utcáin látni, sok-sok szorgos hangya nyüzsgött körülötte. Az udvaron álló akácfák mintha a torkukat köszörülték volna az új nap kezdetén. Kissé odább, már félig szikkadtan ott hevert a leszakadt béldarab. A kutya egy gödörbe fészkelte magát, s most borzongott az első fuvallatban.

Hálóingben jött ki Federico, fölvette az egeret a földről, lerázta róla a hangyákat, és újra tüzetesen megvizsgálta: kitépett zsigereit por lepte be, szegény kis nyúzott test. Federico megigazította a tetem bajuszát, keblére szorította az egeret, s hanyatt fektetve, mint egy kisgyereket, dajkálni kezdte, arcához emelte, végigdörgölte orcáját az egér bundáján; észrevette egy fog nyomát, egy szőr nélküli foltot az apró háton, mutatoujjával gyöngéden végigsimított rajta, mintha enyhíteni akarná a fájdalmat. — Kisegerem, szegény, kicsi egérekem! — kesergett, s azonmód keseregve, az egeret ringatva lement a konyhakertbe vezető lépcsőn. Ott különös zsoltrárénekebe kezdett, s akár egy kislány, aki énekelve eljártssa játékbabája temetését, letérdepelt, kis gödröt ásott, gyöngéden elhelyezte benne az egeret és eltemette. — Nyugodj békében, szegény kicsi egérekem! — mondogatta, s még sokáig ott térdelt a kis sírhant felett: az egyik szemközi ablakból egy parasztasszony leste borzasztó kíváncsian. Fölállt, s hosszú hálóingében méltóságteljes léptekkel visszament az udvarra, a ministránskodással töltött idők felbukkant emlékét, egy templomi éneket fújva közben.

Mindezzel egyáltalán nem azt akarjuk mondani, hogy Federico megbolondult. Sőt azt hiszem, a környék egyik legjobb ügyvédje lett belőle, s a kutyával is mindvégig igazán jól kijöttek, ám megmaradt egy gyengéje: olykor, már deres fejjel is, éjszakánként háza lakatlan szobáiban, lomtáraiban, kamráiban bolyongott, és ezt hajtogatta: Fussatok, egéreké, fussatok hát egérekéim ide, a karomba!... Ha a sors úgy hozta, hogy találkoztunk velük, az egérekéim kissé szórakozottan, kissé ijedten néztek rá apró, csillogó gombszemükkel, s puha, mennydörgésszerű morajjal ugrabugráltak körülötte.

(Lukácsi Margit fordítása)

Kritika és online nyilvánosság

Sári B. László

Úgy adódott, hogy az ikOn nap 2009-es, 2. tortakonferenciájának irodalmár / irodalomkritikus meghívottjaként rám esett a választás. A művészetkritika területén járatlanként és ismeretlenként (vagy mégsem, hiszen biztosan volt valami oka, hogy meghívtak) előadásomban így nem csak az irodalomkritika és az online nyilvánosság viszonyáról beszéltem, hanem egy rövid, életrajzi elemeket sem nélkülöző kitérőt is tettem a kritikához fűződő viszonyom bemutatásaként, abban bízva, hogy ez talán szakmailag sem bizonyul teljesen haszontalannak: érzékelteti majd a kritikai mező esetlegességeit és összefüggéseit, s mindeközben a kritika általam kulcsfontosságúnak vélt kérdéseiről is szót ejthetek. Eddig a személyesség apologetikája.

A pálya íve

A kritikával először irodalomtörténeti vizsgálódásaim során kerültem kapcsolatba. A Kádár-rendszer idejéből származó egyes szövegek vizsgálatakor a kevés számú informális közlés mellett korabeli kritikákra és kritikátörténeti összefoglalókra támaszkodhattam az irodalomtörténeti rekonstrukciók során. Az érdekelt ugyanis, hogy hogyan ért(h)ették az az idő tájt megjelent szövegeket, s az akkori olvasatoknak mi köze lehet ahhoz, amit mostanában gondolunk róluk. Hamar szembesülnöm kellett a kritika *intézményként* történő működésével, és azzal, hogy ez hogyan járult hozzá azokhoz a mára már kritikátörténetinek minősíthető fejleményekhez, melyek – egy jelentős irodalomtörténeti próbálkozás kitérőjével – a kilencvenes évek közepének elhíresült kritikavitájához vezettek. Magának a kritikavitának a téziseivel való szembesülést sem kerülhettem meg: egy egész fejezet szól erről a később könyvformában is napvilágot látott doktori értekezésemben.¹

A kritikavítáról szóló írásom aztán szinte predestinált arra, hogy amikor kitört – az egyébként helytelenül „re-animált kritikavitának”² nevezett – Könyvesblog-polémia, megkérdezték ezzel kapcsolatban a véleményemet. Mivel elég sokat olvasok interneten, elmondtam a véleményemet a blog – elsősorban mint blog – működésével kapcsolatban, s innen már csak egy lépés volt az Árgus felkérése, hogy írjak áttekintést az angol nyelvű irodalmi blogok működéséről.³ Így amikor egy olyan felkérést kaptam, hogy az általam a cikk írása kapcsán amúgy is szemlélzett oldalak ajánlataiból afféle „publication advisor”-ként szemzessek egy kiadó számára, nemigen mondhattam nemet.

Ezeket a félig-meddig esetlegesnek mondható fejleményeken kívül az érdeklődésem alakulásához az is hozzájárult, hogy már az irodalomtörténeti kutatásaim kezdete óta – elsősorban egy Alan Sinfield nevezetű kulturális materialista hatására⁴ – érdekelt az *irodalmi intézményrendszer és termelés* működés módja. Vagyis az, ahogyan az angolszász irodalmi és kulturális életben bevallottan meghatározó szerepet betöltő, a magyar irodalmi köztudatban hagyományosan az irodalmi élet külsődleges szempontjait érvényesítő ágensek – kiadók, ügynökök, kritikusok, a kreatív írás intézményesült oktatási formái stb. – hatással vannak magukra az irodalmi művekre, s ahogyan ezek a hatások magukban a szövegekben is tettenérhetővé válnak. Ezt a folyamatot csak erősítette, hogy visszatértem a szakmámhoz, s a felkérésre írott (irodalmi, irodalomkritikai és -elméleti szövegekről szóló) kritikák mellett ma már inkább kortárs amerikai prózával, mint magyar irodalomtörténettel foglalkozom.

¹ Sári B. László: *A hattyú és a görény: kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Budapest, Kalligram, 2006.

² „Kinek a...? Minek a kritikája?” (Rácz I. Péter interjúja), <http://litera.initon.hu/hirek/kinek-a-minek-a-kritikaja> (hozzáférés: 2009. május 24.)

³ Sári B. László: „Code IS Poetry: Irodalmi blogok – honnan hová?”, Árgus, 2008/2, 146–151.

⁴ Alan Sinfield: *Irodalomkutatás és a kultúra materialitása*, szerk.: Bókay Antal – Sári László, Budapest, Janus – Gondolat, 2004.

Irodalomtörténet – kritikátörténet

A kutatásaimból kibontakozó, meglehetősen elnagyolt irodalomtörténeti (vagy még inkább: prózatörténeti) narratíva talán legérdekesebb vonása az irodalmi folyamatoknak a társadalom- és politikátörténeti korszakokhoz, elsősorban a nyilvánosság szerkezetváltozásaihoz fűződő viszonya. Jól nyomon követhető például, hogy a Kádár-rendszer konszolidációját követően meghirdetett művészetpolitikai irányelvek hogyan járultak hozzá bizonyos témák nyílt vagy éppen látens felbukkanásához, mint például az etikai és politikai kérdések összekapcsolása esetében. A hetvenes évek végétől kibontakozó második nyilvánosság fokozatos térnyerése pedig párhuzamosan futott a „prózaforulatként” emlegetett irodalomtörténeti esemény felbukkanásával, s valószínűleg e kettő – áttételesen, nagyon nehezen kimutathatóan – kapcsolatban is állhatott egymással: például a kialakulóban lévő alternatív értelmezői közösségek, vagy éppen a kettős kódolású, vagy kettős kódolásúként is olvasható szövegek térnyerése révén a késő Kádár-rendszer párhuzamos valóságainak kialakulásával. Az egyetlen – és talán meglepő – kivétel a politikai rendszerváltás, melyhez nem kapcsolható jelentős prózatörténeti fejlemény. Ennek magyarázata véleményem szerint abban keresendő, hogy az irodalmi és kritikai „rendszerváltás” megelőzte a politikait.

Érdekes megfigyelni az irodalmi mező nyilvános terében a kritikai nyelvhasználat alakulásának történetét is. A frazeológia változása ugyanis jelzi a kritika pozícióinak és feladatainak alakulását. Az „egzisztencialista”,⁵ a „fekete lakkozás”⁶ vagy éppen a „hátranézés”⁷ terminusaiban a minden érvelést nélkülöző ítéletalkotás ténye nyilvánvaló, és adott esetben nyilvánvaló következményekkel is jár. A kritika szabályozza az irodalmi életben történő érvényesülés lehetőségeit, az Írószövetségtől kapott honorárium mértékét, a pártba való belépést, a következő megjelenést és annak példányszámát stb. A kritika ez idő tájt kimondottan az irodalom politikai irányításának egyik, a nyilvánosság előtt működő, gyakran paranoid tüneteket mutató hatalmi ágazata. A Kádár-rendszer konszolidációját jelző kulturális változások bejelentéséig tehát a kritika az irodalmi *termelés* kontrollálásának egyik eszköze. Ebből a szempontból a legközismertebb eset természetesen Lukács Györgynek *Az ember tragédiájáról* megrendelésre írott bírálata. Később a kritika a rendszer által kijelölt kulturális regiszterek jelentette *status quo* fenntartására törekedett, s meghatározó szerepe nem az irodalmi produkció, hanem a befogadás kontextusainak ellenőrzése lett. A rendszer „engedékenységét” volt hivatott kompenzálni, a „demokratizmus” illúzióját elősegítendő. A kritika azonban lassan, de biztosan kezdett kicsúszni a politikai elit irányítása alól, s egy, az MSZMP KB mellett működő Kulturpolitikai Munkaközösség jegyezte állásfoglalásban már 1971-ben megjegyzéseket lehet találni az irodalomkritika megcsappant hatékonyságára és politikai orientáló szerepének háttérbe szorulására.⁸ Vagyis a korábban hatalmi szóként működő kritikai ítéletek hatálya foko-

zatosan csökken, s az évtized végére, s különösen a következő évtizedben felerősödnek azok a tendenciák, melyek segítségével a kritika – s bizonyos esetekben az irodalom – képes kivonni magát a közvetlen és mindenre kiterjedő politikai befolyás alól. Mi több, az egymást erősítő irodalmi, intellektuális és kritikai teljesítmények sikeresen teremtik meg saját legitimitációjukat, s ez a rendszerváltás után megváltozott körülmények között is garantálja továbbélésüket – legalábbis egy ideig. A kritikavita a kilencvenes évek közepén ugyanis arról tanúskodik, hogy a kritika feladatával és módszereivel kapcsolatban távolról sincs egyetértés, s a nyolcvanas években működni látszó szolidaritás az eltérő elképzelések között immár nyilvánosan is felbomlik. Ha hinni lehet Radnóti Sándor helyzetértékelésének, akkor mára a kritikavítában felmerülő kérdésekre a kritikai gyakorlat alakulása adott választ: „Ma, visszatekintve a másfél évtizeddel ezelőtti izgalomokra, úgy tűnik fel (magam erre nem gondoltam, de egy nemrég olvasott esszé a magyar kritikáról hívta fel erre a figyelmet), hogy az a nézett győzött, mely szerint a kritika nem alkalmazott irodalomtudomány. Ma legalábbis egyetlen irodalmi folyóiratban sem tengenek túl azok a frusztrált kritikák, amelyek fiktv tudományos bizottságoknak, opponenseknek és professzoroknak akarnak megfelelni.”⁹

Kritikai fronton tehát béke van.

Működési keretfeltételek

A béke állapota azonban nem jelenti, hogy a kritika háza táján minden rendben lenne. Egy korábbi írásomban már taglaltam a számomra személyesen jelentkező kritikusi dilemmákat, így most csak az intézményes helyzetből, a kritika működésének keretfeltételeiből adódó kérdésekre térek ki röviden.

A fenti kritikátörténeti vázlatból kiderülhetett, hogy a kritika működésének keretfeltételei – ha nem is meghatározó módon, de – jelentősen hozzájárulnak a kritika működéséhez. Most csak négy, a kritika működése szempontjából fontosnak tekinthető összetevőre térnék ki. Ezek (1) a kritikai mező illeszkedése a politikai, gazdasági rendszerhez, (2) a kritika viszonya a nyilvánosság szerkezetéhez, (3) a kritika és a kulturális hagyományok összefüggései, és végül (4) a technikai, mediális közeg, melyben a kritika működik. A korábban a kritikátörténet kapcsán érintett kérdéseket csak szűkszavú kommentárokkal igyekszem kiégszíteni.

⁵ Szolláth Dávid: *Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában*, Jelenkor, 2002/1, 97–104.

⁶ Szolláth Dávid: *Galgóczy Erzsébet szerepdilemmái = Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*, szerk.: Menyhért Anna – Kisantal Tamás, Budapest, JAK–L'Harmattan, 2005, 24–43.

⁷ Az Élet és Irodalomban 1960–61-ben Otlík *Iskola a határon* című regénye kapcsán lezajlott vita hívószava.

⁸ *Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése = Irodalom, politika, élet (1945–1979)*, I., szerk.: Márkus Béla, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 147–157.

⁹ Radnóti Sándor: *A kritika: hatalom*, Árgus, 2008/2, 158–165; itt: 160.

A politikai és gazdasági rendszerhez fűződő viszony működését már láttuk egy központi irányítás alatt működő irodalmi élet esetében: a kritika gyakorlatilag közvetlenül avatkozott be az irodalmi termelés menetébe, és a hatalom szószólójaként jelentősen meghatározta az irodalmi mező alakulásának történetét, legalábbis egy darabig. Ez a helyzet a rendszerváltás után teljesen végletesen alakult át: a kritikai megnyilvánulásoknak szinte semmiféle hatása nincs a gazdasági élettel egyre szorosabb viszonyban működő irodalmi folyamatok alakulására. A kiadók támogatása a rendszerváltás előtti évekhez képest arányaiban jelentősen megcsappant, ezért kénytelenek voltak – ha részlegesen is – a piaci vagy félpiaci viszonyokhoz alkalmazkodni. Ez a sikeresnek számító kiadványok számának és példányszámának megcsappanásával járt együtt: egy, a kritikusok által is értékes műnek tartott szöveg állami támogatások nélküli publikálása néhány ezres példányszám esetén számít piaci sikernek, és általában nincs kimutatható összefüggés a kritikusai értékítélet és a könyvpiaci siker között. Mire a kritikák megjelennek – néhány

kájának, hanem a technikai fejlődésnek köszönhető folyamatok miatt – mára igen sokat veszített jelentőségéből. Ez nem csupán magyar jelenség: amikor 1999-ben az Egyesült Államokban jártam, irodalmár kollégáim félig viccesen arról beszéltek, hogy ha szót akarnak érteni egymással, akkor nem saját, szűkebb szakterületükhöz tartozó irodalmi alkotásokról, hanem filmekről (ma már talán inkább televíziós sorozatokról) beszélgetnek egymással. A rendszerváltás utáni Magyarországon sincs ez másképp: egyrészt a könyvkiadás mennyiségi mutatóinak emelkedésével, másrészt a kiadványok spektrumának kiszélesedésével szinte áttekinthetetlené vált az irodalmi piac. A kritika sokszor maga is képtelen eligazítani az olvasót a hatalmas mennyiségben és változó minőségben megjelenő szövegek bonyolult szövevényei között, illetve – ragaszkodva az irodalom elit elképzeléséhez – nem is kíván tudomást venni a nyilvánosság eme megváltozott szerkezetéről. A képet tovább bonyolítja, hogy a könyvpiac átalakulását csak részben követte a kritikai nyilvánosság átalakulása. Az alig-alig létező napilapkritika hiánya mellett megemlítendő az

dig a Kádár-rendszer kulturális és tárgyi örökségét nosztalgikus-ironikus formában tárgyaló félmúltirodalom.¹⁰ A kritika ezekkel a jelenségekkel nem igazán tud mit kezdeni, mert hagyományos megszólalásmódja nem feltétlenül alkalmas az irodalmon kívülinek tartott szempontok figyelembe vételére és kritikán belüli működtetésére.

A technikai és mediális összefüggések esetében legalább két dolgot kell említenem: az egyik az új médiumokban való megszólaláshoz elengedhetetlen technikai tudás megléte avagy hiánya, a másik pedig a hozzáférés kérdése. Technikai tudás alatt nem pusztán a weboldalak szerkesztéséhez vagy a blogok írásához nélkülözhetetlen számítástechnikai ismeretek értem, hanem a médium közegében érvényes megszólalási formákban való jártasságot vagy járatlanságot. Ez utóbbira jó példa az ikOn konferenciáján a kerekasztal résztvevőihez intézett kérdésem. Azt igyekeztem megtudni, hogy a nagyrészt képzőművészeti irányultságú oldalak szerkesztői mennyiben használják ki az internet adta lehetőségeket. Egyedül az *index.hu* mellékleteként

A kulturális termelés dilemmái

Az online nyilvánosság térnyerésével az irodalmi élet megújulásának a lehetőségei is kiszélesedtek. A kérdés csak az, hogy ezekkel a lehetőségekkel hogyan sáfárkodnak az irodalmi élet döntéshozói. Birtokba veszi-e a kritika az internetes fórumokat, s engedi-e érvényesülni a médium hatásait, ezáltal is gazdagítva saját nyelvét, olvasói bázisát? Vajon a kiadók figyelik-e az interneten is jól nyomon követhető kulturális trendek alakulását, a számukra eddig szinte csak szociológiai adathalmazként és eladási statisztikaként hozzáférhető olvasási szokások lenyomataként funkcionáló kommentárokat? Teret nyer-e a helyenként könnyű sikerrel kecsegtető magánkiadás, mely más kulturális mezők esetében a könnyű hozzáférést kihasználva ma már szinte önálló üzleti modellként funkcionál? Hatni fog-e (és ha igen, akkor produktívan-e) az online nyelvhasználat az irodalom és a kritika nyelvére? Ilyen és ezekhez hasonló kérdések tevékennek fel az irodalom és az online nyilvánosság cserekapcsolatait figyelmesen szemlélőben.



kivételtől eltekintve – az adott könyvről általában már kiderült, hogy befutott-e. Kivételt a jelentős kulturális tőkére szert tett alkotók és a közérdeklődésre számot tartó művek jelentenek. Példákat és ellenpéldákat nyilván mindenki tud sorolni: az elsöre mondjuk Nádast vagy Bret Easton Ellist, a másodikra Esterházy *Javított kiadását*, ellenpéldának pedig álljon itt Závada Pál (számmomra érthetetlennek tetsző) sikere. Ezen körülmények között a magyar kritika határfoka másodlagos az általa a szerzők számára korábban felhalmozott kulturális tőkéhez képest. Mindeközben a kiadók szerkesztőségeiben működő, az alkotás és a kiadás folyamatai felett bábáskodó kritikusok száma is megcsappant. Nagyon kevés olyan jónevű magyar szerkesztőt ismerek, aki ma kiadónál dolgozik, s neve garanciát jelentene arra, hogy a szerkesztőségbe beérkező kéziratok és a kiadott kötetek között jelentős minőségi különbség alakuljon ki az elvégzett szerkesztői munka hatására. A kritika – véleményem szerint – nem csupán az értékelés, hanem az alkotás folyamatában is egyre inkább háttérbe szorult az utóbbi időben.

A nyilvánosság szerkezete és az irodalom kapcsolatának tárgyalásakor talán azt a legfontosabb kiemelni, hogy az irodalom – a Kádár-rendszerben kezdődő, és nem csupán a párt politi-

irodalmi lapok elszigeteltsége, illetve a hozzáférés nehézségei. Ez részben a terjesztői hálózat csökevényességének és az új média adta lehetőségek kihasználhatatlanságának köszönhető. Az online orgánumok – korábban már érintett okok miatt – egyelőre nem tudták ezt a piaci rést kitölteni.

A harmadik összetevő a kritikai és kulturális hagyományok kapcsolata. A kritika (és az irodalom) a rendszerváltás előtt – mint annyi más terület – politikaiként (is) értelmeződött, s a rendszerváltás után ez a feladata nagyrészt megszűnt: a politikai diskurzus helyét más intézményrendszerek vették át. Átalakultak az olvasási és fogyasztási szokások is, bár néhány esetben – egyes szerzők kultusza, vagy éppen kultikus megszólalásmódja kapcsán – beszélhetünk részlegesen vagy teljesen politikai funkcióról. A hagyományosan irodalminak tartott szövegek egy radikálisan más olvasási mintákat követő közönséget igyekeznek továbbra is megszólítani, miközben prózatörténetileg is jelentős átalakulásról vagy éppen fordulatról nem beszélhetünk. Így szinte kizárólag azok az alkotások sikeresek, melyek képesek kapcsolatot teremteni a múlt közege és az olvasók jelene között. Példaként két, egymástól teljesen elszigetelt esetet említhetnék: az egyik Wass Albert nyilvánvalóan politikai indíttatású kultusza, a másik pe-

működő *Képgyár* (<http://kepgyar.blog.hu>) képviselője értette a kérdést, aki azt válaszolta, hogy neki viszonylag könnyű dolga van, mert technikai segítség áll a rendelkezésére, s így az összes *feature*-t képes kihasználni. A többiek zavartan válaszoltak valamit a regisztrált kommentár lehetőségéről, illetve az oldal interaktivitásáról. A kritikai folyóiratok helyzete talán még ennél is lesújtóbb: internetes archívumokról, ne adj' isten konzorciumba tömörülő, szabad vagy előfizetésen alapuló hozzáférésről alig beszélhetünk, holott erre igen nagy szükség lenne – például az oktatás területén. Nem pusztán arról van szó, hogy ezzel a magyar folyóiratok jelentősen lecsökkenthetnék megjelenési költségeiket és szélesíthetnék olvasói bázisukat. Mindeközben olyan impulzusok is érhetnék őket, mint a nemrégiben megújult *Árgust*, mely ugyan nem rendelkezik önálló internetes felülettel, de a nyomtatott lap (?) nagyon jól tükrözi a mediális kihívásokra adható papíralapú válaszokat, mind megjelenését, mind tartalmát illetően.

¹⁰ Szolláth Dávid: *Kádár-retró és Kádár-abszurd – a múlt rendszer komikus feldolgozásai az ezredforduló magyar prózájában = Irodalom a forradalomban*, szerk.: Angyalosi Gergely, Universitas Kiadó, 2008, 153–160.

Kész válaszaim persze nincsenek. Zárásként csak néhány lehetőségre szeretném felhívni a figyelmet. 2009 elejétől az angol nyelvű irodalmi blogok folyamatosan számoltak be a pénzügyi, majd egyre inkább gazdasági válság könyvpiaci hatásairól; kiadói alkalmazottak elbocsátásáról, kritikai lapok megszüntetéséről, példányszámok és megjelentetett címek csökkentéséről szóltak és szólnak a hírek. A kiadók pedig két, egymástól jól elkülöníthető stratégiát követnek: vagy konzervatívan az eddig bevált üzletpolitikájukat érvényesítik, és mérsékeltebb kapacitással, valamint üzleti kockázataik csökkentésével igyekeznek túlélni a szűkös időket, vagy éppen ellenkezőleg, emelik a kockázatot hosszabb vagy rövidebb távon. Az előbbi esetben a gerillamarketing bevett fogásait követve szenzációt keltő, de hosszú távú kulturális tőkebefektetéssel nem kecsegtető kiadványokkal igyekeznek felkelteni az olvasói érdeklődést. Kiadják például a rövid távon biztos üzleti sikert ígérő *Büszkeség és balítélet* zombikkal feldúsított változatát. Az utóbbi – komoly presztízzsel rendelkező bloggerek által is preferált – stratégiát a selektív, minőségi könyvkiadás irányába történő elmozdulás jelenti. A kritikusnak, így nekem is, ezt a maximát kellene követni: kevesebbet és jobbat írni.

A *tranzitblog* története akkor kezdődött, mikor Hegyi Dóra, a *tranzit.hu* programvezetője 2006-ban felvette a kapcsolatot a Népszabadsággal azzal a szándékkal, hogy a *tranzit.hu* által delegált és honorált művészeti írók írásainak biztosítsanak helyet. E kezdeményezés célja a kortárs képzőművészet rendszeres megjelenítése volt Magyarország egyik vezető napilapjában. A felajánlást szerkesztőségi érdeklődés híján nem követte megvalósulás. Néhány hónappal később e-mailes és személyes tárgyalásoknak köszönhetően a Népszabadság Online kultúrrovatán belül végül megvalósult a *tranzit.hu* vizuális kultúra alrovat. Ez a program 2007 kora tavaszán kezdődött, és ez volt az előzménye a *blog.hu*-n 2007 decemberében elindított vizuális kultúra blognak. Ettől kezdve – már majdnem másfél éve – a blog folyamatosan frissül, eddig 57 szerzőtől jelentek meg írások és közel 72 ezren olvasták a bejegyzéseket. Kezdetben három rovattal működött (ajánló, reflex, blogger), jelenleg elsősorban a blogrovatban jelennek meg cikkek.

Hegyi Dóra – Süvecz Emese

tranzitblog 2007–2009

Blogforma

A blogforma mellett elsősorban a blogtárhelyhez kapcsolódó publicitás (*index.hu* által létrehozott nyilvánosság), valamint az interaktivitás mint műfaji sajátosság szólt. Mindemellett a *tranzitblog* sosem működött szigorú értelemben vett blogként, szelektíven élt a bloggerkedés nyújtotta lehetőségekkel, egyszerűen több is szeretett volna lenni, mint pusztán egy képzőművészeti blog. Legfontosabb célkitűzése ugyanis a hazai képzőművészeti diszkurzus megteremtése volt, valamint az, hogy egy olyan médiummá nője ki magát, amelyet a kortárs képzőművészeti szakma magáénak érez, kedvel és rendszeresen használ. Diszkurzusgeneráló szándékkal lépett fel abban értelemben is, hogy vitára bocsássa a hazai kortárs képzőművészet intézményrendszerét meghatározó tényezőket vagy hiányosságokat. Diszkurzust kívánt továbbá oly módon is generálni, hogy a képzőművészeti szakma diszfunkcionalitásának orvoslására gyakorlati javaslatokat tesz, illetve igyekszik alternatívákat felmutatni.

Ilyen diszfunkció például a szaknyelv tisztázatlansága, a kortárs képzőművészeti szakma atomizáltsága, és végül, de nem utolsósorban a szakmai párbeszéd, a véleménynyilvánítás, lényegében a nyilvános megszólalás kultúrájának a kialakulatlan-sága. Az alapító célok között szerepelt a kortárs művészet szélesebb nyilvánosságának biztosítása is. Az első év működésének tükrében kiderült, hogy nagyon kevés képzőművészetben járatos szakember képes közérthető nyelven publikálni. Világossá vált, hogy a nem szakmai célközönség megszólítását egy evolúciós folyamat részeként, a blog működésének egy későbbi fázisában lehet újra napirendre tűzni. Így a blog működésének első időszakában maga a képzőművészeti szakma volt a célcsoport, ennek formálása és a szakmai párbeszéd elősegítése pedig a legfontosabb cél. Mindezek következménye a szerkesztőbizottsági munka újragondolása és az offline események elindítása volt.

Több mint blog

Szerkesztés

A blogot kezdetben háromfős szerkesztőbizottság üzemeltette, melynek tagjai Hegyi Dóra, Kozma Zsolt és Süvecz Emese voltak. Jelenleg a blogon már publikált szerzők közül meghívásos úton alakulnak ki ideiglenes, négyfős szerkesztőbizottságok, akik mandátumuk alatt önállóan alakítják a blog tematikáját, és ők írják meg a cikkeket. A szerkesztésben/írásban az eredeti szerkesztőbizottság kollaboratív módon továbbra is részt vesz: a négyfős, rotált szerkesztőség egyik tagja mindig valamelyik alapító szerkesztő. Erre a megoldásra azért van szükség, hogy a blog eredeti irányelvei továbbra is érvényesüljenek, az aktuális ügyek, új tapasztalatok az alapító szerkesztők számára hozzáférhetőek maradjanak; másfelől meg azért, hogy az ideiglenes szerkesztőbizottságok autonómiája is biztosítva legyen. A kombinált-rotált szerkesztés mögött a demokratikus együttműködési módszerek és a dialóguson alapuló munka támogatásának gyakorlati szándéka áll. A blog indulásakor a reflex rovat írásai szerkesztve jelentek meg, míg a blogrovat cikkei szerkesztetlenül publikálódtak. Ezt a megoldást a kettős célcsoporttal való munka indokolta (a reflex rovat cikkeit eredetileg a szélesebb nyilvánosság számára, a blogrovatét elsősorban szakmai olvasóközönség számára íródtak). A blogrovatban az első évben minden egyes héten más szerző blogolt, ami heti három cikket és egy programajánlót jelentett.

Irányelvek

Az eredeti működési elvek tekintetében a legfontosabb aspektus a vizuális kultúra megnevezés: a blog a képzőművészet fogalmát az elmúlt évtizedek művészeti és teoretikus gyakorlatának fényében a társadalmi kontextustól nem függetlenül, hanem ebbe beágyazva, ennek függvényében tárgyalja. Egy kiterjesztett művészetfogalom jegyében a klasszikus műfaji és tematikus hierarchia helyett egyaránt terepet biztosít fősodorbeli művészeti



Illusztráció László Zsuzsa cikkéhez az Ernst Múzeumban rendezett *Lenmechanika* kiállításról. A képen Uglár Csaba munkája. Fotó: László Zsuzsa

Illusztráció Somlyódy Nóra a Velencei Építészeti Biennáléről írott cikkéhez. A képen a szerb pavilon. Fotó: Somlyódy Nóra





Tegeződjünk! tranzitblog offline. A képen Szanyi Ágnes és Müllner András. Fotó: Zeretics Suaj

Thomas Hirschhorn kiállítása a bécsi Secessionban. Illusztráció Zólyom Franciska cikkéhez. Fotó: Zólyom Franciska



eseményeknek, az utca vizuális jelenségeinek, a film, a színház, a tévé, az internet vagy a hétköznapi tárgy-kultúra vizualitással kapcsolatos vonatkozásainak.

A vizuális kultúra elnevezést a szerkesztőség nem „hétköznapi értelemben” vetette fel, hanem ezzel is egyértelműsíteni szándékozott a blog elméleti profilját, a vizuális kultúra tudományát.

A blog alcíme: kritika és vizualitás. A kritika mint megjelölés azonban nem képzőművészeti kritikaírást jelent, hanem egy szerkesztői/szerzői magatartást, mely a társadalmi intézményrendszerben zajló folyamatokat nem meglévő adottságként, hanem alakítható és alakítandó kontextusként fogja fel. Az alcím-ben jelzett kritika gyakran a huszadik századi kritikai elmélet szellemében jelenik meg a blogon. A kritikai attitűdnek reprezentánsa a blog logója, melyet Erdély Miklós *Fényképezni tilos* című munkája inspirált. Hagyományos értelemben vett műkritikát a blog általában nem közöl, bár volt arra már példa, hogy műkritika is megjelent. Feltehetőleg a műkritikai tevékenység művelése az említett evolúciós fejlődés egy későbbi stádiumában lesz aktuális.

A blog profilja az, hogy nincs egységes profilja a szerzők ideológiai/ízlésbeli preferenciáit tekintve, az eklektikus jelleg erőnye tehát a demokratikus működés radikalizmusa: olyan nézőpontokat is meg lehet ismerni a blogon, melyek adott esetben nem kapnak a magyar művészeti sajtóban megfelelő teret – amennyiben a kérdéses cikk/szakember szakmai eredményei indokolják a megjelenést.

Társadalmi felelősségvállalás, aktivizmus, politika

A kritikai gyakorlat és a társadalmi felelősségtudat a blog gyakorlati működésének szerves részét képezi, alapító elveinek egy fontos sarokköve. Mindez megjelenik már a szerzőválasztás kérdésében is: a szerzők több mint fele nő, a szerzőgárda tekintélyes része képzőművész, és annak ellenére, hogy a *tranzitblog* alapvetően generációs vállalkozás (aktív harmincasok ± pár év) a pályakezdőtől a szakma meghatározó egyéniségeiig – mint például Pernecky Géza – bezárólag jelennek meg írások. A *tranzitblog* szerzőpolitikájának egy másik fontos aspektusa, hogy aktivisták is publikálnak vizuális kultúrával kapcsolatos tematikában. Fontos tematikai összetevő a kulturális politika is, ebben a tekintetben a blog egy markánsan megjelenő, véleményformáló szándékkal lép fel.

Művészeti sajtó és kurátori szemlélet

A blog alapító szerkesztői túlnyomórészt kurátori tapasztalattal rendelkeznek, amely lehetőséget nyújt a kurátori szemléletmód termékeny visszafordítása számára a művészeti sajtó szűkebb kontextusának tekintetében. Az alapító szerkesztők meggyőződése, hogy az átmeneti társadalmak esetében – ahol a nyilvános teret jelentős mértékben történelmi traumák alakították – a kurátorságnak túl kell lépnie a múzeumok falain, úgy a művészeti sajtónak is leleményesen újra lehetne gondolnia a társadalomban

betöltött szerepét. Ennek a gondolkodásnak a gyakorlati kifutása a szerzőgárda tekintetében a szerzők változatos szakmai hátterének folyamatos biztosítása. Szerzőink között a fiatal magyar értelmiség jeles személyiségeit tudhatjuk, olyan szakembereket, akik saját szakterületük kapcsán a szakmai és társadalmi változások motorjaként tevékenykednek. Van közöttük etnográfus, médiakutató, színháztörténész, városszociológus és építész. Mindez természetesen nagy kihívás a működés tekintetében, melyben a fordításnak kiemelt szerepe kell, hogy legyen. Ezen a ponton szolgálhat tapasztalatokkal a kortárs kurátori praxis, ahol a fordítás elméleti és gyakorlati eredményei modellként alkalmazhatóak.

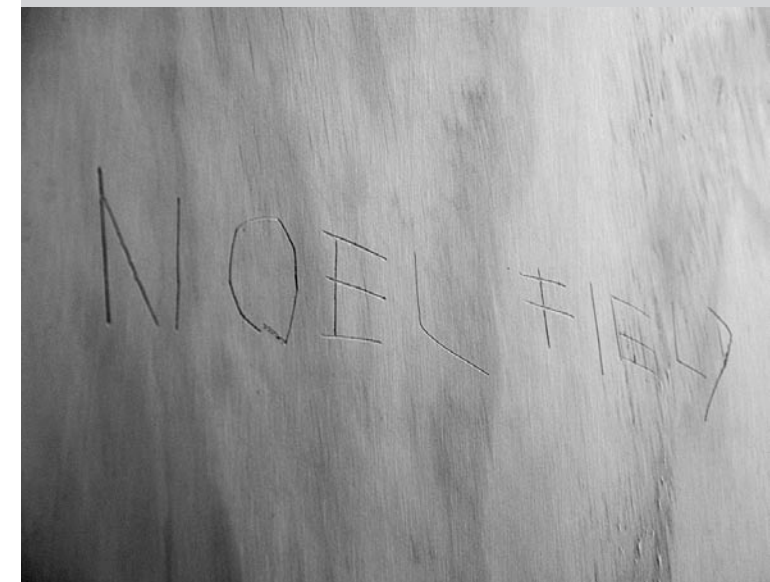
A fordítás gyakorlati példája a szerkesztőség demokratizálása, pontosabban a dialóguson alapuló munkamodell szorgalmazása. Az együttműködések során szükségképpen megjelenő nézőponteltéréseket ideális esetben termékeny viták követhetik, így a résztvevő felek között (szerkesztőségi tagok, illetve az alkalmi és a működtető szerkesztőség között) az álláspontok egymást kölcsönösen formálhatják.

Nagyon fontos cél tehát a személyes munkakapcsolatokon alapuló közösség(ek) felépítése, hogy művészeti szakemberek egymással, valamint más területen aktív szereplőkkel is kontaktusba kerüljenek. Az online kommunikáció azonban – minden előnye ellenére – nem képes maradéktalanul pótolni a személyes találkozás élményét, ezért 2009-től kezdve a *tranzitblog* rendszeresen offline eseményekkel is jelentkezik. Az offline események többféle koncepció mentén szerveződnek, de közös nevezőjük minden esetben a közösségépítés, a dialógusteremtés.

tranzit.hu és tranzitblog

A *tranzitblogot* a *tranzit.hu* (*Tranzit Hungary Egyesület*) működteti, itt fontos kiemelni, hogy a *tranzitblog* nem az egyesületi tevékenység szócsöveként működik. Az Egyesület alapelvei közé tartozik ugyanis a hazai képzőművészeti élet strukturális fejlődésének felkarolása, ebbe a logikába illeszkedik a *tranzitblog* tevékenysége. A nyitott működés (alkalmi szerkesztőségek, nyílt szerkesztőségi ülések, offline események) hosszú távon remélhetőleg strukturális változások eredője lesz, mivel olyan találkozási pontként funkcionálhat, ahol a résztvevők egymást inspirálhatják, vagy akár taktikai koalíciókat köthetnek egy közös érdek mentén.

Nem elhanyagolható sajtóság, hogy a *tranzit.hu* programja is alapvetően diszkurzív természetű, vagyis gondolatok áramlását elindító/támogató tevékenységi körrel működik (ennek kiemelkedően fontos példája a *Művészetelméleti és Gyakorlati Szabadiskola*, mely a blog mellett a másik legfontosabb folyamatos egyesületi projekt), a *tranzitblog* elindítása is ennek szellemében történt. A diszkurzivitás támogatásában az Egyesület egy fontos stratégiai lépése a *Labor* nevű művészeti helyszín tartalmi és finansziális működtetéséhez történő csatlakozás volt. A *Labor* megalakítása par excellence példája a szakmai összefogásnak, a diszkurzivitás támogatásának, melyben az Egyesület is aktívan részt vesz.



Illusztráció Hock Bea Tilo Schulzcal készített interjújához a Dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben megrendezett kiállítás kapcsán. A képen Tilo Schulz Intarzia, 2007 című munkája. Fotó: Tilo Schulz

„Are you talking to me?”

The screenshot shows the ikOn website interface. At the top, there are navigation links like 'Főoldal', 'Üzenet', 'Részletek', 'Dokumentumok', 'Sajtó', and 'Hírek'. Below this is a 'dromidriver' profile section with a calendar for February 2009. The main content area features a large image of a man speaking at a podium, with the caption 'Szöveg beírásához kattints ide'. Below the image is a list of links to various articles and events. At the bottom, there is a comment section for the 'ikon-nap / ikon-day' event, with a text input field and a 'Hozzászólás küldése' button. The comment section also shows the number of comments (271) and a list of comments.

Az **ikOn** kilencedik születésnapja alkalmából megrendezett **ikOn nap 2009 tortakonferencián** (Múcsarnok, 2009. február 26.) elhangzott kerekasztal-beszélgetés kivonatos változata

A beszélgetés alapjául szolgáltak a konferencián elhangzott előadások és prezentációk.

Előadók:
Fuchs Péter, Hegyi Dóra, Hock Bea – Nagy Edina, Mélyi József, Sári B. László, Timár Katalin, Várnagy Tibor

A tortakonferencia programja és teljes anyaga, valamint a kerekasztal-beszélgetés szerkesztett formában megtalálható az ikOn weboldalon (www.ikon.hu) is.

Moderátor:
Horányi Attila

A kerekasztal-beszélgetés résztvevői:
Bán András, Beöthy Balázs, Fenyvesi Áron, Földes András, Frazon Zsófia, Hegyi Dóra

Hozzászólók:
Fuchs Péter, Koronczai Endre, Tatai Erzsébet, Várnagy Tibor

Horányi Attila: A konferencia mottója, az „Are you talking to me?” egy sajátos kommunikációs helyzetet idéz, ahol a felek nem is biztos, hogy „kommunikálnak” egymással, hanem csak elbeszélnek egymás mellett. Ha más hangsúllyal mondjuk ezt a mondatot, akkor a közösségépítésnek egy sajátos helyzetére is utalhat. Azt szeretném kérni a tudós és művész kollégáktól, hogy mondják el, mit gondolnak arról, hogy az internet egy „demokratikus médium”-nak tekinthető-e, és hogyan látják ezt a felületet a művészettel való összefüggésben.

