

# műút

Nincs belseje e tájnak / bosszant az a sok idióta, akiket újra-  
élesztnek / és felszámolják a szívet is / széjjelpróbálták a dara-  
bot / Mintha magamat látnám fejemhez kapni / „Hazafelé tart  
a testem” / Vágyakozás a nehézségek után / a nap nem jött fel-  
többet / Szerződés a testtel





# műút

3   líra
6   próza
10   próza
12   líra
14   próza
18   líra
20   líra
24   líra
26   próza
29   líra
30   próza
32   dráma
36   színház
40   képzőművészet
42   kritika
44   kritika
46   kritika
48   kritika
51   kritika
55   tanulmány
58   líra 2010
60   líra 2010
62   kritika
65   kritika
69   kritika
71   kritika
74
81   képregény

Szili József: A Zsóka-versekből  
(Kapaszkodó sikátor; Kótáj; Séta a temetőn át; Neked leginkább; Közelségek)

Egressy Zoltán: Szaggatott vonal (regényrészlet)

Vécsei Rita Andrea: Hangyapöcs

Szabó Marcell: Kanül, a boldog tömbök

Terdik Roland: A Holdkóros (3. rész)

Jánk Károly: Az ösvény

Bors Örmester Szívehagyottak Band (A oldal) (Györe Gabriella fordítása)

Keresztesi József: Nagymamám rendet csinál

Inka Parei: Az árnyékbokszolónő (regényrészlet – Karácsonyi Noémi fordítása)

Marno János: A barát; Egy kilincs szárnya

Hamana Zsolt: Hamisítvány

„Néha volt olyan gondolatom, hogy könnyebb lenne halott szerzőnek lenni”  
(A fiatal magyar dráma – a JAK 2010-es szigligeti táborában lezajlott beszélgetés rövidített, szerkesztett változata)

Váró Káta Anna: Mesés férfiak a hatalom szárnyain  
(Zsukovszkij–Szénási–Lénárd: Mesés férfiak szárnyakkal)

Hegedűs 2 László: Két könyv

Dunai Tamás: Kidobott emlékek (Aleksandar Zograf: Elhasznált világ)

Kiss Noémi: Hasonulás (Bartis Attila: A csöndet úgy. Naplóképek 2005. január – 2008. december)

Lengyel Imre Zsolt: A könyv szaga (Bodor Ádám: Az utolsó szénégetők)

Demény Péter: Vágyakozás a nehézségek után (Spiró György: Tavasz Tárlat)

Deczky Sarolta: Szerződés a testtel (GreCsó Krisztián: Mellettem elférsz)

Bollobás Enikő: Parodisztikus játék a szubjektumperformativitással (Rácz Zsuzsa két *Terézanyujáról*)

Bednancs Gábor: Tendenciák a differenciában

Kulcsár Szabó Zoltán: Válasz a Műút körkérdésére

Krusovszky Dénes: „Hazafelé tart a testem” (Takács Zsuzsa: A test imádása – India)

Lapis József: Határok és átlépések (Ayhan Gökhan: Fotelapa;  
Nemes Z. Mária: Bauxit; Pollágh Péter: A Cigaretta)

Nagy Csilla: Vér és salak (Nemes Z. Mária: Bauxit)

Bartók Imre: Több-e nullánál? (Bret Easton Ellis: Királyi hálószobák)