Földes András: Még csak kísérletek vannak arra vonatkozólag, hogy megtaláljuk az embereknek vagy az internetezőknek azon részét, akik érdeklődnek a képzőművészet iránt, ha nem szakmai közönségről beszélünk. Ha jobban megnézzük, akkor a tágran vett közönséghez nagyon kevés netes fórum szól. Eddig az volt a jellemző tendencia, hogy szakmai közösség írt szakmai jellegű cikkeket a szakmai közönségnek.

HA: A napilapokban rendszeresen jelennek meg a nagyközönségnek szánt műkritikák. Azok adott esetben mellőzik is azt a magas szakmaiságot, ami kizárná az olvasó tömegeket.

FA: Nagyon jól látszik a számadatokból, hogy a napilapokban megjelenő cikkek nem találják meg a közönségüket a netes közönség körében. Ha megnézzük a Népszabadság képzőművészettel foglalkozó cikkeit, egészen máshogy jelennek meg a neten, mint az újságban. Teljesen más az egész visszhangja, innentől kezdve én azokat egyfajta netes mutációknak tekintem, melyek a lap portfolióját kicsit színesítik. Ha én neten olvasok egy napilapos cikket, akkor nagyon lezártnak érzem, nagyon sterilnek, amihez nem nagyon lehet hozzátenni.

HA: Mit értesz lezártág alatt?

FA: Talán egy hasonlattal lehetne megvilágítani a nyomtatott sajtó netes megjelenését: teljesen máshogy beszél az, aki 200 ember között áll, mindenki rá néz, testközelben vannak, ami a net; míg ha egy pódiumon áll, kinyilatkoztatja a véleményét, és ha be akarnak kiabálni neki, akkor sem fogja meghallani. Ez érezhető a nyomtatott sajtóba írt, de a neten megjelenő szövegeken.

Hegyi Dóra: A napilapokban megjelenő képzőművészeti cikkekről azt gondolom, hogy nem felelnek meg annak a feladatnak, amire szükség lenne, akár egy ajánló szintjén. Vannak a szaklapjaink, melyekhez képest az internetes fórum egy teljesen más műfaj, melyet mi is most tanulunk. Írtunk egy nagyon komoly szerkesztőségi *guideline*-t, amitől a szerzők időnként elég idegesek lesznek, mert próbáltak nagyon pontosan megfogalmazni, hogy kinek írják a szövegeket. Annak ellenére, hogy próbáljuk pontosan kijelölni az irányt a bloggereknek és a reflexíróknak, sokszor túl hosszúak, túl szakmaiak az írások. Nagyon kevés

szerző képes arra, hogy a szakmaiságot kombinálja a hozzáférhetőséggel, közérthetőséggel.

HA: Balázs [Beöthy], ti milyen módon különböztetik meg az *exindex.hu*-t – ha szükség van erre – a *tranzittól*?

Beöthy Balázs: Vannak hasonlóságok, és vannak alapvető különbségek, tehát igazából ezt nem rivalizálásként éljük meg. Nagyon jónak tartom, ha bővül a hivatkozási kör, minél több releváns információt tudsz odatenni egy-két kattintással az olvasó keze alá, annál inkább megkönnyíted az olvasást. Egy online felület nagyon sok módon elő tudja segíteni a befogadást, és ennek egyik eszköze, ha megfelelő számban vannak elérhető referenciák.

Fenyvesi Áron: Mondanék pár szót arra, amit Attila [Horányi] mondott. Relatíve sűrűn nézek blogokat, és azt látom, hogy az embereknek a részvételi szándéka ezekben a kommunikációs formákban nem annyira pörög föl, mint a médium maga, tehát igazából egy csomó kiaknázatlan lehetőség van benne. Tulajdonképpen a blogok demokratizálódására is két perspektívából lehet nézni: egyfelől fel van kínálva a lehetőség, hogy tényleg egy dinamikus felületként működjön, másfelől viszont ott vannak az olyan blogok, mint az *ingyenpia*, ami egy brutális, autoriter blog. Persze irtózatosan érdekes, és olvastatja magát, viszont a kommentekben sem küldi el senki őket a francba, holt néha el lehetne.

FA: De miért kéne őket elküldeni?

FÁ: Mondjuk én imádom olvasni az élményszerű beszámolóit, de szerintem katasztrófális művészeti ízlésük van.

Tatai Erzsébet: Szerintem az *ingyenpia* a szakma rossz lelkiismeretét szólítja meg, ez lenne a pszichoanalitikus olvasata. Azért szeretjük emlegetni – legalábbis rossz lelkiismerettel –, mert a művészeti beszédből sokszor kimarad a humor. A kompenzációt látom abban, hogy szeretjük az ingyenpiát.

Koronci Endre: Mikor kitaláltuk ezt a kerekasztal-beszélgetést, nagyon érdekelt az anonimitás kérdése. Éppen ezért lett volna fontos, hogy itt legyen az *ingyenpia* stábja. Szerintem a képzőművészetről folytatott netes kommunikáció felosztható egy horizontális és egy vertikális tengely mentén. Ha húzunk egy horizontális tengelyt, akkor van a beszédnek egy magas szintje, a szakmai beszéd, és alatta van a közönséghez szóló, kevésbé szofisztikált beszéd. Erre merőlegesen meghúzható egy vertikális tengely is, amely az anonimitás mentén választja szét a beszélőket. Személyünket eltitkolva, nicknevet használva állhatunk a tengely egyik oldalára, vagy valódi nevünket használva a másik oldalára, ezáltal teljesen más szerephe kerülünk. Az anonim megnyilvánulások jelensége nem új keletű, szerintem korábban

a vendégkönyvek töltötték be ezt a szerepet. A kérdés az, hogy a névtelenség mögé bújva kell-e szembesülnünk a kimondott dolgok következményeivel, és ez vajon karakteresen megváltoztatja-e a véleményünket? Az *ingyenpia* provokatívan felvállalta az anonim feljelentő szerepét. Engem az érdekelt volna, hogy az ilyen típusú, nyilvánvalóan partvonalon kívüli bekiabálások részt vesznek-e, részt vehetnek-e a diskurzusban?

Frazon Zsófia: Nyilván el kell döntenünk, hogy egy *hacket* mennyire veszünk komolyan.

HA: Ti mit gondoltok – itt most a körünkben lévő etnográfusra vagy antropológusokra nézek –, a blogok mennyire képesek megteremteni egy közösséget? Hogy tud ez azon túl a demokrácia eszközévé válni, hogy mindenki elmondhatja, amit akar?

FZS: Ha megengeded, egy picit másként közelítem meg ezt a dolgot. Mindig nagyon szövegcentrikus voltam, és nagyon furcsa helyzetbe kerültem, amikor elkezdtem egy múzeumban dolgozni. Az intézményen belül két dologgal szembesültem: egyrészt semmilyen felvevőpiac nincs arra, hogy az emlékezés mint egy nagyon sajátos szövegteremtő mentalitás múzeumi eszközökkel bemutathatóvá váljon. Másrészt van egy nagyon nehéz műfaja a múzeumnak, amikor el kell mondani bizonyos helyeken, mondjuk egy kiállítási térben szöveggel, képpel, tárggyal valamit. Mikor először kellett ilyet csinálnom, két szöveges műfajt kezdtem el jobban megnézni, és ekkor kezdett el érdekelni a blog, és nem az a típusú blog, mint a *tranzit*, hanem ennek a hétköznapi szintje, ami kicsit a napló műfajával rokon.

FA: Az énblog az, amiről most beszélsz?

FZS: Igen. A másik műfaj pedig a képregény volt, ezen belül a szöveghosszúság, a beszédmód és a témaválasztás érdekelt. Igazából nagyon meglepett, hogy a privát élet és a nyilvánosság egymáshoz való viszonya hogyan működik. A határterületeket kezdtem el szeretni, amikor kirajzolódik a hétköznapi szféra, de nem a vallomások műfajban. Az kezdett el izgatni, hogyan lehet megtalálni egy olyan beszédmódot, amely talán izgalmas, mert alapvetően vizuális, mégis szövegek vannak rajta. Nyilván nagyon sajátosak a szerkesztési módok, illesztések, az egésznek van egy brikollázs-technikája. Tulajdonképpen a múzeum ugyanezt csinálja. Szövegekkel, képekkel, tárgyakkal, gondolatokkal dolgozik, és ezeket egy játéktérbe hozza. Nem akarom nagyon félrevinni a beszélgetést, de van a múzeumban egy műfaj, amit úgy hívnak, hogy „mozgási napló”. A mozgási napló egy füzet, melyben azt jelölik meg a szakemberek, hogy adott tárgyak miként mozognak fizikailag a különböző helyek között, a muzeológustól a restaurátorhoz, a restaurátortól a kiállítás előtti térbe, onnan pedig a kiállításra. Ez a tárgyakról való gondolkodásnak egy nagyon sajátos intézményi formája. Mikor hosszabb ideig otthon voltam, kitaláltam magamnak ezt a mozgási naplót.

Tehát azokat a gondolatokat, amelyek a fejemben összeálltak a pizsamától a játszósig, a játszóstól a kimenősig – közben mégis szakmai kérdések voltak ezek. Megpróbáltam nyilvánossá tenni őket. Ez nekem egy nagyon jó kísérlet arra, hogy úgy próbáljak írni, hogy magam is élvezzem, és ne utáljam meg az írást mint műfajt.

HA: András [Bán], hozzá akarsz szólni ahhoz, amit eredetileg felvettem, hogy a közösségteremtő szerep mennyire működik?

Bán András: Lehet, hogy valamiről lemaradtam, de a művészet, beleértve a kortárs művészetet is, szerintem nem demokratikus, hanem erősen kanonizált, erősen az értékekről szól, erősen a kvalitás körül mozog. Ennek van egy csomó olyan vonatkozása, mint a lezártág, az ízlés, amitől a dolognak egy véleménynyilvánító, kommentelő, blogolós változata baromi érdekes, de ennek nem tudom, hogy mi köze a műkritikához. A műkritika egy történeti jelenség, a történeti jelenségek pedig jönnek és elmúlnak. Lehet, hogy ez is éppen eltűnőben van, de az utóbbi 200 évben a funkciója nem a véleménynyilvánításról, hanem a közvetítésről szól, és ahhoz pedig tényleg egy csomó olyan tulajdonság kell, mint a lezártág.

HD: Annyit szeretnék ehhez hozzátenni, hogy például a *tranzit.blog* nem próbálja a műkritika szerepét átvenni. Sőt, ha akarjuk, akkor egy kurátori projektnek is tekinthető, ami egyszerűen egy felvállalt irányt képvisel. Az első évben az volt a célja, hogy felmérjen egy tágabb közösséget, illetve azt, hogy mi foglalkoztatja az embereket, és egy fórumot biztosítson nekik. Ez most át fog alakulni, kipróbáljuk, milyen az, ha jobban szerkesztett, ha négy szerkesztő áll mögötte, és ők határozzák meg az irányokat. Az pedig, hogy miből lesz kánon, azt meglátjuk a jövőben.

BB: Igazából én sem ezt a fajta nyitottságot firtatnám annyira. Nyitottság alatt inkább azt érteném, hogy a szövegek mellé vagy mögé tudsz tenni más szövegeket, képeket, mozgóképet vagy hanganyagokat. Én először hátrahőköltem, amikor harmincas években élt szerzők hangját meghallottam a neten. Ez egy olyan típusú olvasatot tett számomra lehetővé, amely meglepett a gazdagságával. Minél több dolog elérhető, annál sűrűbb olvasat válik lehetővé, amit nem lehet behelyettesíteni nyomtatott formával.

HA: Ez a sűrűség nagyon tetszik nekem, ahogy az valóban egy fantasztikus helyzet, hogy egymás mögött látjuk az utalásokat, és azok egy pillanat alatt elérhetőek. De azért ez a sűrűség virtuális, mert ki a fene bír utána menni mindennek?

BB: Nem is kell mindet elolvasni.

Várnagy Tibor: Csak közbevetőleg szerettem volna mondani egy példát, amin keresztül meg lehet érteni, mit jelent a net. Ha fel-

rajzoljuk egy 19. századi vidéki ember tájékozódási térképét, az valahogy úgy néz ki, hogy beleszületik egy faluba, ismeri a falut meg a lakóit, esetleg a szomszéd falut. A 20. században megjelent a mozi, a televízió, aztán a telefon, a rádió stb., és ezek mind központi információkat közvetítettek, mert főnről adagolták nekünk, hogy mit tudhatunk meg a világról. Mi, idősebbek azt is átélhettük, hogy ezek cenzúrázottak voltak. A net újdonsága, és ezt lenne jó megérteni, hogy itt mindenki saját maga rajzolhatja meg az információs térképét. Az érvényesül, hogy engem mi érdekel. A linkek, a hivatkozások csak arra jók, hogy mehetek eltérő irányokba, esetleg három sor után kapok egy olyan nevet, ami engem jobban érdekel, és akkor továbblépek. Így egyre inkább arról szól a dolog, hogy mi az én érdeklődési területem, ami rettenetesen átrajzolja a tájékozódási térképünket.

HA: Többször ránéztem időközben Fuchs Péterre, ő hogyan reflektálna a maga egészen más felületéről. Az előadásában kifejezetten arról beszélt, hogy Wunderkammerek jelennek meg online formában, és praktikusan rühellnek minden kritikát, miközben mindenki nagyon tudatosan, reflektáltan válogat. Én itt ellentmondást érzek: a kulturális újságírás, ennek a művészetre való fókuszoltsága és aközött, ami egészen más jellegű oldalakat, hozzáféréseket tart megcélzandónak.

Fuchs Péter: Valóban két teljesen különböző világnak tűnik, miközben ennek a közösségi szférának – minél tovább haladunk, annál nehezebben használom a blogvilág kifejezést – nagyon nehéz lefordítani a szabályait. Az egyik szabály az, hogy nagyon sok minden nincs kimondva, de nem azért, mert az idegesítené az embereket, hanem mert azt már tudják. Amivel én foglalkozom, az úgynevezett elit közösségi website-ok, amelyeknek olvasói eminensek. Ők már egy elit csapat, és pont ezért nem szeretik a véleményt. Most itt nagyon általánosan beszélünk a blogokról, de hihetetlenül nagy szórása van annak a tudáshalmaznak, ami fellelhető. Két kedvenc példám van, az egyik egy olyan tematikus blog, mely arról szól, hogyan kell kivinni a denevért a szobából, ha éjszaka berepült, amely a tudáshoz való nagyon sajátos viszonyt tükröz. A másik egy régi kéziratokat gyűjtő blog – a *manuscripta* –, mely egy szakmailag is jelentős tudástár, viszont a tudáshoz való hozzáállásban igen radikális. Tehát nagyon széles tárháza van ezeknek a tudásrendszereknek.



Mutagén

Szabó Attila képzőművésszel *MUTAGÉN* című kiállítása kapcsán – amely 2009 májusában volt látható a Miskolci Galériában – **feLugossy László** beszélget

feLugossy László: Egy hipotetikus felütéssel nyitnék. Képzeljük el, hogy a vakok és süketek országában élünk, ahol ezek az emberek mély érzésekkel, érzékenységgel, jó befogadói hozzáállással, nyitottsággal élnek; hogyan igazítanád el őket a mostani kiállításod művei között az érdeklődőket? Vagy a másik véglet, amikor olyan világban élünk, ahol mindenki nagyon jól értesült, tájékozott, dörzsölt, de érzéketlen és közömbös a művészetek, a szellemi dolgok iránt, s csak az anyagi, materiális viszonylatokban érzi boldognak magát. És ha véletlenül ilyen érdeklődők jelennének meg egy tárlatvezetéseden, nekik hogyan mutatnád be művészeted folyamatát, jelenlegi állomását?

Szabó Attila: Mindkét felvetés érdekes, mivel elvileg arról kellene szólni egy kiállítás, hogy egyénenként – az egyén habitusától és orientációjától függően – kérdéseket tegyen fel, illetve olvasatokat kínáljon. A művész feladata szerintem nem az, hogy „megmondja a tutit” és egzakt definíciókat szolgáltatson, hanem álláspontot közvetítsen. Aztán a látogató eldöntheti, hogy csatlakozik ehhez az állásfoglaláshoz vagy vitába száll vele. Mindez persze feltételez némi rutint, ami alatt a művek befogadásának és interpretálásának gyakorlatát értem. Így lehet egy művet vagy tárlatot felületesen szemlélni és lehet hipotéziseket gyártani, de azt biztosan tudom, hogy egyértelműen nem lehet – a legprecízebb szakmai ismeretek birtokában sem – a képzőművészeti alkotások valódi jelentéstartalmát leolvasni, mivel minden művet a látványából kiindulva jól le lehet írni tárgyilagosan jelzőkkel, metaforákkal, hasonlatokkal. Ezért vakoknak és süketeknek is adekváttá lehet tenni a megfelelő kódolás-dekódolás alkalmazásával. Zenére alkalmazva talán úgy értelmezhető a szerepem, mint a karmesteré, aki adott kottából dolgozik, de saját személyiségén átszűrve dirigálja a darabot.

feLL: Teljes mértékben szimpatizálok a „számtalan értelmezési szabadgyökkel”, mert ez a lehetőség az abszolút egyértelmű műveknél is megtalálható, és ha még az értelmezési konvenciók ezt a bizonyos egyértelműséget is sugallják, szerintem nincsenek egyértelmű művek. Klasszikus és hagyományos művekre gondolok itt, mondjuk a 19. századi akadémista tájképekre, csendéletekre, zsánerképekre, de ott is lehetnek láthatatlan allegóriák, melyekre a művész nem is gondolt, hogy odafesti, de egy későbbi néző meg már belelátja önmagán keresztül azt a nem létező többletet, amely csak számára plusz, de mégis más lesz az a kép, ha csak egy embernek is más. Amikor a munkáidat láttam, arra gondoltam, hogy én ezeket nem is szeretném értelmezni, hanem csak egyszerűen befogadni, hagyni, hogy szellemisége szabadon terjedjen bennem, a művek energiája a sejtjeimbe hatoljon, inspiráljon, és gondolatokat hozzon felszínre. Hála istennek, nekem nincsenek értelmezési kényszereim... Inkább arra lennék kíváncsi, hogy Te értelmezed-e a munkáidat, vagy csak halvány sejtések vannak benned, amelyek persze az egyik pillanatról a másikra tisztán és világosan kikristályosodhatnak, hogy úgy érts, mint ahogy levegőt veszel?

SzA: Képzelnék el a művészet lényegét úgy, mint a párát, ami láthatatlanul, de érezhetően van jelen. Aztán lecsapódva már jól megfigyelhetőek a tulajdonságai, sőt, ábrákat rajzolva bele akár személyessé is tehetjük. Talán igényelnék a munkáim egyfajta kódolt magyarázatot, egy megoldókulcsot, de nem célom ennek nyílt leleplezése, és annál jobb, minél többféle eredmény születik. Vannak klasszikus ikonográfiai szimbólumrendszerek, melyek egyetemessé váltak, és a legtöbb esetben ugyanarra az alapmotívumra vezethetők vissza, amennyiben ismerjük ezeket a struktúrákat. Ettől nehéz elvonatkoztatni, és nem is érdemes, amikor értelmezni próbálunk egy művet. Saját munkáimnál is legtöbbször megtalálható valamilyen direkt asszociáció. Igyekszem mindig előre eltervezni, kitalálni, amit csak lehet, végig kézben tartva az irányítást. Körüljárni és sokféle nézőpontból megközelíteni az adott témát. Ezek adják a sok plusz információt, melyek az eredeti, nyers koncepciót csiszolva a végeredményt szülik, ettől lesz számomra komplex. Alig marad (ha marad) olyan random tényező, amivel nem számolok és mégis belekerül a műbe. Pontosabban fogalmazva, megpróbálom a randomot is bekalkulálni és ezáltal a véletlenszerűség is betervezett szegmenssé válik az alkotás során. A kiszámíthatatlanság legtöbb esetben éppen a kiállítótér adottságaiból fakad. Vagyis, amikor megépítetek egy művet, elképzelek egy installációt vagy egy kiállítási anyagot, akkor egy ideális teret is hozzárendelek gondolatban, ahol a felhasználható technikai apparátus éppúgy optimális, mint a tér arányai, osztoottsága, megvilágítása stb. Természetesen ez a legtöbb esetben nem áll rendelkezésre, így az eredeti elképzelést kell optimalizálni az adott térre, vagy olyan műveket létrehozni, melyek univerzálisak, tértől és egyéb külső tényezőktől függetlenek. Mindkét eset kompromisszumokkal terhelt.

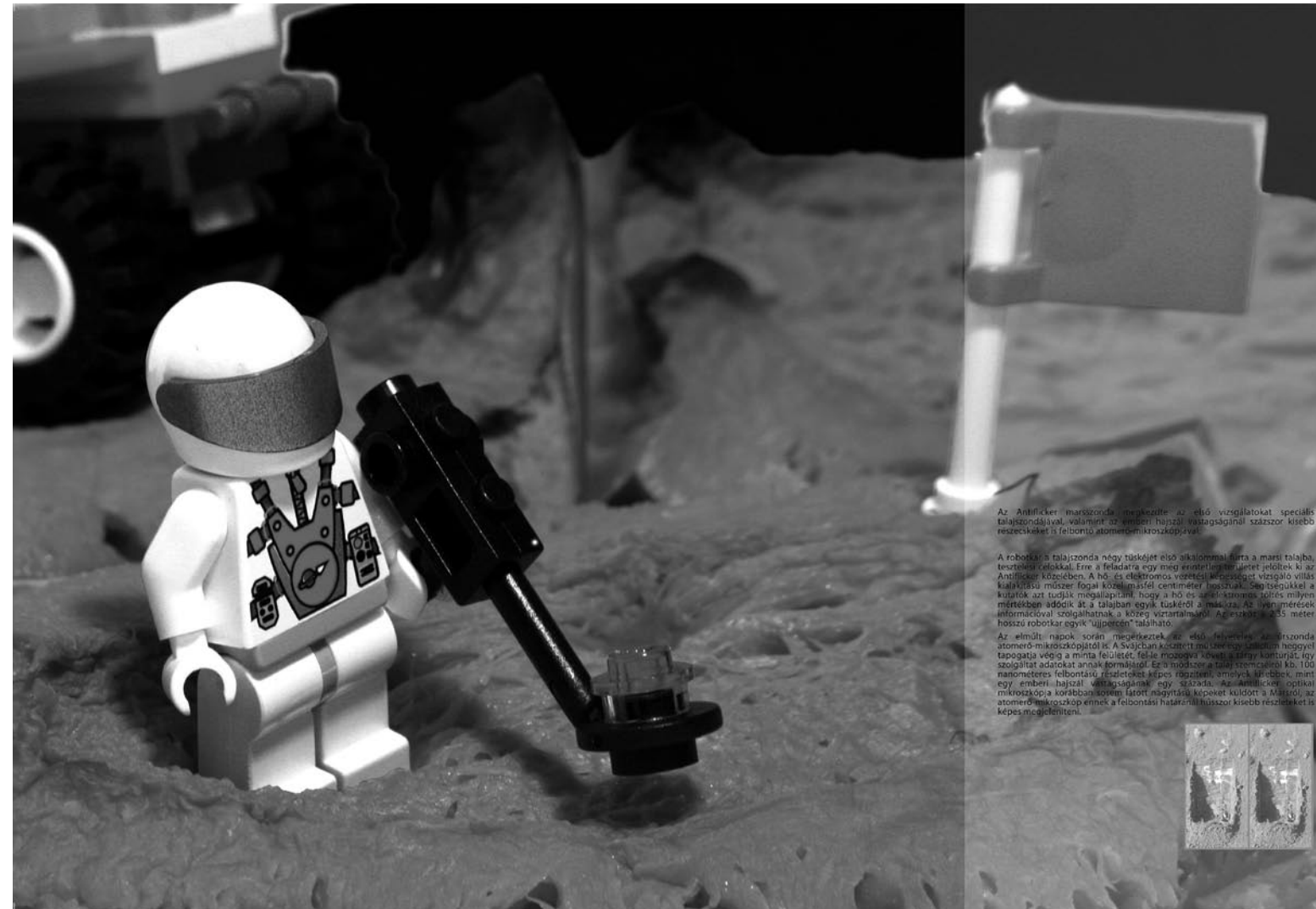
feLL: Sokan idegenkednek a modern művészetektől, mert nem értik, s nem tudják birtokolni, mármint szellemileg, és ettől elbizonytalanodik befogadásuk, meg persze előítélettel közelítenek vagy hátrítanak. Az emberek többségében nincs meg az a szemlélet, hozzáállás, amelyekről az előzőekben beszéltem. Arra gondoltam, hogy ezt a szemléletet már az általános iskolában tanítani kellene, hogy a világ megértésének érzékenysége már fiatal korban a legtermészetesebb módon kialakuljon. Most arra kérlek, hogy mondjal néhány konkrétumot a *MUTAGÉN* című kiállításodról.

SzA: Ez a kiállítás a mutációról szól, ami alapvetően tudományos terminus, de számomra újabb ürügyet szolgáltat egy ilyen téma művészeti aspektusainak vizsgálatára. Ehhez számtalan tudományos szócikket elolvastam és azokból az izgalmas részeket kiollózva egy felületesnek is alig nevezhető információhal-mazhoz jutottam, ami torz keresztmetszetben mutatja korunk ismereteit a környező világról földi és galaktikus relációkban egyaránt. A kiállítási anyagot néhány nagyobb gondolatkörre oszthatjuk. A kísérleti állatok mint az ismeretszerzés legitím áldozatai többféle módon megjelennek. Egészen direkt formában a *Hatvan perc* című képen például, ahol egy törpehórcsög viselkedését figyelhetjük meg egy síkgyágyas szkanner letapogatásában. A *Mutáció* című videón pedig konkrétan a mutáció vizsgálatáról szóló eredményeket olvashatjuk, melyeket laboratóriumi körülmények között végeztek muslicákon. Két másik videóban pedig egy furcsa kísérleti nyúl kap főszerepet. Sőt még egy „valós” patkánykísérletet imitáló installációval is találkozhatott a látogató. A másik nagyobb témakör a tudományos bulvár. Néhány tablón keresztül próbáltam híreket szolgáltatni (*Tudományos bulvárhírek I-IV; Vetésforgó*). Valós híreket, részben elferdített híreket és teljes egészében általam kreált, vagyis abszolút hiteltelen, tudományosnak tűnő híreket. Ezek hangvétele kissé idézi a *Delta* című műsor rövid hírcsokrainak narratíváját, mely az internet előtti korban jóformán az egyetlen olyan hírforrás volt, ahonnan ismereteket szerezhettünk a nagyvilág tudományos törekvéseiről és eredményeiről. Marszonda, metaanyag-kísérlet, ideális táplálék, ismeretlen élőlény felfedezése lehetne a felkonf szövege jelen esetben. Vannak aztán olyan művek is, ahol a mutáció jelenléte a néző asszociációs képességeire hagyatkozva érhető csak tetten, utalva a kiállítás mottójára, miszerint mutáció bármi lehet, amiről elhisszük. Így a fehér nejlonszákba burkolt szalmabálák halmaza mint egy ismeretlen, óriási állat petéinek sora jelenik meg (*Peteérés*), vagy a vízen lebegő narancsszínű luficsokor valamilyen méretes tengeri lábasfejű élőlényként szerepel (*Tenger gyümölcse*) egyebek közt. Látható volt néhány egzakt utalás is pl. a kék színű recehártya megjelenésére, vagy a lesbikusság jelenségére; mindkét eset genetikai mutáció eredménye. De arra is próbáltam reflektálni, hogy a vallás, illetve mitológia egészen könnyedén kezeli a mutáció tényét, hiszen szárnyas és patás, félig ember, félig ló, a Minotaurusz és a küklopsz, vagy egyéb ember-állat, állat-állat hibridek szabadon és nagy számban fordulnak elő a legkülönb-

féle vallásokban (*Bizarre Hardcore; Szövetminta*). Ugyanezek létezését tudományosan cáfolni viszonylag hosszasan lehetne csak, még akkor is, ha teljesen értelmetlen vállalkozás. Ennek művészi kontextusa azonban több mint érdekes. Ismerhetjük például Jason Freeny anatómiai elemzéseit a lufikutyáról, gumimaciról vagy Mickey Mouse-ról és Hyunkoo Lee *Tom and Jerry*-adaptációját, vagy ide sorolhatjuk Patrícia Piccinini utó-

az elvárásnak próbálok is megfelelni. Vagy szerinted egy ilyen múnél fontos, hogy hiteles információkat közvetítsen?

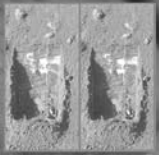
feLL: A művészet egyik alapvető lényege a hitelesség, a másik a szuverenitás. Az, hogy a művész hogyan kezeli ezek kapcsán a dolgokat, az már az ő magánügye. A mű nemcsak önmagát mutatja, hanem ha kell, a művészt is láthatóvá teszi. És befeje-



Az Amilicker marszonda megkezdte az első vizsgálatokat speciális talajszondával, valamint az emberi hajszál vastagságúnál százszor kisebb részecskéket is felbontó atomerőmikroszkópjával.

A robotka a talajszonda négy tuskóját első alkalommal birta a marsi talajba, tesztelési célokkal. Erre a feladatra egy megértesített robot jött ki az Amilicker közegében. A hő- és elektromos vezetési képességét vizsgáló villás kialakítású műszer fogal közelműfél centiméter hosszúak. Segítségükkel a kutatók azt tudják megállapítani, hogy a hő- és szél-áramlás teljes milyen mértékben áradik át a talajban egyik tuskóról a másikra, és ilyenmódon információval szolgálnak a közeg vizsrtalmáról. Az eszköz a 35 méter hosszú robotka egyik „ujjperccé” található.

Az elmúlt napok során megkezdtek az első felmérést a Marszonda atomerő-mikroszkópjával. A svájci kutatók ma már egy csomót a meggyei tapogató végig a minta felületét, felje mozogva követi a tárgy kontúrját, így szolgáltat adatokat annak formájáról. Ezt a módszert a talajszondáról kb. 100 nanométeres felbontású részletes képet rögzíténi, amilyek láthatóak, mint egy emberi hajszál vastagságúak egy száza. Az Amilicker optikai mikroszkópja korábban sosem látott nagytársa képeket küldött a Marsról, az atomerő-mikroszkóp ennek a felbontási határánál százszor kisebb részecskéket is képes megfigyelni.



pisztikus teremtményeit is, de egyéb példákat is lehetne sorakoztatni. Ami fontos nekem ezekben a munkáimban – ide sorolva a korábbi áltudományos tevékenységeimet is –, az, hogy míg a tudós célja saját elméleteinek igazolása, addig a művész kezét nem köti ez a kényszer, szabadon garázdálkodhat tudományos területeken, megengedheti magának a dilettantizmust, hiszen nem kérhető számon rajta egy áltudományos mű tudományos tartalmának valóságára, sem a komponensek árán. Csupán a művészi tartalom egysége és mikéntje – ennek

zéseként megkérdezném, milyen új kiállításaid lesznek a közeljövőben?

SzA: Sokféle terv van a fejemben, konkrét helyszínhez és időponthoz köthető és konkrétumok nélkül álló is. Augusztus elején Szentendrén nyílik egy kiállításom közösen Süli-Zakar Szabolccsal. Ez a legkonkrétabb és a legközelebbi állomás. A többit meg majd meglátjuk.

2005 fordulópont volt a magyar képregény történetében. Ezen esztendő április 9-én rendezte ugyanis az első honi képregényfesztivált a frissen alakult Magyar Képregénykiadók Szövetsége. Bár a hazai alkotók munkái azóta sem özönlöttek el a könyvesboltokat, és a kiadók még ma is alaposan megfontolják, hogy megjelentessék-e a műveiket, mégis számos képregényszerző mutatkozott be az elmúlt években. Ez a tanulmány két kérdésre próbál meg választ adni: milyen trendek jellemzik a kiadványi struktúrát, és merre tart a kortárs magyar képregény?

Honnan hová

A képregény, vagy ahogyan nyugaton nevezik, a kilencedik művészet, hazánkban sohasem tartozott az elismert önkifejezési formák közé. Pontosabban hosszú időn keresztül még csak önkifejezési formának sem tekintették, csupán „lebutított” irodalomnak. Ez annak köszönhető, hogy a rendszerváltozást megelőzően a magyar alkotók munkái csaknem kizárólag irodalmi művek (majd filmek) adaptációi lehettek. A képregény magyar vadhajtsa 1957-es születésétől¹ kezdve több mint három évtizeden keresztül többé-kevésbé elszigetelten fejlődött, és a rendszerváltozást követően sem tudott igazán megújulni. Az adaptációs vonal egészen a közelmúltig, még 50 év múltán is a magyar képregény domináns változata volt, és csak nemrégiben történt meg a trónfosztása.

Az államszocializmus alatt kevés szerzői képregény jelenhetett meg, és azt a kevés sorozatot is, amely végül eljuthatott az olvasókig, nem sokkal indulásuk után leállították a kultúrpolitika illetékesei. A rendszerváltozás környékén sokan éltek a megnyíló lehetőséggel, hogy eredeti képregényeket készíthessenek. A legtöbb próbálkozó azonban csak futó kapcsolatba került a médiummal, ugyanis saját kiadványaikkal nem tudtak a piacon maradni, a továbbra is képregényeket közlő lapok (főként rejtélynyújságok) pedig csak kevés embernek biztosították munkát. Az alkotók megjelenési lehetőségei korlátozottak voltak. Az 1990-es évekre az adaptációs rajzolt irodalom visszaszorult néhány lapba, amelyek közül továbbra is a Füles volt a legjelentősebb, ahová a magyar adaptációs képregény atyja, Cs. Horváth Tibor halála után Kiss Ferenc szállította a forgatókönyvek többségét. A fiatal alkotók jó része a Fülesben vagy a Kretén humor-magazinban publikált (például Fekete Imre, Cserkúti Dávid és Varga Zoltán). A terjedelmesebb képregények mellett a *comic strip* műfaj is elterjedt: népszerűsége alapján érdemes kiemelni Szabó László Róbert, alias Marabu *Dilidodó*-sorozatát, amely a Kreténben jelent meg, illetve Gróf Balázs különféle képsorait, amelyek az Est Lapokban tűntek fel.

Az ezredforduló környékére azonban nemcsak a magyar képregény, hanem maga a médium is csaknem tetszhalott állapotba került hazánkban. Nem erősödött meg eléggé a pozíciója ahhoz, hogy felvehesse a versenyt az olyan újonnan fel-

tűnt médiumokkal, mint a kereskedelmi televíziók vagy az internet. Ezen a helyzeten változtatott a 2005-ös esztendő.² Az első képregényfesztivált követően megugrott az itthon kiadott művek száma, ám ezek többsége külföldi képregények fordítása volt, míg magyar szerzők munkái ekkor még csak elvétve jelentek meg, és azok is többnyire régi irodalmi adaptációk újrakiadásai voltak. A képregényes szcéna intézményesülésének azonban nagy lökést adott a fesztivál.

A hazai képregényes élet radikális változásokon ment keresztül az elmúlt években: a képregénykiadók megjelenése és közös érdekképviseletük (Magyar Képregénykiadók Szövetsége) megalakulása, valamint a képregényes rendezvények (fesztiválok, börszék, kiállítások) megszorodása révén megindult az intézményesülés útján, amely úton újabb lépéseket jelentett a kiadók internetes jelenléte, az egyre több képregényes pályázati kiírás, vagy például a MKSZ által létrehozott képregényes díj, az Alfabéta. A közös fellépésnek köszönhetően a képregények helyet kaptak a könyvesboltok polcain, az újonnan megjelenő kiadványok száma évről évre emelkedett (ma már inkább stagnál), tematikájuk kiszélesedett, és fokozatosan egyre több könyvkiadó (Athenæum, Magvető, Cartaphilus) fogott bele képregények közreadásába. A könyvkereskedések meghódítása azt eredményezte, hogy a papíralapú képregények olvasótábora növekedni kezdett, bár a különböző kulturális változatok közül a legnagyobb szeletet a legkésőbb feltűnt manga (japán képregény) hasította ki magának a piacból.

A kortárs hazai képregény

Mégis mennyit profitáltak ezekből a változásokból a kortárs magyar alkotók? Mindössze annyit, hogy végre többen is megjelenési felülethez jutottak. Hiába sikerül azonban bemutatni közönség előtt a munkáikat, általában nem a képregényeikből

¹ Ez az egyezményes évszám az első hosszabb terjedelmű magyar szóbulorékos képregény feltűnését jelöli, ekkor jelent meg ugyanis Cs. Horváth Tibor és Zórád Ernő *Winnietouja* a Pajtásban. A magyar képaláírásos történetek viszont már a 19. század második felében, míg a rövid szóbulorékos hazai képregények a második világháborút megelőzően tűntek fel.

² Bár ennél korábban indult a fiatal alkotók műveit közreadó *PTSD Antológia*, ami 2004 augusztusától 2005 februárjáig három számot ért meg.

Dunai Tamás

Agonizálva éledezni

a kortárs magyar képregény

élnék, hanem egyéb, szerencsés esetben grafikai, illetve reklámmunkákból tartják fenn magukat, amelyekhez a műveiket legfeljebb portfólióelemként használhatják. Az tehát, hogy a képregényszakmából nem lehet megélni, nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a hazai alkotók képregényeinek száma az elmúlt öt év alatt sem duzzadt átláthatatlan mennyiségűre.

A kiadványi struktúra felvázolása így nem ütközik túlzott nehézségekbe. A legfőbb változások, hogy a magyar képregényeket korábban is közlő lapok, folyóiratok mellett újak tűntek fel (köztük például a Műút), számos önálló újrakiadás, új műveket tartalmazó és gyűjteményes kötet jelent meg (kiadói háttérrel vagy szerzői kiadásban), valamint több olyan képregény-antológia (Pinkhell, *Zap*, Roham, Eduárd fapados képregényűjság, *Fekete-Fehér Képregény-antológia*) indult el, amely hazai képregényeknek (is) helyet biztosított a lapjain.

Jelenleg számos különböző trend jellemzi a magyar képregényt. A hetvenes években feltűnt Fazekas Attila és néhány más alkotó továbbra is elsősorban az adaptációs vonalat követi. A fiatalok – főként a nyugati (és néhányan a távol-keleti) képregények hatására – teljesen más szemléletet képviselnek, mint az adaptációs hagyományt ápoló művészek. Egyelőre kevés a letisztult stílusú rajzoló és a kiforrott forgatókönyv, valamint sok artistikus, kísérleti jellegű képregény jelenik meg. Mindezek miatt nehéz pontosan meghatározni, hogy ki és milyen formában lesz képes megmaradni a magyar képregénypiacon.

Az adaptációs hagyományt az önálló kötetek között elsősorban a klasszikus képregények újrakiadásai képviselik. Korcsmáros Pál (*Az irodalom klasszikusai, Rejtő-sorozat*), illetve Sebők Imre életműsorozatai mellett számos más rajzoló (Fazekas Attila, Vass Mihály, Sarlós Endre, Dönti Károly, Szenes Róbert) több munkája, valamint a különféle ritkaságokat bemutató *Fekete-Fehér Képregény-múzeum* fémjelzi ezt a vonulatot. Ezek mellett a folyóiratokban és az antológiákban (a fiatal alkotók művei közt)³ is találkozhatunk ezzel az irányzattal. Új adaptációs képregényalbumból mindössze kettő jelent meg az elmúlt években. Az egyik *A Gemini-jelentés*, Fazekas Attila rajzaival Korcsmáros Péter írása alapján Bayer Antal forgatókönyvből. A másik a *Keresők*, amit Molnár Péter azonos című novellája alapján Peer Krisztián alkalmazott képregényre, és László Zsuzsi rajzolt meg (a novellából készült darabot a Táp Színház játszotta). Míg az előbbi egy tradicionális, utóbbi egy modern és formabontó képviselője ennek az iránynak.

A hazai *comic strip* szintén minden lehetséges megjelenési felületen jelen van, a különféle lapoktól kezdve az antológiákon keresztül az önálló kötetekig – és természetesen, bár ennek az írásnak ez nem témája, a weben is. Az újdonság ezen a területen, hogy megjelentek az egyes képsorok gyűjteményes kiadásai. A régi nagyok, Gróf Balázs (*Képregények*), valamint a kétszeres Alfabéta-díjas Marabu (*Hé, Dodó!*) kötetei mellett több új strip is saját albumot kapott. Merényi Dániel kultikus webcomic-sorozata, a *Napirajz* már a második könyvnél tart. Önálló füzettel jelentkezett Pásztor Tamás is (*Tomster hihetetlen kalandjai*), aki

az amerikai mainstream stripek hangulatát adja vissza, és friss, fiatalos humorral tárja elénk főiskolás hősei mindennapjait. Szentgyörgyi Ottó, a *comic strip*-formátum idei nívódíjasa, első szerzői kiadású füzete (*papíron!*) tavaly látott napvilágot, idén pedig már önálló havilappal lépett a nagyközönség elé (Négyzet – Az első abszurd kör). A kritikai siker azonban nem mindig jár együtt saját albummal: Haragos Péter *Strip* című sorozatából a szerző Alfabéta-díja ellenére egyelőre nem készült válogatás.

A terjedelmesebb szerzői képregények terepére lépve először az antológiákat vegyük górcső alá, hiszen a legtöbb alkotónak ezek nyújtanak megjelenési lehetőséget. Az egyik legambiciózusabb hazai képregényes kezdeményezés a Magyar Képregény Akadémia lapja, a Pinkhell több mint fél tucat számot tudhat maga mögött, és számos igazán tehetséges művész rövid, illetve közepes terjedelmű képregényét fogja egybe. Az ingyenes Roham magazin 2005–2006-os számaiban egy igazán kiemelkedő sorozat kapott helyet (Oroszlány Balázs, Németh Áron és Tebeli Szabolcs *Bürokraták* című képregénye), mára azonban a lap kifejezetten kísérleti képregények gyűjtőhelyévé vált, míg a hagyományosabb művek az eddig egy számot megért, a Pinkhellhez sok szempontból hasonlító *Zap antológiába* költöztek. Az előzőeknél valamivel kisebb jelentőségű válogatások a Nero Blanco Comix, illetve a Panel különszámai. Előbbi a Képes Kiadó magyar képregényeket közlő antológiája, utóbbi az első magyar képregényes szaklap csak képregényeket tartalmazó gyűjteménye, amely kiadói háttér nélkül, szerzői kiadásban jelenik meg. Ábrai Barnabás színvonalas, saját készítésű *Sushi Stripje* két rész után szűnt meg. A *Fekete-Fehér Képregény-antológia* hat számig jutott, majd átadta a helyét a *Papírmozinak*: ezek vegyesen tartalmaztak magyar és külföldi képregényeket. Hozzájuk hasonló egyes tematikával készült az Eduárd fapados képregényűjság is, amely hírlapárusi terjesztésbe került, ám a kilencedik számmal ennek is lezárult a története. Igaz, csak szerzői kiadásban, de ma már magyar mangaantológiákat is olvashatunk (*Dharma, Keretbe zárt világ*).

Az önálló kötetben megjelenő képregények esetében fontos különbséget tenni a kiadónál megjelenő és a szerzői kiadású alkotások között, mert sokszor ettől függ, hogy csak a képregényes szubkultúra vagy a nagyközönség is megismerheti-e az adott művet. A kiadói háttérrel általában a magasabb példányszám és a könyvárusi terjesztés is együtt jár, míg a szerzői kiadványokat gyakran maguk az alkotók árusítják a különböző képregényes rendezvényeken és összejöveteleken. A következőben nem térek ki minden egyes műre, csak példákat hozok a trendek érzékeléséhez.

2005-ben még kevés alkotónak sikerült önálló albummal megjelenie: az első magyar kötetek Odegnál Róbert (*A Rév*) és Pilcz Roland (*Kalyber Joe*) nevéhez fűződnek. Mindkettő zsánerképregény, míg az előbbi a sci-fi, utóbbi a kalandtörténetek

³ Például a 2009-es Alfabéta-díj egyik jelöltje a Kép-novella kategóriában, Zorro de Bianco és Graphit képregénye, *Az apák bínei* Christianna Brand novellájából készült.

sorát erősíti. A pozitív visszhang ellenére *A Rév* sajnos csak egy rövid folytatást kapott az Eduárdban, a *Kalyber Joe* viszont már a negyedik epizódnál tart, és comic strip-változatban is feltűnt. Az új próbálkozók többsége csak lassan követte az úttörőket, rövidebb történeteik eleinte inkább az említett válogatásokban bukkantak fel.

Azonban nem csak az újonnan indult generáció tagjai, hanem az adaptációs irányzat szerzői is jelentkeztek eredeti alkotásokkal. Fazekas Attila 2006-ban, a forradalom 50 éves évfordulójára készült el a *Tűzvihar 1956* című képregényével Bán Mór forgatókönyve alapján, és a szintén irodalmi adaptációkban (is) mozgó Vass Mihály ugyancsak előállt egy saját füzettel (*Tinglitangló*) a Képes Kiadónál az *Eduárd bemutatja* sorozatban.

Ebben a szériában jelent meg Göndöcs Gergely gyűjteményes kötete (*Dr. Sör Kálmán, matematikus*), valamint az egyik legtehetségesebb fiatal alkotó, Felvidéki Miklós *A fiú, akit Zsuzsinak hívtak* című műve is, amelyben egy Johnny Cash-balladát dolgozott át, némi amerikai ízt csempészve a magyar képregénybe. Az amerikai mainstream képregényes tradíció nagy hatással volt Tebeli Szabolcs (Brazil) sci-fi-jére, a *Johnny Fellow*-ra is, amit a Roham jelentetett meg. Szintén a Roham gondozásában látott idén napvilágot a *Pestblog.hu*, ami Ábrai Barnabás *Sushi Stripjének* örökségét viszi tovább.

Az art-képregény, ami az antológiákban (Pinkhell, Roham) viszonylag nagy teret szerzett magának, a kötetek között ugyancsak jelen van a hazai piacon: a Roham adja ki Stark Attila *Kulo Cityjét*, amely a képregény-médium mezsgyéjén helyezkedik el. Csordás Dániel *Nocturne*,⁴ valamint Futaki Attila rajzoló és Nikolényi Gergely író *Spirál*⁵ című munkája is ebbe a vonulatba illeszthető. Utóbbi több szempontból is különleges, hiszen nem elég, hogy Magyarországon a Magvető gondozásában jelent meg, de a francia Editions Carabas is kiadta, és a – jobbára csak a képi megvalósítást – méltató kritikák újabb hazai és külföldi megrendelésekhez jutatták a rajzoló.

A szerzői kiadású alkotások közül már csak válogatásjelleggel álljon itt néhány, hiszen ezek között is akadnak jobb sorsra érdemes művek. Ilyen például az idei Alfabéta-díj egyik nyertese, Kemenes Iván és Varga Péter képregénye, a *Stroboscopa*, amely egy noir hangulatú, az 1920-as évek Budapestjén játszódó természetfeletti krimi. Tálósi András *Charax* című állatfigurákkal elmesélt bűnügyi története szintén megérdemelné, hogy megismerje a szélesebb közönség, mint ahogy Menráth András *Karanténját* is, amit eredetisége és egyedi hangulata emel ki a szerzői kiadású képregények mezőnyéből. Ezek a címek azonban csak egy szűk réteg számára hozzáférhetőek: akik nem mozognak a hazai képregényes életben, feltehetően még nem is hallottak róluk.

Így fest jelenleg a magyar képregények kiadványi struktúrája. De merre tart a honi képregény? A rajzolt irodalom, bár az elmúlt években lezajlott folyamatok hatására nyert némi teret magának, még ma is peremhelyzetben levő médiumnak tekinthető, amelynek rendkívül kicsi az olvasótábora. A Szonda Ipsos tavaly júniusi felmérése szerint a felnőttek 87 százaléka soha éle-

tében nem olvasott képregényt, de ez a szám megtévesztő, hiszen a rendszeres olvasók a maradék 13 százaléknak is csak a töredékét teszik ki.⁶ A megkérdezettek mindössze 2 százaléka állította, hogy havi rendszerességgel vagy annál gyakrabban vesz a kezébe képregényt, valamint további három százalék azt, hogy évente többször. Annak ellenére, hogy számos képregényfigura hazánkban is a populáris kultúra részévé vált (például egyes amerikai szuperhősök a képregénymoziknak köszönhetően), képregényes történeteiket jó, ha pár ezren követik folyamatosan.

A Szonda Ipsos felmérésében szereplő számok ráadásul a teljes médiumra vonatkoznak. A magyar képregény azonban nem versenyezhet az amerikai vagy a távol-keleti kulturális változatok viszonylagos népszerűségével (legfeljebb az itthon relatíve elutasított európai változatával): stabil olvasótábora mindössze pár száz fő (egyes műveknek esetleg néhány ezer). Szerzői kiadások példányszáma 30-40 darabtól néhány százig terjed, de a kiadói támogatással megjelenő képregények is csak ritkán lépik át az ezer példányos határt. A kötetek gyenge fogyása ráadásul egyre óvatosabbá teszi a kiadókat. Kivétel is akad: a *Rejtő-sorozat* és a *Napirajz* egyes köteteiből már újrainyomás is készült. A képregény hazai változata azonban összességében egy peremmédium peremén helyezkedik el, ahonnan csak nagyon keveseknek sikerül országos ismertségre szert tenniük. Az önálló kötetek megszaporodása biztató jelenség, ám az aktuális könyvpiaci recesszió nem igazán kedvez a magyar képregénynek, hiszen eleve kockázatos a kiadásuk. Sokak számára így csak a szerzői közreadás marad, amelyet a piaci trendek nem befolyásolnak, mivel kevés tőkével is bárki (szűk) közönség elé tárhatja a munkáját. A szerzői megjelenések növekvő száma azonban nem lendít a hazai képregény helyzetén, mert a forgalmazás underground jellege miatt ezek (szinte) csak a képregényes szubkultúra tagjai számára hozzáférhetőek. Egy peremkultúra undergroundjának lenni pedig nem éppen biztató jövő. A magyar képregényt ebből a státuszból a kilencedik művészet egészének növekvő médiajelenléte sem emeli ki. Az elmúlt években ugyan egyre több hazai lap és internetes oldal közöl visszatérő jelleggel képregényekről szóló írásokat, ám ezek is többnyire mostohán bánnak a magyar képregénnyel, hiszen a kritikusok egy része ignorálja a kortárs hazai műveket.

A magyar képregény egyszerre mutatja a felfutás (több megjelenési felület, egyre több próbálkozó és kiadvány) és a recesszió (alacsony példányszámok, a nagyközönség számára hozzáférhetetlen kötetek) jegyeit. Az agonizálva éledező hazai képregény, úgy tűnik, az elmúlt években eljutott a számára potenciálisan elérhető legmagasabb szintre, ahonnan jelenleg nem mutatkoznak az előrelépés jelei.

⁴ Bővebben: *Egy álomvámpír hétköznapjai* (Csordás Dániel: *Nocturne – Az éjszakai látogató*), Műút, 2008009, 49.

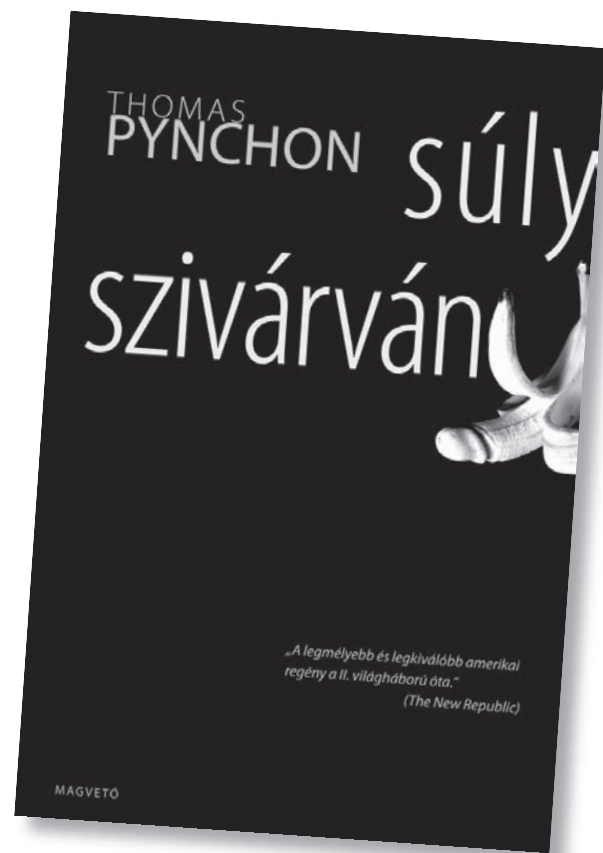
⁵ Bővebben: *Kulgyanis sablonok* (Futaki Attila – Nikolényi Gergely: *Spirál*), Műút, 2008008, 60.

⁶ <http://www.nka-kincstar.hu/galeria.html?pic=3084&cp=1> (Utolsó letöltés: 2008. 11. 20.)

Bollobás Enikő

A szívárványos szövegtöbbszörös esete Móríckával és az okos leánnyal

(Thomas Pynchon: *Súlyszívárvány*. Magvető, 2009)



Egyszerre lelkesítő és olvasópróbáló könyv Thomas Pynchon *Súlyszívárvány* (*Gravity's Rainbow*) című óriásregénye, melyet immár magyarul is olvashatunk Székely János kiváló és szellemes, mindig pontos, olykor bravúros fordításában.¹ A regény kánonbeli helyét Joyce *Ulyssese* és Melville *Moby Dickje* mellett szokás kijelölni – azaz az angol és amerikai irodalom legfelelőbb, ugyanakkor legbonyolultabb nagykönyvei között, melyeket annál jobban élvez az olvasó, minél inkább hajlandó utánanézni az utalásoknak, beleásva magát az immár bőséges kritikai irodalomba. Mert a világ – olvassuk a regényben – „jelek és szimptómák” erdeje (148²), ahol minden mindennel összefügg, és a legapróbb utalásoknak is jelentésük van – még ha ironikus vagy szatirikus is, illetve ha soha nem derül is ki vagy egyenesen megfogalmazhatatlan.

Posztmodern szerzőként Pynchon megvonja olvasóitól az értelmezhetőség bizonyosságát: nincsenek egyértelmű válaszok, az értelmező által megtalálni vélt kulcsok nem nyitják a világ rejtélyeit, melyek ráadásul talán nem is léteznek. A világ itt nem totalizálható; nincs olyan szervező középpont, melyből a valóság fragmentumai összerakhatók volnának. Egyúttal minden egyfókuszú tudás, mely a világunkat rendez, szervezi és magyarázza – azaz mindaz a homogénnek feltételezett alap, amire világképünk épült – érvényét veszíti. Pontosabban a posztmodern regényíró kicsit olyan, mint az okos leány a magyar népmesében: lát is rendet meg nem is, hisz is benne meg nem is. A világban Pynchon is egyszerre tapasztal eltervezett és véletlenszerű eseményeket, a jelenségek egyszerre tűnnek szerveződni metaforikusan és metonimikusan, azaz épp úgy jelen vannak a nagy rendezés érdekében egymásra vetített rendszerek (pl. tarot kártya, kabbala, zodiákus, Ji King, számmisztika, szabadkőműves szimbólumrendszer, viktoriánus spiritualizmus), mint a maguk spontán szerveztlenségében egymás után sorakozó esetlegességek és véletlenek. A világot szervezni tűnő tudásformákat hol tisztelettel, hol ironikusan-játékosan mutatja be. Hogy csak egy példát említsek, a kinyúló kéz motívumát hol egyértelmű jelentéssel bíró szimbólumként kezeli, hol jelentés nélküli esetlegességként. Temetői szimbólumként nagyon is komolyan veszi a „nagy, tündöklő kéz” (35) rajzát, melyet a Slothropokat őrző massachusettsi temetőben „egy vénülő pala sírkövön” (32) talál, elfogadva azt az amerikai hagyományt, miszerint a sírkőre rajzolt kéz az Isteni gondviselést hivatott biztosítani a halál után is.³ „Van Kéz, hogy fordítson időt” (756), írja másutt bármiféle ironia nélkül. De ugyanezt a képet ironikusan idézi föl a piaci folyamatok (36) és a szerencsejátékok kontextusában (212), illetve szabadkőműves köszöntésként (587). Általánosabban szólva, néha az derül ki, hogy mindazt, ami „szabadnak vagy véletlenszerűnek látszott, [...] valamiféle Uralom vezérli” (212), s ahogy a regényben haladunk, „az ómenek egyértelművé, konkrétabbá válnak” (626). Máskor azonban úgy tűnik, hogy van, amit nem lehet megérteni, még a próbálkozás is fölösleges: „Senki se mondta, hogy a nap halandszájából estére össze kell búvárszédni a jelentést.” (207)

Thomas [Ruggles] Pynchon (1937–) az első amerikai posztmodern nemzedék, a kanonikus posztmodernnek képviselője.⁴ Közismerten rejtőzködő író (bár ma kevésbé, mint húsz évvel ezelőtt), akiről kevés életrajzi adat áll rendelkezésre. New York államban született, a Cornell Egyetemre járt, ahol Vladimir Nabokov volt a mestere, majd két évet a haditengerészetnél

¹ Thomas Pynchon: *Súlyszívárvány*, Budapest, Magvető, 2009.

² A zárójeles lapszámok értelemszerűen a magyar kiadásra vonatkoznak. Az idézetekben kurzívval jelölt kiemelések minden alkalommal megegyeznek az eredetivel.

³ Erről lásd Keister, 108.

⁴ Az amerikai posztmodern próza általános jegyeinek részletes bemutatása olvasható magyarul megjelent irodalomtörténetemben (644–651). Pynchon munkásságát a háborús regénynek szentelt részben és a kanonikus posztmodern prózával foglalkozó fejezetben tárgyalom (599–600, 660–662).

töltött, azután New Yorkban élt, végül Seattle-ben a Boeing Vállalat műszaki szövegírójaként dolgozott. Ezután lényegében eltűnik. A mai médiavilágban, amikor az írók annyira igyekeznek közéleti jelenlétet teremteni maguknak, Pynchon azzal hívja fel magára a figyelmet, hogy láthatatlan és elérhetetlen: nem ad interjúkat, nincs vagy alig van róla fénykép, nem tanít egyetemen, s lényegében nem találni sehol. Csak a könyvek születnek sorra, s az elnyert irodalmi díjak szaporodnak (Faulkner-díj, Rosenthal-díj, Nemzeti Könyvdíj) – olykor botránnyoktól kísértén, így például a bizottság által végül visszavont Pulitzer-díj, illetve a szerző által visszautasított Howells-díj.

Pynchon írásművészetének az egész életművön végigvezethető jegyei között említendő a szerző páratlan erudíciója és a világban uralkodó rendtelenség elfogadása. Műveltsége a humán tudományok mellett a természet- és a műszaki tudományokra is kiterjed. Ekképp emeli be regényeibe a korábban említett tudásszervező rendszereket, illetve a saját szakmai jártasságából eredő műszaki- és természettudományos ismereteket, majd éppen e tudásanyag birtokában fogalmazza meg a világ rendezetlenségének posztmodern gondolatát. A regényben a magyar származású pszichológus, Rózsavölgyi doktor a Rorschach-teszt példáján keresztül magyarázza el a rendtelenség elfogadására rákérdező projektív teszt mibenlétét (87), melyet egyébként a posztmodern látásmód modellezésére szokás említeni.⁵ A rendtelenség magas szintű tolerálása pedig nemcsak a posztmodern író sajátja, de olyan készség, mely nélkül a „posztmodern olvasó” sem élvezheti az irodalmat (ezt a regényt pedig különösen nem).

A regény négy könyve kilenc hónapot ölel föl, 1944 decemberétől a következő esztendő szeptemberéig, a katolikus liturgikus év ünnepeit tekintve az Adventtől a Fájdalmas Szűzanya ünnepéig (szeptember 14.) terjedő időszakot. Mint Steven C. Weisenburger rámutat négyszáz oldalas szövegkommentárjában, olyan különleges liturgikus évről van szó, amikor Húsvétvasárnap április elsejére esett (ez csak még egyszer, 1956-ban volt így a XX. században), Krisztus Színváltásának ünnepe (augusztus 6.) pedig a hirosimai bombázás napja volt.⁶ Az elbeszélés linearitását meg-megszakítják a nagy körültekintéssel elhelyezett analepszisek és prolepszisek, amikor is visszaugrunk az Angliát érő légitámadások napjaira, a szövetségesek 1942-es hűsvéti szőnyegbombázására Lübeck fölött (ami felgyorsította a német „bosszúfegyver” [*Vergeltungswaffe*] kifejlesztését), a háború előtti Anglia hétköznapjaira, a chiliasztikus várakozásokkal terhes amerikai puritán gyarmatokra, illetve előreugrunk a hetvenes évekre.

A transztextualitás minden lehetséges változatát alkalmazó szöveg direkt vagy indirekt módon több száz konkrét szöveget és több tucat diszkurzust épít be a regénybe, hol szó szerinti idézet formájában, hol plagizálva, hol pedig laza utalásokon keresztül. Gérard Genette, illetve a cím által inspirálva azt mondhatjuk, hogy a regény a szövegtöbbszörösítés bravúráját hajtja végre, amikor a szövegek ilyen szívárványos sokaságát működteti. Ekképp dolgoz a szövegbe más szövegeket, így Pavlov előadásait, kü-

lönböző aerodinamikai szakkönyveket, a német iparkartelleket bemutató forrásmunkákat, a dél-nyugat afrikai herero törzsről írt antropológiai értekezéseket, német rakétafejlesztő mérnökök naplóit és visszaemlékezéseit, görög és német mitológiai enciklopédiákat, operakönyveket, hogy csak néhányat említsek. De a kor népszerű filmjein (pl. *Casablanca*, *King Kong*, *Óz, a csodák csodája*), slágerszövegeken, képregényeken és napilapok cikkein (főként a londoni *Times*), valamint a meséken, mondókákon és gyermekjátékokon keresztül bőségesen merít a populáris kultúrából is.

Ezt a szövegsokaságot több téma fogja össze. Közülük talán a számos képi, logikai és érzelmi csavarral megjelenő *megváltás*-téma a legfontosabb. Pynchon olyan a világot mutat be, amely önmaga elpusztításán dolgozik; olyan embereket állít elének, akik úgy érzik, végpontra jutott az emberiség, ők pedig a „Zérus” szakadéka fölött állnak. S a szerző tudományos, technológiai, kultúrtörténeti kutatásai, valamint a paranormális jelenségek tartományába tett kalandozásai mind úgy mutatnak a „Zéruson túlra”, hogy ott megjelenik a megváltás – immár tudományosan megengedett – esélye. Ezért állíthatja az első könyv – ironikus módon a német rakétakutatás egyik legnagyobb alakjától, Werner von Brauntól kölcsönzött – mottója a lélek halhatatlanságát: „szellemi létünknek nem vethet véget a halál” (7).

A *Súlyszívárvány* többműfajú regény: kémregény, történelmi regény, háborús regény, kereséregény. Mindenekelőtt bonyolult kémregény, melynek túlnyomó részét a „Cég” (ACHTUNG, azaz Angol–amerikai Continentális Hírszerzés, Technológiai Újítások Németországi Gyűjtése) ügynökeinek és kettős ügynökeinek többszörös és kölcsönös üldözése-felderítése – „tömérdek agyafúrt szövetségesközi megfigyelés-komplot” (39) – teszi ki, föld alatt és föld fölött, keresztül-kasul Európában, nemzetközi hálózatok nyomában, illetve előlük menekülve. Minden esemény mögött valamilyen konspiráció sejlik föl – olyannyira, hogy a „valóság” mint olyan illúzióvá lesz.⁷ Ráadásul a hadszíntér valójában csak egyfajta színház (az *theater* szó egyaránt jelent színházat és hadszínteret), ahol a valóságos és a „színpadi” végérvényesen megkülönböztethetetlen egymástól.⁸ A kémregény a második világháborút a hatvanas évek perspektívájából szemléli, amennyiben Pynchon a kor két jellemzőjét aknázza ki a műben: a szexuális szabadság és a hidegháború előidézte paranoia témáját.

A több száz szereplőt mozgó regény hőse a számos átváltozást megélt, paranoid személyiségzavarral küszködő Tyrone Slothrop, aki egy kibogozhatatlan konspiráció közepén találja magát. Slothrop sosem tudhatja, hogy a paranoiáját fokozó összeesküvés valóságos-e, bár erősen gyanakszik, hogy „valamit forralnak” (196), s egyébiránt „személyi követője” is van (249). „A paranoidok nem azért paranoidok – mondja –,

⁵ Lásd erről Butterick, 4.

⁶ Weisenberger, 3.

⁷ Abádi Nagy, 1995, 437.

⁸ Lásd erről Hume, 137–138.

mert paranoidok, hanem mert szántszándékkal, a kibaszott hülyéi, folyton paranoid helyzetekbe lavírozzák magukat.” (295) Gyermekkorában a pszichológus Laszlo Jamf⁹ sajtóságos pavlovi reflexeket alakított ki „T. babában”, aki az erős hangoktól szexuális vágyra gerjed. Ráadásul napokkal az erős hangok megjelenése előtt következik be az erekciója; azaz nála a bombák anticipált robbanása váltja ki a szexuális vágyat. Ezért van az, hogy amikor amerikai katonaként a második világháborúban Angliában állomásozik, a Londonra hulló bombákat még azelőtt érzékeli, hogy kioldanak őket a repülőgépek. A londoni *blitz* idején változatos szexuális kalandokba keveredik, melyek pontos helyét és idejét kis csillagokkal naponta meg is jelöli egy térképen. A szexuális kalandokat jelző „lánycsillagok” és a későbbi bombazápor „találatkarikái” (91) egyaránt a Poisson-egyenlet szerint oszlanak el; mi több, pontosan egybeesnek, ami persze felébreszti a hírszerzés gyanúját, s a „pszichológiai hírszerzők” fel is akarják használni a paranoid férfit a németek „00000” rakétájának felderítésében.

Slothrop különleges képességére több lehetséges magyarázatot ad a regény. Az első értelmében Slothrop a pszichokinézis révén, „pusztán elméje hatalmával” képes „előidézni [mint »valami előidéző«, hangzik a szellemes magyar fordítás – 91], hogy a rakéták oda essenek, ahová esnek.” (90) Egy másik okfejtés szerint az „inger elé helyezi a választ”, azaz valamiféle különleges „szenzoros kulcs” segítségével időben elcsúsztatott reflexválaszt tud adni valamire, aminek az érzékeléséhez más emberek csak „durván vannak összerakva” (54). Felmerül a telepátia kapcsolata lehetősége is: „lehet, hogy rá van hangolódva valakire odaát, valakire, aki előre tudja a német kilövési menetrendet.” (95) Az is elképzelhető, hogy – mint Leni mondja Franznak – „Egyszerre történik az egész. Párhuzamosan, nem sorban.” (163) De legvalószínűbbnek az a magyarázat tűnik, hogy ezt a képességet maga Dr. Jamf alakította ki T. babában, azzal, hogy mielőtt a gyermeket kiengedte a kezéből, „kioltotta” benne a merevedési reflexet – mégpedig, hangzik a „tudományos okfejtés”, nem is „csak zérusig”, hanem, úgymond, azon túl is (90). Ekképp megfordul mind az ok-okozatiság, mind az időbeliség megszokott rendje – ami egyébként Slothrop paranoiájára is magyarázatul szolgál. A posztmodernitás szellemében jelenti ki a több száz szereplő egyike, Roger Mexico: „ebből az ok-okozat témából többet már nem lehet kifacsarni” (94). Az ok-okozatiság elvetése a posztmodern elméletekben valamelyest jártas olvasó számára felidézti Jonathan Culler szellemes magyarázatát a tű és a fájdalom valódi összefüggéséről. Culler szerint, ugye, valójában nem a tű okozza a fájdalmat, hanem a fájdalomérzet miatt fedezzük föl egyáltalán a tűszúrást; azaz a kauzalitást dekonstruálva mi magunk állítjuk elő az okot.¹⁰

Alapvetően persze háborús regény a *Súlyszivárvány*: „Az én anyám a háború”, mondja az egyik szereplő, visszhangozva a slágerek üres frázisait (44). „Aki *megmarad*, az győz”, állítja Slothrop az angolok közt népszerű „herceges-ivós játékról” (215), mely végső soron a háború metaforája is. Ahogyan a regényben másutt olvassuk: „Az egyetlen tét most a megmaradás” (86). A

regényben a világ önnön pereméhez ért; Slothrop szerint napról napra közelebb jutott „valami peremhez” (471), Gottfried pedig úgy fogalmaz, hogy lezárult egy ciklus, s az emberiség valamiféle „új Peremhez” érkezett (726). Pynchon szinte elsőként itt „posztmodernizálta” a háborús regényírást, amikor – mint John Limon¹¹ rámutat – abszurd, entropikus,¹² demisztifikált jelenségként mutatja be a második világháborút. E regényekre jellemző az élet és a halál, az idő és a tér sajátos kezelése: a szereplők többször, többféleképpen is meghalnak, a tér paraméterei nem hasonlítanak a térbeliség megszokott értékeihez, s az idő is – mint erre már utaltam – néha visszafelé áramlik. Ez történik, amikor Slothrop nyolcszor átváltozik, illetve amikor lassan „robajlik vissza 1630-ig”, saját őseiig, azaz addig az időpontig, amikor a Slothropok újra angolokká lesznek (207). Mint oly sokszor a későbbiekben, Pynchon ez utóbbi esetben is visszafelé halad, s megint csak megfordítja az oksági viszonyokat is.¹³ De ez történik vagy történhet akkor is, amikor Slothrop a rakéták becsapódási helyét napokkal előre ismeri.

Ugyanakkor a *Súlyszivárvány* korunk egyik nagy történelmi regénye is, mégpedig annak posztmodern változata, historiografikus metafikció. Nem is pusztán azért, amit Linda Hutcheon említ a historiografikus metafikcióról írt tanulmányában, vagyis hogy ez a mű felszámolja önnön referencialitását.¹⁴ A *Súlyszivárvány* más tekintetben is kapcsolódik a hetvenes években elterjedt historiografikus metafikció hagyományához, problematikussá téve a történelmi tudás és a történelmi hitelesség kérdéskörét. A történelmi ismeretek textuális eredetét hangsúlyozva a történelmet ez a regény is csak a sok szöveg egyikeként fogja fel. Egyúttal a történelem fiktív voltáról is véleményt mond, amikor bemutatja a történelem alternatív verzióit is, a mintegy lábjegyzetekbe bújtatott egyéni történeteket, melyeket a főszövegbe emelve a történetírás gyakran előítéletesen privilegizáló szűrési módszereire mutat rá.

A Pynchon által mozgatott diszkurzusok persze nemcsak a történelmen mutatnak túl, de a tudományos diszkurzusokon is.

⁹ Aki keresztneve szerint ugyan magyar is lehetne, de valójában német. A regényben egyébként számos magyar vonatkozás található, így olvasunk erdélyi magyarokról, akik ismerik a varázsigeiket (17), „Transzszilván Királynőről” (216), Artila hunjairól (163), Dr. Rózsavölgyi Gézaról, akit „transzszilván trógerként” (635) említ a könyv, s akinek a beszédében még az angolon átsütő magyar akcentust is visszaadja a szerző (84–85, 635–638), és akinek a nevét a kommentár sajnálatos módon félreérti, amikor *evil valley*-ként, azaz ördög völgyinek („rosszvölgyi”?) fordítja angolra (Weisenburger, 65).

¹⁰ Culler, 86–87.

¹¹ Limon, 129.

¹² Pynchon nevéhez fűződik az entrópia eredetileg termodinamikai és az információelméleti fogalmának átültetése a társadalom és az irodalom területére. Olyan világ víziójáról van szó, amely zárt, s amelynek energiaviszonyait – mint az amerikai posztmodern próza legfőbb magyar kommentátora, Abádi Nagy Zoltán rámutat – a kiegyenlítődség megszűnése jellemzi, ahol egyre nagyobb fokú a rendezetlenség és a káosz (Abádi Nagy, 1982, 31).

¹³ Lásd erről Weisenburger, 34.

¹⁴ Hutcheon, 68.

A korábban már említett forrásmunkákra gondolok, az antropológiai értekezésekre, háborús naplókra és visszaemlékezésekre, mitológiai és zenei utalásokra, kultuszfilmekre, slágerszövegekre és napilapokra, továbbá gyermekmesékre, mondókákra és gyermekjátékokra, valamint a különböző nyelvekre, szlengekre, zsargonokra és regiszterekre. A *Súlyszivárvány* olyan fikció, mely – Genette terminusát¹⁵ kölcsönvéve – transztextuális kapcsolatokat létesít számos diszkurzus között: bemutatja, hogy e szövegek, beszédmodok, nyelvek és jelrendszerek miként nyitnak metaleptikus átjárókat a „valóság” felé, amikor is szervezik – illetve valójában megkonstruálják – azt, amit mi „valóságnak” hiszünk. Ekképp ölti magára Slothrop a képregény-figura, Rakétaember identitását (III. könyv, 6–7. fejezet; IV. könyv, 12), aki a potsdami konferencián felbukkanó Mickey Rooneyban is annak egyik filmszerepét, „Hardy bíró szereplős, rakoncátlan fiacskáját” ismeri föl. A szöveg és a „valóság” rendre összemósodik. Például a nyelv szervezi az emberek tetteit, amikor „műveleti paranoiájából” eredően Slothrop egy közismert angol kifejezés (*Somewhere out there, there's a bullet with your name on it*) miatt gondolja azt, hogy minden német rakétára az ő nevét festették (30), illetve amikor bizonyos szereplők sokatmondó monogramokat kapnak (P. M. S. Blackett, W. C. Fields). A bombázás nemcsak a radarkijelzőn és a térképen alakul „szöveggé”, de lent, a földön is, ahol két robbanás, a férfi előtt és mögött, „zárójelbe tett[e] Slothropot” (31). Hasonlóképp diszkurzus ad értelmet a bőléstálban úszkáló halaknak, a zodiákus diszkurzusa, amikor is „két aranyhal Pisces jelet játszik, fejtől-faroktól, egészen mozdulatlanul.” (178) Ebben a világban, melynek kellékei szörnyek és szörnyetegek, a „Homo Monstrosus” változatai (kentaurok, emberzsiráfok, küklpszok, a Lugosi Béla megjelenítette Frankenstein, illetve más filmekben szereplő zombik és szörny-szülöttek, valódi és mechanikus polipok, aneidoidok), az ott élőket a fantázia, a szöveg vagy a diszkurzus hozza létre; ezért tűnik úgy, hogy „senkinek sincs helyén az arckifejezése” (87).

A nyelv és a valóság metaleptikus határátlépései révén eltűnik a különbség a „valóság” és a fantázia, a jó és a rossz, Jin és Jang, protagonista és antagonista, szelídség és erőszakosság, odakint és odabent között; a hallucinációk valósággá válnak, s a világ „paranoiámocsárrá” lesz (39). „Van, aki valóságos, és van, aki nem”, hangzik a sommás meglátás (76). A szereplők gyakran kilépnek abból a szférából, melyet „valóságosnak” hittek, s belépnek a képzelet világába vagy egy másik diszkurzusba. Ekképp tűnik el – a *Trainspotting* című filmből később megismert módon – Dr. Pointsman „egy véccésze fehér, várakozó szájába[n]” (47), és ekképp menekül Slothrop a „szűz segglyukat” megrohmozni kívánó ujjak elől szintén a véccészébe (69–72). Az exkrementális fantázia mintha külön világot teremtené, ahol az aggastyán dandártábornok, a koprofág és urológ Ernest Pudding elmerül a perverz szexuális játékok „félelmetes örvénymélységében” (237). A szkatológiai képek túltreprezentáltsága eszünkbe juttatja a swifti patológiát, melyről oly emlékezetesen írt Norman O. Brown, illetve előtte Aldous Huxley és Middleton

Murry.¹⁶ De míg Swiftnél a szkatológikus rémképek célja az emberi faj képmutatásának leleplezése, illetve az ember valódi alantasságának bemutatása, addig Pynchonnal ez is játék, félelmetes szatíra. Nemcsak arról van szó, hogy Slothrop és Pointsman véccészébe merülése mögött nincsen erkölcsi ítélet, de még a szexuális és szkatológiai perverziókban élvezkedő Puddingot sem saját természetes testi funkciói miatt nevetjük ki, hanem azért, mert a magas rangú katonatiszt sajátos táplálkozási gusztyusának bemutatása végérvényesen aláassa a hadsereg mesterségesen fel-fújt tekintélyét. Ez a börlész travesztia maradék méltóságától is megfosztja az altábornagyot, amikor megszeppent kislíúként mutatja be, aki vakon engedelmeskedik szexuális rabtartójának.

Végül a *Súlyszivárvány* igazi keresésregény és egyúttal az elioti Grál-keresés paródiája is. Tyrone Slothrop – hűen a nagy „T. S.” szelleméhez – itt a technológia Szent Grálját kutatja: azt a kemény plasztik „szerszámot”, melynek segítségével „elsül” a német „fegyver”. Az ember és a technológia félelmetes konspirációjában – melyet Pynchon a mérnök szakértelmével tár elénk – így szexualizálódik az örült játék, s a háború a nácik torz és abszurd fantáziájának megjelenési formája lesz. A keresés tárgya végül nem is a rakéta vagy a német csodafegyver, hanem az a tevékenység, ahol azt a másik „szerszámot” kell használni, azaz a szerelem konkrét valósága. Mert a háború átrendez ugyan minden relációt, mégis a szerelem mintha képes lenne ellenállni a háborús eszteleniségeknek: „Itt és most, helyben, a festék és flancos fehéremű alatt ez a lány *létezik*, a szerelemmel, a láthatatlansággal”, gondolja Slothrop, mikor magához öleli Biancát (470). A regény másik szerelmespárjáról, Rogerről és Jessicáról pedig ezt olvassuk: „Szeretik egymást. A háború le van szarva.” (47) A diszkurzusok és a „valóság” kapcsolatát kutatva Pynchonnek végül nem marad más érve a valóság stabilabbnak mutatózó erőtere mellett, mint a szerelem és a szexualitás. A testiség rendre a valóságba való visszatérés, a világ megélésének legfőbb eszközeként jelenik meg – kicsit lawrence-i módon, mintegy a pillanatba vezetve a világról szóló diszkurzusokat és szövegeket. A szexualitás valóságmegtartó erejét hangsúlyozva sugallja a regény, hogy ez az egyetlen tevékenység, amely lehetővé teszi az ember és környezete együttállását. Ez lesz az a tevékenység, mely – a korai posztmodern költő és gondolkodó, Charles Olson kifejezésével (mely minden bizonnyal Pynchonnek sem volna ellenére) – különös „tisztánállóságot” hoz létre, mikor „a reggel / feláll, felme-red, az éj” (*Változatok Gerald Van De Wiele számára*¹⁷).

A mű szivárványos szövegtöbbszörözése, illetve a diszkurzív bizonytalanságok ellenére megjelenik tehát ez a nagy tematikus „tisztánállóság”, melyet a regény folyamán egyre nyilvánvalóbban hangsúlyoz a mű uralkodó, markánsan vizuális toposza. Lényegében két egyszerű geometriai formáról van szó, a vonalról és a körről, illetve ezek kombinációjáról. Így jön létre a cím

¹⁵ Lásd Genette, 1.

¹⁶ Mindhármukról lásd Brown, 509.

¹⁷ Olson, 139, 133.

paratextusában megjelenő kép, a szívárvány, mely hol teljes kört ír le (amikor a Föld görbületén túl ível [12]), hol a gravitációs erőttől elnehezülve parabolává nyúlik. A kör–vonal–parabola-sor alkotja azt a szerkezetet, amivé a világ lecsupaszkodott („nekünk [...] már *csak* struktúra maradt” [726]) – az a világ, mely jelek, jelzések, szimptomák és példabeszédek (azaz nyelvi parabolák) bonyolult szöveteként tárul az azt olvasni vágyók elé. A kör és a vonal végül a mandalában nyeri el misztikus egységét, legyen szó a nyugat-afrikai herero falvak építkezési stílusáról (322), a német 00000 Rakéta kirajzolta keresztéről (563), a radar képernyőjén megjelenő alakzatról (694) vagy az egész regény szerkezetéről.

Nem váratlan, hogy ebben a regényben, amely mindvégig a testiség atavisztikus erejét hangsúlyozza, a két geometriai forma leggyakoribb asszociációja is szexuális. Pynchon szereplőinek, mindenekelőtt Slothropnak – akár Móríckának – mintha mindenről *az* jutna eszébe: a világban rendre péniszeket és vaginákat vélnek látni. Azaz a valóságot vonalak és körök nagy kavalkádjaként fogják fel, melyet egyik oldalról rakéták, banánok, keresőfények, utak, kiutak és „égen kitartott sikolyok”, a másiktól pedig ívek, alagutak és véccészsék, nullák, zérusok, csillagszerű ánusok, női mélyszobák, óriás garatmandulák, rejtett közép-pontok, csicsás strandlabdához hasonlító léggömbök, női nyakba csókolts piros csillagködök és női ópiumbarlangok szerveznek. Ezeket látja Slothrop karácsonyi hallucinációjában, amikor „valami kerek, fehér fény, igen erős, föl-le csúszkált egyenes vonalban a levegőben” (141), akárha a „Fehér Jelenés” részlegnek antropomorf „jelenése” volna. Ezek a formák találkoznak a léggömbbel megkísérelt menekülés fejezetében (III. könyv, 4. fejezet), illetve Gottfried üveggömb-álmában is (726–727). És erről olvasunk a rakéta szimbolikájával és ikonográfiájával foglalkozó hosszú tudományos fejtegetésben is (III. könyv, 2. fejezet).