Kikötői hírek

Debreceni Boglárka aka Sassa: Szőkék



# MÚÚT

„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Bartók Imre (1985, Budapest) kritikus · Bednancs Gábor (1976, Budapest–Eger) PhD, főiskolai adjunktus, irodalomtörténész · Bollobás Enikő (1952, Budapest) irodalomtörténész, amerikanista · Debreceni Boglárka (1981, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő · Deczki Sarolta (1977, Budapest) irodalmár, filozófus · Demény Péter (1972, Kolozsvár) író, újságíró, szerkesztő · Deres Kornélia (1987, Budapest–Miskolc) költő, kritikus, szerkesztő · Dunai Tamás (1981, Szeged) szakíró · Egressy Zoltán (1967, Budapest) író · Gárdos Bálint (1981, Budapest) tudományos segédmunkatárs · Györe Gabriella (1974, Budapest) költő, író · Hamana Zsolt (1982, Budapest) író, újságíró · Hegedűs 2 László (1950, Székesfehérvár) filmrendező, fotóművész, képzőművész · Jánk Károly (1967, Szatmárnémeti) költő, műfordító · Karácsonyi Noémi (1980, Kolozsvár) műfordító, tájépitész · Keresztesi József (1970, Pécs) kritikus, sanzoníró · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Kiss Noémi (1974, Budapest) író, irodalomtörténész, kritikus · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő, kritikus · Kulcsár Szabó Zoltán (1973, Budapest) irodalomtörténész, filozófus, kritikus, egyetemi docens · Lapis József (1982, Debrecen) költő, kritikus, szerkesztő · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) PhD-hallgató · Lukácsi Margit (1964, Jászberény–Budapest) műfordító, italianista · Marno János (1949, Budapest) költő, műfordító · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Mezei Gábor (1982, Budapest) költő, műfordító, PhD-hallgató · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Parei, Inka (1967, Berlin) német író · Szabó Marcell (1987, Budapest) költő · Szili József (1929, Budapest) író · Terdik Roland (1980, Budapest–Püspökladány) író · Váró Kata Anna (Debrecen), kritikus · Vécsei Rita Andrea (1968, Budapest) költő, író · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

E számunkban **Hegedűs 2 László** művei, vagy azok részletei láthatók

▸ *Szili József*

## A Zsóka-versekből

### Kapaszkodó sikátor

Kapaszkodó sikátor a templomig és túl  
a szentélyt őrző falakon szakadék A lelkek  
fölötte szállnak el  
lent kicsi színpad házak híd autók  
a lelkek távolodnak alaktalanul  
odébb seregbe gyűlve néven szólítják egymást  
fegyelmetten kilépnek a nagyobb térbe  
elválnak a harangszótól  
Kedves  
idáig értem az évek kapaszkodó sikátorain  
hány öles ez a mélység  
itt csak lebeg a lélek  
lehorgonyozva  
Kedves ha tudnád

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, képregény, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Telling András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföldszint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · http://muut.blog.hu · www.facebook.com/pages/Muut-folyoirat/135106996537668 · http://iwiw.hu/pages/community/comdata.jsp?clD=1007036 · http://twitter.com/muut\_folyoirat A Múút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** simon.gabriella@muut.hu · Layout és logo: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Halász Rózsa** · ISSN 1789-1965

## Kőtáj

A csend megkövült. Ez a kőpuszta  
támadt belőle, tátogó némaság  
irgalom nélkül.  
Eltévedni itt? Nincs belseje e tájnak.  
Hiányzik róla az a pici rés is,  
amihez majd a legenda tapad.

## Séta a temetőn át

Poraik fölött és poraik között jártunk.  
Közelségük volt partja mámorunknak,  
tükre hideg, derűs ég.  
Egymáshoz ily közel, ily messze a többiektől.  
S ők, akiket nem ismertünk,  
gondjaikkal a földbe fagyva  
vagy betondúcaikban,  
térd-, ágyék-, mell- és szemmagasságban,  
jól záró edényekben, por- és semmialakban,  
nem figyeltek ránk,  
s a mi szavunk sem hallatszott már sehová sem.  
Egyetlen ismerős:  
a friss sír még koszorúi hangján feleselt,  
s mi szégyelltük eszelős, érthetetlen üzeneteit.

## Neked leginkább

Neked leginkább a bűneimet adnám,  
de nem azért, hogy megbocsássad;  
a legszégyletebb bűneimet adnám,  
amikre bennem nincs bocsánat;  
nem a büszkeség bűneit, a pózok  
újra kiélhető tudatos gonoszságát,  
hanem ahol cserbenhagytak a pózok,  
a nyomorultság gonoszságát,  
s hogy tudd is a gyónásom kéjét,  
cinkosságodat föloldásomban,  
s hogy megtagadd az oldás kéjét,  
cinkosságodat föloldásomban,  
s tudd bűnödöt, hogy kiteszítasz  
a külső hidegre, setétségre,  
s hogy bűnöm az is, hogy kiteszítasz,  
s fordul hű fényed setétségre,  
s hogy rád kenem a gyalázatot,  
hogy nálad sincs minderre bocsánat,  
s rád égetem a gyalázatot,  
hogy én ezért is megbocsátok.