Végül e két geometriai formában találkozik a sokat sejtető rakéta és a szintén sokat sejtető szívárvány. A kilövéskor egyenes pályán haladó pusztító fegyver (és „fegyver”) összefonódik a körívet leíró, a reményt és a szövetséget jelképező égi jelenséggel. S azt, hogy a gravitáció többféleképpen hathat e két formációra, mi sem bizonyítja jobban, mint a regénycímbe elrejtett szójáték. A *gravity* szótövében azonosítható *grave* két jelentése ugyanis olyan homonímiára utal, amelyben a súlyosság és a sírgödör egyaránt felsejlik; e felett ível a szívárvány, ez a gravitáció (*gravity*) terhe, terhessége (*gravidá*), a jelentől megtermékenyített jövő. Azaz a minden racionális számítás szerint bizonyosan bekövetkező pusztulás mellett még mindig létezik a remény és a szeretet/szerelem/megváltás lehetősége. Ekképp jutunk el a regény egyik katartikus nyugvópontjára, mikor a Dora-tábor felszabadítása előtt az onnan menekülő fizikus, Pöckler a hullahegyek között egy még lélegző asszonyra lelve leveszi saját jegygyűrűjét, s ráhúzza a nő vékony ujjára. „Ha élni fog, a gyűrű elég lesz néhányszor ennivalóra vagy egy pokrócra vagy egy fedél alatti éjszakára, vagy egy útra hazafelé [...]” (433), mondja.

Csak reménykedni tudunk, hogy Pynchon nem teljesen azonos a Jamf által kondicionált Slothroppal – azaz neki nem

akkor jut eszébe *az*, amikor már bizonyos, hogy a bomba becsap. Hogy regénye nem „néhány arasznyi visszafelé vetített film”, ahol a rakétából „*nő ki* saját zuhanásának dübörgése, [mely] utoléri azt, ami már tűz, és már halál... egy szellem az égen.” (53) Csak reménykedni tudunk, hogy az életet ezúttal nem visszafelé írják, s a vég lehetőségének felismerése még segíthet a dolgok jobbá tételében.

A játék persze, akár az okos leányé, továbbra is rejtélyesen kétesélyes. A vég jöhet is meg nem is; a szívárvány el is térítheti a rakétát a pályájáról meg nem is. Mindenesetre Pynchon *Súlyszívárványa* után már tényleg nem mondhatjuk, hogy senki nem szólt.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Abádi Nagy Zoltán: *Mai amerikai regénykalauz: 1970–1990*, Budapest, Intera, 1995.

Abádi Nagy Zoltán: *Válság és komikum. A hatvanas évek amerikai regénye*, Budapest, Magvető, 1982.

Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*, Budapest, Osiris, 2005.

Brown, Norman O: *The Excremental Vision = 20th Century Literary Criticism*, szerk.: David Lodge, London, Longman, 1972, 509–526.

Butterick, George F: *Charles Olson and the Postmodern Advance*, Iowa Review, 11/4 (1980), 4–27.

Culler, Jonathan: *On Deconstruction – Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, Cornell UP, 1982.

Genette, Gérard: *Palimpsests – Literature in the Second Degree*, ford.: Channa Newman – Claude Doubinsky, Lincoln, U of Nebraska P, 1997.

Hume, Kathryn: *American Dream, American Nightmare. Fiction Since 1960*, Chicago, U of Illinois P, 2000.

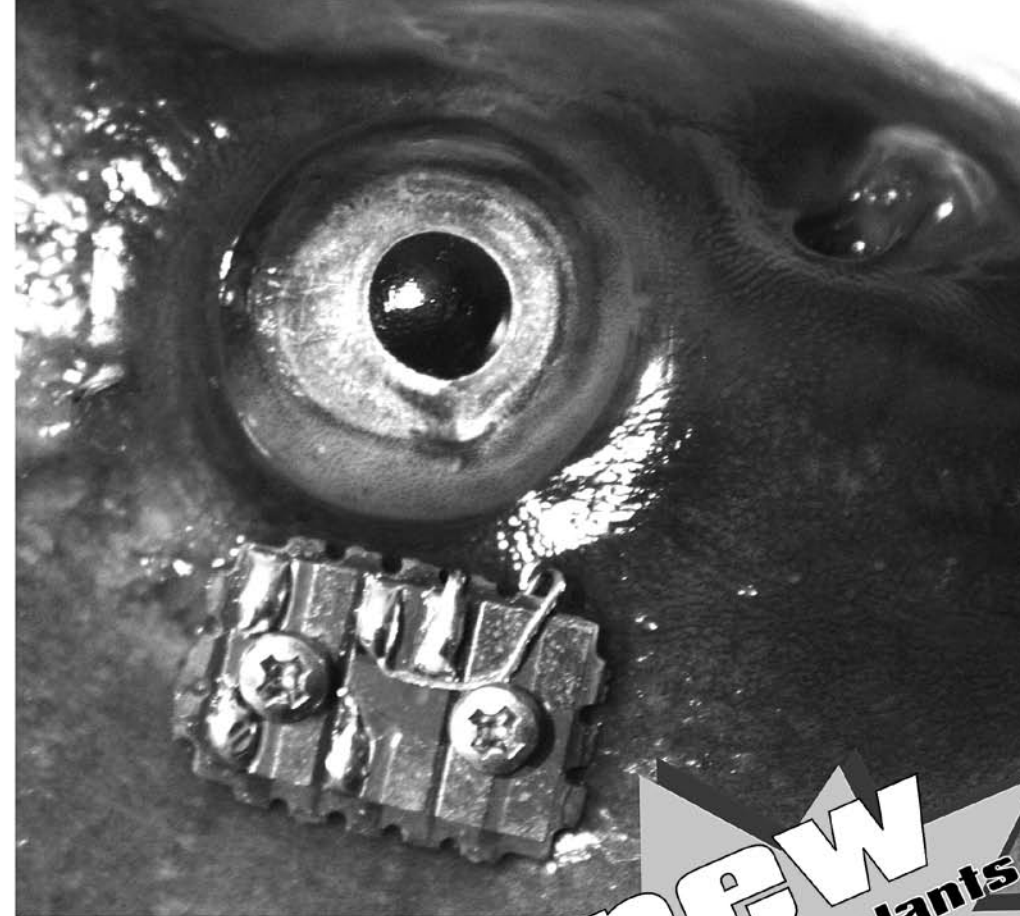
Hutcheon, Linda: *The Pastime of Past Time: Fiction, History, Historiographic Metafiction = Postmodern Genres*, szerk.: Marjorie Perloff, Norman, U of Oklahoma P, 1989, 54–74.

Keister, Douglas: *Stories in Stone – A Field Guide to Cemetery Symbolism and Iconography*, Salt Lake City, Gibbs Smith, 2004.

Limon, John: *Writing After the War: American War Fiction from Realism to Postmodernism*, New York, Oxford UP, 1994.

McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*, London, Methuen, 1987.

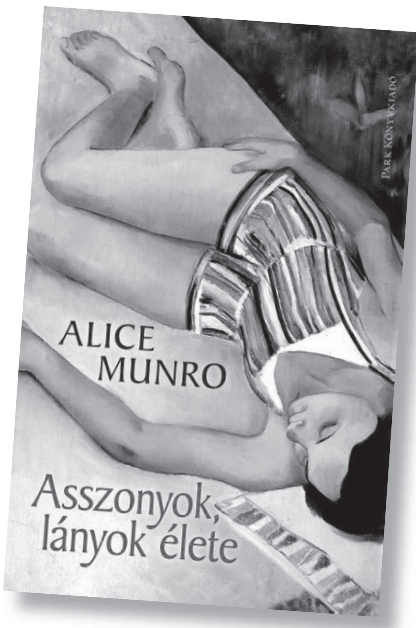
Olson, Charles: „Semmi egyéb a nemzet / mint költemények...” *Válogatás Charles Olson verseiből*, ford.: Szócs Géza, vál. és szerk.: Bollobás Enikő, Budapest, A Dunánál Könyv- és Lapkiadó – Kolozsvár, Qui One Quint Könyvkiadó, 2003.



Bényei Tamás

Mégis, kinek az élete?

(Alice Munro: *Asszonyok, lányok élete*. Park Kiadó, 2009)



Alice Munro regényének elbeszélője egy alkalommal egy híres New York-i pszichiáter cikkét olvassa, amelyben a férfi és női gondolkodásmód különbségéről van szó. A cikk szerzője szerint a különbséget úgy lehet a legjobban szemléltetni, ha egy padon ülő fiúra és lányra gondolunk, akik a teliholodat nézik. „A fiú a világ-egyetemre gondol, milyen hatalmas, milyen rejtélyes; a lány azt gondolja, »meg kell mosnom a hajamat.«” (218) „Egy nő számára – vonja le a következtetést a tudós – minden személyes: egyetlen gon-

dolat sem ragadja meg önmagában, hanem le kell fordítania a maga tapasztalataira; a műalkotásokban is mindig a maga életét, ábrándjait látja.” (218)

Talán ennek a belső idézetnek a fényében érdemes olvasni Munro regényének szelíden provokatív címét, illetve a cím magyar rezonanciáit. Ha egy regény már a címében jelzi, hogy témája a nők élete, azzal – legalábbis magyarországi kontextusban – a szöveg korlátozottságát (kisszerűségét, trivialisát, parcialitását stb.) jelzi. Elég ránézi kötelező olvasmányaink listájára (vagy könyvvásárlási szokásainkra), és láthatjuk, mennyire mélyen beivódott irodalom (és élet-)szemléletünkbe a New York-i pszichiáter felfogása: ami a fiúkkal (férfiakkal) történik, az potenciálisan önmagában egyetemes érvényű, *mindenki* számára fontos, míg az asszonyok, lányok élete eleve csak a címben megnevezett olvasókat érdekli.

Ez azonban nem minden; érdemes röviden szemügyre venni a magyar és az angol cím (*Lives of Girls and Women*) közötti különbségeket is. A kiváló magyar fordító, Mesterházi Mónika két helyen változtatott az eredeti címen; az egyik változás tudatos döntés eredménye, a másik a két nyelv szerkezetéből adódó kényszerűség. A fordító – talán hogy az olvasó ne gondolhasson a rossz emlékére *Lányok, asszonyok* című szocreál magazinra – először is megfordította a cím eredeti, időrendet követő sorrendjét, s így az „asszony” már nem a „lány” után következő életszakasz jelzője, hanem mintegy általános kategória (az angolban egyébként a „women” szó alapvetően nőt jelent, illetve felnőtt nőt,

hiányzik belőle a férjezettség konnotációja). A másik változtatás valóban elkerülhetetlennek tűnik: míg az eredeti cím lányok és nők „életeiről” beszél, addig a magyarban ez a megoldás nagyon erőltetett lett volna, és maradt az egyes szám, amely viszont egy-nemű, homogén – na jó, asszonyok és lányok csoportjából álló – kategóriává változtatja a nőket. Az asszonyoknak és lányoknak van valami sajátos élete, amely egyrészt különbözik a férfiakétól, másrészt viszont önmagán belül egységes. Munro regénye pedig nem egyszerűen a sajátos női testi és lelki tapasztalat megörökítése, hanem épp arról szól – néha hosszabb portrék, néha pár mondatban felvázolt sorsok segítségével –, mennyiféle különböző női (asszonyi, lányi) élet lehetséges (még akkor is, ha a gyakorlatban a képzeletbeli életek általában bizonyos sémákba rendeződnek). A regény egyik legnagyobb vonása – amely csak annak számára meglepő, aki nem olvasta Munro zseniális novelláit – épp az, hogy egy poros és unalmas kanadai kisváros életében is meglátja a sokféleséget, varázslatosan mondvá újra azt a közhelyet, hogy annyi világ van, ahány tudat.

A cím tehát feminista módon is olvasható – erre utal az is, hogy a regényben a kifejezés épp a főszereplő felvilágosult és a nőjogi küzdelemben is részt vevő anyjának szájából hangzik el (212–213), ezt az olvasatot azonban számtalan elem bizonytalanítja el – többek közt a főszereplő-elbeszélőt édesanyjához fűző ellentmondásos kapcsolat.

Az önéletrajzi ihletésű, novellafüzérként is olvasható nevelődési és művészregény Del Jordan visszaemlékezése saját kamaszkorára, amelyet egy Jubilee nevű kanadai kisvárosban töltött az 1940-es években. Az elbeszélő történetei sokáig többnyire – és részben később is – mások történetei, amelyeket átszínez az élénk képzeletű kislány fantáziája, majd – ahogy halad előre a kamaszkorban –, egyre inkább az ő történeteiből áll össze az, amit életeként tár elénk.

Munro regénye azzal is folytatja szelíd provokációját, hogy finoman megidézi a huszadik századi művészregények talán legismertebb, és mindenképpen maszkulin szemléletű darabját, Joyce *Ifjúkori önarckép* című regényét; mindkét szöveg arról szól, ahogy a művésznak készülő fiatal férfi vagy nő fokozatosan elszakad attól a földrajzi és szellemi miliótól, amely úgymond gátolja őt a művésszé válásban. Mindkét regényben van egy fejezet a vallásról, de feltűnő, hogy Munro szövege mennyivel játékosabb (bár nem kevésbé komoly), és mindkét szövegben van egy hosszú fejezet, amely az ébredező szexualitást tárgyalja. Munro regényének finoman felforgató természete talán ez utóbbi részekben érzékelhető a legtisztább módon: akárcsak Joyce önéletrajzi ihletésű (bár ironikus távolságtartással kezelt) hőséneke, Stephen Dedalusnak, Delnek is kettéválik a szerelmi élete egy éteri, spirituális részre (amelyről, illetve amelynek még alig kamaszodó tárgyáról ráadásul itt is egy iskolai előadás kontextusában beszél), valamint egy fizikai részre. Stephen artistikus fantáziavilágában ez utóbbit természetesen a prostituált archetipikus-dekadens alakja jelképezi. Munro (illetve Del) párhuzamos tapasztalatának legnagyobb ironiája épp az, hogy az ő esetében is egy prostitu-

álhoz kapcsolódik ez az élmény, csakhogy a prostituált szerepét itt – a perverz Mr. Chamberlain fantáziájába belehelyezkedve – ő maga játssza el félig rettegve, félig mámorosan: a szerelem és szexualitás tapasztalatának sajátos női különválasztása csak a férfiképzlet segítségével, az abba való belehelyezkedés révén valósulhat meg.

Joyce és Munro regényei hasonló iróniával kezelik a művész és a hátrahagyott hétköznapi világ konfliktusát; egyrészt egyik regényből sem derül ki egyértelműen, hogy a főszereplő valóban – és főként valódi – művésszé képes-e válni, másrészt az is nyilvánvaló, hogy ami esetleg mégis művésszé teszi őket, az épp a hátrahagyott közege, a jelentéktelen hétköznapi élet rögzeszmés (305) listázása, feldolgozása. A különbség részben abból adódik, hogy Munro regénye összességében sokkal melegebben, gyengédebben viszonyul mindahhoz, amit Delnek a művésszé váláshoz maga mögött kell hagynia (illetve amit tilos maga mögött hagynia).

Munro regényében a hétköznapi életet (a női étellel egyenértékűsített hétköznapi életet) kétféle határvonal védi – illetve tűnik védeni. Vele szemben áll egyrészt a néha felsejlő háború, a fontos események világa. Ezt Craig nagybácsi testesíti meg, aki egyrészt fontos szerepet játszik a járás életében, nem kételkedve abban, hogy saját élete része a nagypolitika világában is, másrészt megszállottan a járás és a család történetén dolgozik, folytonosságot tételezve fel a kettő között, és nem zavartatva magát általa, hogy sem a járásban, sem a családban nem történt soha semmi rendkívüli. Nagybátyjának „széles és személytelen” (*large and impersonal*) felfogásával szemben Del, akinek a bácsi által rosszállóan lenézett, pontatlan fogalmi vannak az időről és a történelemről (40), úgy véli, „bármilyen történi a világban, kívül esik a [szülei] hatáskörükön – akárcsak az enyémen –, valószínűtlen, ám végzetes.” (41) Nagynénjei, akik életüket Craig bácsival töltötték, és csendes, játékos iróniával egyszerre voltak képesek szolgálókként kedvében járni a nagyszabású vállalkozáson dolgozó férfinak és közben egy picit nevetni férfias és grandiózus vállalkozásának gyermekességén, végül Delre bízzák a torzóban maradt hely- és családtörténeti munka folytatását, a lány azonban öntudatlanul is rituális gesztussal saját verskéziratait teszi a nagybátyja életművét tartalmazó dobozba, majd hagyja, hogy Craig bácsi munkáját egyszerűen elmossa a víz. Ha a hely- és családtörténet funkciója épp a személyes (női) életek és a nagyvilág fontos eseményei, narratívái közötti folytonosság, összefüggés megteremtése, akkor Del gesztusa jeképesen épp a személyes életet és a személyesség dimenzióját előtérbe helyező felfogás kegyeletstörtérvényesítésének is tekinthető.

Az a fejezet azonban, amelyben erről a gesztusról is olvashatunk – s amely bizonyos tekintetben Katherine Mansfield remekművére, a *Garden Party* című elbeszélésre is emlékeztet –, Alice Munrótól megszokott módon ellentételezi és elbizonytalanítja ezt a túlságosan tisztának tűnő gesztust. Del először hallani sem akar róla, hogy a család többi tagjával együtt ő is megnézzé Craig

bácsi kiterített holttestét, és megharapja gyengeelméjű unokatestvérét, hogy ezáltal kívül kerüljön a család szimbolikus rendjén, „oda, ahol semmi büntetés nem lesz elég, ahol senki nem mer majd arra kérni, hogy nézzek meg egy halottat, se semmit, soha többé.” (71) Ironikus módon azonban épp a harapás révén válik egyszer s mindenkorra a szimbolikus közösség tagjává (ő az a problémás eset, aki megharapta Mary Agnest, s az ő abszolút áthágásnak szánt tettéről – ezt az aktust a családtörténetbe illesztve, s ezáltal megszelídítve, megfosztva azt áthágás-jellegétől – fognak majd emlékezni Craig bácsi temetésére. Del megérzi mindezt (ahogy a feloldozással járó iszonyú, obszcén szégyent is), és amikor eljön a halottnézés ideje, már passzívan együtt mozog a kegyeletüket lerovó családtagok személytelenül hömpölygő hullámával (75). Ezzel azonban még nincs vége a csavaroknak, hiszen a halottnézés pillanatát a szöveg motivikus szinten összekapcsolja a fejezet egy korábbi pillanatával is, amikor Del és Mary Agnes a folyóparton egy tehén tetemére bukkanak, és Del ellenállhatatlan vágyat érez, hogy botjával belebökjön a tehén tágra nyílt szemébe, amely olyan, mint „egy fekete selyemharisnyába tömött narancs” (58), s amellyel kapcsolatban a lány még a szépség szót is használja: a szeme „egyik sarkában legyek fészkeltek, gyönyörűen irizáló brossá álltak össze” (58). Ugyanez a vágy rémlik fel benne egy pillanatra akkor is, amikor a halott Craig bácsi arcát nézi.

Az összes fejezet – hasonlóan Munro elbeszéléseihez – gazdag és sokrétű belső kapcsolatrendszert alakít ki, amely lehetlenné teszi a szöveg bármely elemének egyértelmű olvasását; a Craig bácsi alakjával és halálával foglalkozó – Joyce-reminiscenciákat ugyancsak tartalmazó – fejezet (amelyből főként az derül ki, hogy mások halála már a mi életünk eseménye) ekként része a művészregény-szálnak is (a mindenféle más szemponton felülemelkedő szépség Baudelaire-t idéző motívuma, illetve Del saját írásainak elhelyezése a nagybácsi szövegeihez képest), valamint a kétértelmű beavatások során át felépülő nevelődési regényszűzsenének is.

És itt is jelen van a másik szál, amely (a nagyszabású, nyilvános történelem látszólagos ellentettjeként) a hétköznapi (női) élet ellentétéként tételeződik. Ez a mindvégig jelen lévő irracionális, embertelen kegyetlenség és örültség motívuma. Az egyes epizódoknak egyszerre a peremén és a középpontjában rejtőzik az irracionális, a metafizikainak nevezhető gonosz sötét magja: a saját gyermekét szadista módon kínzó Madeleine, az elbeszélőt talán szeretetből kínzó gyengeelméjű unokatestvér, Mary Agnes, a perverz Mr. Chamberlain, vagy a haldokló Bill bácsi, aki gyerekkorában talán szexuálisan zaklatta nővérét, Del édesanyját. Ezt a sötét magot az elbeszélő mindig csak annyira pszichologizálja, hogy lássuk: a gonosz, az irracionális alapvetően emberi eredetű, belülről fakad, de nem redukálható lélektani kategóriákká, s ekként mindig megőriz valamennyit megfajthetlenségéből. Ennek a bizarr, a hétköznapi élettől látszólag metafizikai határvonallal elválasztott „másik” világnak a létezésére utalnak a Benny bácsi

által olvasott újságok szalagcímei („Disznóknak adta az ikreit”; „Majomcsecsemőt szült az anya” stb [12]), és utána számtalan kisebb-nagyobb történet a kisváros lakóiról. A fejezetek „sötét magja”, illetve ennek a sötét magnak a motivikus szétáradása nyilvánvalóvá teszi, hogy a hétköznapi élet és a sötétség a legkevésbé sem különböztethető meg egymástól.

A regényt úgy is olvashatjuk, hogy a főszereplő mindegyik fejezetben többet tud meg erről a kevertségről; mindegyik fejezetben valami beavatáson megy keresztül, amit eleinte alig vagy csak részben ért meg; nem véletlen, hogy már a legelső bekezdésben, miközben Benny bácsinak fogják a békákat, beszél azokról a „finom, eleinte alig látható karcolásokról” (7), amelyek idővel, a későbbi tapasztalatok fényében aztán láthatóvá válnak. Mindegyik fejezetben van egy olyan részlet, amely tematikailag és retorikailag is a feltárlás, a reveláció, a beavatás terhére hivatott viselni (a halál, a szexualitás, a szerelem, a felnőttesség, a vallásos tapasztalat titkát). Munro regényének varázsát és titokzatosságát épp az adja, hogy ezek a revelációk (joyce-i szóval epifániák) működnek is meg nem is. Egyrészt – erről már volt szó – a feltárlás pillanatai motivikusan szétszóródnak a regényben, vagyis felforgatóan többértelművé válnak, másrészt viszont a feltárlás Munrónál soha nem valamilyen tárgynak a megismerését jelenti, hanem a tárgy (illetve a másik ember) és a megismerő én megrendítő összevillanását, a megértés értelmezhetetlen és utólag is felidézhetetlen (165) pillanatát.

Munro regényében az epifánia pillanatait mindig egy-egy arc megpillantása jelenti, vagyis az epifánia titka, jelentése az arc mögött, illetve arc az és a tekintet együttállásában rejlik. A titok ekként mindig a másiké marad. A vallás titkát például ateista és érzéketlen öccse, Owen arcán pillantja meg a lány: „imádkozás közben az arcán kétségbeesett grimaszok suhantak át, mindegyik csupa szemrehányás és kitérülködés, olyan nehéz volt nézni, mint a lenyúzott húst. Működés közben, közelről látni valaki hitét semmivel nem könnyebb, mint látni, hogy levágja az ujját.” (142) Másfelől viszont az epifánia pillanata radikálisan felforgatja én és másik viszonyát, megnyugtató különbségét: az epifánia soha nem a „tisztá” másik vagy másság (például a „tisztá tapasztalat”) feltárlása, hanem a várakozások, fantáziák, szorongások együtteséből bontakozik ki, mint például a városi prostituált arca: „Vártam valamire: a bűn gőzös remegésére, valami kisugárzásra, mint a mocsárgáz.” (185) A szexualitásról szóló fejezetekből nyilvánvaló, hogy a feltárlás egyben mindig valami elviselhetetlen dolognak a kitérülködése, kitakarása is, az obszcenitás határpillanata (a szónak abban az értelmében, hogy obszcén az, aminek mindig eltakarva kell maradnia). A feltárlás itt mindig valami bennünk lévő feltárlása, a másik reakciója arra, ami mi vagyunk, vagyis a revelációban nem a másiktól tudunk meg valamit, hanem önmagunkról valami olyasmit, aminek a feltárlásához csak a másik obszcén tekintetén, arcán át vezet az út. Ilyen a kis-lány szeme láttára maszturbáló Mr. Chamberlain arca („Az a tekintet, amelyet a görnyedésből rám vetett, vak volt, ugráló,

mint egy pálcás álarc” [205]), és ilyen a nagy szerelem, Garnet French két arca is: akkor, amikor először szeretkeznek („Újra meg újra magam elé idéztem Garnet arcát, részben a legnagyobb erőfeszítés közben, részben meg a diadal pillanatában, az esésünk előtt. Csodáltnom kellett magamat, hogy én adhattam alkalmat valakinek ekkora fájdalomra és megkönnyebbülésre” [275–276]), és akkor is, amikor Garnet meg akarja keresztelni a lányt a folyóban (287). A második esetben ráadásul afféle anti-epifániáról van szó, hiszen Del épp arra döbben rá, hogy a feltárló titkok nagy részével csak ő ruházta fel a férfit. A feltárlás mindig feltárlukozás is; nemcsak a másik obszcén belső meztelensége a sajátunk, de a regény vége felé a feltárlás egyre gyakrabban Del saját testének vagy arcának feltárlása (pl. 149–150). Ahogy az örültség, az elmebetegség rögeszmésen visszatérő motívuma is mindig afféle rejtett önarckép is.

Az önarckép és tükörkép motívumában összeér a beavatási történet, a nevelődési regény és a művészregény, mégpedig azért, mert ebben a motívumban tetőzik egy másik állandó szál is. Mindvégig jelen van ugyanis egy másik dimenzió is: az eseményekre és emberekre helyezett ábrázolás dimenziója, amelynek Del már gyermekkorában is tudatában van: amikor fizikai fenyegetésben van része, a félelemnél mindig erősebb benne a lenyűgözött kíváncsiság, hogy megismerje egy másik, idegen és különös világ működését (például amikor Madeleine megfenyegeti, vagy amikor Mary Agnes kínzásait kell elviselnie). Amikor szakít Garnet Frenchsel, végső nyomorúságának pillanatában ismét a saját arca a feltárlukozás tárgya és alanya is: „Megfordultam, bementem az előszobába, és megnéztem eltorzult, nedves arcomat a tükörben. Anélkül, hogy a fájdalom csökkent volna, tanulmányoztam magamat: döbbenet gondoltam arra, hogy a szenvedő alak én volnék, mert nem én voltam: én a néző voltam. Néztem és szenvedtem.” (291)

Del felismeri, hogy a dolgok csak az ábrázolás elkerülhetetlenül személyes dimenzióján, szűrőjén keresztül tehetők hozzáférhetővé, és kezdettől fogva reflektál az ábrázolás, a történetre való változtatás gesztusára, ezek etikai buktatóival együtt: „Egy idő múlva mindannyian csak neveltünk, ha eszünkbe jutott, ahogy Madeleine [a gyermekét kínzó leányanya] végigment az utcán a piros kabátjában, az ollólábain, és a válla fölött durvaságokat szórt Benny bátyámra, aki mögötte vonult a gyerekekkel. Neveltünk, ha eszünkbe jutott, hogyan viselkedett [...] Benny bátyám talán csak kitalálta a veréseket, mondta végül anyám, és ezzel vigasztalta magát; hiszen hogy is lehetne hinni neki? Madeleine maga is olyan volt, mintha ő találta volna ki. Úgy emlegettük, mint egy történetet, és mivel semmi más nem adhattunk, megadtuk neki furcsa, megkésett, szívtelen tapsunkat.” (38)

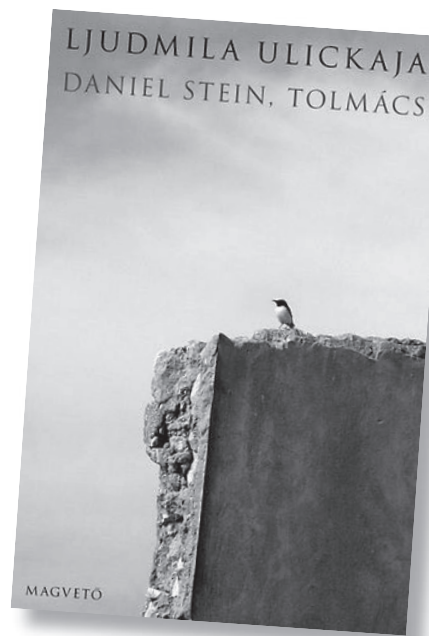
A taps azonban nem szívtelen, csak annyira, amennyire nem képes más lenni. Az ábrázolás mozzanatának folyamatos jelenléte arra utal, ahogyan Munro regénye lehetőleg nem úgy erősíti meg a New York-i pszichiáter patriarchális kliséit, hogy közben mégis alapvetően kérdőjelezi meg azokat. Ha a

női tekintet a mindent sajátos fénytörésben láttató személyes tekintet, akkor – sugallja Munro regénye – nincs önmagában való, személyesség nélküli, személyes tét, személyes vágyak és szorongások nélküli gondolat – legalábbis ami nem ilyen, az aligha érdemli meg a gondolat nevet. Ebben az értelemben nincs más élet, csak az asszonyoké és lányoké. Az asszonyok és lányok élete a mienk.

Gilbert Edit

Képalírások – a jóindulatú közelítés megható kudarcra

(Ljudmila Ullickaja: *Daniel Stein*, tolmács. Magvető, 2009)



E lap más hasábjain (KH) már utaltam az idén magyarul megjelent Ullickaja-regény orosz fogadtatására, ami meglehetősen vegyes volt és viharos. Elérzékenyülő tanúságtevés, már-már a prófécianak járó felmagasztalás, hangos ováció és teljes elutasítás egyaránt érte. Mind strukturális, mind eszmei vonatkozásban kapott kritikát és lelkes igenlést, díjat szintűgy. Számomra a legmeglepőbbek azok a hangok voltak, amelyek megkérdőjelezték az alapötlet jóhiszeműségét: mintha sanda szándéka le-

hetne annak, aki leás a kereszténység zsidó alapjait, és erőfeszítéseket tesz arra, hogy közös eszmei nevezőre hozza a kettőt. Mintha valaki(k) gonosz érdekében állna a különbözőség eltüntetése, elmosása...

A szerkezeti széttartás s a montázstechnika kárhóztatása már érthetőbb, jogosnak tűnő kritika, ahogyan az a feddés is, miszerint sem cselekményben, sem lélektani következményeiben nem dolgozta ki a szerző többek közt azt a rendkívüli (és aprólékos, részletező kifejtést igénylő) szituációt, amelyben egy (kényszerűségből) a Gestapo szolgálatában álló zsidó tolmács zsidók szöktetését szervezi. Nem vall az írónőre, ahogyan erre

a keserves akcióra reflektál, ahogy a nyilvánvaló veszteségekkel, testi-lelki gyötrellemmel, félelemmel, megalkuvással, értelemszerűen kétkulacsossággal is járó helyzet kínjait alig érzékelteti, s egy verbális reakcióval intézi el a cselekmény későbbi pontján. Danielre egyszer valaki majd azt mondja: biztosan megedződött a háborúban, amire az ő reakciója az, hogy ugyan, a háborúban csak romlik az ember... Ám ez nem látszik meg a tevékenységén. Tetteiben mindvégig bátor, megértő, befogadó – tulajdonképpen hibátlan, valódi hős a közös felületeket kereső, az egyeztetést és megbékélést kereső s a szembenállással szembe-helyezkedő olvasó szemében. Elfogadó, normális, emberi figura ugyanis, nem álszent, nem formalista, nem dogmatikus. Még csak hívó és hitetlen közt sem húzza meg a határt, az emberben azt látja meg, ahogy él, s amilyen szándékai vannak. Mindenkit összead, aki kéri, mindenkit eltemet, akit egyik parcellára sem szabad, mert holtan sem tartozhat a másik egyházba, nem érintheti annak földjét – és sokan vannak egyházak közti helyzetben a fő helyszíniül szolgáló Izraelben. (Egyetlen „hibája” a főhősnek, azaz egyetlen kivétel szupertoleranciája alól, amikor beismeri: nem érti a homoszexuálisokat.)

Mindez azonban nem válik esztétikai tapasztalatunkká. Papírízű maradt a cselekmény, az alakok egysíkúak (Daniel nagyon jó), a koncepciót szolgálják, kimódoltan. Logikai kombinációkból áll össze egy-egy alak és viszony; mégpedig a megengedőkből és fanatikuskokból Izrael egyházaiban, vallásaiban – egymásra hatásuk törvényszerűségei pedig kikövetkeztethetők. A világ, a tájak, a tárgyak, a környezet, a viszonyok és személyek érzéki megjelenítésében oly erős Ullickaját ezennel mintha kicserélték volna, mintha elfe(le)dte volna eddigi erényeit. A részletgazdagság, a fiziológiai, szinte szinesztézikus összetettségű és összehangolású motíválás és jellemzés mestere, akinél egy kézmozdulat, egy arcforma messzemenően felidézte előző regényeiben bármelyik szereplőjét, most elnagyolt skicceket vázol fel alakjairól. Szinte csak a magas–alacsony, kövér–sovány oppozíciókig jut el külső bemutatásukban. Illusztratíván bizonyítja a végső tanulságot: ha létre is jön, ideiglenes érvényű lehet az ilyen vallásközelítés, Daniel atya *személye* tartja egyben mindössze a köré gyűlt zsidó-keresztény közösséget életében, s halálával az szétszéled.

Ullickaja, aki korábban került még a fiktív első személyű elbeszélőt is, s alakjaiban nem lehetett felismerni őt magát, most bevonja szereplői közé, teljes polgári névvel önnön személyét, a kutató és dokumentumokat rendező írónőt, aki beavat bennünket műhelymunkájába. Megosztja velünk az eredeti tények és személyek részleges megváltoztatására irányuló törekvését s annak eredményét. E kezdetleges, meghatóan egyszerű metanarratív gesztus a posztmodernnel való totális felvértezetttség és telítettség világában szívszorítóan esetlen. A (fél-dokumentatív) levél- és naplóregény mint műfaj a korlátja vajon annak, hogy a szereplők életre keljenek? E szerkezeti megoldás a hibás így abban is, hogy nem részesülünk Daniel szöktető akcióinak kínjaiból, részleteiből, mert nincs, aki közreadja? Ha ugyanis Daniel nem kívánja

ismertetni, s a szemtanúk sem láttak bele a folyamatba, kimarad. De ebben sem következetes a kompozíció megalkotója. Amikor kedve úgy tartja, eltér az elvtől, és beiktat például beszélgetéseket, ám a szerkezeti részlegességből, vázlatyszerűségből adódó hiátusok ilyesféle esetleges kitöltésében nem tapasztalható logika. Kompozicionálisan különösen zavaró a beszélgetések helyenkénti lejegyzése, mert a közvetítésnek ez a fajtája nem tartozhat az objektívalódott anyagba, megtöri az építkezés koherenciáját. S láthatóvá teszi a szerkezet erőltettségét: ha ennyi engedmény tehető, akkor miért éppen az elbeszélő hiányzik?

A narráció vállalt hiánya valóban komoly nehézségek elé állítja a szerzőt, szereplői nem írnak elég jól, nem viszik el leveleikben és naplójegyzeteikben a cselekményt a más jellegű kizökkentő dokumentumokkal, a listákkal, hivatalos kiértékelésekkel, cédulával, magánfeljegyzéssel, KGB-dossziékkal, kémjelentéssel, újságcikkkel, előadás- és vizsgajegyzettel, klinikai zárójelentéssel együtt sem, még ha úgy-ahogy követhető, kikövetkeztethető, hézagosan kirakható is belőlük a történet.

A műfaj szentimentalista és modern előképei teli vannak érzelmekkel, belső kivételésekkel, önelemzéssel, a másik vagy egy harmadik személy jellemzésével, megszakított, ám írásos dialógusokkal. A nézőpontváltás lehetőségeinek kiaknázásával. Kompenzálódik tehát a másik oldalon, ami az egyik hiányként van jelen. Talán abban ragadható meg a különbség oka itt, hogy ilyen sok alakot, amennyit Ulickaja most próbál, e műfajban nem lehet saját írásbeli megnyilvánulásaiakon át megjeleníteni. Narrátori összefogással mozgatható ennyi figura, amire nemcsak Tolsztoj, hanem maga Ulickaja is példa: a *Médea és gyermekeiben* jól azonosítható arcuk és testük, érzéki, ritmikus, következetes, ám meglepetéseket tartogató összefüggés-rendjük, feltárható, de nem szemet szúróan evidens tipológiájuk volt a szereplőknek. Itt most nem látjuk őket, a képük helye üres. Aláírások, halovány, erőtlen képleírások találhatók mindössze a meg nem jelenített tárgy, személy helyén, a helyett. Ami látszik, az a szerkezeti váz, amit viszont nem töltenek ki a részletek – lemarad az építmény maga.

Mégsem esik szét és nem is azonosíthatatlan teljesen a szereplőgárda sem, minthogy a rájuk adott válaszokkal együtt kerülnek bejegyzésre a levelek, így visszaidéződik a levélíró kiléte, a kapcsolat jellege. Tanúi lehetünk találkozások előkészítésének és utóregzésének, de magának a találkozásnak nem. Az idő- és térbeli ugrásokkal a reflexiókon át hálószerűen mégis megképződnek a dokumentumok körül bizonyos tartalmas, beszédes csomópontok.

Amelyekben megmérkőznek a széthúzás és az összetartás erői. A centrumé és a perifériáé, a fundamentalizmusé és a reformációé, ortodoxoké és neológoké, a sajáté és a másiké, az egyetlené és a legitím többféleségé, az egy autoritásáé és az egyeztető okumenizmusé, a purizmusé és a hibriditásé.

Innen tekintve rá a fenti séma mégiscsak megéled, s az együttlétezés esélyeinek elvi kirakójátékává válik, a nem látott, mert csak villanásaiban, következményeiben, utóhatásában, fázis-

csúsztatással észlelt törekvések töprengő, felelősségteli gondjává, egy nagy jelentőségű kísérlet követésévé. Az analízis és szintézis terepeként, a kombinációk következetes és őszinte végiggondolásának aggódó gesztusaként egzisztál a regény. Az utószóban az önéletrajzi keretszereplőből biográfiai szerzővé előlépő Ljudmila Ulickaja ki is mondja kertelés nélkül: „Mentségemül az igazság kimondásának őszinte vágya szolgálhat (az igazságé, ahogy én értem), s e szándék esztelensége.” Kérdéseket villant fel, töpreng a mű a tanok, törekvések egyeztetésének és összeegyeztethetlenségének érvein. Az a megfeszített közelítési igyekezet teszi rokonszenvenné, szerethetővé regényét, ami a szándékban és annak esszéisztikus megfogalmazásaiban rejlik: összebékíthető-e a lokális az univerzálissal? Olvashatjuk-e egybe az Ó- és Újszövetséget, lehet-e létjogosultsága Jakab egyházának, amely a zsidó gyökerek közelében maradna? (Jakab leveleiben érinti a nyelv veszélyeit, a hit és cselekedet viszonyát, s hogy Isten nem személyválogató.) Ellentéte-e a későbbi fejlemény, a kereszténység a forrásnak, az alapnak. Ellentéte-e egyik a másiknak? Tagadja-e az utóbbi az előbbit, s az előbbi az utóbbit? A kiegyezés illúzió, hiszen nem eliminálható a különbség a Messiás eljötté avagy meg nem születtsége között?

Avagy mégsem? A mű azt a kereszténység-értelmezést közvetíti ugyanis, amely szerint Jézus a tisztesség és a zsidó törvények betartatása mellett – nem helyett – a szeretetet és a befogadást, az üdvtan más népekre való kiterjesztését is hirdeti. Aki ezt elfogadja, annak megszületett a Messiás. E radikális definíció mozgatja a regény ideologikumát és egész koncepcióját, kompozícióját. Nem időtálló, nem életképes vállalkozás ilyen tartalommal felruházni egy felekezetet, mutatja Daniel példája Ulickaja regényében. (Egy fontos részlettel is vitatkoznék az összebékítő definícióban: a zsidó törvények sokaságából Jézus nem kívánta megtartani az összeset, sőt. Kár, hogy e változtatás tudatosítása a műben nem történik meg, s reflektálatlan teológiai csúsztatásként van jelen.) Maga a mű is részleges kudarc esztétikailag, a megmutatás kudarca. Az ábrázolt tartalom allegóriája az ábrázolás szintjén. Ily módon mégis adekvát formája lett a tartalomnak? Részben igen, s a széteső szerkezetet összetartani kívánó erőfeszítések azzal is legitimálódnak, hogy elgondolkozás tárgyává teszik a benne feszülő eszmei törekvést. Demonstrálják a különbözőségek mérséklésére, a holisztikus szemléletre irányuló kísérletek halálra ítéltségét világunkban. Izrael gyűlékonyságát, a benne élő egyházak korántsem békés viszonyát egymáshoz. Azt, hogy mennyire nem hatékony a legjobb szándékú, leghitelesebb (személyes példával alátámasztott, legitimált) közvetítés sem, hogy nincs tartós igény a közös felületek, értékek, eredet keresésére és találására, az elkülönülés, a szeparáció, a konfrontáció képezi meg mindenekelőtt világunkat, s nem az egyező értékek örömteli felismerése, megosztása s tisztelete. Mintha a mai egyházak elfelednék, hogy hivatásuk az emberben rejlő jobb ember kibontakoztatása s a transzcendenshez való közelítése. Mérhetetlen gögjükben, hogy csakis ők teszik ezt helyesen, s teszik lehetővé az Istenben való részesülést, kiátkozzák, elti-

porják a máshonnan – ugyanazt – keresőt. A regény megkapó példákkal szolgál arra, hogy az egyik egyházból vagy felekezetből gyakran kényszerűen kiváló személyeket mennyire gyanakvoan, nehézkesen – vagy sehogy sem fogadja be a másik, tudatosan választott csoport. Hogy a szervezetek védik saját kereteiket, formális határaikat, nem kérnek a kicsit másként – általánosabban, átfogóbban gondolkodókból, a határt a mezsgye felé tágítókból, spiritualizálókból. Nem a közöset kutatjuk, hanem a különbségek életnek bennünket, bomlik ki Ulickaja matematikájából. Nem kommentálja, de a sorsfoszlányokból kiderül: végzetesen megosztottak vagyunk. (Még az orosz típusú pravoszláv egyházból is kettő van Izraelben, egy orosz és egy helyi változat.) Daniel atya gyülekezetét a zsidók és a katolikus hierarchia, a pápa is rossz szemmel nézik. Az üldözöttek, a határon mozgók, a közvetítők, egyeztetők sem találnak egymásra, világlik ki az egyik szálból, minthogy más tartalmakat egyeztetnének. A pápa és Daniel találkozásának leírása kissé ponyvaregény-ízű és aligha szervesül a kialakítandó képbe.

Daniel mindössze a kufárokat úzi ki a házból, a lélekkel üzletelőket. Fogadja a keresőket, hozzá megtérhetnek a szeretetre vágyók. Kibékítő gyakorlata, a mezsgyén egzisztálás praxisa, ha van is igény rá, törekeny, sérülékeny, s kíméletlenül elsodortatik, mert mind az egyén, mind a köz a betű (ritus, forma), s nem a szellem követését, fordítását, egyeztetését tartja elsődlegesnek.

Turi Tímea

Budapest pusztulása, regények születése

(Spiró György: *Feleségverseny*. Magvető, 2009)

Irodalom és politika áldásos házassága azért nem virágzik, mert nincs együtt a nemzet, és akkor fog virágozni, amikor az egész nemzet együtt lesz – legalábbis Mikszáth Kálmán szerint. Az egészséges frigy feltámadásához pedig nem kell más, mint hogy visszatérjen a magyar lélek az irodalomba és az idealizmus a politikába. Mikszáth több mint százéves anekdotájának helyzetleírása részben a mára is igaz: az irodalom és a politika egyaránt kényes önállóságára a másik rendszerrel szemben, igaz, talán épp a Mikszáth által is idézett nemzeti hagyományok szándékoltt ellenében. Ma ugyanis hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy az irodalom és a politika összefonódása mindig a válságos és nem a harmonikus társadalmak kísérőjelenségei, a történeti hagyományokból ugyanis épp azt tanultuk meg, hogy az irodalom ott válik politikussá, a politika pedig irodalmivá, amikor valami diszfunkciót kellett kiküszöbölni a közéletben.

Félig-meddig kimondatlanul talán ez is – és nem csupán a szerző körül a közelmúltban méltatlanul kialakult médiahisztéria – magyarázhatja, miért tűnik zavartnak Spiró György legújabb regényének, a *Feleségverseny*nek a fogadtatása. Noha a regénnyel szembeni fenntartások – amelyeknek a legtisztábban eddig Károlyi Csaba Élet és Irodalombeli kritikája adott hangot – nem mulasztják el megemlíteni, hogy nem magával a satíra műfajával van a probléma, hanem a satíra milyenségével, mégis nehéz elképzelni, hogy milyen a jó satíra, ha a *Feleségverseny* legnagyobb problémájának épp a satirikus elemek tűnnek – így a néha elkerülhetetlenül suta referenciális utalások vagy az önmagukat gerjesztő ötletek túlbúrjázása. A regénnyel mint politizáló irodalommal szembeni kifogások így a szórakoztató irodalommal szembeni szintén félig-meddig bevallatlan ellenállására emlékeztethetnek: arra a hozzáállásra, ami bár hangsúlyozza, milyen nagy szükség van igényes szórakoztató irodalomra, de ami számára van és szórakoztató, mégis nehezen megy át a minőség vélt szűrőjén. A közéleti indíttatású írásművek amúgy is rokoníthatók a populáris irodalommal, a közvetlen hatás vágyában és a közvetlenebb eszközök használatában egyaránt: ezért is nehéz megítélni Spiró könyvét mint regényt, mert elkerülhetetlenül szembesülnünk kell azzal, hogy pusztán a regénnyel nem foglalkozhatunk, hogy a regény nem pusztán ön maga.

A *Feleségverseny* céljai még akkor is világosak lennének, ha nem kapnánk sorvezetőt a szerző nyilatkozataiból: a nem is olyan távoli jövőben játszódó regény a parlamentáris anarchiába sodródó ország polgárháborús körülményeivel szembesít, amelyek a diktatúra – egy kommunista királyság – látszatmegoldásába torkollnak. A regény furcsa feszültsége lesz így az, hogy miközben a szövegnek közvetlen közéleti-ideológiai céljai vannak, tehát a *Feleségverseny* gyakorlatilag egy tézisregény, addig e cél eszköze egy ideologikus irányregény imitációja lesz. „Minthogy regényünk elsősorban az emigrációban felnőtt magyar ifjaknak szól, akik sem a negyedszázada történeteket, sem a mai Magyarországot nem ismerik, időnként rövid kor- és környezetfestéssel bővítjük ezt a páratlan történetet, őszintén remélve, hogy a cselekmény áradását nem akasztjuk meg” (5) – olvashatjuk már az első lapokon, de a regény olvasását később is megakasztó mi-kiszólások csak a regény vége felé nyírik el értelmüket: „[c]sak és kizárólag az igazat fogjuk írni ebben a



regényben, és erre meg is esküdünk [...] Eskünk szerencsés csillagzat alatt született, mert [...] mi nyertük meg közös művünkkel a Regina Hungarissima tiszteletére kiírt pályázatot. Abban is szerencsénk volt, hogy az Udvari Cenzúra Hivatal a művünknek mindössze a harmadát íratta át velünk.” (310) A *Feleségverseny* tehát duplán programszöveg: épp csak egy ellenkező előjelű program szövegét imitálja az ellenkező hatás érdekében. Ami pedig a kettőt összeköti, az az, amit a szöveg a pályázat bírálóbizottságának tulajdonítva önironikusan önmagára is vonatkoztathat: „a bírálóbizottság [...] éppen a regény műfaji adottságát, az emészthetőséget értékelte magasra.” (311) A két regény – ami pedig egy – közötti távolság pedig egy gyakran használt, épp ezért néha már túlságosan is kiszámítható fogással válik érzékelhetővé: a fikatív kurzusírók mindig megemlítik, majd megcáfolják a nyugati reakciók Magyarországról alkotott véleményét, de úgy, hogy a Spiró-regény olvasójának egy szemernyi kétsége se legyen afelől, hogy ami hazugnak feltüntetett a „belső” regényben, azt igaznak kell tekintenünk e „belső” regény külvilágában, amelyről „maga” a regény szólni akar. A narrátor által megcáfolt húzza alá a szerző igazát.

A *Feleségverseny* mint díjnyertes alkotás: a Nagy Fordulat után visszatekintve elmesélni, hogyan érkezett el a kánaán. A *Feleségverseny* mint Spiró-regény: megmutatni, hogy nincs fordulat, hogy nem fordulhat semmi sehova, hogy a demokrácia és a diktatúra egyaránt zsákutca, nincsen remény, nincsen remény. És ez az a pont, ahol zavarba jön az olvasó, mert ha valóban nincsen remény, akkor minek olvasni ezt az egészet, és hát minek volt megírni – így mégiscsak feltételeznünk kell tehát valami bizalmat, a változás lehetőségének a bizalmát legalább, ami mégis alig van benne a regényben, benne van azonban a regény mögött sejtethető programban. Ezzel a programmal – gyakorlatilag a nemzetféltes programjával – nehéz nem egyetérteni, a *Feleségverseny* közéleti szerepvállalását azonban, úgy vélem, mégiscsak megnehezíti valami még csak nem is a szorosán vett regényen kívül álló ok. Ha ugyanis elfogadjuk – vagy elképzeljük –, hogy a *Feleségverseny* többet és mást is akar irodalmi céloknál, tehát politikai, közéleti, nyilvánosságformáló indíttatása is van, akkor azt tapasztaljuk, hogy az egyre erőteljesebb hatásokkal szembeesítő korjellemzés épp a fokozás állandó monotoníája miatt fullad ki, válik hatástalanná. A regény történelemszemlélete gyakran összeesküvés-elméletekben nyilvánul meg: az országot a politikai és gazdasági érdekek cinikus egybefonódása dönti romba, fordulatoktól függetlenül – az összeesküvés-elméletek azonban, legyenek akár milyen reálisak és/vagy valószínűek, mindig magányos gondolkodás eredményei. A *Feleségverseny* néhol paranoid világképe is – főleg a regény középső harmadában – így olyan magánmotyogássá válik, amely nem csak a regény elbeszélését teszi nehezkessé (a regénykezdő ígéretnek ellentmondva a korfestés itt akasztja meg a cselekmény áradását), de a közös beszéd lehetőségétől is eltávolít. Mindezt hibának is felróhatnánk (a regény két-

ségtelen túlírtága is ebből fakad), ha a *Feleségverseny* amúgy sem viseltetne meggondolandó fenntartásokkal a közös beszéd lehetőségét illetően. A regény mi-elbeszélője ugyanis bár formailag a pályázatgyőztes kurzusírókkal azonosítható, néha mégis úgy tűnik, a regény lapjain továtűnő nemzet mint igazi közösség helyébe a megalkotottságában részvétel nélküli közösség lép: épp ebben a mi-ben rendül meg a regény bizalma. (Ugyanakkor a régi dicsőség szimbolikus maradványai is szertehullanak: Katona, Arany, Jókai elfelejtődve idéződik meg, csak Ady és Petőfi marad meg, az is torzítva, az emlékezetben.) A *Feleségverseny* mint díjnyertes kurzusregény: a mi-t kívánja újraalkotni. A *Feleségverseny* mint Spiró tézisregény: egy személyes, még ha pontosnak tűnő vízió a történelemtől, ennek a mi-nek az állandó illékonyágáról, ideologikus konstrukció-voltáról.

Az elbeszélés többszólamúsága ugyanakkor nem csupán a regény történelemszemléletével van kapcsolatban, de azzal a jelenséggel is, amelyet könnyen érthetünk akár narratológiai következtetésnek is. Szegő János állapítja meg a Magyar Narancs hasábjain, hogy furcsán hat, ha az elbeszélő hol hamisító kompilátor, hol mindentudó. Emellett azonban még másban is megnyilvánul az elbeszélés kettőssége. A regény legerősebb részének a könyv első harmadát tartom, annak a történetét, ahogy a véletlen főszereplővé váló Rea mellől eltűnik az addig is felemás biztonság, eltűnnek a családtagok: ezeken az oldalakon a legfeltűnőbb az is, ahogy a Rea szemszögéből egy valóban mindentudó elbeszélő által ábrázolt részletgazdag leírások ássák alá a dokumentátnak, forráskezelőnek feltüntetett elbeszélés hitelességét, miközben fordítva is működik a hiteltelenítés: a magát történelminek feltüntetett elbeszélést épp ezek a mindennapi részletek bizonytalanítják el. A regény kettősségéből adódóan nem lehet tehát eldönteni, hogy a narratológiai következtetések „magának” a regénynek a hibái vagy a „belső” regény (amelynek szövege ugyanakkor természetesen azonos „magával” a regénnyel) természetének megértését segítő elemek. Ezek a következtetések néha a cselekményvezetésben is megnyilvánulnak: a különböző források nem csak jelölten ütköznek. A királykeresés céljából a magyar lakosság teljes egészéből kivont génállomány sorsáról egy helyütt például azt tudjuk meg, hogy egy részüket eladták egy amerikai kutatóintézetnek (205), más-hol pedig azt, hogy a feldolgozott adatokat személyiségi jogokra hivatkozva megsemmisítették (224). Ugyanannak a történetnek a különböző kimenetelű elmesélése azt sejteti, hogy a regény elegyes szöveg: a több forrásból (visszaemlékezésekből, dokumentumokból) való megalkotottság akkor is meglátszik a szövegen, ha e forrásokat nyilván átalakították. Bizonytalanul kérdezem: vajon nem az értelmzői túlmunka eredménye, ha mindez minden negatív utópiák prototípusának, az 1984 főszereplőjének munkáját juttatja eszünkbe? Smith újságcikkeket, dokumentumokat ír át, hamisít meg, de soha nem az egész, mindig csak jellemző részletek kicserélésével: efféle történelemalakítás fércnyomai mutatkoznak meg a *Feleségverseny* szövegében is. Rea

személyes regényén keresztül azonban nem csupán a különböző dokumentumok ütköznek, Rea regénye példa egy olyan személyes regény lehetőségére, amely alássa a dokumentumok hitelét, ahogyan a dokumentumok hitele a személyes regényét. Budapest pusztulása: a hitelesség pusztulása. Mindezekre pedig épp az ellentmondások által derül fény – azon túl ráadásul, hogy az ellentmondás a legfontosabb nemzetkarakterológiai jegynek tűnik fel a könyv lapjain.

Kérdés azonban, hogy ha a *Feleségverseny* a történelemhamisítás folyamatának is a regénye, mit láthatunk meg az ártit, tehát eredetinek gondolható történelemtől? Rea látszólag személyes regénye mutat meg ebből valamit, vagy a kurzusregény által cáfolt valóságselemek? Ha ugyanis a „belső” regény meghamisít egy történelmet, akkor a regény „maga” szükségképpen felépít egy másikat. A kétféle regénynek – ami végülis egy – azonban nem csupán a fokalizációja más, hanem az időszemlélete is. A *Feleségverseny* mint imitált kurzusregény visszatekintő elbeszélésének a feladata: bemutatni, hogyan lett minden jó, hogy a véletlenek, amelyek a csúnya és buta Reát a magyarok királynőjévé tették, mindig sorsszerűek voltak. A *Feleségverseny* mint anti-utópia célja: rámutatni, hogy a véletlenek soha nem többek önnön esetlegességüknél. Rea azért lett királynő, mert így adódott, lehetett volna bárki más – de csak akkor, ha semmiféle logika nem jövendölheti meg azt, hogy nyerni fog. A véletlen ugyanis az az erő – lásd a törvényhozó erőre emelt, mert az emberi tévedhetőséget kizáró kockavetések –, ami a kurzusírók kommentárja szerint egy ország igazságos vezetésének eszközévé válhat. A véletlen a kurzusregény számára: lehetőség az igazságos döntés felismerésére. A véletlen az anti-utópiának: a történelmi fejlődésbe vetett hit visszavonása. A kétféle, egymástól csak ítéletükben különböző időszemlélet visszatekintő linearításban nyer formát. Mégis a történet befejezésében való bizonyosság az, ami a happy endbe torkolló könnyed olvasmányokra emlékeztet, és az, ami néha tagadhatatlanul unalmassá teszi az elbeszélést: hiszen mindent tudunk már előre, a politikai machinációkat éppúgy, mint Rea királynővé koronázását. A cselekmény végkifejletének ismertségéért pedig nem mindig kárpótol az odavezető út fordulatossága.

A visszatekintő elbeszélés pedig hiába tár fel egy célulvő történelemszemléletet, valójában egy olyan visszafele múltó idő működését mutatja be, amely meg is másítja az előzményeit. Ha a kurzusregény tézise a teleológia, az anti-utópiának a rekurzivitás. Mindez nemcsak a regény elbeszélésében, hanem a cselekmény számtalan motívumában is megnyilvánul, ennek az időszemléletnek a legmaradandóbb emlékműve a Magyar Siratófal, amely „dacol az időnek mind a múlásával, mind a járásával” (219). A történelem visszafele haladó megalkotása pedig nem csak abban nyilvánul meg, hogy a történelmi hagyományok kiguberált kompilációjaként találják ki a Kommunista Királyságot, de abban is, ahogy a történelemalakító dokumentumokat létrehozzák. „Igaz, hogy a koronázást a minőségi felvételek elkészítése érdekében egy évvel később megismételték, de a tömeg is igazi volt, meg

a szereplők is” (241) – olvashatjuk a Duna műjégén lezajlott koronázásról, épp csak az addig letartóztatott Koronatanács-tagokat helyettesítik a statiszták. Az újraforgatás a múlt megalakításának a metaforájává válik egy olyan történelemben, amely mindent kétszer mond, mindent kétszer mond. A *Feleségverseny* előre felvett élő adásai is – a regény utolsó harmadának mediakritikai szatírája a királynak feleséget kereső showműsor paródiája, ennek nyertese lesz a történelmen végigcsetlő-botló Rea – a visszafelé múltó idő természetét mutatják meg: azért kell előre felvenni az élő adást, hogy péntekre újra lehessen írni a jelent. De ugyanígy a visszafelé ható idő természetére hívja fel a figyelmet, hogy a sajátos építkezések miatt mínusz házszámokat is osztanak, vagy hogy Rea vágyott emlékeiben a férje által az ablakon kidobott Bátor nénit úgy látja maga előtt, hogy lenről ugrik fölfelé. Az ugyanis, hogy az idő felfüggesztődik és visszafelé foroghat, a legerőteljesebben Reának a halottaihoz való viszonyában nyilvánul meg. A *Feleségverseny* nyomasztó világából ugyanis, mivel nincs időbelisége, nem lehet kilépni a halál által sem: a meghalt családtagok és ismerősök együtt élnek az élőkkel, ez mégsem a kedélyes és éltető emlékezésre hívja fel a figyelmet, hanem arra, hogy valójában az élők is halottak. Nincs különbség. Ahogy igazság és hazugság között sincsen. „Rea megnyugodott. Úgyis sejtette, hogy család az egész” (14) – Rea úgy tud megnyugodni apja temetésekor, hogy elhiszi anyja meséjét, az apja még hazatér; később Bátor néni bár látott, szavakkal mégis visszavont halálakor nyugszik meg ugyanígy. Azonban nem egyértelmű, mit hisz Rea csalásnak, bár több mint valószínű, hogy magát az igazságot. „Az, hogy valakit ott látsz, édes Kolonc fiam, nem jelenti azt, hogy ott is van tényleg. És ha valaki pofán vág téged, nem biztos, hogy tényleg pofán vágott” (58) – tanítja Rea rendőr-tolvaj bátyját főnöke.

A teremtő hamisítás legszebb példája Rea másik bátyjának a története: a kamatyadó befizetése ellen személyi igazolványt hamisító Birs ugyanis a meghamisított irat hatására valóban és egyfolytában (megintcsak nem múlik az idő) tizenhét évesként kezd el viselkedni. „Nincs igazi” (32) – üvölti egyszer, amikor számon kéri rajta az igazi okmányt, és ekkor nem csak azért mondhat „igazat”, mert ugyanazok a hivatalok állítják ki az eredetiket és a hamisítványokat, hanem mert a *Feleségverseny* fantomvilágának sincsen eredetije. Nem az a megrázó, hogy a kurzusregény megmásítja a valóságot, hanem hogy ennek a valóságnak – a regény idézett motívumai ezt sugallják – el kell tűnnie, fel kell oldódnia ebben a meghamisításban – ahogy a királynő koronázott villany-szerelő és a királynővé avasult Rea is eltűnik a realitás teréből.

De szólnunk kell még valamiről, amit csak jobb híján nevezhetünk a regény humorának, mondjuk hát inkább a humor hiányát elpalástoló humor látszatának. Tény, hogy a regény legkínosabb részei a túlpörgetett publicisztikai ötletek – lásd az elhíresült kamatyadó részletezését –, mégis félrevezetőnek találok Károlyi Csaba vonatkozó ítéletét, mely szerint a *Feleségverseny* ötletei egy tárcasorozatban hatásosabbak és egyben humorosabbak lettek volna, hiszen ez a könnyed humor, a nevetés felsza-

badító ereje az, amiben oly kevéssé látszik hinni Spiró regénye. A *Feleségverseny* humora olyannak tetszik, mint Kárpi bácsi társasági rémtréfái: a közönség felszabadultan nevet az ijeszttöbbnél ijeszttöbb dolgokon, de csak akkor, ha nem gondolnak bele valóságosságukba. Vagy éppen akkor? Több helyen is szerepel a regényben, Reának nem volt humora, csak a kárörömöt ismerte, a regény kommentárja szerint ráadásul „minden emberi szimpátiának a felszabadult, kárörvendő megvetés az alapja.” (315) Spiró antropológiája így gyűri maga alá a publicisztikai szellemességet. Aki nevet, vessen magára, amúgy pedig: minnek – ebben a minnek-ben lehetne összefoglalni a *Feleségverseny* önnön tézisregényén túlhajtó erejét és legnagyobb hibáit egyaránt.

A humor hiánya azonban máshogy is túlmutat önmagán: a humor egyik legfőbb forrása ugyanis a többértelműség, miközben a világ többértelmű olvasására képtelenek a regény – egyéb-íránt funkcionálisan analfabéta – szereplői, vagy ha többértelműséggel találkoznak, mindig egyértelműsítenek. A zavaró többértelműségeket mindenesetre a regény is rövidre zárja, ahogy véletlen többértelműségét egyszerűsítik a sorsszerűség reményében a kurzusírók, amikor a később királynővé választott Rea életét írják meg úgy, mintha már lettek volna jelei Rea megelőző életében. Ez a sorsszerűség azonban az utólagos történetírás és nem a szereplőké maguké, ahogy a regény szereplői nem is birtokolják azt a nyelvet, amin szólnak róluk (lásd például az „elment” szó kétértelműségét, aminek a metaforikus értelmezésére való képtelensége miatt nem tud szembesülni Rea nővére halálával). Épp ezért a regény felveti azt a kérdést is, hogy vajon lehet-e egy világról olyan nyelven beszélni, amely nem sajátja ennek a világnak? Vagy az elbeszélés, a regény „maga” így éppolyan hamisítás lesz, mint az általa imitált, vele azonos kurzusregény? Talán épp e kényszerű hamisítás miatt érezhetjük úgy, hogy a mikszáthi értelemben vett ideális irodalom és ideális politika olyan nehezen talál a valóságban egymásra?

Teslár Ákos

Fajtikáim

(Spiró György: *Feleségverseny*. Magvető, 2009)

„Nem történész vagyok, hanem író” – ezzel a mondattal kezdte *Hogyan győznek a provinciák?* – A Fogság c. regény történelmi hátteréről című történelmi előadását a Mindentudás Egyetemén 2006-ban Spiró György. Noha tényszerűen igazat mondott, a képet árnyalja, hogy Spiró egész életművét és közéleti imágóját is az átlagos magyar íróénál messze jobban meghatározza a történelem iránti szenvedélyes érdeklődés, egy jellegzetesen klasszikus, strukturális szempontú és radikálisan pesszimista történelmi

látásmód (ezeket a szavakat nem terminusként, csak hétköznapi nyelvérzékem szerint használom – nem történész vagyok, hanem író). Klasszikus ez a látásmód, amennyiben nem érintik meg a „történelem vége”-típusú modern elméletek, sokkal inkább a hagyományos, az antikvitástól kezdve halmozódó történelmi műveltséganyagot mozgósítja, és hisz az olyan nemes közhelyeknek, mint hogy a történelem megismétli önmagát, és hogy nincs új a nap alatt. Ennyiben strukturális szempontú, hiszen az ismétlődő mintázatokat, hatalmi képleteket találja meg a történelem szövetében, az emberi jellem fogyatékoságaiból vagy a balsors ciklikusságából adódó törvényszerűségeket ismeri fel. Ám érzékeli és érzékelteti azt is, hogy az ilyen törvényszerű ismétlődés felismerése nem segít abban, hogy elkerüljük a bajt – ilyen értelemben radikálisan pesszimista ez a történelmi látásmód: nemcsak azok kényszerülnek megismételni a hibákat, megélni a borzalmakat és belepusztulni a hülyeségbe, akik nem ismerik fel az összefüggéseket, hanem (majdnem) mindenki.

Az említett előadás végső tétele éppen az, hogy a Római Birodalommal történtek univerzális elvként a jelenre és a jövőre is alkalmazhatóak, ahogy arról Spiró a *Napjaink zsidói: a muzulmánok* című részben beszél: „A Római Birodalom története paradigmikus, alakulása későbbi birodalmak alakulására is jellemző. Az ókori zsidókéhoz hasonló szerepet ma a muzulmánok játszanak”, ők fogják a perifériáról indulva szétbomlasztani a centrumot; „Senecának igaza lehet: akit meghódítasz ma, az fog téged leigázni holnap”; „Az Egyesült Államok, az átmenetileg egyetlen szuperhatalom a muzulmán demográfiai problémát egyelőre szeptember 11. ellenére megúsza, a centrumba Dél-Amerika árad be feltartóztathatatlanul, és valamennyire Kína, amely a második világ pozíciójára esélyes.” Az ilyen történelmi látásmódot az író gyakran használja a magyar viszonyokat érintő interjúiban is, bennem mély nyomot hagyott például, amikor egyszer egy interjúban elmagyarázta, hogy a számtalan felesleges diplomás a szélsőjobb erősödéséhez fog vezetni. Homályos emlékeim szerint Spiró pár évvel ezelőtti esszéjében, a *Mit ír az ember, ha magyarul* is egymást követik a pesszimista, tragikus, értékvesztő hangoltságú kulturális elemzések, és a példákat – különösen, ha Spiró-szakértő lennék – bizonyára még hosszasan sorolhatnám.

Emiatt a történelemfelfogás miatt nevezhetjük történelmi regénynek a *Feleségverseny*t, annak ellenére, hogy az elképzelt jövőben játszódik, hiszen ezek az időtlenül érvényes, illetve időről-időre visszatérő történelmi mintázatok, és az egyének szintjén hozzájuk kapcsolható jellemhibák és sorsfordulók logikusan épp olyan jól vetíthetők a jövőbe, mint a múltba. Spiró szatirikus-utópisztikus történelmi regénye véleményem szerint nagyon problematikusra sikerült, vagy nem sikerült, ugyanakkor ez a történelmi érdeklődés és látásmód szervesen az életmű fő vonulatahoz kapcsolja a regényt. Mielőtt azonban kifejteném, milyen okait látom ennek a problematikusnak, röviden a Spiró körüli közéleti felbolydulásról, szigorúan zárójelben:

(Az idén érettségi feladattá lett Spiró miatt újra felmerült kérdés, ami az író hazafiságát firtatja, és adott esetben szeret-

né őt kizárni a „nemzeti irodalomból”, a „magyar írósgépből”, sajnos nem annyira az íróról és műveiről, mint a honi jobboldal egy részének szomorúan el- vagy visszamaradott kulturális beidegződéseiről szól, viszont ha a Spiró magyar írói mivoltára vonatkozó kérdést valódinak értelmezzük, arra a *Feleségverseny* is frappáns választ ad. A *Feleségverseny* ugyanis nagyon magyar könyv, amennyiben egy magyar író magyar nyelven olyasmikről ír, amik nagy részét kizárólag a mai Magyarországon élő magyarok képesek dekódolni – hiszen a szöveg legfontosabb szervezőelve, hogy a mi mai közéletünk pszichicáé apróságait túlozza el, figurazza ki, tehát az utópia legtöbb eleme a jellegzetesen lokális szocializációs előismeretek nélkül, például fordításban vagy nem jelentene semmit, vagy nem azt. Az irodalomtörténet tanúsága szerint a nemzetet pocskondiázó vagy provokáló szövegek írása általában nem hogy nem hazafiatlan, de jellegzetesen hazafias cselekedet: ki mást érdekelne ilyen szenvedélyesen a magyarság sorsa, mint a nemzetük sorsát szívükön viselő magyarokat? Azt pedig, hogy az Ady körüli hazafiatlansági viták kibukkanása után száz évvel vannak még hazánkban olyan nagy csoportok, akik nem vették észre, hogy a „nemzetellenesnek” kikiáltott magyar írók később problémátlanul a nemzeti panteon részévé válnak, nehéz másnak tekinteni, mint a tájékozatlanság jelének. Szintén nehéz irodalomkritikailag relevánsként értelmezni az olyan – az interneten jelenleg is vitákat generáló – kifogásokat, mint hogy a szerző trágárul beszélteti a szereplőit, vagy hogy élesen valláskritikus passzusokat fogalmaz – hiszen mindkettő jelentős hagyományokra tekint vissza a magyar- és a világirodalomban, ráadásul utóbbi a könyv egyik leglendületesebben megírt része.)

A *Feleségverseny*t és szerzőjét tehát nem volna okos dolog ideológiai alapon meg- vagy elítélni, ám a regény mégis elszalasztott lehetőségnek tűnik, amelynek a hiányosságai most meghatározóbbnak látszanak, mint az erényei. Az alapötlet, az alapesztus számomra rokonszenves: egy nagy tudású, pályája csúcán lévő író – az általa vállalt értelmiségi szerepnek megfelelően – érdemben, karakteresen hozzászól a magyar társadalom előtt álló nehéz témákhoz, ráadásul sok esetben talál, szellemes torzképeket gyárt kisiklott jövőnkéről. Mély meglátásokban sincs hiány, a „magyarságról mint alanyról” tett állítások között például remek dolgok vannak, mint a teljesen alapvető „Gyűlölöm az államot, tessék az államnak eltartani engem.” (194) Valami mégis félrecsúszik.

Azt hiszem, a legfontosabb dolog, hogy mintha Spiró Györgyöt ebben a könyvben jobban érdekelt volna a történelem, mint az irodalom. Spiró persze mindig is öntörvényű, a kortárs magyar irodalom divatmozgásaitól nagyrészt független alkotó volt, akit sohasem lehetett igazán „irodalmi írónak” nevezni, az elmúlt évtizedek élenjáró magyar prózai teljesítményeinek nyelvi önreflexivitásához vagy lírai sűrítettségéhez viszonyítva. Ám sikeres, nagy műveiben mindig megtalálta a klasszikus ambícióval a nyelven túlra irányuló szándékainak megfelelő nyelvi formát, műfaji keretet. A *Feleségverseny* esetében az alkotó

fantáziát szinte teljesen a világteremtés, és nem a nyelv- vagy formateremtés köti le, így nem jön létre egy olyan kívánatos egyensúly, ahol a szöveg mint olvasnivaló megállna a lábán.

A legkomolyabb irodalmi probléma a könyvben szerintem az elbeszélői pozíció retorikai következetlensége. Erre – ha nem is ennyire kiemelten – a könyv korábbi kritikásai is felhívják a figyelmet, Károlyi Csaba (*A rossz énünk*, Élet és Irodalom, 2009/22) azt írja: „A narrátor pozíciójával is gond van. A jövőbeli történésekhez képesti jövőből beszél, sokszor nem világos, pontosan mi mikor is van” – tehát ő az elbeszélői helyzet követhetőbb kifejtését hiányolja. Szegő János (*Pácban*, Magyar Narancs, 2009/24) szerint: „Itt van például a narrációs beszédmód zavarba ejtő és nem indokolt kettőssége. A keretjáték szerint az elbeszélő megrendelésre írja meg Regina Hungarissima (lánykori nevén Vulnera Renáta) mesés regényét, tehát szépít, torzít, manipulál. Hamisít. És nincs is tisztában a homályos részletekkel, nincs, mert nem lehet minden információ birtokában. Könnyebben is hazudhat így. Máskor pedig mindentudó (és mindent jobban tudó) elbeszélőnek mutatkozik, akárcsak a *Fogság* objektív narrátora, és könyörtelenül okos retorikájával kiigazítja a hősök tévedéseit, azaz nem elleplezi, hanem leleplezi hülyeségüket. Mintha a paródia uralhatatlan lenne, mindent áthatna.”

Történelem ugyan kísérletek arra, hogy Spiró körülhatárolja azt a pontot, ahonnan az elbeszélő hivatásos tollnok a világot látja és meséli (főleg a könyv legelején, majd a végén, a 310–311. oldalon), erről a pozícióról azonban – a neki megfelelő célokkal, ismeretanyaggal, nyelvi kompetenciával, valamint a furcsán megválasztott regényműfajjal és a megcélzott hallgatósággal együtt – az idő nagy részében elfeledkezik: az epés, mizantróp ironia mindent elsodor. Az elbeszélő szereplőivel szembeni kultúrfélté nyelvi túlságosan is emlékeztet a spirói magánbeszéd szólamára, és – mivel ez utóbbit egy klasszikus műveltség- és értelmiségi felelősség-eszmény alapozza meg – túlságosan is mintha a múltból szólna. A jövőbeli elbeszélőnek – a regény minden főszereplőjéhez hasonlóan – érthető, megismerhető jellemre lenne szüksége, hiszen ő is egy volna a szereplők közül. De nincs neki. Nem tudjuk, milyen motivációja van, amikor például maró gúnnyal, gyűlölettel írja le a könyvben egyetlen bekezdésnyire feltűnő Fontos Fajtársat, vagy hogy miért írja le egyáltalán: „páncélozott dzsip hozta, nem lehetett több harmincnál, nyakkendőt viselt, fehér csíkos inget, az öltönyét már kihízta, de ragaszkodott hozzá, hogy a zakóját begombolva viselje, kidudorodott belőle a mellkasa meg a hasa, a feje kopasz volt és zsírosan fénylett, és mindig egyformán volt borostás.” (183) Ha – mint arra több utalás van – az elbeszélő számára elérhetetlenek a magyar nyelv és kultúra klasszikusai, és különben is mindenki évtizedekre visszamenően teljesen hülye körülötte, milyen alapon fogalmaz olykor mégis szépen, mint pl. hogy „fekete karikákat vetett a sötétség” (330), vagy honnan ismeri a „kármentő” kifejezést? Az elbeszélő definíciója szerint a könyv a későbbi királynő életrajza, Spiró azonban valójában nagy fiktív társadalmi tablót akart írni, amelyben a főhősnőt többször fejezetekre elhagyjuk, hogy

a történelmi eseményeket mindig egy-egy lépéssel előremozdító újabb és újabb mellékszereplőket ismerjük meg – az irodalmi forma tehát alapvetően reflektálatlanul következetlen, a szerkezete, hangvétele egészen másmilyen lenne, ha komolyan venné a célt, amelyet a fikciós keret szerint az elbeszélője maga elé tűzött. (Apropó, mellékszereplők: Spiró megint rendkívül sok szereplőt léptet fel, tucatjával jönnek és már halnak is meg, anélkül, hogy különösebb emléket hagynának az olvasóban, lásd például a 14. fejezetet. A főszereplők sem különösebben kidolgozottak egyébként, de annyi kiderül róluk, hogy egyik sem tipikusan „szerethető” hős, ami lehet tudatos döntés, de az olvasó dolgát nem könnyíti meg.)

Mindehhez jön aztán a szóviccek erőltetése, amelyekben Spiró nem igazán erős. A *kamatyadó* mint szóvicc olyan rettenetes, hogy több fejezeten keresztül kellett tartalommal megtöltenie a szerzőnek, mire hajlandó voltam egyáltalán elgondolkodni azon, hogy az elnevezésétől eltekintve az egész akár érdekes ötlet is lehetne. Általában a nyelvvel kapcsolatos részek idegesítőek, mint a huncut vasból született „HUNCUT” fizetőeszköz, vagy mint amikor a főhősnő Rea nem ért egy-egy kifejezést, pl. hogy „leszállnak a herék” – és akkor a lány nem érti, hogy hol vannak azon szárnyak, brrrr. (Egy-két kivételre emlékszem: a Nyelvódonítók Társaságának leírásában a 208. oldalon van több jó vicc, a tréfálkozó *fajtikám, fajtikáim* megszólítást pedig annyira sikerültnek éreztem, hogy a címbe is kiemelttem – hiszen ennek a szóviccnek van értelme: a pajtásig alapja a *fajta*, vagyis a nemzethez tartozás régies neve, vö. ismét Adyval). Nem minden mondat egyformán gördülékeny, némelyek ok nélkül körülményesek, egy példa: „Lukján Pindur megörökönyödve észlelte, hogy az izomagyú Éber Fajtársak a kamatyadóról való értesültségük tekintetében rendkívüli érzékenységről és éberségről adnak számot.” (44) És ha már Lukján Pindur: a mesterkéltnévvel nem csak az a baj, hogy idegesítően hangzanak és a bennük gyakran felfedezhető szóviccek ellenére általában nem beszélő nevek (azaz nem tudjuk őket a szereplő jelleméhez kötni), hanem az is, hogy szembe mennek a „magyar utópia” egyik fő céljával, amely szerint az olvasónak a rémes jövőképet hitelesnek kéne tartania. Ha a kissé zavaros időrendet elfogadva feltételezzük, hogy a leírtak húsz év múlva történnek, az akkori középkorúak az én iskolatársaim – én viszont Gáborokkal, Pistikkel, Danikkal jártam egy iskolába, nem Antipátokkal és Aberálokkal. (Az sem tesz jót az általános morálnak, hogy a könyv címe a korrekt *Húsz év múlva* helyett végül a fájóan banális, ugyanakkor erőltetett és rossz hangzású – noha elismerem: megjegyezhető – *Feleségverseny* lett, és persze a hátsó borítóra ki is rakták a kamatyadót... De hát ezekről már nyilván nem a szerző tehet.)