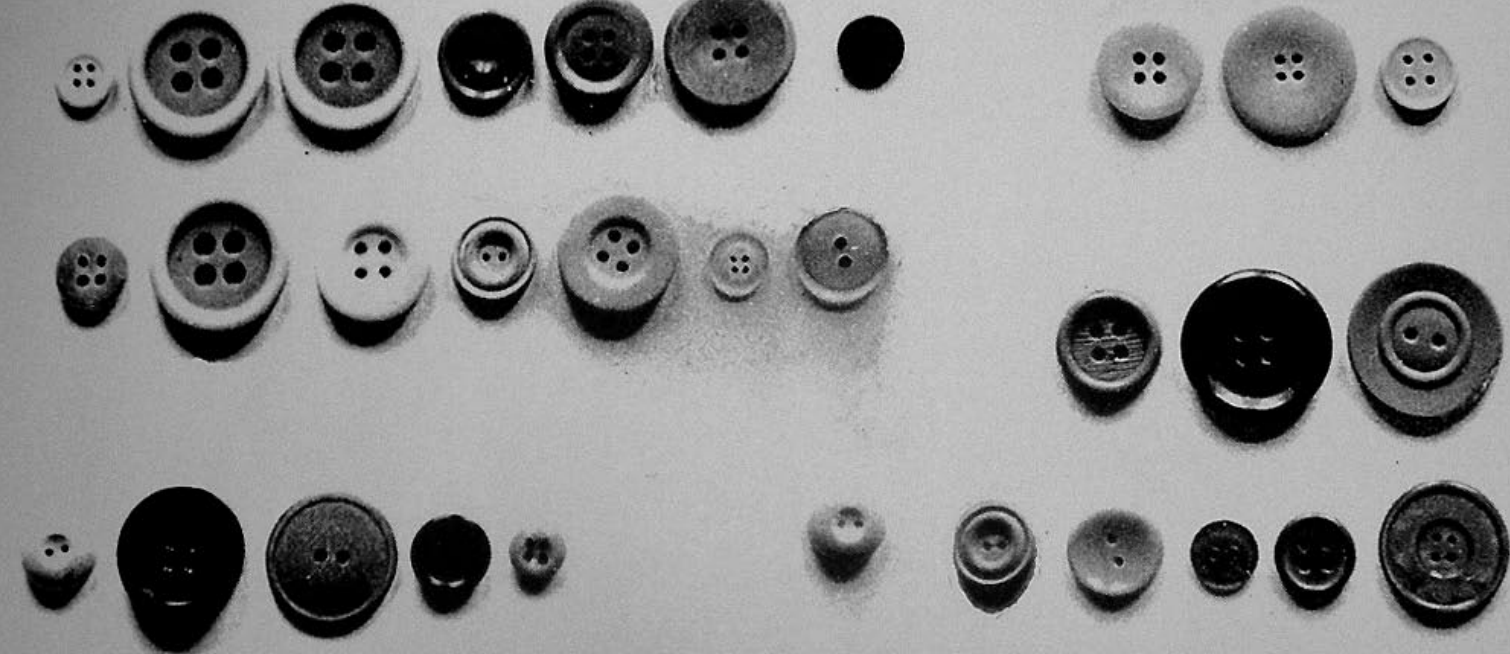
## Közelségek

Magasban fekete ácsolat alatt  
tetőszerkezetekkel közrefogva  
lépcsők feljárók korlátok között  
ahol a vélt derengés sötét  
folyosókba torkoll ismerős  
fiúk és lányok soha nem látott  
társaim akik lehettek volna  
kötődéseik oldódásaik alakulnak  
homályban amit nem határol  
a sötét dúcok által közrefogott tér  
sem emlék sem bizonytalanság  
csak a tartalom amelyben egykedvűen  
összegezódik mindez köztük vagyok egy  
s ők bennem legnagyobb távolságaim  
árnyaik rajtam suhannak át oda  
ahová hamarosan követem őket  
a játszó térség sívó salakjára  
eltelve várakozással hogy e bonyolult  
mozgás átcsoportosítás folytán  
kialakul a helyzet s ha egyetlen porszem  
a helyére kerül minden megváltozik  
ők biztonsággal helyezkedtek az elhanyagolt  
térség arányaihoz illő szét- és összeverődve  
míg néhányan a térség peremén  
egy padon ültünk mögöttünk folyt a játék  
zajtalanul Ő is ott volt velünk  
felismerhetetlenül még de láthatatlan  
erővonalai határozták meg a térerőt  
s minden várakozást vele egy irányba  
terelt e vonzás alkata