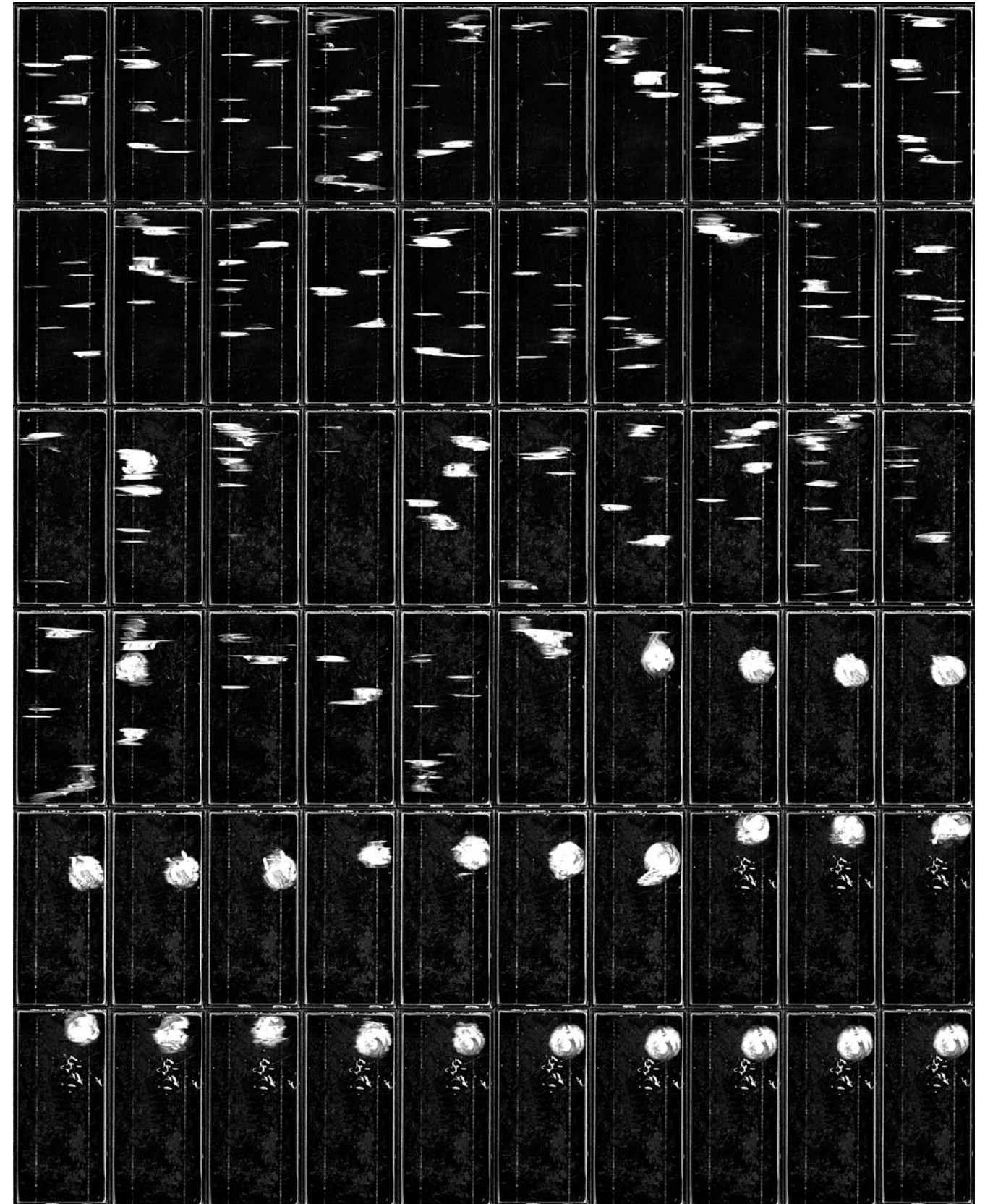
Ha a könyvet a formájától független, elgondolkodtató „tartalomként” – és a szerzőt pusztán „történészként” – vennénk szemügyre, akkor sem lenne teljesen zavartalan a kép. A világreemtésben az író látszólag nem tud különbséget tenni jó és rossz ötlet, fontos és mellékes gondolat között, ennek következtében

pedig kissé irányát vesztí, és minden ellen kezd szólni az utópia. Az olvasó minden leírt fantasztikus részletet a jelen állapothoz viszonyít – és találhat is szellemes túlzásokat, mint hogy a magyar nációk szerint a magyar kórházakat nem kell fejleszteni, hogy azok így „a természetes kiválasztódás legfontosabb színtereivé” válhassanak (217) –, de a túlzott részletgazdagság elég hamar fárasztóvá teszi a szöveget. Ahová nézünk, utópia terem. Mi szükség volt például arra, hogy megtudjuk, merre járnak majd a villamosok, és az elbeszélő szerint merre kellene járniuk (20–21)?

Az utópia sok eleme valóban következik vagy legalábbis következhet jelenkori viszonyainkból, de ez a vízió sem vezethető le teljesen logikusan. Ahhoz, hogy az érdekesen és impozánsan leírt új királyság megvalósulhasson, a történetben legfőbb előzményként arra van szükség, hogy egész Magyarország ráálljon a génkezelt parlagfűből készült kábítószer előállítására, ennek pedig nem sok alapját látni a jelenben. A jelent domináló, politikai oldalak szerinti megosztottság viszont nem tényező a regényben, csak kormány van és ellenzék, de nincsenek hozzájuk kapcsolódó, eltérő történelemfelfogással és magyarságtudattal rendelkező társadalmi csoportok. Tehát az utópia nem teljesen vezethető le a mi jelenünkből és így nem is érződik teljesen találonak.

A könyv fontos tette lehetett volna, hogy utánamegy a „cigánykérdésnek Magyarországon”, kinevetett bizonyos tabukat és előítéleteket, hiszen a *Feleségverseny* történelemleckéjében központi esemény a cigányháború. Spiró azonban nem vállalkozik erre, feldobja a témát úgy, hogy közben a könyvben lényegében nem szerepelnek, nem kapnak arcot a később Romanisztánba kitelepített cigányok – csak egy „cigányforradalmárt” ismerünk meg röviden a 10. fejezetben, Csika bált, ő derék embernek látszik, mivel hajlandó közös költséget fizetni az általa megszállt házban. De egy ilyen szereplő magában azért még nem mondható az előítéletek elleni harcnak.

Több szempontból is kihagyott lehetőség tehát Spiró új történelmi regénye, bár szellemes részletei miatt egyáltalán nem olvashatatlan. Csak aztán nehogy később úgy alakuljon a helyzet, hogy újra aktuális legyen!



Nagy Csilla

Blöff(Teslár Ákos: *Nehéz kutya*. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2009)

„Nos olvasó, játékra hívunk téged. Játék ez, kiosztott szerepekkel, egy merő kitaláció, noha volt idő, mikor ránk nehezedett, mint egy fojtó álom – az álom mélyülhet lidércnyomássá, mégsem valósággá” – Teslár Ákos ezekkel a sorokkal vezeti be második regényét, és valóban, a játék (mint aktus és motívum) a szövegszerveződé, a cselekményvezetés és a motívumok szintjén is megke-
rülhetetlenül jelen van az igen terjedelmes, olvasót-kritikust próbáló, 600 oldalt is meghaladó kötetben. A téma a Teslár Ákosnak nevezett főszereplő és

barátja, Géza boldogulása, berendezkedése a miénkhez kísértetiesen hasonlító világban: történetüket egyetemista éveiktől egészen a „felnőttkorig” (a munkavállalás és családalapítás időszakáig) követhetjük nyomon. Ez a tematika bonyolult szerkezetben, szövevényes, nem érdektelen, ám üresjáratokban is bővelkedő cselekményvezetéssel bomlik ki, közben pedig megrajzolódik egy szatirikus Magyarország-kép is.

A szabadság megélésének kérdése a rendszerváltás után felnövő fiatalok problémájaként jelenik meg: a három fejezet-cím (*Kispálya*, *Nagypálya*, *Életpálya*) is jelzi, hogy a *Nehéz kutya* generációs regényként, sőt fejlődésregényként is olvasható, amely a nemzedék helyzetét, gondolkodásmódját, gyökereit és gyökértelességét próbálja megmutatni. A két huszonéves főszereplő, Ákos és Géza egyetemisták, rajtuk keresztül a tipikus fiatal értelmiségi közeg mutatkozik meg, speciális életformával, problémákkal, konfliktusokkal, ahol az életérzéshez tartozik az anarchia gondolata, a lázadás a fennálló rend (pl. az egyetem portása vagy a tanulmányi osztály bürokratizmus) ellen, a nonkonformizmus fogalma, a családi mítoszokhoz, hősökhöz való ellentmondásos viszony. Az egyetem a maga szabadságával, és azzal az illúzióval, hogy mindent meg lehet tenni, lehetőséget ad az értelmiségi fiataloknak arra, hogy elbűjjanak a valóság elől, és erre a főszereplők rá is játszanak az ibolyaszínű folyadék, egy speciális drog segítségével, amelyet Géza kever ki, és amely révén szebbnek, egységesebbnek látják az őket körülvevő világot, mint amilyen. A lázadó fiatalok a regény végére felnőnek, felhagynak az ibolyával, némi rokoni segítséggel tisztos polgári állást vállalnak minisztériumi tisztviselőként (orvosi és bölcsész-

diplomával!), amely azonban egyet jelent a közéletbe való tekintéssel, az értékek felülbíráásával, a morális kódok átrendezésével, hiszen olyan közegbe kerülnek, ahol senki nem ért semmihez (ld. a *Rokonokból* származó fülszöveget), nincs szabad véleményformálás. Itt túlélési stratégiák alkalmazásáról van szó (mellesleg Ákosnak és Gézának egy drogpolitikai *stratégiai* tervet kell megírnia az ifjúságvédelmi minisztérium számára), a regény parabolája szerint az élet egy nagy társasjáték, ahol nincsenek valódi döntések: a rendszer működése (legyen szó az egyetemről, a minisztériumról, vagy az ország gépezetéről) nem ad lehetőséget a választásra: mindenki azokkal a lapokkal játszik végig, amelyeket az osztásnál kapott.

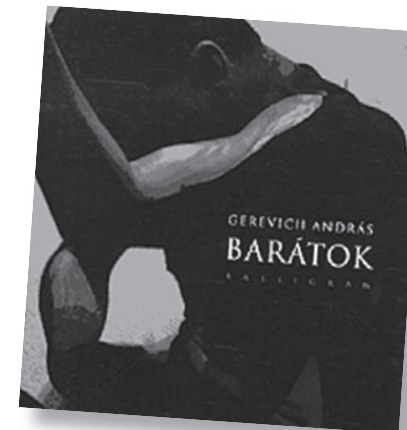
Az élet stratégiai küzdelem – maga az ibolyaszínű folyadék is a számítógépes szerepjátékok színes, képességnövelő elixírjeit idézi, és a regény újra meg újra behozza a különböző játékmotívumokat: szerepet kap egy honismereti társasjáték, a kártyajátékok motívikája több helyen megjelenik, és – tulajdonképpen közel áll a játék logikájához, rendszeréhez – az összeesküvés-elméletek is jelen vannak a szövegben, de fontos szerepet kap az álomfejtés (Krúdy *Álmoskönyve*) is. A regény logikája szerint feltételeznünk kell egy rendet a világban, ahol a döntések (elágazások) csak a lépések rendjét változtatják meg. A játékelmélet, illetve a játékmotívum mint szövegszervező erő azonban nincs kidolgozva, inkább csak arra szolgál, hogy egy-egy parabolát megvilágítson. Az utazójáték persze az életút jelképe lehet, dobní-maradni-indulni annyit tesz, mint helyzetbe kerülni, megváltoztatni az életünket vagy sem, a regényírás pedig a pasziánszhoz lesz hasonlítva, ahol a leosztott lapokból kell sort kirakni.

Utóbbi hasonlatot a szövegszerveződé próbálja alátámasztani. Teslár jól bevált trükköket alkalmaz: egy szálon fut a történet, amely nem nevezhető egységesnek, jelenetek, bekezdések ismétlődnek, egy történet sokféleképpen elmondható, és többféle befejezés létezik. Ez egyfajta ironikus alakzatnak tekinthető, hiszen egyrészt a regény íródásának folyamatára reflektál, másrészt alternatívákat ad a szereplők számára, támpontokat, például a sorsszerűség bizonyítékaként. De a játék az időbeli és térbeli viszonyok elbizonytalanítása és a szerző-főszereplő-regénybeli szerző hármasságának felmutatása, a regényírás folyamatának tematizálása, a töredék és az elkészült szöveg dichotómiája. A *Nehéz kutya* kontaminálja és variálja a különböző szövegfajtákat: találkozzunk naplórészlettel, blogbejegyzéssel, hagyományos levéllel, titkosszolgálati hanganyaggal, jegyzőkönyvvel, én-elbeszéléssel, onnipotens narrátorral. Szövegszerűen is erős bázist, hálót épít maga köré a mű (ahogy a kötet végén jelzi is, jelölt és jelöletlen idézetek nagy számban szerepelnek a kötetben), a rengeteg vonatkozás azonban inkább gyengíti, mint erősíti a szöveget. Az álomfejtésre való utalások céltalanok és direkttek, az irodalmi utalások sem mindig konstruktívak. Nehéz például eldönteni, hogy hiba vagy ironia, amikor a regényben a középiskolás diáklány Csáthot olvas a pad alatt (a *Harry Potter*, *A bűbájos Mary* vagy a *Twilight*hoz hasonló könyvek helyett), miközben egy fiú

klasszikus versformában írja meg filozofikus eszmefuttatását – olyan érzésünk van, mintha a regény kívánná az allúziókat, nem pedig a regénybeli szituáció.

Számos érdekes részlet, figyelmes olvasásra számot tartó hely, mi több, izgalmas fordulat található a regényben, ez azonban nem feledteti, hogy összességében olyan, mintha több regény lenne elrejtve egy könyvben – a kívánt egység nem jön létre, és a választott keret ezt nem képes kellőképp álcázni. A regényt emellett gyengíti a sokszor pontatlan nyelvi megformálás, a már említett körülményes cselekményvezetés, a motívumok kijátszatlansága. A *Nehéz kutyát* olvasva egyértelmű, hogy Teslár Ákos sokat tud az irodalom történetéről és elméletéről, vannak remek ötletei, a regénnyel azonban épp az a baj, ami főhősének, névrokonának is dilemmája: a regényírás jó esetben nem pasziánsz, sokkal inkább ulti, ahol a véletlenszerűen osztott lapok egy nagyobb rendszer részei kell legyenek, vagy a póker, ahol blöffölni tudni kell, és a mértéktartás a legnagyobb erény.

Kiss Noémi

Meddő férfiak(Gerevich András: *Barátok*. Kalligram, 2009)

Gyermek után sóvárogni és üres anyaméhet kapni a természetől női ügy. Itt viszont egy férfi panaszkodik a gyermektelenségről, kutatja az okokat, anya- és apahiányra emlékezik kiskorából, félreértésekre. Ilyen körülmények közt lehetetlen családot alapítani, analizál másokat és analízisbe jár, majd megtör-

ve a konvenciót saját testét vádolja: „nem leszek soha apa. // Rossz döntések. // Rossz biológia.” (*Naphegy tér*)

Kilóg a lóláb, méghozzá nagyon, mert Gerevich András eddigi köteteiben éppen azt a szokást figyelhettük meg, hogy a szerelem, ha van, rendben van, láz és szenvedély átélhető, lekerékített, végigvitt téma. Ez a költészet ritkán beszélt töredékben, a sorok zártak, sokszor egy mondatot fognak át, a végén mindig pont áll. Vagyis a költő igyekezett furcsa (*queer*) képzetét, „perverziónját” épp a szokatlanság jogán életképesnek, jogosnak, sőt

idillinek bemutatni – a képek az új kötetben is rendben sorjáznak; egy bögre kakaó reggelire, családi album, kirándulás apával-anyával, fényképnézegetések, múltfeltárás, firenzei album, az Adria tengerpartján, nyaralás a Balatonon, vasárnapi ebéd, kamaszkori szex az ágyban, az Erzsébet-hídon baseball-sapkában, csók egy kapualjban, részeg szerelmi vallomás férfiak között, kutyasétáltatás közben; semmi plusz, semmi mellékes zöngé, mindig minden megfelelő és lekerekített. Csakhogy itt, a kötetben ezek mind élethazugságok, az idill libabőrös borzongásba fut és a versben váratlan fordulattal kezd el folyni a hidegzuhany (*Októberi reggel*). Az utolsó sor már a fájdalom. A legmélyebb depresszió. Sem az *Átadom a porázt*, sem a *Férfiak* – Gerevich korábbi nagyszerű könyve – nem tudott ennyire távol maradni a meleg büszkeségtől. A homoszexualitás abban az értelemben itt már teljesen lényegtelen, hogy versben úgyis bármi lehetséges, bármit el lehet mondani, *azt is*, a szerelmet *úgy is*. Test és lélek így sem fedik egymást, szexre találunk izmos férfitestet; bárki, bárkivel, bárhol, bárhogy csinálhatja, mindez teljesen lényegtelen, kiégett és rideg a lélek magányához képest. „Unom, hogy megunnak.” Ebben a mondatban – melynek számtalan formációjával találkozunk a kötetben – már nem a szokatlan nyíltság vállalása a tét. Hanem a beteg magány vállalása, a (meg)égett, megbántott test – ez a momentum emeli számomra a *Barátokat* az év legfontosabb verseskötetévé.

A könyv nem mestermunka, ügyes költői fogás, hanem tabukat sértő, „a testet sértő” írás: a szerelem lehetetlensége, vagy ami még megrázóbb, a család és a gyerek vállalásának előre tudott, determinált lehetetlensége. Ebből az alapállásból sehogyan sem keveredik ki a költő.

Gerevich András költeményeinek zárlatában minden korábbi ígéret megtörik, a jól felépített szerelem (mondjuk inkább társat beszerző, a férfiak meleg kultúrájára jellemző szerelmi hajsz) felborul, a legártatlanabb szó is súlyos következményeket von magával: a megfestett idill hamis hazudozás, önámítás. Néhányat kiemelve a sok közül: a szerelem csak baszás (*Vacsora*), utálat (*Matrac*), önkielégítés pornókazettáról (*Joe*), a szexuális láz kiüresedett, megunt aktus: „és ettől leszek igazán boldogtalan” (*Régi barátok*). Megszámoltam, hat versben fordul elő az *unalom* szó, a „megunom, hogy megunnak”, „unjuk egymást”, „unom a hangodat”, „mégis úgy unom, // amikor feljössz, leülsz a fotelben”, „unalmas képek”, „unalmas esték”. A konvenció takarta szürke (sőt néha egészen érdektelennek tűnő) terület mögött szokatlan vágyak nyomkodják szét a tudatalattit, s a versek beszélője állandóan magát vádolja, marcangolja lelkét, testét méregeti, de a teste ronda. A test ironikus, macsó ábrázolása feltűnő célja a beszélőnek (talán sok is belőle): az izmos alak körülött forog minden, a partnerek és a szerelem folyton tálcán kínálkoznak, ha szép a tested, még aki nem kíván, azt is megszerzed egyszer, simán, szemézzel, vonaglással. A melegkultúra nárcisztikus gögje igencsak pellengérré kerül. De minek mindez, ha sehová sem vezet, csak mindig ugyanoda? Kiábrándultság, fájdalom, magány.

Gerevich ügyes költői fogása, ahogyan bizonyos idézetekkel odaköti e parodisztikus, ironizáló világot a patriarchális magyar szerelmi líra hagyományához (Ady Endre-, Szabó Lőrinc-, József Attila-sorok, -metaforák állnak itt-ott). Az én szerelemének csak tárgya van – a másik ember, mindig egy idegen, hűvös másik (megunt alak): a férfitest puszta biológia. Nyomasztó, fullasztó, öngyilkos pillanatok, amikor az én teljesen maga alá gyűri a másik alakját, és beleőrül. Degradálás, konvenció és invenció furcsa egyvelegévé válik Gerevich szerelmi üzekedése a versekben, futó kalandjait nevenségessé teszi. Ahogy haladunk a kötetben, úgy öregszik a költő: ráun a barátira, kidobja szerelmét, visszszámol, sír, libabőrözik, majd az utolsó részben – *London* címmel – kicsit politizál, kiáll a melegjogokért, végül hazautazik és erőlködve mosolyog:

Mosoly

Nézem magam
a képen
húszévesen
meztelenül
mosolygok.
Akkor azt hittem
randa vagyok
kevés vagyok
üres vagyok.
Mosolygok.
Már szeretem
a srácot a képen
már szép.
Most vagyok
randa
kevés
üres.
Hogy utáltam magam.
Hogy utálok magam.
Mosolygok.

A *Barátok*ban egy perverz rögeszme fullad ki végleg: a meleg szerelem csak test. És ez a tény erősen minimalista stílusú verseket alakít ki, ami néha még inkább szókimondásnak tűnhet. Az erotika libabőrös hidegrázás lesz („milyen hideg volt // az Iván teste is, // amikor utoljára láttam”, *(Októberi reggel)*), vagy máshol: a sminkelt női arcon reggelre szakáll nő, a segg izzad és szőrös, a női testnek savanyú a szaga (vagysis nemkívánatos). Az *Októberi reggel* – egyik legmegegrázóbb verse a kötetnek – utolsó sorában a gyerekkor vigasztaló képe az ijesztő felnőtt alakjával találkozik, és megszólítja őt: „Nem akarok több gyereket. // *Szia, Andris, köszönj az olvasóknak, // látod, itt vagy a versben, ez itt a neved.*” A zárlat depresszió, magány, gyógyszerek, halál vagy hiábavaló vágy a saját gyermek és a család után. „Csak nekem. Visít bennem.”

Gerevich András lírája tehát megváltozott, még ha ez a formában nem is annyira nyilvánvaló első látásra. Itt is, mint korábbi kötetekben, kivétel nélkül minden vers lírai önéletrajz, album, utazási részlet, egy futó kaland története. A magyar irodalomban üdítő kivételként olvastam őt korábban is – minimalista stílusa megfogott, paródiái, tabudöntögetései finom, de szókimondó költészetté formálódtak, sosem volt elég vehemens, ironikus férfiassága ellene ment a magyar lírában hódító nehézkes lírai konstrukcióknak. Önképe mérsékelt. Nem túl enigmatikus, és ez – mondjuk úgy – szimpatikussá teszi. Ha politizál, akkor is mértékkel. Patriarchális eszköztára frappáns jelzős szerkezetekből áll, a férfiasságot hódító mivoltában is tudja ironizálni, tud magán nevetni. Nála a test valóban élvezeti tárgy, és erről nyíltan mer beszélni, a test fétis – ez főleg a *Férfiak* című kötetében volt így. Gerevich azon költők közé tartozik, akinek angol mintái vannak, kevés eszközzel erős hétköznapi drámaiságot tud teremteni, a legmélyebb személyes tragédiához elég neki néhány szó. Mondhatni lecsupaszított, tárgyias versei irtó banálisak, mégis megrendítő tud lenni. Korábbi könyvei – ahogy említettem is – szokatlanok a nyíltságukkal, míg azonban az *Átadom a póráz*tban és a *Férfiak*ban a szenvedély adta a lelkesedést, a szerelem (joga) és a test érzéki felülete elsöpörte az akadályokat, a megfigyelések hangja ironikusabb szöveget szőtt a világ miniatűr részletei köré, itt – a *Barátok*ban – valami más megy végbe: valami véglegesen tragikus. „Már csak barátok lehetünk.” Az otthontalanság és a szorongás döntő lesz, a kötet címe tehát éppen az ellenkezőjét jelenti, mint amit mond: a barátságtalan magányt. Keserűbb, lemondóbb ez a könyv a korábbiaknál, számomra épp ezért nagyobb a tétje is.

Elérkeztünk a metafizikához. A kötet egyik feltűnően új hangolású verse az első darab, a *Búcsú Londontól*. Templomban indul, egy koncerten ül két egykori szerelmes. Elöl „oltár, feszület, Isten ujjnyoma”. Egymásra sem néznek. Az oltár nyugvópont, a templom a búcsújuk helyszíne. Egy utolsó, óvatos, ki sem mondott kísérletet tesz „az én” – megpróbálja Julient még egyszer elcsábítani. Nem lesz belőle semmi. A helyszín mégis egy új szintet nyit meg számára: a metafizikus szerelemét, ami már nem a test bűne. A templom a boldog szerelem és a halál helye, ahol rendszerint hitből és konvencióból kifolyólag házasság kötöttik. Csakhogy a szerelmes férfiak számára ez lehetetlenség, a ház lemondás és szenvedés, a test szenvedése, melyet Krisztus a feszületen szimbolizál. El- és kiutasítás jele lesz a templom, ugyanakkor a kirekesztett, szerelmes fiúk utolsó menedéke is. Ugyanis a vers szerint csakis a szerelem lett volna Isten létere a bizonyíték, de Julien – ezt már egy másik versből tudjuk meg – a szokást választja, és egy nő mellett köt ki, családot alapít. London búcsúkoncert. Julien lelép. A templom viszont áll, hideg, üres, értelmetlen, halott márvány:

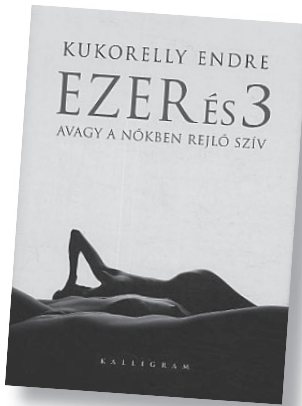
nincs semmi, csak a márvány, a kő, a gipsz, a fa és a por,
csak az üresség, a némaság, a hideg, a magány, a halál,
és a jelenléted sem ad semminek
sem életet, sem értelmet

Mindeddig a kötet erényeiről beszéltem, a végén azonban nem hallgathatom el a hibáit. A könyv kiállítása nagyon gyenge, mondhatni csapnivaló. A borító számomra teljesen érdektelen, a szerző és a kötet címe szinte olvashatatlan, a tördelés és a betűtípus ízléses volna, csak sajnós minden harmadik költeményben akad helyesírási hiba. Sajnálom, hogy a szerző és a szerkesztője nem foglalkoztak többet a szöveg gondozásával, pedig igencsak megérdemelné, hiszen a kortárs költészet középmezőjének egyik legérdekesebb, legszokatlanabb hangú költőjének felkavaro verseit olvashatjuk.

Mízser Attila

1003: nőodüsszea – avagy számos kaland

(Kukorelly Endre: Ezer és 3 avagy a nőkben rejlő szív. Kalligram, 2009)



„Egy árva szó sem igaz!”
(Wagner)

Kukorelly Endre a *TündérVölgy avagy Az emberi szív rejtelméről* című, 2003-ban a Kalligram Könyvkiadónál megjelent, módfelett nagy sikerű kötete után valamiképp lehetett sejteni, hogy a történet, vagy pontosabban a szöveg folytatódni, termelődni fog. A kérdés csupán az lehetett az olvasó számára, hogy melyik irány lesz leválasztva, pontosabban, hogy stílusosak maradjunk, kivezette, kielmelve a völgyből. Kukorelly éppenséggel tudja azt, hogy az írás, amely bizonyos szinten a látszattal dolgozik, azzal mutat rokonságot, az a művészeti ág, amely a perspektívához képest alkalmas a jelentéktelent jelentékenynek, a nagyságot minimálisnak láttatni (mely meghamisítja a valódi arányokat); és így a sminkelés művészetével szinte analóg. Gerhart Schröder remek hasonlata nem újszerű, de időnként hajlamosak vagyunk megfeledkezni róla, hogy aztán eredményes tévutakba foghassunk viszonylagosan jól tájolt narratíváinkkal. Holott ennél többet a „nőkben rejlő szívről” valóban nehéz megtudni, minthogy „nem bírom leimádkozni róla a kölnijét” (99). Kölni, cigi, szövegek és smink... Ilyenek. Magunk. A „magunk” szíve. Nem több.

Pedig nem vethető a szerző szemére, hogy nem megfelelő mennyiségű, számú argumentációs bázissal látna el minket és ma-

gát a művét. Ebben a viszonylatban rögtön a szöveg elején itt a jól ismert paratextus (Genette), ez ugyanis rögtön az alcímben (*avagy a nőkben rejlő szív*), és a mottók és idézetek (jelölt, jelöletlen) hosszú sorában (*Don Giovanni, Anna Karenina, Hamlet, Törless iskolaévei, Zrínyi, Bovaryné...* stb.) máris megjelenik, hogy a regény főszövegének adott elemeire súlyozottan utaljon, célozzon, a fentebb említett fogalom segítségével. A leltár, a kalandok alanyainak számozása mintegy deklarálja az olvasó számára, hogy a szöveg dominanciája megkerülhetetlen fundamentuma lesz a könyvnek. A főszöveg mellé a kísérőtextusok szinte úgy fekszenek be, mint a könyvbéli számozott sokaság jelzete az (el)beszélő mellé, alá. Zárójel ide, zárójel oda. Névtű ide, névtű oda.

Szövegből és formából alakul itt minden, az egészen explicit módon játékba hozott intertextualitás, a félkövérrel jelölt *Anna Karenina*-idézetek ugyanúgy, mint a kettős zárójelet kapó, női nevek helyén szereplő számok sora. Kész a leltár, toldhatnánk meg talán még eggyel a sort. A regény természetesen az ((1003))-mal lezárul, hogy a tárgyak funkcionális rendszere, koherenciája hozzátétőleg létrejölessen, miként a kettős zárójel, úgy a szerkezetbeli kettős keret is adott. Az egyik oldalon a szervezetséget, a konstrukciót teremtve meg, a másikon pedig a konnotációk sora kap termékeny és kimódolt funkciót. A filozófia, szociológia és az esztétika (Foucault, Bourdieu, Kierkegaard, Derrida...) elméleti utalásai számtalan helyen olyan könnyed eleganciával kísérik a „numerák” sorát, mint az irónia perpetuitása és diszperzív jelenléte a szöveg sajátos stíljét. Bárhol és bármikor. Igazából ez a fajta textus a felszínt és annak a rendjében rekonstruálódó pontos mértéket képes megjelölni és terepet létesíteni számára. Az animált személytelenséggel és a felülírt intimitással. Paul Ricoeur parafrázálva: szövegel a szöveg. A szöveg összetett egyszerűsége, permanens, expanzív jelenléte. A nyelvvel való öletes bánásmód csaknem folytonosan reaktiválja a szöveg valódi tétjét. Az irónia meghatározó, döntő eleme Kukorelly prózájának. Tulajdonképpen az egyetlen meghatározó affektus, amely a többi érzelmi kifejezőmódnak is alapja tud lenni, egy olyan bázis, melyet a szerző markánsan sajátjaként, anyanyelveként tud használni, kezelni. Impozánsan teremt egy antimitoszt a férfi-nő kapcsolatban. Átírva, ugyanakkor integrálva az ebben a tematikában létrehozott irodalmi klasszikusokat, és a *TündérVölgy* felől olvasva az ott megrajzolt életrajzi elemek szintén kapnak egy újabb, sajátos fénytörést. A ciklikusság itt is érdemi szerepet kap, a motívumok, illetve a fentebb már említett filozófiai irányzatok egyaránt erre utalnak, ebbe az irányba hatnak. Érdemes ezt a szöveget úgy is vizsgálni, hogy miként illik, ágyazódik az eddigi szövegkonstrukcióba, kvázi életműbe. Így az életrajzság, a poétika időtlensége, a történelmi emlékezet szubjektívizmusa mind-mind egy szegmense Kukorelly szövegvilágának, akár a párkapcsolatok példáján keresztül is. Gondolhatunk ennek tükrében például Lacanra, ha az önazonosságot folytonos változóként értelmezzük, amely akár a nyelv által jut alakzathoz. A szövegben, ebben a többdimenziós térben lehet, hogy minden és mindenki egyetlenné lesz, állásfoglalás nélkül, a teremtett töredékségből összerakva. „Tegyük fel, hogy az igazság egy nő – mit

áramláshoz, s az alcím még hamisabb, mert ez a mű egy szót sem szól „a nőkben rejlő szív”-ről, még csak érdeklődést sem mutat iránta, hacsak azt a megállapítását nem vesszük komolyan, hogy „a nőkben rejlő szív húsdarab”. Ez így lapos. Vagy vegyük úgy, hogy a **nőkben rejlő szív** az ő elgondolása? Na de erről nemigen filozofál, mert nem is érdeklí, a férfiak érdeklik és ő maga izgatja maga-magát, a saját férfiassága és annak sikeres működése.

Nem röstelli, hogy macsó. ***Macho*** [spa] 1. *férfi, aki vonzó, férfias külsejével, erotikus kisugárzásával, határozott viselkedésével hódítja meg a nőket* 2. *a nőket semmibe vevő, lekezelő, erőszakos férfi.* Sajnos az 1. alá eső tulajdonságokat, a „határozott viselkedést” kivéve, nem ecseteli, ámbátor ilyen színekben játszik. A 2. alá eső tulajdonságokról viszont bőven beszél, anélkül, hogy „vonzó külső” és „erotikus kisugárzás” ellensúlyozná valamelyest ezeket. Így aztán sajnos – a nőolvasó szemében – nem valami rokonszenves férfifigura áll itt elő. Q olykor igazán taszító durvaságokat ír le, például: „följönnek a tehének a dombtetőre”, „a férfiek lenyelik a gecit”, „Othelló nem tévedett, Desdemona leszopta Cassiót”, „brutális harc azért, hogy ki az, aki baszhat. A többi fecsegés.” Ezek a vulgarizmusok nem játszi vulgarizmusok, hanem azok, amik.

Pedig Q egyébként sokat szégyenkezik, a szégyen egyik nem ritka érzelme. Ilyenkor mintha gyerekkori sebzettségek vagy traumák ütnek fel a fejüket – nem véletlen, hogy a regény egy sajátosan elmozdított freudi „ősjelenettel” kezdődik, egy hisztérikus féltékenységi jelenettel, melyben a megcsalt, önmagából kivetkezett anyát mentő szállítja el, s ami a növekvő fiúban „szégyenletes” szexuális fantáziákat szül majd. No de Kukorelly nem pszichologizál, meg szemérmes is tulajdonképp, nem bocsátkozik bele a szexualitás részletesebb leírásába, az érzelmeit is jobbára elhallgatja, az érzelmes részeket mellőzi, kihagyja (Kukorelly jeles kihagyás-retorikája szerintem itt rosszul sül el) – hanem amikor szopásról meg baszásról van szó, akkor nem szégyenlős és nem szemérmes, mert a macsóságát nem röstelli. A *férfi érzelmeket* szégyelli, azokat is, amelyek aktus közben lépnek fel, ezeket mellőzi, érzéki mámorról, elragadtatásról, eksztázisról nem ír; ha megindul, könny helyett víz csurog a szeméből, s ha netántán szerelmes, akkor mindjárt szemérmes lesz, és témát vált. A „szeretkezés” szót egyszer nyögi ki nagy nehezen, mintha szégyellné, hogy most szeretkezik, és nem baszik.

Meg prúd is Q, a testről nem tud írni, testi érzéseket nem ecsetel, a női testről csupán nagyon vázlatosan nyilatkozik (nem nyílik meg e tárgyban), a saját testéről, érzékeiről sincs a fark helyzetén kívül mondanivalója. Elspekulál arról, hogy a klasszikus irodalom nem beszél a testről, csakhogy ő maga sem nyikkan róla. A testiség igazán nem redukálható numerák sorozataira meg arra, hogy „fáj” és „jó”, a test egy érző lény, csupa érzék, érzés, érzelem, de Kukorelly rendkívül leszűkíti a skalát. A női testekről, amelyekkel közöszült, csak úgy beszél, mintha fényképen látná őket, szép vagy nem szép, hogyan áll a melle. Ha nagyon szép testű egy nő, akkor olykor lehet érezni, hogy eláll a lélegzete. És akkor gyorsan...

Egyszóval nem, nem sikerült itt a testről beszélni. De Kukorelly nem is akart. Az érzékiségről sem. A „szisztéma” érdekelte, és a győztes/vesztes működés. „Végére járni annak, hogy igazából mit kezdenek egymással férfiak és nők, konkrétan én velük.” Amikor aztán megejtette a seregszámlát és áttekintette a szerelmi életét, inkább zűrzavarra derített fényt, semmint szisztémára, inkább hanyódásra, semmint „mille e tre”-féle szárnyalásra, inkább vesztéségre, semmint győzelemre; ez a pálya nemigen bizonyulható diadalmasnak... De még mindig ragaszkodik a „szisztéma-hoz”, meg hogy ő „a végére akar járni”, így aztán jönnek a regény leggyöngébb részei, a kiégett spekulációk arról, hogy egy férfinak kijár a sok-sok nő, miközben a nőnek csak egy férfit szabadna szeretnie („a nők igazából egyszer esélyesek”), hogy a férfit az ez irányú tapasztalat gazdagítja, a nőt meg szegényíti („nincs női tapasztalat”), hogy a monogámia, az „Egyetlen” eszméje hazugság, mert a Férfinak semmi, senki sem lehet elég, a nő viszont folyton szerelmi hazugságokat vár tőle... Jön a sekélyes házasságfilozófiája, mely szerint a házasságban a nő „herélővé”, a férfi pedig „kaszt-ráltta” („buzivá”, „lúzerre”, „nöiessé”) válik. Paradoxonra talál itt, mivel egy nőhöz egy férfi tartozhat, viszont lehetetlen, hogy egy férfihez egy nő tartozzon, ez hazugság, a házasság csupa hazugság, melynek leple alatt a feleség herél, a férjnek pedig „kiszélesedik a csípője”. Akárhogy forgatja Kukorelly a „szisztémát”, oda jut, hogy **két férfi** nincs, egy van, ez a kizárólagosság az időben visszafelé is működik”, viszont nőből sok van, ezer és három. A nők ezt képtelenek elfogadni, ők hazugságra, cicomára vágnak, ki akarják húzni a férfiból a „kegyes-emberit, gyöngédet, udvarlósat, némi malacságot legalább.”

Q viszont az ilyen szépelgést unja, Kukorelly is kezdettől fogva unja az ilyesmit, és eszerint ez a könyv életművének azt a tendenciáját folytatja, mely joggal villanyozta fel a magyar irodalmat: hogy megbontja és transzformálja a közhelyeket, kliséket, lepipálja a standardokat, normákat, dekonstruálja a mitológémákat, a szépségeszményeket, igazság-képzeteket – egyszóval hogy igazat akar mondani, a nyelv mellékútjain, elágazásain keresztül eljutni ahhoz, oda, ami igazabb és őszintébb, mint a képmutatás, mint az álcázás, a cicomázás, a nagyotmondás. Az őszinteség nem esztétikai kategória, de Kukorelly az őszinteséget nyelvileg *hitelességgé érelve* esztétikai minőséggé tette. Ahogy Ágoston Zoltán írta róla: „Írásainak és nyilatkozatainak egyik legfontosabb problémája, tétje az őszinteség az írásban, másképpen mondva a művészi igazság.” És szerintem Kukorelly nyert, valóban kiküzdötte, elérte, irodalmilag megvalósította ezt.

De nem itt. Ennek a könyvnek csak a formája nyitott, szemléletileg viszont zárt; egocentrikus, férfiközpontú és kijelentgetős. Humor, ironia alig szivárog. Ha a számozósdit és az ugrabugrálast a számokon játékoságnak vesszük, akkor ez csúnya játék. A könyv esszéisztikus, bölcselkedő része lapos, és ez a laposság nincs úgy megjátszatva, kibillentve, mint az előző könyvekben, a köz-helyek híres Kukorelly-féle transzfigurációja nem működik most. Ábrázolás kevés van a könyvben vagy rövidre vannak fogva, s csak nyomokban csillannak fel a régi ábrázolói erények. A régi nyelv

gazdagság most oda; ennek a műnek a nyelve egyáltalán nem kápráztat el, az „irodalmisságon inneni minőségek” nem revelatívak – *baszás, szopás, fasz*, nincs ebben semmi. A híres kukorellyizmusok, a „finom és ironikus grammatikai szubverziók” ezúttal ritkák. A hagyományhoz való viszony, az *Anna Karenina* folytonos felemlégetése sem a régi regény értelmezéséhez, sem az *Ezer és 3*-hoz nem ad hozzá semmit, Kukorelly egyszerűen csak „használja” Tolszajt, mint ő maga írja; valamiféle támasztéknak vagy protézisnek, főlőslegesen, értelmezhetetlenül, fontoskodva.

Ami viszont jó ebben a könyvben, az a kisfiú és a kamasz gátlásos szexuális ébredésének leírása, a „szegény kisgyermek panaszainak” ez az erotikus verziója. Sajnos ez az erotika a későbbiek során elsikkad, és felváltja a nyers szexus. Aztán ami a „numerák” között van, a „kínlődás a boldogság körül”, az is jó tud lenni, a rossz jó tud lenni, de a jó nem tud jó lenni. Jók a romok, a romba dőlő kapcsolatok keservének leírásai. A kapcsolatok kiáltó sérülékenységének és lármás vagy néma kimúlásának, az elmúlásnak vagy az összeomlásnak a momentumai. A férfi „mond valami rosszat, oda nem illőt, félreérthetőt, és szétörik az egész, amiben olyan biztos volt, amit igazán szétörrhetetlennek érzett”, ez például egy jól megragadott fatális pillanat, noha a kommentárban már van némi lekezelő legyintés: „Egyből félre leszel értve, ne remélj mást.” Aláhúzendő önreflexív prózapillanat ez is: „Csak félreértések lehetségesek amúgy, ez működtet, és saját magamat tudom a legszebben félreérteni.” Találónak érzem az ilyen paradoxális megállapításokat is: „[A nő] mindent tud, mindent rosszul és pontosan. Ha téved, tökéletes.” Egyszóval a félreértések fogaskerékszerű összeakaszkodásának, a kapcsolatok kibicsaklásának, tönkremenetelének az ábrázolása, a fatális jelleg mellékizével, ez erőteljes. Nem kell ehhez az *Anna Karenina*: „...nem vigyáztam, elrontottam, rosszul csináltam. Jól csináltam, úgy rontottam el. Boldogan elrontom. / Nagy vidáman elrontottam. Diadalmasan verem szét, amibe belekerülök.” Vagy: „Dönteni ostobaság. Döntöttél, már rossz is, abban a pillanatban megbánod, ne bánd meg. Igaz, hogy addig sem jó, mert még túlzottan is előtted van, eléd tornyosodik, hogy muszáj eldöntened. Egy amúgy magától is imbolygó valamit. Behunyod a szemed, ugrasz. / És elmerülsz. Dől a súlyától úgyis az egész, legjobb idejében ellépni onnan.” Eddig jó, viszont a magyarázat, mely ismét a házasság intézményét és a monogámiát támadja, túl nagyvonalú és aranyköpés-szerű: „Az a leosztás, hogy egy férfihez egyetlen nő tartozik, a férfiakat az örök és javíthatatlan hazudozó szerepébe kényszeríti, és végzetesen kiszolgáltatott helyzetbe hozza a nőket.” (Kukorelly néhol azért észreveszi valamelyik számjegy kiszolgáltatottságát, boldogtalanságát is. Mert az csak a látszat, hogy a nők „önként és dalolva csinálnak itt mindent”, ahogy ezt a könyv férfi kritikusai hangsúlyozzák; a női önáváetés, a férfi szexuális kiszolgálása egy mélyebb elnyomás és félelem eredője. Ebből a szempontból az *Ezer és 3* szomorú tükröt tár a nők elé: a szervilizmusunkét, a férfi által generált szexuális teljesítménykényszerünkét.)