Időnek csendnek közellétnék  
nem volt örvénye áramlása közege sem volt  
de jelentősége nőtt előbb szelíden  
azután egyre félelmetesebben  
hogy nem volt rá szó fölrezzenteni  
megérinteni az alaktalant  
ki ott volt lényege szerint  
minden várakozást magához igazítva  
a szertelen szükség rendező elveként  
e folyton teljesedő máris emlék jelenlét  
És újra a magasságban  
emeletek fölött felvonószervezetek között  
az ismeretlen társak kavargása mentén  
indul feléje a megghiúsult akarás  
a közrezárt térség széle felé ahol ő áll  
felismert alakjában kívül a sokaságon  
mellette akié kötés szerint s ezen  
neki sincs hatalma ki kell hát  
tépődnöm erőteréből alakoskodva  
elvegyülnöm a tolongásban leszállnom  
az ácsolatok között zuhanó felvonókabinban  
s lent tűnődnöm egyenletesen a visszatérés  
módozatain hogy csak ő lásson engem  
kiiktatva viszonyainkból a lehetetlent  
Itt lent az árnyak elkerülnek  
tündérek ők egy szavuk sem lehet  
hozzá akit átítat a szégyen  
elnehezít s lehűz  
e sóvárgott világok talpzata alá





– Egressy Zoltán

# Szaggatott vonal

regényrészlet



Van ez a tapsicipő-divat mostanában, tudod, a cipő, ami gördíti a lábat, dehogyan tudod, új dolog, instabil járást biztosít, ez a lényege, a természeti népek mozgáskultúráját tekintve mintának, ők meg ugye mezítláb járkálnak, és nincs se lúdtalpuk, se gerincgondjuk. Például a masszajok, mintha azt mondta volna, asszem, masszajt mondott, így hívják őket, Kenyában élnek, Afrika keleti részén, a civilizációtól elvágván. Ezek szerint az egyensúlyi állapot hiányát próbálja megteremtetni a cipő, nem tudom megjegyezni a nevét, pedig mondta ezt is a lány, valami rövidítés, végül is teljesen mindegy, nekem nem lesz ilyenem, azért informál, mert elhűlten bámulom a járását, most látok először közelről ilyet, tényleg gördül, mintha folytatná magát, keréken járna, azt mondja, nagyon szuper, így nem satnyulnak el a kisebb, egyébként nem használt izmai, sőt, nézzem meg, egyenes háttal jár, ilyen soha nem történt még velem, gyerekkora óta basztatják, hogy húzza ki magát, most meg képtelen máshogy menni, az elején fáj nekem, mert hát mégiscsak természetellenes az érzés, de hamar megszokta, sokat mesél még, mialatt nivótlan fagyalattal kedveskedik a csomag átvétele után.

Az Új Akadémia-telepen vagyok, itt számozzák az utcákat, nem nevezik, van egy körönd a közepén, zúrtam vagy öt kört nagy sebességgel, mikor odaértem, közben végig ordítottam, pár kisgyerek furcsán nézett, szerencsére nem léptek elém, az 538-as utcába jöttem, ide hoztam a küldeményt. Rosszindulatú volt a feltételezésem, lány a címzett, nem fiú, alá kell íratnom vele az átvételi papírt, ezért hívtam be, vörös, igazi démon, biztos barátnője a szókének, hasonló a stílusuk, nem szarozik ő se sokat, azt mondja, üljek le, hoz nekem fagyit, három napja felbontotta és nem akar elfogyini. Most vagyok túl a vaníliás shake-en, de nincs kedvem ellenkezni, túl szép hozzá, újabb jó nőt sodort elém az élet, ilyen ez a nap, van valami a levegőben a melegen kívül is, sajnos a fagyit nem első osztályú, nem csoda, hogy maradt még belőle. Azért megeszem, nehogy megsértsem, közben megtörténik az aláírás, a vörös kíváncsian ki is bontja a csomagot, nagyot nevet, néztek oda, vibrátor, *hülye ez az Emese, nem normális*, vibrátort küld, tegnap beszéltem róla, hülyéskedtek, erre tényleg küld egyet, *futárral, baszki, tiszta hülye*, nem mintha rosszul jönne neki, egyedül van egy ideje és vibrátora sincs. Régebben volt, pasija is meg vibrátor is, *egyik jobb volt, mint a másik*, egy hónapja szakítottak, azt nem mondja, a vibrátorral mi lett, lehet, hogy elvitte a srác, mindenesetre szomorú, amiért úgy látszik, mindig minden elmúlik, *állandóan elmúlik minden, baszki*.