A folyamat, mely a regényből kirajzolódik, a kisfiús pironkodástól az öregkor küszöbébe botló agglégény ziháló kivörösödésé-

ig tart. Az első szégyenkező erotikus mozdulatoktól az unalomba fulladó baszásokig. A kapcsolatháló, amelybe a „szabad szerelem” korában belebonyolódik a férfi és a nő, ingoványba süpped. A gyönyörszerzésre áttéltott, akaratos szexből kivész az öröm. Ha a szexuális aktusban nincs ölekezés, akkor nincs tartalma. Az egész gazdag „ezer és 3” tartalmatlanná válik. Összefolyik az egész hóbelevanc, összefolynak a számok is. Maradnak a zavaros fájdalmak, a hamis magyarázatok, a hirtelen pátosz: „Igazi prostik működnek így, nekik bír komoly pénzekért ennyire szívük keletkezni”. „Fáj. Mégsem mondhatod, hogy a szíved, pedig a szíved.”

Még egy mondat tetszik nekem az *Ezer és 3*-ból: „Annyira, de annyira fölényesek az emberek az élettel szemben.” Kukorelly nem ilyen, Q viszont, a szerző libidinális funkciója és férfiéletének ideológusa, itt, ebben a prózában az. A nőkkal szemben kiváltképp. Noha érződik, hogy Kukorelly Endre valami mást is tudhat a szerelemről, és hogy Q sokat hazudik, sok mindent elfojt és elhallgat, és adja a nagyot. Csakhogy most a prózanyelv nem volt olyan invenciózus, hogy túl tudott volna járni a férfi eszén. Maradt az *illusio dominand*², ezt az illúziót Kukorellynek nem sikerült kikezdenie, benne rekedt.

Bazsányi Sándor

A röppálya íve

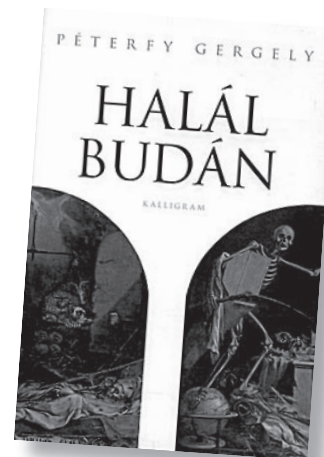
(*Péterfy Gergely: Halál Budán, Kalligram, 2008*)

„...mint hogyha vinné ernyedetlenül föl a dobást – s ha hullik és ha áll, a játszóknak helyet mutat felül s egyszerre ő lesz a csoport urává, mely átalakul új táncfigurává...”
(Rainer Maria Rilke: *A labda*, Kosztolányi Dezső fordítása)

Noha általában nem túl elegáns (sőt...) egy kritikát valamely iskolás, normatív szemponttal indítani, most mégsem tudom megállni, hogy a klasszikus műveltségéről minduntalan (például a latin nyelvű fejezetcímekkel vagy a régiségből vett motívumokkal és idézetekkel) bizonytságot tevő Péterfy Gergely regénye kapcsán ne utaljak a hagyományos retorikaelmélet három alap-fogalmára: a feltalálásra (*inventio*), az elrendezésre (*dispositio*) és a kidolgozásra (*elocutio*).

(*1*) Könyvünk meghatározó *inventió*ja, hogy a törökellenes Szent Liga Bécs 1683-as megvédésétől Buda 1686-os felszabadításáig vezető hadjáratát járja körül – egy bizonyos nápolyi

^[1] „Ugyanakkor az elnyomó férfiak is áldozatokká válnak, mégpedig – önmagukat is elnyomó – saját illúziójuk áldozataivá” (Hadas Miklós)



ifjú, Michele d'Aste halálának, személyisége és sorsa rejtélyének, egyáltalán a halál misztériumának a vonzásában. (2) A feltalált téma *dispositio*ja során szerzőnk három (két hosszabb és egy rövidebb) fejezetbe tördeli regényét, mely fejezeteknek mindig más az elbeszélője: az elsőben a nápolyi báró egykori barátja és fegyvertársa, Solari lovag emlékezik vissza évekkal később Michele anyjához címzett levelében a hadjáratra, miközben időnként átveszi tőle a szót a szerzőhöz talán legközelebb álló

egyik szám harmadik személyű, névtelen (testetlen) és külső elbeszélő, aki a levélíró idős lovag jelenéről tudósít; a második nagyobb egységben egy ifjú angol utazó átélte beszámolójában követhetjük nyomon az eseményeket, s ezt néhányszor durván, mert mindig mondat közben, megszakítja egy-egy váratlan szövegbetét, amely valamely rejtélyes eredetű (talán az angol ifjú későbbi önmagával azonosítható), végtagok nélküli vásári mutatványosról szól; míg végül a befejező fejezetben egy nem azonosított narrátor sűríti össze valamiféle töredékes vízió jelen idejében Buda véres ostromát. (3) A feltalált és elrendezett anyagra Péterfy végül az *elocutio* szintjén ráönti jellegzetes stílusának mézédés masszáját, és így mintegy a nyelvi kidolgozás egyöntetű szépségében homogenizálja meglehetősen heterogén összetételű regényét. Tulajdonképpen a *Halál Budán* olvasható úgy is, mint az eleve érdekfeszítő *inventio* nyomán kibontakozó *dispositio* és *elocutio* feszültségének látványos színrevitele: egyfelől az elrendezés provokatív kimódoltsága és ötletszerűsége, másfelől a stílus makacs szépsége. Mintha – gyors és ügyetlen párhuzammal élve – a történelmi témájú vagy közegű regény újabb irányteremtői közül a furmányos Márton László szofisztikált eszejárása és a mézestorkú Darvasi László szóbodorító szenvedélye ötvöződnék Péterfy könyvében.

Nézzük először az elrendezés szerzetelenségeit. Meghökentő például, hogy a jegyzetelő idős Solari lakóhelyét az elbeszélő egy helyütt (20) a Google Earth műholdképe segítségével azonosítja, mely aktualizáló kiszólás a továbbiakban nem ismétlődik, megmarad magányos szövegzárványnak. De lehet, hogy ennyi is elég ahhoz, hogy a szerző jelölje az első fejezet névtelen elbeszélőjének jelenbeli helyét, hogy tájolja az olvasót. Persze az már további kérdés, vajon muszáj-e jelölni, kell-e tájolni. Péterfy szerint nyilván igen. Ámde a 95. oldal ama szöveghelyét, ahol a jegyzetíró angol ifjú egyszer csak rövid ideig egyes szám harmadik személyben kezd beszélni az „ifjú angolról”, már nehezebb értelmezni. Lehet, hogy ez a tárgyiasító szövegzárvány a szintűgy egyes szám harmadik személyben megjelenített, vásári mutatványa során az öt megnyomorító hadjáratról páros rímekben verselő véglény („Én vagyok a hős, a János, / kinek

a teste hiányos...”) és a hadjáratról beszámoló készítő ambiciózus ifjú közötti lehetséges azonosságra utalna? Nem tudom. Talán. (Remélhetően nem pusztán elírásról, figyelmetlenségről van szó.) Mint ahogyan azt sem tudom, vajon tényleg szerencsés gesztus-e ilyen mesterként és rejtélyesen utalni valamire, ami maga is eleve mesterként és rejtélyes. De ugyanilyen kérdéses helyi értékűnek tűnhetnek az éppen adott elbeszélő esetleges kiszólásai a „kedves olvasóhoz”, például a 105. oldalon. Vagy mondjuk az alábbihoz hasonló szentenciózus csatolmányok, alkalmi bölcselkedések: „...a kegyetlenségekben egyébként leginkább a nők jeleskedtek, akik talán a legjobban tudják, hol lehet a lehető legnagyobb fájdalmat okozni a férfitesten.” (55) Persze ne feledjük, hogy ezt a saroktézist a jócskán bőbeszédű, kozmikus ívű gondolatfutamokra hajlamos lovag írja. Ugyanakkor az efféle szöveghelyek – úgymond – szemantikai voluntarizmusa óhatatlanul felerősödik a kötet hátoldalán olvasható, tehát az adott narratív szövegösszefüggésből kiragadott s így mintegy abszolút érvényre emelt tézisondat fényében: „Minden férfiert ketten harcolnak: a szerelmes nő és a halál angyala. A férfi végül mindig megadja magát.” És például a több oldalnyi misztikus exkurzus a „lélek kilazulásáról” (68–73) – megint csak az alkalmi filozófus Solari tollából – is mintha kissé „kilazulna” a történet fősodrából. Persze lehet, hogy ez nem is olyan nagy baj. Lehet, hogy éppen ez a lényeg: hogy nincs zabolázó főcsapás, hogy a főcsapást folyamatosan viszonylagosítják bizonyos ötletszerűségek, a történetbe nem kellően belesodort vagy abban megnyugtatóan el nem varrt, alkalmi jellegű szövegjátékok. Hogy a szerző folyamatosan átadja a gyeplőt az éppen adott elbeszélő kényének-kedvének, adomázó vagy bölcselkedő kedélyének; csupán nyelvet biztosít hozzá – hiszen mégiscsak a könyv egészére jellemző mézédés retorika egynemű közegében volnánk. Péterfy a regény egynyelvű világában megmozgatott különböző tudatműködések elválasztásának kényes feladatát rója olvasójára. Könyvünk legfőbb erőssége – és egyúttal Achilles-sarka – a stílusa.

Hiszen már a regény legeslegelején is egy kifejtett retorikai alakzatba, hasonlatba csöppenhetünk – olyan olvasóként, akik a levélíró Solarival és a megszólított Bárónóval együtt a „szavak nagy kaptáraiként élünk, és el kell viselnünk, hogy ezek a szorgos és nyughatatlan lények [ti. szóméhek] nap mint nap útra kelnek, és terhekkal megrakottan térnek haza.” (10) A szóméhek hasonlata után rögtön következik egy meghökentő példázat a történetbe foglalt szavakról, vagyis arról az örületbe hanyatló tizenyolc éves tiroli fiúról, aki képtelen volt felejtteni, és akinek „szavaiban ott hömpölygött az idő, a maga mérhetetlenségében, járataival, üregeivel és sejtjeivel, utcáival, tereivel és síkatoraival.” (14) (A tiroli fiú – mint lidérces elbeszélő-archetípus – egyébként többek között éppen azokról a Mátyás palotáját bontó szárnyas ördögökről beszél eklektikus és apokaliptikus monológjaiban, akik később majd újra feltűnnek a Buda ostromáról szóló, hasonlóképpen eklektikus és apokaliptikus harmadik fejezet legelején.) És szintűgy: mézesen csorduló nyelven megírt könyvünk „járaiban, üregeiben és sejtjeiben, utcáiban, tereiben és

síkatoráiban” mi is lépten-nyomon olyan elbeszélői részletekbe vagy leírásokba ütközhetünk, amelyek mintha csak ürügyként vonatkoznának állítólagos tárgyukra, hiszen valójában önnön magukra, önnön retorikus-poétikus szépségükre hajlanak vissza. Így például a bécsi ostrom tűzereinek tevékenysége olvasható akár a regény allegóriájaként is: „Mintha nem is az elpusztított ellenség számán, hanem a röppálya ívének szépségén, az ellen- és oldalszél erejének kiszámításán és a löpor mennyiségének pontos kimérésén múlna a város sorsa; mintha már itt, a cselekvés közepette is a rajzolat szépsége ejtette volna őket ámulatba.” (55–56) A regény cselekvéseiben és történéseiben működő „rajzolat szépsége” a legtöbbször a „bomlás virágaihoz” hasonló barokkos pusztulásformákban jelentkezik, egyfajta mives prózába csomagolt halálköltészetként – annak megannyi változatos túlzásalakzatában. Nézzük például a gyilkos „röppálya ívének szépségéből” fiadó további szépségformát, a szétszakadt emberi testek elborzasztóan rendhagyó *land art*ját: „Jó harminc láb átmérőjű körben mindenütt a pusztulás és a halál százféle arca. A haldoklók közül még sokan vonaglottak, az agyonzúzottak vére még csak most kezdett szivárogni a kövek közül, néhány leszakad[t] végtag még megrándult, mintha gazdáját keresné, a törzséről elszakadt fejeken még tágra nyílt néhány csodálkozó szempár, a gőzölögve kiomló belek pedig tovább pumpálták és gyúrták magukban a test sarát.” (57) A fenthez hasonló részletezés szövegcszenvedélye minduntalan magával ragadja az adott elbeszélőt, például akkor is, amikor Solari lovag a törökök különböző harci gépezeteit, találmányait, többek között a változatos öngyilkoló masinákat rovincsolja. (78–81) A néhány évet felőlelő hadibeszámolókat, Solariét és az angol utazót egyképp, az ilyesféle élvezetes és meghökentő alakzatok, retorikus részletszépségek vastagítják regényszerűvé: jókora élvezettel olvasható, csábosan önmegtermekeztető ornamens-regénnyé.

És közben az események és cselekedetek miértje voltaképpen tisztázatlan marad. Mert például miért is ered az angol ifjú a Szent Liga törökellenes hadjárátát végigharcoló Michele nyomába? Nem tudni. Ő sem tudja igazán, és mi, olvasók sem tudhatjuk. Egyszerűen csak ennyit olvashatunk a regény szempontjából meghatározó döntésről: „Mivel hirtelen ellenállhatatlan kíváncsiság töltött el, és valami megmagyarázhatatlanul erős vágy, hogy e rejtély nyomába eredjek...” (94) Tudniillik ama rejtély nyomába, hogy vajon mi űzi a harmincéves nápolyi bárót csatáról csatára, páncélzat nélkül, egy szál fehér ingben, sebesülést sebesülésre halmozva, de mindig épphogy életben maradván, csodálatos hőstetteit szaporítva, legendáját így táplálva... A Buda ostromát megelőző telet Michele báró és társasága – a időközben melléjük szegődött angol utazóval – egy bizonyos Sirmiensis Dido Annánál töltik, akivel a hős báró hamarosan szenvedélyes szerelemben bonyolódik, és aki később, Michele tavaszi hadba indulásakor ugyanúgy megátkozza őt, mint ama egykori Dido az őt elhagyó Aeneast, és ugyanúgy máglyán pusztul el, mint legendás karthágói prototípusa Vergiliusnál. És ama hátoldalon idézett bölcsesség a férfiert küzdő „szerelmes nőről”

és a „halál angyaláról” éppen Anna úrnő szájából hangzik el. Ámde a telt és kerek szentenciát (amelyet egyébként Anna úrnő meg a nagyanyjától idéz) az elbeszélő ekként kommentálja: „Befejezetlenül, talányosan lebegett fölöttünk a mondat, csak Michele bólogatott. [...] mi pedig tanácstalanul bámultunk a kandallóban ropogó tűzbe...” (162) És ez a kínzó tanácstalanság változik át valamiféle fatális húzóerővé a továbbiakban, ahogyan azt Michele meg is vallja evilági szerelmének, túlvilági mátkája riválisának: „Nekem a harc, az örök dicsőség, a végső kérdéseim megválaszoló úrnő nyitja az ajtót. Hát ne gyötörd magad, és engem se, kérlek, Sirmiensis Dido Anna.” (172) A végeredményt, a végső nászt Michele és a „halál angyala” között azonban már nem látjuk, a címben ígért halál (Budán) elmarad. Illetve tudjuk, hogy bekövetkezik, noha Péterfy regényében közvetlenül nincs ábrázolva. A harmadik rövid rész – és egyúttal a regény – ugyanis ezzel a nyitott jelentésű, ígéret értékű, vágyat szító, ámde nem csillapító mondattal ér véget: „A báró még a sátrában van, naplót ír: a haditanácsból most jött a futár, hogy holnap lesz a roham.” (192) És ez – a halál ábrázolásának hiánya – érzésem szerint helyes döntés. Hiszen így a halál, pontosabban a legfőbb hős (aki nem feltétlenül a regény hőse) halála megmarad ott, ahol eddig is volt, megmarad annak, ami eddig is volt: a történet felszámolhatatlan és beteljesíthetetlen, azaz ábrázolhatatlan, mivel szigorúan transzcendens vonatkozási pontjának. A háborúk megannyi ornamens értékű halálábrázolása végső soron Michele halála ábrázolásának a hiányát pótolja, fedi el. Meg egyébként is, feltehetően jól tesz a nápolyi báróra irányuló alternatív elbeszélések mitikus légköréhez akklimatizálódó olvasói kedélynek, hogy elmarad a slusszpoén; volt viszont helyette megannyi kis halál, megannyi részletszépség, jó néhány emlékezetesen kimért retorikus röppálya.

Ilyen részletszépség például a Solari-palotában megszálló operaénekesnő, Marcellina Benecchi szerepeltetése, aki egykor a zeneszerző Lully szeretője volt, aki viszont negyven évvel korábban az *Acis és Galatea* partitúráját történetesen éppen abban a pillanatban viszi a Napkirályhoz, amikor Buda ostroma során ama bizonyos „szárnyas ördögök bontják Mátyás palotájának köveit”. (179) Egyébként könyvünk barokkos halálkatalógusában a kövér énekesnő is megtalálja a maga helyét: miután meghal a Solari által rendszeresen meglesett viharos szeretkezéseinek színhelyén, ágyában, a halál végzetes vonzásába került lovag végre bátran és böszén szeretkezhet – a holttesttel. További két emlékezetes szereplője még a regénynek a nagyétkű és nagyívó, a magyar nép krisztusi szenvedéséről szónokló Túröczy György, aki egyébként a jórészt Magyarországon játszó regény egyetlen magyar szereplője; valamint a háborús jegyzeteket készítő Gemelli Careri, aki mintegy példaképe az elbeszélő angol ifjúnak, továbbá kósza (homoszexuális) vágyainak egyik lehetséges tárgya.

És visszatérve végül kiinduló szempontunkhoz: a *Halál Budán* jó érzékkel feltalált és ötletesen elrendezett anyagának emlékezetesen kidolgozott részletei az olvasó kedélyében még-

iscsak valamiféle tartós összbenyomáshoz vezethetnek. No nem feltétlenül a hős férfiert harcoló „szelmes nő” és a „halál angyla” kozmikus civakodásáról – hiszen ez csupán könyvünk narratív alcája –, hanem mondjuk arról a kavargó haláltáncfiguráról, amely Rilke híres labdaversének „táncfigurájához” hasonló szépségalakzatba rendezi a háborús események véres-füstös röppályája alá toborzott szereplőket.

Porkoláb Tibor

Mesterremek – szépséghibákkal

(Benkő Krisztián: *Önkívület. Olvasónapló a magyar romantikáról*. Kalligram, 2009)

Az *Önkívület* nem egyszerűen Benkő Krisztián folyóiratokban és sokszerzős tanulmánykötetekben megjelent tanulmányainak gyűjteményes kiadása (kiegészítve egy-két első közléssel). A gondosan szerkesztett kötet szövegei kapcsolatba lépnek egymással, át- és átjárják egymást, vagyis az önmagára „olvasónaplóként” tekintő gyűjtemény a koherencia igényével lép fel, koncepciózusnak szánt víziót kínál fel a magyar (kora) romantika irodalmáról. A recenzens így bizonyára nem jár el helytelenül, ha figyelmét jórészt nem az egyes tanulmányokra, hanem a kötetben (mint egységessé formált szövegben) feltáruló értelmezői eljárásokra és kutatói habitusra fordítja.

Az „olvasónapló” szembevető sajátossága – ahogy ezt a *Bevezetés* is kiemeli – az „összehasonlító” szemléletmód, azaz „a 18–19. századi magyar szövegek párhuzamba állítása az európai irodalom alkotásaival” (12). Benkő például Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisz vagy a gyilkos önn-szeretet* című „szomorú játékát” Heinrich von Kleist szövegeinek a kontextusában vizsgálja, Batsányi János költészetét Osszián, illetve az „osszianizmus” felől közelíti meg. A következetesen érvényesített komparatistikai módszertan – megtámogatva a „nemzetközileg ismert” szövegértelmezői eljárásokkal – azzal az ambiciózus törekvéssel hozható összefüggésbe, amelyet a *Bevezetés* „a magyar irodalom európai kontextusba történő tudatos beemelésének kísérlete”-ként jelöl meg (12–13). A kötetet olvasva egyébként is az a benyomás alakulhat ki, hogy a szerzőt elsősorban a nyelvek (és kultúrák) közötti interakció érdekli. Az „olvasónapló” számottevő része kifejezetten a fordítás elméletével és gyakorlatával foglalkozik (lásd az *Osszianizmus; Batsányi János Osszián-fordításai; Vörösmarty Mihály Julius Caesar-fordítása* című szövegeket), és ez a tematika, illetve szempontrendszer a többi „fejezetben” is meghatározó módon van jelen. Benkő számára Márton László Batsányi-re-

génye sem csupán irodalomtörténeti (esetleg biográfiai) vonatkozathatósága miatt érdekes. A *Minerva búvóhelye* azért válhat izgalmas szöveggé, mert „a fordítás és fordíthatatlanság, a nyelv és világkép, a kétnyelvűség és gondolkodás sokkal általánosabb érvényű összefüggéseit tárja fel.” (87) Annak átgondolására készített, „hogyan módosíthatják a racionalista nyelvszemléleten alapuló szoros fordítás elvének értelmezését a kétnyelvűség tapasztalatai (nem Batsányinál, hanem a regény olvasójánál): a fordítás lehetetlenségének, az eredeti elkerülhetetlen átértelmezésének a belátása felé haladva.” (91) Nagyon is érthető tehát, hogy a kötet játékterét kialakító és uraló szemléletmód az ossziáni költeményekben, illetve a macphersoni szövegkiadás (európai és hazai) hatástörténetében ismeri fel ideális, „vissza-visszatérő” témáját (12).

Az „olvasónapló” másik szembevető sajátossága, hogy az olvasást – vagyis az interpretációs munkát – a romantika (elmélet) felől közelítve végezi el. Ez a közelítésmód egyfelől „a romantika-kutatás fellendülésének következményeképpen az érdeklődés homlokterébe került szövegek” (11), így a *Fanni? Hagyományai* és a *Nárcisz* preferálásában mutatkozik meg, másfelől a (kora) romantikusnak tételezett karakterjegyek kimutatásában való erős érdekeltségként érhető tetten. Benkő a *Fanni* kapcsán „a kora romantikus szubjektivitás megjelenésének temporális tapasztalatát”-ról beszél (24–25); Folnesics János Lajos *Alvinájára* „a korai romantikában születő irodalomnak a példajaként” tekint (114); „a Kazinczy-kör által képviselt ízléstörékvéseken” túlmutató *Nárcisz* vizsgálatához „termékenyebbnek” tartja „a korai romantika kontextusát”-t (118); Batsányi Osszián-fordításainak töredékességét „romantikus önreflexióként” értelmezi (78); sőt a Batsányi költészetében kimutatható „összetett »szerepjátékban«” is „a romantikus szubjektivitás irányába” tett elmozdulást lát (78), és azt is deklarálja, hogy Batsányi „identifikációja összhangban áll a heterogén szerepek romantikus szintézisének eszményével” (79). Ebből az értelmezői pozícióból, az itt mozgósított teóriákat követve ezek a szerzők és szövegek persze *ilyennek* látszanak. És készséggel elismerhető: tényleg termékeny lehet ez a közelítésmód. A (kora) romantika kontextusában történő jelentéstulajdonítás azonban korántsem „termékenyebb” más – az „olvasónaplóban” többnyire implicite, olykor viszont explicite is hagyományosnak, sőt korszerűtlennek beállított – értelmezői eljárásnál. A „felvilágosodás”, a „klasszicizmus” (stb.) felől közelítve is adott a lehetőség a termékeny interpretációra, bár e nézőpontból a fenti szerzők és szövegek nyilván *másmilyenek* mutatkoznak.

Megjegyzendő, hogy az „olvasónaplót” többnyire az „értelmezési hagyománnyal” való szembenállás retorikája hatja át. A Thaly Kálmán-jelenséget vizsgáló tanulmány például meggyőzően (bár szakirodalomban nem előzménytelenül) figyelmeztet „a »hamisító« és a »kultuszteremtő« képzeteinek tautologikus váltakozását” eredményező értelmezési hagyományból való kilépés fontosságára (240–241). A szakirodalmi toposzok megkérdőjelezése többé-kevésbe szükségszerű velejárója minden kutatómunk-

kának. A Batsányi-életmű új hipotézissel előálló interpretátora azonban már-már hősi pozícióba emeli magát: „Batsányi életművének hatástörténete azt az értelmezési hagyományt igazolja, amelyet én – az árral szemben – igyekeztem új irányba terelni.” (85) Az Osszián-fordításokat vizsgáló tanulmány egyébként hatásosan érvel „a befejezettség-töredékesség dichotómiájának” feloldása érdekében (73), és az a tétele is megfontolandó, mely szerint „Batsányi János »fordítástöredéke« sokkal inkább a »saját« szövegekkel, mint a bizonytalan macphersoni »eredetivel« áll színekdochikus kapcsolatban.” (74) Ám a tanulmány sajnos nem ad választ a kínálkozó kérdésre: miben is áll, hogyan is működik ez a „színekdochikus kapcsolat”? Itt kevésbé lép működésbe a „szoros olvasásnak” az a kimunkált eszköztára, amely az „olvasónapló” talán legsikerültebb „fejezeteit” (a *Nárcisz*, az *Andor és Juci* és *A rajongók* elemzését) eredményezi. Még egy példa: a Vörösmarty *Julius Caesar*-fordítását vizsgáló tanulmány – nagyon is méltányolható módon – kimondja, hogy „szükséges számot vetnünk az e munkával kapcsolatos, hagyományozott előföltévésekkel”. Az viszont már nagyon is vitatható, hogy a Mészöly Dezső és Kállay Géza nevéhez kötött, „elavulni látszó irodalomtörténeti nagyelbeszélés” egyszerűen „befogadást zavaró tényező”-ként tárgyalatik (175–177).

A *Bevezetés* kinyilvánítja: a „kortárs elméleti szempontok mentén” történő olvasás lehetőséget ad arra, hogy a szövegeket „mint saját, mai kérdéseinkre adott válaszokat közelítsük meg” (13). Benkő következetesen él is ezzel a lehetőséggel. Például „a posztmodernség horizontjából” szemlélt Batsányi-szövegekben olyan történeti narratívákra bukkan, „amelyek azonos eseményt beszélnek el eltérő perspektívából, vagyis a történelem egzaktóságát leplezik le” (83). Kisfaludy Károly-tanulmánya az „(inter)medialitás”-elméletet hozza játékba, mégpedig arra a felismerésre alapozva, mely szerint az életmű „a közvetítő közegek (kép, hang, szöveg) elméleti kérdéseinek szempontjából is kihívást jelent az értelmező számára.” (149) Folnesics *Alvináját* pedig a „gender”-kutatások kontextusába helyezi. E rendkívül izgalmas és távlatos értelmezői feladat megalapozása során a regény korábbi olvasatairól is ítéletet mond: „Az irodalom- és nyelvtudomány-történet *legfeljebb* mint a magyar nyelvújítási törekvések egyik legradikálisabb »szörnyét«, az újítási kísérletek legnevezetesebb esetét tartja számon, de még a témát feldolgozó monográfiák is *csak* egy-egy mondat erejéig tartják érdemesnek a szövegre utalni.” (96; kiemelések a recenzenstől) E sommás értékelést egy Csetri Lajostól származó idézet hivatott alátámasztani. A terjedelmes citátum (és a Folnesics-tanulmány későbbi Csetri-hivatkozása) azonban éppen azt igazolja, hogy Csetri nagyon is pontos, árnyalt, egyben lényeglátó összegzését adja az *Alvina* által felvetett problémakörnek – persze a saját vizsgálati szempontjából. Úgy vélem, hogy nem helyes – és ami lényegesebb: nem termékeny – számon kérni az elődök munkáin az „olvasónapló” által megnyitni kívánt „diszkurzív távlatokat” (97).

Az *Önkívület* tehát kurrens értelmezői eljárások alkalmazásával a (poszt)modernné olvasás stratégiáját követi. A múlttal e

stratégia szerint folytatott párbeszédnek jelentős személyes tétje van – a *Bevezetés* az önironia gyakorlásáról, önmagunk kívülről való szemléléséről, saját idegenségünk megtapasztalásáról beszél (14). Innen nézve valóban indokolt az „olvasónaplónak” mint műfaji-identitásképző alakzatnak a felkínálása. A kötet önreflexív jellegét, rokonszenves *befelé* (az önmegértésre) irányultságát azonban ellenpontozza, sőt olykor háttérbe is szorítja a szakmai önreprezentáció igénye. Úgy tűnik fel, a szakismereteknek – így a szakirodalmi apparátusnak és a terminológiának – a demonstratív felvonultatása nem csupán az értelmezői feladat elvégzését szolgálja, hanem a szakmai legitimitást (a jártasságot, a beavatótságot) kívánja igazolni. E látványos *kifelé* irányultság jelének tekinthető például a sok-sok tekintély-idézet: a kötet és az egyes tanulmányok élén (mottóként) Foucault, de Man, Derrida, Iser, Rorty, Bloom mondatai olvashatóak. A *Bevezetés* azt hangsúlyozza, hogy „az elméleti kérdésfeltevést inkább az éppen olvasott szöveg kihívásai határozzák meg” (13). A kötet olvasója viszont azt észlelheti, hogy inkább a teória (az adott kutatási program) működtetése zajlik a választott (megfelelőnek látszó) szöveg segítségével. Az egyes tanulmányok terjedelmének jelentős részét teszik ki a tágabb (elméleti) kontextus megvilágítását szolgáló kitekintések. Ezek az exkurzusok többnyire funkcionálisak, ám a *Fanni*-tanulmány esetében olyannyira megszorodnak, hogy talán joggal tehető fel a kérdés: mit is mond (mond-e egyáltalán valami érdemlegeset) magáról a *Fanniról* a szerző?

Az *Önkívület* egy szakmai jártasságát látványosan demonstráló fiatal irodalomkutató bemutatkozó kötete, úgymond *mesterremeke*. E szó magyarázata a Czuczor–Fogarasi-féle *A magyar nyelv szótára* alapján: „Szoros ért. azon mű, melyet, valamely mesterséget gyakorlott személy készít, vagy véghez visz, és az illető czéhtestületnek bemutat a végre, hogy annak tagjává lehessen.” A recenzensnek nincsenek kétségei: Benkő Krisztiánt a „céh” meglelégedéssel fogadja tagjai sorába.



Korjelenség, hogy itt élünk egymás közelében, és nem ismerjük egymást. Ez a közösségi deficit még bosszantóbb, tűrhetetlenebb, ha azonos szakterületen dolgozókról van szó. Nagyjából azonosak a szakmai problémák, melyekkel szembekerülünk, nehézségeink, örömeink is közel egy tőről fakadnak. Vannak ugyan szakmai szervezetek, azokból is sajnálatos módon legalább kétfélék, de ezek között, azon túl, hogy alig van szellemi vagy személyi átjárás, szinte egyáltalán nincs érdekeinket felügyelő, azokat védő összefogás.

A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat 2009. június 12-én Miskolcon rendezte meg a LAPJAINK elnevezésű regionális irodalmi folyóirat-találkozót. A Megyeháza Szász-termeiben délelőtt zárt szakmai találkozót tartottunk, melynek résztvevői a következők voltak: Agria (Eger; Anga Mária, Serfőző Simon, Szokolczay Lajos), A Vörös Postakocsi (Nyíregyháza; Antal Balázs, Bódi Kata, Onder Csaba), Kalligram (Pozsony–Budapest; Körösi Zoltán, Mészáros Sándor, Szilágyi Zsófia), Műút (Miskolc; Jenei László, Zemlényi Attila), Palócföld (Salgótarján; Handó Péter, Mizser Attila, Nagy Csilla), Új Hegyvidék (Szendrő; Fecske Csaba, Hadobás Sándor, Korpa Tamás), Zempléni Múza (Sárospatak; Bolvári-Takács Gábor, Lapis József).

A nyitó szakasz az ismerkedésé volt. Hiába mondhatjuk el, hogy a fent felsorolt folyóiratok szerkesztőségei egymással szomszédos régiókban tevékenykednek, több vonatkozásban még mindig szükség volt bemutatkozásra – a vendégek folyóiratuk profiljáról, tevékenységéről, általános és szakmai helyzetéről számoltak be.

Ezután az együttműködés alapformáival összefüggésben hallgattunk meg szakmai – elsősorban az újabb, nemzetközi támogatási-finanszírozási lehetőségeket érintő – tájékoztatókat, előadásokat. Így többek között Kovács Zsolt társadalmi, civil referens, Pásztor Imre elnöki referens és Varga Ferenc nemzetközi referens mutatta be, miről is szólnak ezek a kiírások, a pályázóknak a feltételek milyen rendszerével kell számolniuk. Szó volt a Nemzeti Civil Alapprogramról, és különböző nemzetközi pályázati kiírásokról (HUSK; V4 stb.).

A konferencia résztvevőit ebédre Miskolc Megyei Jogú Város Alpolgármestere, Fedor Vilmos várta. Délután pedig közönségtalálkozót tartottunk a Rákóczi-ház udvarán, ahol mindegyik szerkesztőség színpadra küldte néhány munkatársát, szerzőjét, hogy verseikből, prózáikból olvassanak fel. A napot a Döry-pincében felszolgált vacsorával zártuk.

Nagy örömünkre szolgál, hogy a résztvevők jónak, fontosnak és előremutatónak látták a kezdeményezést. További hasonló alkalmakra van azonban szükség, ahol már az egyeztetett előkészítő munka után kézbe vehető konkrét projektleírásokat finomíthatnánk.

A kezdeményezés eseményeiről, sorsáról a későbbiekben is beszámolunk.

A LAPJAINK a Borsod–Abaúj–Zemplén Megyei Önkormányzat Mecenás Alapja valamint Miskolc Megyei Jogú Város által támogatott rendezvény volt.

(A szerk.)

A közös út lehetősége

regionális irodalmi folyóirat-találkozó



OLASZ

Az olaszországi könyves szakmát és az olvasók egyre gyűrűlő táborát – bár egy hatvanmillió országban a fogyás relatív, mindig marad valaki, aki olvas, és eltartja a kiadóipart – a kora nyári hónapokban a három legrangosabb irodalmi díj, a Premio Strega, a Premio Campiello és a Premio Viareggio-Répací „előfutamairól”, azaz a válogató szavazások eredményeiről szóló hírek tartották izgalomban. Egyre többen panaszkodnak arra, hogy a díjak odaítélése manipulatív módon történik, valójában négy-öt, a piacot uraló kiadóvállalat versenystábjából kerülnek ki rotációs üzemben a győztesek, s ez több neves író is arra készítetett, hogy eleve lemondjon a nevezésről. Heves polémiák zajlottak erről az országos és a regionális sajtóban egyaránt, a Strega-díj egyik zsűritagja, a neves ferrarari író, Roberto Pazzi például egyenesen kétségbeejtőnek nevezte a helyzetet, mondván, hogy a kereskedelmi érdekek nyilvánvaló felülkerekedése nemcsak a legértékesebbnek számító irodalmi díj hitelét vonja kétségbe, hanem az olvasó bizalmát is megrendíti, hiszen odalesz a mérce, a megbízható iránytű, amely mindeddig segített a tájékozódásban, a mit olvassak kérdésében, és végképp nem elhanyagolható szempont az sem, hogy egy rangos díj a nemzeti irodalmi kánon alakulásához is hozzájárul. Az is elgondolkodtató, hogy a Strega és a Campiello döntősei között két azonos név is szerepel, vagyis valójában 6-7 mű jut el odáig, hogy a döntőkök egyáltalán figyelembe vegyék őket. A három rangos díj valamelyikének az idén Andrea Vitali, Margaret Mazzantini, Antonio Scurati, Cesarina Vighy, Edith Bruck a várományosai, hogy csak a legtöbbet reklámozott szerzőket említsem.

A Campiello és a Viareggio-díj nyertesét összefoglaló hirdetik ki, de az idei Strega-győztes július 2-án átvehette a díjat: Tiziano SCARPA az Einaudi Kiadó gondozásában megjelent *Stabat Mater* című regényével már az előszavazásokon is a legtöbb voksot kapta. Vagyis a találgatások beigazolódtak, most a torinói kiadóvállalat volt a sor – így utólag megjegyezve, Daniele Del Giudice nyugodtan visszaléphetett.

Scarpa regénye a mostanában Olaszországban is igen népszerű történelmi művészregény műfajával érintkezik: azaz története egy már önmagában is regényes korban és helyszínen, a Settecento muzsikáló Velencéjében játszódik. A tizenhat éves Cecilia árvaházban él, napjai azzal telnek, hogy hegedül a templomban, a sűrű rács mögött, amely a betérő hívek számára nem engedi látni a fiatal muzsikosok arcát. Álmatlan éjszakáin a teljes egyedüllét sötétje zuhan rá. Ilyenkor fölkel, rejtékhelyére oson, ahol minden éjjel levelet ír a számára legfontosabb, immár csak képzeletében élő személynek, anyjának, aki csecsemőkorában elhagyta: „Egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy a zene fölemel, hogy magasztossá tesz. Szerintem inkább velünk együtt zuhan le, innen a karzatról, mindazoknak a fejére, akik betérnek ide, hogy meghallgassanak bennünket.” Cecilia ilyen ambivalens kapcsolatban él a zenével, amely mindennapi munkát jelent számára. Egészen addig, amíg az árvaházba egy napon új instruktor érkezik. Egy fiatal zeneszerző, pap, orra nagy, haja rőtörös. Antonio Vivaldinak hívják.

Régebbi korok művészeinek titokzatos élete, a művészet és a műalkotás folyamatának rejtélyei számos mostanában megjelent olasz regénynek a fő témája, s ezek jól is fogynak az olasz könyvpiacra. Giulio Romano erotikus képei, Giovan Battista Piranesi látomásai, Caravaggio portréi, Tintoretto színei képezik a sokszor thrillerre emlékeztető regénysztorik háttérét. Csak néhány a legutóbbiakból, nem is jelentéktelen szerzők művei: Roberto CALASSO esszéregénye Tiepolo életének ezoterikus titkait tárja fel (*Il rosa Tiepolo, A rózsaszín Tiepolo*, Adelphi Kiadó), Melania MAZZUCCO – akinek egyik regénye magyarul is olvasható – *La lunga attesa dell'angelo* (*Sokáig várták az angyalt*, Rizzoli Kiadó) regényében Tintorettonak törvénytelen leányához, Mariettához fűződő különleges szerelmét meséli el, és ősszel már a boltokban lesz Mazucco Tintoretto-biográfiája, amely eredeti dokumentumok felhasználásával meséli el a festő és gyermekei kapcsolatát. A Mondadorinál most jelent meg az Oxfordban dolgozó reneszánszkutató, Valentina OLIVASTRI *Prohibita imago* című művészthrillerje, amelynek középpontjában Giulio Romano *Modi*, azaz „módok” (hogy félreértés ne legyen: szerkezési pozíciók) című 16 erotikus rajzot tartalmazó ciklusa áll, amely annak idején felháborította VII. Kelemen pápát, minekutána Pietro Aretino még szonettek is költött hozzájuk. A regény a művészettörténet rejtélyeit a thriller műfajára jellemzően adja elő, felvonultatva a műkereskedők és hamisítók, a középkor és a reneszánsz színpompás-vérmocskos világát. Olivastri regényében egyaránt felhasznál történelmi és áltörténelmi adatokat, játszik velük, manipulálja azokat és velük együtt az olvasó is: az olvasó maga is nyomozóvá válik, s e történelmi játék során jó esetben valós művészeti, történelmi, irodalmi ismeretekhez is jut. A filológia így válik egyfajta új, emotív nyelvű ezekben a regényekben, amelyek közül egy még a Campiello díj döntőjébe is bejutott az idén, Pierluigi PANZA *La croce e la sfinge. Vita scellerata di Giovan Battista Piranesi* (*A kereszt és a szfinx. Giovan Battista Piranesi hányatott élete*, Bompiani Kiadó) című regénye. Kódolt jelek, megoldatlan rejtélyek, titokzatos személyek; a művészettörténet termékeny táptalajt és remek ürügyet kínál a mai szerzők újfajta krimijehez. S hogy miért éppen Olaszországban vált ilyen népszerűvé ez a műfaj? Talán mert a globalizáció kihívásával szemben egy olasz olvasó számára hitelesebbnek, ösztönzőbbnek hat a művészetek, a középkori városok, a nagy zeneszerzők, az opera világa, mint az amerikai kaptafára készült thrillerek.

Az idei nyár számos kulturális programot kínál a hazai és az itáliai látogató, művészeteket kedvelő vendégeknek: nagyszabású kiállítások, fesztiválok, szabadtéri operaelőadások várják a látogatókat az egész félszigeten.

A milánói Palazzo Reáléban nem mindennapi összművészeti kiállítás várja egészen novemberig a XIX. század végének lombardiai kultúrája iránt érdeklődő közönséget. A *Scapigliatura* a milánói bohémek által elindított kulturális reformmozgalom volt, az elnevezés is erre utal: a *scapigliato* szó kócos frizurát jelent. A milánói kiállítás számos irodalmi dokumentum, grafika, karikatúra, képzőművészeti alkotás, színházi díszlet segítségével mutatja be ezt az Alpokon túli mintákat követő mozgalmat, amely az egységes Olaszország első önálló művészeti irányzata lett, sok tekintetben a XX. század eleji avantgárd törekvések, főként a futurizmus előfutára.

A római nagy kiállítások közül most csak egyet emelek ki, a Capitoleumi Múzeum nagy *Beato Angelico, a Reneszánsz hajnala* című kiállítását, amelyhez fogható ötven éve nem rendeztek Olaszországban, ezzel az idei szemlével a művész halálának 550. évfordulója előtt tisztelegnek. A hazai és a világ legnagyobb múzeumainak anyagából összeállított kiállítás olyan művek is szerepelnek, amelyeket eddig még soha nem láthattott a közönség, s amelyekből a festő, a rajzművész, a miniátor Fra Giovanni da Fiesole egész életműve feltárul.

A zenei-színházi szabadtéri fesztiválok közül kiemelkedik a veronai Aréna nyári évada, a szabadtéri színházi fesztiválok közül pedig a Spoleto-ban június végén, július elején megrendezett Festival dei Due Mondi, amelyen különleges vendégként Bob Wilson szerepelt egy Beckett-darabban, valamint Woody Allen operaelőadás rendezőjeként debütált Puccini *Gianni Schicchi* című vígoperájával.

(Lukácsi Margit)

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek c. film női főszereplője)

ANGOL

Néha sokáig keresem azt a frappáns ötletet, amelyre összetartó erővel fűzhetők rá a gondolataim, és nem kevés számítással – most ebből a keresésből kreáltam egy kezdő mondatot. Aztán csak kerülni kell a giccset és ügyelni, hogy ne pattanjon meg a szál és ne guruljon szerteszét a gondolat. Nem mintha a szabadjára engedett nyelvvel bármi gond lenne, de akkor áthajolna a szöveg egy nehezen követhető kísérleti prózába. Mikor hogy sikerül egy jó kezdetre rálelni. Viszont a legrosszabb kezdőmondatért járó Bulwer-Lytton-díj egy olyan kísérletre szólítja fel a pályázót, hogy minél ízléstelenebb fiktív regénykezdettel rukoljanak elő. A giccs követelmény. A díj szlogenje: „Sötét és viharos éjszaka volt...” Ez eredetileg Edward BULWER-LYTTON egyik írásának a kezdő mondata, melyet Snoopy is előszeretettel plagizált, miközben regényének megírásáról álmodozott. David McKenzie nyerte az idén a díjat a kezdetek kezdetéért: „Mikor a telehold egészen magasra hág, a szél északkeletről, a Nantucket Sound felől fú, és a kutyák minden földi ok nélkül üvöltöttek...” Bulwer-Lytton ük-ük-ükunokája vitára hívta ki Scott Rice-ot, a díj alapítóját, hogy megvédje nevetségessé tett elődjének hírnevét. Snoopy ellen egyelőre még nem emeltek vádat.

Az Év Skót Könyvének díját James KELMAN regénye, a *Kieron Smith, boy* kapta. „A régi helyen a folyó nem volt messze az utcánktól.” Szürke kezdőmondat, de legalább nem árul zsákhamacsát. A Guardian dicséri Kelmán írói tehetségét és előző regényeit, de a díjnyertes könyvről azt írja, hogy „egyszerre forradalmi és nagyon-nagyon unalmas.” A regény egy kisfiúról, Kieronról szól. Bigott és gyáva apa és egy domináns anya, aki nyíltan, minden gatlás nélkül mutatja, hogy jobban kedveli másik fiát, Mattet. Aztán ott vannak még a nagyszülők, akiknek a szeretetét igyekszik elnyerni a mellőzött fiú. Kelmán az a koncepciója, hogy a legtöbb embernek a gyermekkor nem drámák körül forog, hanem eseménytelen hétköznapi jellemzők. Mindent a gyermek nézőpontjából láttat, az ő nyelvzetét, észjárását használja. A gyermeki hang mögött pedig nem bújjik el a rafinált író, aki ismeri a történetmondás és hatáskeltés minden csínját-bínját. Kelmán művészileg hazugnak tartaná „kanállal belénk tömni a fiú elbeszéléséből hiányzó dimenziókat” – írja a Guardian. Az olvasó ne várjon ezért nagy drámákat és katartikus jeleneteket. Ízelítőül vegyük azt a részletet, mikor Kieron elveszíti az aznap kapott biciklijét, így tör fel belőle az indulat: „Ez volt a valaha legrosszabb. A leges-leges-legrosszabb. [...] Nem jutott semmi sem az eszembe, ami rosszabb lett volna. [...] Soha, de soha nem tennék semmi, de semmi ilyet újra; soha, soha, de soha többet.”

Ausztráliában is az irodalmi kitüntetések hónapja volt. Tim WINTONnak ítelték a Miles Franklin-díjat a *Breath* című regényért. A történet magával ragad, a narrátor jól vezeti a szálakat, a rejtélyt fenntartva fokozatosan adagolja az információkat. Viszont az első személyű adagolva az információkat. Viszont az első személyű narrátor elbeszéléséből hiányzik az önmagáról és másokról leplet lerántó őszinteség, emiatt bizonyos szálak kifejtetlenek maradnak. A főszereplő félresiklott házassága az előtte megismert eseményekből önmagában nem vezethető le, bár a narrátor ezt sugallja. Ugyan néhány álmát leírja, de ez mégis kevés, átlátok rajta, hogy nem lát át magán. Szörfözés, barátság, drog, valamint egy 14 éves fiú és egy 25 éves életunt nő kapcsolata, aki fojtogatásos szexuális játékokba avatja be a fiút. Az időközben éretté vált férfi meséli el gyermekkori élményeit, mégsem rakódott az erotikus emlékre egy olyan újabb látószög, amely színezhette az erről szóló rész zavaró, és akkor enyhén fogalmaztam. A regény méltán pályázhat a Rosszul Megírt Szex Díjára, hogy pontosak legyünk, anti-díjára, melyet tavaly már John UPDIKE és Paulo COELHO is megkapott. Olyan helyeken, ahol az érett férfi hangját halljuk, egy olyan bölcs férfi szerepében lép fel, aki már maga mögött hagyta a fiatalkori kicsapongásokat, sok mindent tud és ért az *auto-erotic asphyxiation*ról és annak következményeiről, szemben a „keményített egyenruhában villogó suhancokkal”. Kicsit didaktikus színezetet kap a próza. Az írónak jó érzéke van a szereplői beszéltetéséhez, a tengerrel, a hullámmokkal való bámulatra méltó szerelem pedig valóban gyönyörűen megírt.

Alice MUNRO, a kanadai író nő magyarul is olvasható gyönyörű prózájáért vette át a Booker nemzetközi díját. Tömör, lényegre törő nyitó mondataival beleránt a mű teremtett világába. „Királyi verés. Ezt ígérte Flo.” (*Királyi verés*). „Túl sok ez így. Túl sok minden történik egyszerre, túl sok szereplővel.” (*Másképpen*).

Most már csak egyetlen kérdés maradt hátra, hogy mi legyen a zárómondat. „The accidental clarity” vagyis a „Véletlen tisztánlátás” – ezzel zárja Munro az utóbb említett novellát, és tánlátás” – ezzel zárja Munro az utóbb említett novellát, és egy darabig töprenghetek azon, hogy akkor a keresésben minden találás a véletlennek kiszolgáltatót.

(Márkus Krisztina)

FRANCSIA

További nyári olvasmányok után keresgélve akadtam rá „a nyár krimije”-titulust viselő könyvre: Arnaud DELALANDE író, forgatókönyvíró *Les Fables de sang* (*Véres mesék*, Grasset) című bűnügyi történetére. Még a krimik számára is kimeríthetetlen kincsbánya a francia középkor a mindenkori intrikus királyi udvarral. Így érezhette ezt Delalande is, hiszen helyszíneként Versailles-t választotta, korszakként az 1770-es éveket, főszereplőként pedig La Fontaine-t és egy Virevolta nevű velencei titkosügynököt. Egy sorozatgyilkos tartja réműletben a királyi udvart: hat áldozata van, és mindegyik gyilkosságát egy-egy La Fontaine-mese illusztrációjaként követi el.

A 2008-as esztendő legjobb első női regénye-díjat idén májusban ítelték oda Olivia ELKAÏM írónőnek a *Les graffitis de Chambord* (*Chambord falírkái*, Grasset) című regényéért. A mű az emlékezet és a feledés könyve, enigmatikus történet három férfiről és három korszakról. Trevor 2006-ban magányos bankárként él, Simon 1945-ben zsidó íróként bujkál, Isaac pedig ellenálló 1940-ben a chambord-i hálózatban. Így találhat rá a 17. századból származó feliratokra a kastély titokzatos járataiban. A három sors fokozatosan kapcsolódik össze, de nem csupán a családi emlékezet könyve a regény, hanem nagyon hangsúlyosan a kulturális emlékezeté is, hiszen fontos szál a történetben a Louvre-ból a chambord-i kastélyba menekített műalkotások sorsa.

A Le Télégramme nevű breton napilap olvasói díját Annie ERNAUX *Les années* (*Esztendők*, Gallimard) című regénye kapta. Az 1940-ben született írónő 1984-ben Renaudot-díjas volt, tavaly pedig életműve egészéért megkapta a Prix de la Langue Française-t, azaz a Francia Nyelv Díját. Ezt a regényét prousti vállalkozásnak minősítik: célja megragadni az időt egy harmadik személyű önletraizon keresztül. A narráció a tenger és az emlékek hullámszásának párhuzamával kezdődik. Saját magyarázata szerint két döntő periódus adódott életében: a második világháború és az 1968-as események. Úgy érezte, hogy gyermek- és kamaszkora, valamint a negyvenes éveik között több meghatározó változás történt, mint azelőtt egy évszázad alatt, és a személyes sorsot próbálta megjeleníteni a kollektív emlékezettel összhangban.

(Klopfer Ágnes)

NÉMET

Nyár elején hagyományosan két nagy esemény, a Büchner- és a Bachmann-díj, illetve a Német Irodalmi Napok eseményei körül forog a német irodalmi élet. 2009-ben a hetvenéves Walter KAPPACHER kapja életművéért a legrangosabb elismerést, a Büchner-díjat. Az Akadémia indoklásában kiemeli, hogy a szerző több évtizedes munkássága alatt nagyon figyelemre méltó, ám eddig szinte egyáltalán nem méltatott életművet hozott létre. A Salzburg mellett élő, sokak által kifejezetten visszahúzódnak tartott író eddig valóban nem kényeztette elismerésével a szakma. Kappacher a hetvenes évek közepe óta publikál, több mint harminc éve pedig kizárólag íróként tevékenykedik. Műveiről szórványosan ugyan már korábban is megjelent egy-egy lelkes hangú recenzió – Martin Walser például a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott róla –, mégis csupán utolsó két regénye, a *Selina* (2005) és az ideji *Fliegenpalast* hívta fel rá a szélesebb közönség figyelmét. Utóbbit jól sikerült művészregénynek tekintik, amely egészen közeli képet fest Hugo von Hoffmannsthalról, és a szerző bevallása szerint részben önmagáról is. Kappacher írásait halk hangú, muzikális prózaként jellemzi az Akadémia. Olyan próza, amelyet melankolikus kérlelhetetlenség jár át és felvilágosít saját magunkról. A csend elsőpró erejű szívóereje járja át szövegeit és ez árad a téli Grabbenseeről készített fényképeiről is. Műveinek hősei is csendes alakok, akiket alapvetően a távozás és a magányba menekülés mintája határoz meg. A lemondás azonban előremutató folyamat, hiszen szereplői számára a magány önmaguk megismerését teszi lehetővé. „A lehető legnyugodtabb gesztussal nyilvánítja Kappacher életműve a külső magányt belső végtelenségé” – írja róla Paul Ingendaay (FAZ).

Míg a Büchner-díj az ideji kivételtől eltekintve általában a már „befutott” szerzők nagybetűs elismerése, addig a Bachmann-díjban éppen az az érdekes, hogy teret és publicitást kínál a fiatal alkotók is számára. Az ideji a tavalyinál valamivel hosszabb, háromnapos felolvasás-sorozat végén négy szerzőt díjazott az elismert kritikusokból, publicistákból és írókból álló zsűri. A 25 000 eurós Bachmann-díjat a zsűri szavazatait Ralf Bönttel szemben 5:2 arányban elnyerő Jens PETERSEN kapta. Az 1976-os születésű, Zürichben élő neurológus első könyve, a *Die Haushälterin* (DVA, 2005), azaz a *Házvezetőnő* nem éppen szokványos módon azonnal nagy szakmai elismerést vívott ki, hiszen jelölték a 2005-ös Német Könyvdíjra. A Bachmann-díjra nevezett új regényrészlet a *Bis dass der Tod...*, vagyis a *Míg a halál...* címet viseli. A különösen megrázó és felkavaró történet Alex, a férfi főszereplő szemszögéből mutatja be, hogyan készül megtenni halálos beteg, szenvedő kedvesének szerelme jegyében a tőle telhető legnagyobb szívességet, és meghozni egyben szerelme legnagyobb áldozatát. A szenvtelen, idegenek által elősegített eutanázia helyett a gyorsabb, brutálisabb, ámde fizikailag talán mégis kevésbé fájdalmas pisztolyhalál mellett dönt. Terve szerint, miután megbizonyosodik kedvese haláláról, maga is öngyilkos lesz, a felolvasott részlet azonban nyitott marad, a gyilkosság után összetört és összezavarodott szereplő a vasúti töltés felé veszi útját. A nyomasztó történet nem kevésbé nyomasztó környezetben – ahogy Ijoma Mangold fogalmazott – egyfajta civilizáció utáni periférián játszódik, ahol minden szürke és hideg, kopott, fakó és színtelen. A lidércnyomásos atmoszférát tovább fokozza a jelen idejű elbeszélőmód és még a boldog idők fel-felvillanó emlékképei sem képesek igazán feloldani, hiszen sokkal inkább a veszteség artikulálódik felidézésük által. Igazán izgalmas úgy várni a regény 2010 ősziére tervezett megjelenését, hogy nem tudni, hol helyezkedik el benne ez a részlet, és a történet szálai ehhez képest vajon előre vagy visszafele futnak majd az időben.

A 10 000 eurós Kelag-díjat a fizikusokól író fizikus, Ralf BÖNT kapta a *Der Fotoeffekt*, azaz a *fotoeffektus* című regényrészletért, amelyben egy foton az elbeszélő, aki vagy ami szédítő hely- és cselekményugrásokban beszél két nagy fizikus, Michael Faraday és Heinrich Hertz életéről. A szokatlan elbeszélő és elbeszélő-szerkezet mellett a zsűri nyilván azt is értékelte, hogy az újabb tudósregény messze nem Kehlmann-utánpot. (Vö.: Daniel Kehlmann: *A világ fölmérése*, ford.: Fodor Zsuzsa, Magvető, 2007.) A 3-Sat díjat *Winterfisch*, vagyis *Téli hal* című elbeszéléseért Gregor SANDER, míg azt Ernst Willner-díjat Katharina BORN kapta *Fifty-fifty* című regényrészletéért. A közönségdíjjal a nemzetközi online szavazás eredménye alapján Karsten KAMPITZ térhetett haza *Heimgehen*, tehát *Házatérés* című írásáért. Ennél több sajnos nem fér a rovatba, de mindenkit biztatok, keresse fel a Bachmann-díj honlapját (<http://bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis>) és válogasson kedvére a felolvasások között, vagy nézzen bele a zsűri izgalmas vitáiba, amelyek ismét helyt adnak a közhelyszerű mondásnak, miszerint ízlések és pofonok különbözőek.

(Paksy Tünde)

OROSZ

Vajon ULICKAJA könyveinek elkapkodása hatással lesz más orosz írók sorsára, hazai fogadtatására? Megjelent most például a Napkútnál Szasa SZOKOLOVtól a posztmodern mítoszregényként jegyzett *Bolondok iskolája*, s a recenzens aggódik, hogy nem lesz belőle divat, hisz ez igényes irodalom.

Az oroszok írnak rólunk, A. MELIHOV például az Inosztannaja litteraturába és az Izvesztyijába, többek közt a Polcz Alaine-nel való ismeretségről. Továbbra is örvendezik, Ullickájához hasonlóan, hogy már önként választjuk s hívjuk meg őket magunkhoz mindenféle felső nyomás nélkül – ő viszont igenis kötelező olvasmánnyá tenné Oroszországban Polcz Alaine *Asszony a fronton* című önéletrajzi prózáját.

Elmondhatatlanul hosszan elmélkednek egy irodalmi kerekasztal résztvevői (a beszélgetés a *Zsurnalnij Zal klubjában* zajlott) internetes irodalmi portáljukon a „nemzetközi orosz irodalom”-ról. Amelynek alapkritériuma továbbra is, hogy orosz nyelvű, azonban már nem kötelező jelleggel, mint a közelmúltban. A legitim antropomorf jelleg, az emberi mértékek, a magánszféra védelme jelenthetik azt az újdonságot benne, ami a totalitárius rezsim alatt nem fejlődhetett ki. Már van rá mód, hogy ne érvényesüljön a „moszkvai nyomás”, ne kelljen folyton hazai fejjel s hazai kontextusban gondolkodni, hanem távol élve Oroszországtól az emberről magáról, magánéletéről, más emberekkel való viszonyról szólhasson az (akár orosz) író. Új gondolatok, érzések lehetősége sejlík fel a horizonton.

Bár, mondja egyikük, a színvonalas irodalmárok fele Moszkvában él, ettől a tényről nehéz eltekinteni. (Nem csak az orosz nyelvű irodalomban működik az igény, hogy legalizáljon a centrum. Esetükben: ami oroszul íródik, azt moszkvai kiadó is adja ki, s moszkvai kritikusok foglalkozzanak vele. A világnyelvek, a több országra kiterjedő irodalmak esetében ugyancsak igény van a hasonló kontrollra, ez az elterjedt működési mód, vélik.) S nem mellékes elvárás, hogy azért mégiscsak az orosz világról írjon az orosz író, bárhol is él, gondolják néhányan – az általános emberi témákra kíváncsi olvasók más nyelven, az új haza nyelvén is hozzájutnak a nem-speciális orosz tárgyhoz.

A mai orosz irodalom helyzetét alapvetően jellemzi, határozza meg a nemzetköziség, a határon túliság. Ami nem jelenti, hogy távol Oroszországtól korszerűbben, avantgárdabban írnának – sőt, a földrajzi távolság gyakran hagyományörzőbb írásmódot indukál. A közeli külföld inkább kísérletező esztétikailag.

A korábbi geopolitikai alapú hármasság sem bírt egyértelmű esztétikai érvénnyel; a szovjet-hivatalos, emigráns és szamizdat kategóriák közt volt az esztétikai meglepetésnek is bizonyos esélye, mára viszont már végképp nem kell megrekedni az emigráns író szerepében – egyik művet meg lehet írni itt, a másikat ott.

Tendencia, hogy a külföldön élő, kvalifikált munkát végző, a helyi társadalomba beilleszkedett, megállapodott középosztály szépirodalmat oroszul, minden mást pedig a befogadó ország nyelvén olvas. S hogy beszélhetünk-e már posztmodern-rációs regionális orosz kultúrákról, pl. franciaországi orosz irodalomról, amin Vlagyiszlav Hodaszevics még igencsak csodálkozott volna, azt az adott irodalom öntudata, legitímációs ereje, kohéziója, sajátlagossági kritériumai döntenek el. Fontos elem az érzékelhető elkülönülés mellett az is, hogy képes-e kommunikálni környezetével, az őt körbevevő irodalmakkal, s hogy integrál-e, szintetizál-e. Hogy hat-e rá a befogadó ország, s miben színesíti művészetét. Ellenpéldákat is hoztak a vitázók: Gogolt nem érintette meg az olasz nyelv itáliai tartózkodása alatt – különlegesen varázslatos orosz nyelven alkotott ott. Természetesen meg kell különböztetni a nyelvi és egyéb kulturális hatást, kontaktust, mondják.

Egyre jobban kirajzolódnak a regionális centrumok, kezdenek egyéni arculatot öltetni sajátos szellemi karakterrel, stílussal, iskolateremtő potenciállal, helyi rendezvényekkel. Ilyen az iz-iskolateremtő potenciállal, helyi rendezvényekkel, a jekatyerinburgi, a raeli, a kalinyingrádi, az alsó-novgorodi, a jekatyerinburgi, a kazahsztáni decentrum. Az első speciális: a nemzeti identitás tekintetében erőteljesen kettős kötődésű (Kastanov, Markis, Grobman, Vajman).

A net pedig ezeket a mezőket fedésbe vonja. Az internetes megjelenés hozta vissza az alkotókedvét a tizenhét éve hallgató jeles költőnek, Alekszej Cvetkovnak.

Ha a befogadó ország nyelvén ír az ott élő orosz író, nagyobb ismertségre tehet szert, mint a moszkvai kánon szerinti legjobbak – el is hangzottak példák ilyen nevekre. A nyugati sikerlisták nem egyeznek az otthoniakkal, Andrej Kurkovról kérdezik például a külföldön megjelenő orosz kritikust – ezt a szerzőt otthon nem sokra tartják, alig ismerik. S olyan populáris írók menedzselik jól magukat, mint az orosz Szibéria-vodka-maffia egzotikus háromszögről tudósító Steingart – a beszélgetőtársak abban megegyeztek, hogy divatjelenségek mindig lesznek, nem kell harcolni ellenük, maguktól múlnak majd ki. Az azért aggasztó, hogy a hazai – és szerintük helyes – értékrend kevésbé érvényesül, a külföldön élő és orosz irodalmat előadó, terjesztő orosz írók sem feltétlenül azt képviselik. (Vannak azért a helyi és hazai progressziót egyesítő alkotók, akik fordítják is az értékeket: Je. Osztasevszkij, P. Golub, M. Jankelevics, F. Nyikolajev.) Pelevin lehetett volna Eco- vagy Borges-szintű név, nem lett az, Akunyit olvassák még leginkább – szinte új Tolsztojként tekintenek rá, képzelhetik, említette keserűen egyikük, s hogy Ullickaja angolszász területen eddig nem robbant be.

Az oroszok iránti érdeklődés csúcsait vizsgálva megállapították, hogy közvetlenül a szovjet éra utáni, azt leleplező Dugyincev-, Ribakov-féle társadalompolitikai lektürt egyszerűen kiadták mindenütt, aztán befellegzett az orosz irodalom iránti tömeges méretű lelkesedésnek. Kína állt a helyükre.

(Gilbert Edit)

SPANYOL

A madridi könyvesboltok polcain idén nyáron a strandoláshoz kínált könnyed olvasmányok mellett örvendetesen sok színvonalas szépirodalommal is találkozhatunk. Ilyen a kolumbiai Ángela BECERRA regénye, az *Ella que todo lo tuvo* (Planeta), mely az idei év Casa de América díjának nyertese lett. Az 52 esztendőes szerzőnő jelenleg Barcelonában él, és az irodalom mellett festészettel, szobrászattal is foglalkozik. Ami a díjnyertes regényt illeti, egy riportban maga a szerzőnő számol be arról, hogyan látta meg leendő műve főhősét egy este a firenzei Harry's bárban: egyszer csak belépett az ajtón egy fekete kalapos, titokzatos nő, akinek az arcán valami különös szomorúság ült – belőle gyúrta Becerra regényének főszereplőjét, az írónőt, aki mindent elveszített, így nem írhat többé. Rajta kívül megjelenik a műben Lívído, aki az 1966-os nagy firenzei árvíz után megmaradt régi könyveket őrzi: az ő alakját Becerra egy régi tanáráról mintázta. A regény központi témája a magány, a frusztráció és természetesen a szerelem; Becerra sajátos stílusát pedig a kritika a „mágikus idealizmus” kifejezéssel illeti – az irányzatot nem csupán az írónő művei, de életvitele is illusztrálja. Az említett riportból például kiderül, hogy Ángela rendszeresen futni jár az erdőbe, ahol a nyomába szegődő nyulakról sem feledkezik meg: mindig visz nekik friss sárgarépat.

Egy másik rég megérdemelt siker Andrés NEUMAN (1977–) Alfaguara-díja. A fiatal, Buenos Aires-i születésű szerző ma Granadában él, ahol először az egyetemen tanított latin-amerikai irodalmat, ma pedig elsősorban publicisztikával foglalkozik: írásai a többi közt az *Abc*, a *Clarín*, az *Ideal* és a *Sur* hasábjain jelennek meg. Neuman első regényét (*Bariloché*) 22 évesen publikálta, és nyomban számos irodalmi elismerésben részesült. Verseskötetei is az irodalmi pályázatok – és persze az eladási listák – élén szerepelnek, novellásköteteiben a műfaj elméleti kérdéseivel is foglalkozik, sőt a kispóza műfajának lehetőségeiről számos antológiát, tanulmánykötetet szerkesztett és írt. A most kitüntetett regény, az *El viajero del siglo* arra vállalkozik, hogy a XIX. század Európáját mutassa be XXI. századi szemmel; persze az ambiciózus történelmi-irodalmi kísérleten túl találunk itt is szerelmi szálakat (a történet egy utazó, Hans viszontagságait beszéli el), kalandot; ám a regény mindvégig a Neumantól megszokott, míves, színvonalas prózával örvendezteti meg az olvasót.

Különös, műfajokon átívelő kísérletnek lehetünk tanúi, ha kézbe vesszük Javier Sáez de IBARRA *Mirar al agua c.* kötetét. A szerző tizenhat novellán keresztül igyekszik végigjárni a képzőművészet és az irodalom határterületeit; a novellák különféle képzőművészeti alkotásokat, műfajokat, művészi attitűdöket vizsgálják: a *La poesía del objeto*, mely egy öngyilkosság krónikáját tárja az olvasó elé a tárgyak szemszögéből, a halál esztétikájáról illetve az emberi akarat átlényegítő erejéről gondolkodik. A *Ready-made* tulajdonképpen nem egyéb, mint rendhagyó kiállítási katalógus, melyben földönkívüliek veszik górcső alá a Földön talált „tárgyakat”, nevezetesen egy hájas utcanőt és egy agastyánt. A szöveg az avatatlan, felkészületlen művészettörténeti attitűd kritikája Marcel Duchamp és Xul Solar példáival megvilágítva. Az *Autorretrato* egy író története, aki megbízásra saját önéletrajzát írja; miközben a szerző a festői önarckép lehetőségeit is számba veszi Rembrandt és Gauguin művei segítségével.

Nemrégiben készült el a mexikói író, Juan VILLORO internetes oldala, melyen keresztül betekintést nyerhetünk e sokoldalú szerző munkásságába. Életművének és regényeinek ismertetésén túl a weblapon néhány novelláját is elolvashatjuk; az *Amados monstruos* című részben az általa nagyra becsült írókról (pl. Juan Gelman, Francisco Hinojosa, Jack Kerouac, Truman Capote, Norman Mailer) szóló publicisztikai írásait kísérhetjük figyelemmel; de találunk itt politikai írásokat, személyes hangütésű esszét (*Barcelona como imagen; La ciudad de México: mujer barbuda*), vagy éppen futballról szóló rövid szövegeket is. Az oldal híreit folyamatosan frissítik, miközben arról sem feledkeznek meg, hogy a legújabb kötetekről letölthető pdf-formátumban adjanak rövid előzetest. (www.juanvilloro.com)

Buenos Airesben az Estrella del Oriente-csoport a napokban mutatta be a *Ballena-Va Ilena* elnevezésű projektet, mely nem kisebb célt tűzött ki maga elé, mint hogy önként jelentkezőket egy különös beavatási szertartás során műalkotássá változtasson. A projekt alaposan dokumentálja a műalkotássá formálódás egyes szakaszait – a folyamat egy bálna alakú, hatalmas hajón zajlik, mely nyomban el is szállítja a vállalkozó kedvűeket az általuk megjelölt múzeumba –, a szerzők pedig egy szerződést is mellékelnek, melyben az átváltozás jogi vonatkozásai vannak bámulatos alaposággal lefektetve. A jelentkezés folyamatos, bárkiből lehet műalkotás: www.estrelladeloriente.com.

(Kutasy Mercédesz)

KIFÜRKÉSZHETETLEN
az a valóság, amely
látzatokból áll össze,
és ezek a
KIFÜRKÉSZHETETLEN
látzatok azt sugalmazzák,
hogy ez maga a valóság.

/egy ismeretlen töménységkutató/

Vakajtó



Szomorú mókusok

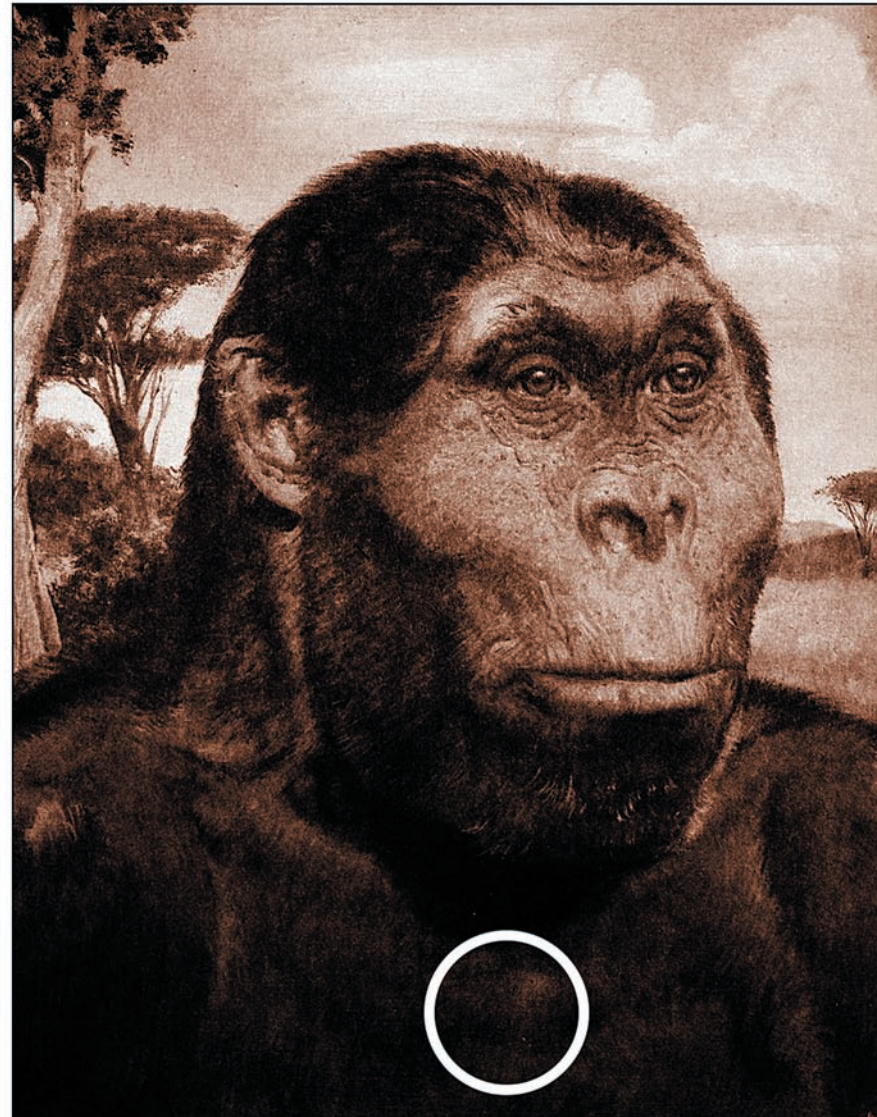


Óvakodj az információktól!



A lényeg nem változik

Csak a töménység változik!



Légy kifürkészhetetlen!



Fura,
hogy lépcsőn
járunk, és nem
lebegünk
emeletről-emeletre.





Égi jel



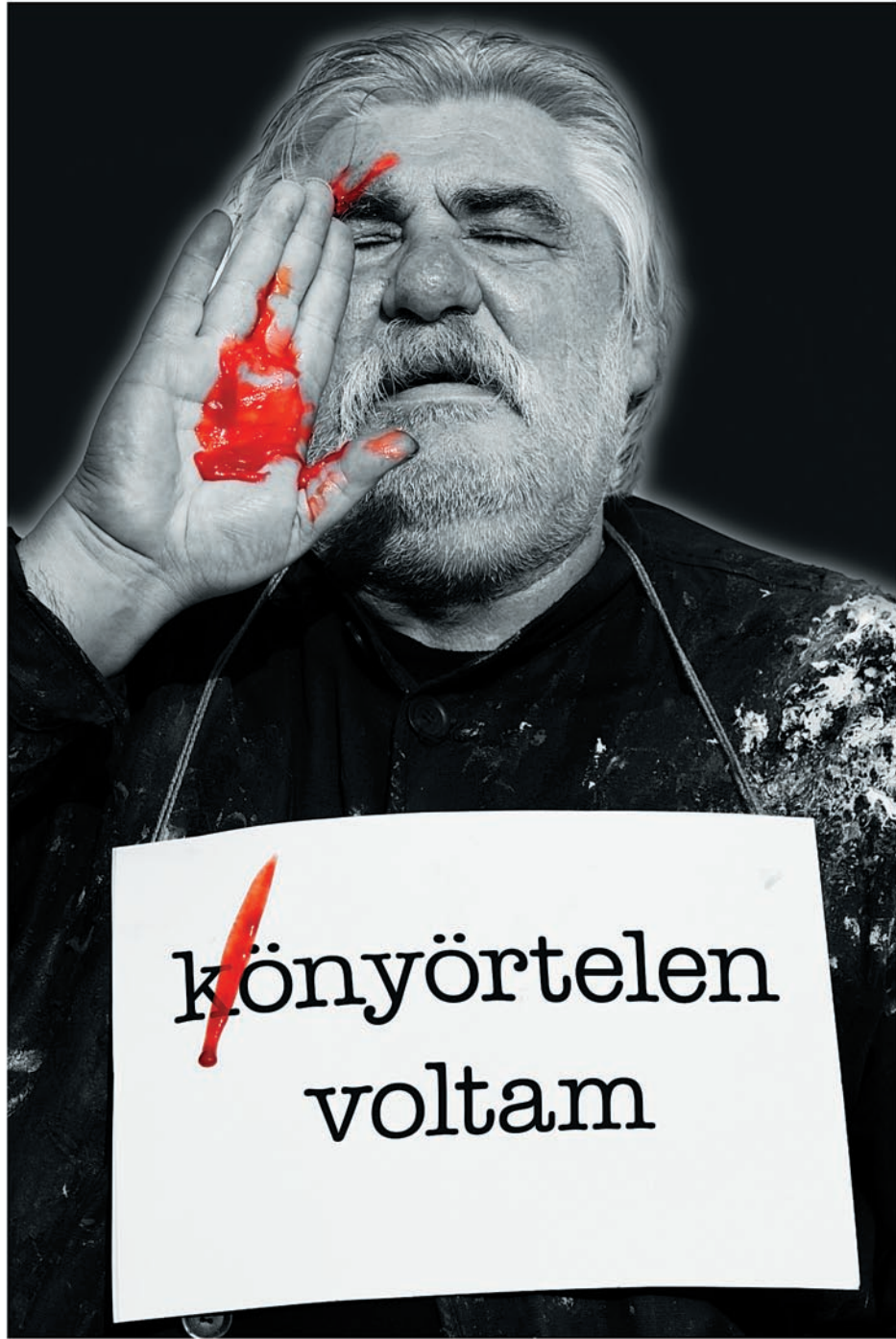
Őssznépi elsorvadás



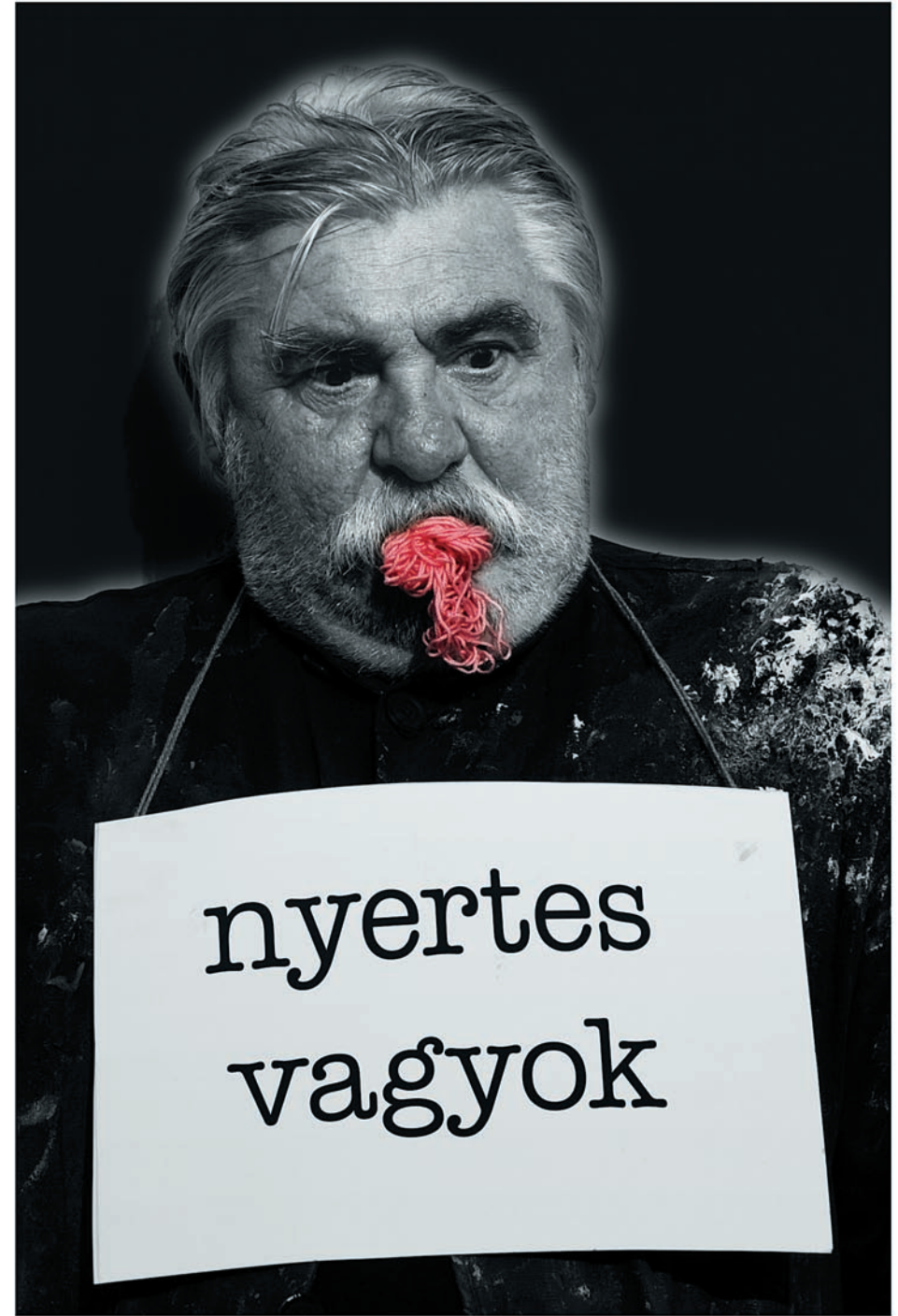
Őssznépi elsorvadás



Őssznépi elsorvadás



Őssznépi elsorvadás



Őssznépi elsorvadás



Súlytalanság