Panaszkodni szeretne, úgy teszek, mintha érdekelne a problémája, várakozón nézhetek, mert folytatja, közben tolong magamba a gyenge, olvadó pisztáciát és nézegetem a lakását, ezek nem IKEA-bútorok, eggyel komolyabb a berendezés, dióbarna szín uralkodik, kellemes a szemnek. Megkérdezi, nem érzek-e időnként olyanokat, mint ő, hogy folyton újra kell kezdeni ezt is, azt is, néha szinte mindent, velem nem ismétlődnek-e meg a fájdalmas dolgok, ő csinálja rosszul vagy tényleg semmi nem marad meg, ami jó. Kimondottan gyakran érzem ezt, főleg mostanában, de azt mondom, *mit tudom én*, felkészületlen va-

gyok most egy ilyen típusú beszélgetésre, megvonom a vállam, elfogyhatna már a fagyit, túl nagy adagot kaptam, szerencsére jön az utolsó kanál, egy falat még, aztán megyek, a lány elgördül mellettem, whiskyt vesz ki a bársekreányból.

*Motorral vagyok*, mondom neki, *nem ihatok*, hallom magam, hamis a hang, gyenge a kifogás, egyfelől nem érdeklődik, másfelől engem se, arról nem szólva, hogy ittam ma már. Nem is foglalkozik különösebben az ellenvetéssel, tény persze, hogy tartom a poharat, tölt, Jim Beam, ez finom lesz, jeget is kérek bele, minden jöhet nekem, ami hideg, koccintunk, ő jég nélkül issza és egy húzásra, nekem tovább tart. Két korty között mesélni kezdek neki, hallottam pár dolgot a Jim Beamről, annyit ő is tud, hogy Kentuckyból származik, de azt már nem, hogy egy repülőter mellett van a lepárlóhely, közelebb, mint ide Ferihegy, és arról se értesült, hogy valami legendás patak csodavízét használják a szeszfőzéshez, annak a nevét én se tudom. Ennyit meg elvisel, most kéne befejeztem, de folytatom, ne szoruljon belém semmi információ, ha már hónapok óta tárolom, pedig láthatóan nem érdeklődik, hogy fehér tölgyekből készül a hordó, amelyben tartják, akkor meg már egyenesen ideges, amikor ismertetem vele, hogy még ki is égetik a hordó belsejét, *látod, ettől lesz ilyen szép borostyánszínű, az íze meg bársonyos*, unja, abbahagyom, nem világos, én fásasztom vagy a történet, volna még az agyam mélyén előhívható érdekesség, de nem tudalékoskodom tovább, csak hát nehéz megállni, hallottam nemrég egy kocsmai kiseloadást róla, és megjegyeztem, a felesleges dolgok könnyebben maradnak meg bennem, mint a fontosak. A vörös hálás, amikor végre elhallgatok, felhajtom a maradékot, elveszi tőlem a poharat, szinte kikapja a kezemből, rám nevet, szépek a fogai is, szabályosak és nagyon fehérek, nemcsak a szeme gyönyörű, az orra íve is, az arca, a füle, egy perc múlva rettenetesen tetszeni fog, hacsak ki nem fordulok a lakásból, de nincs rá különösebb okom, a helyzetet nem akarom értelmezni, ez általában segít, számos izgalmas szituációt ront el a kényeszeres definiálás, hagyom magam inkább, így alakult, itt vagyok, viszkizek, bármi lehet, megint ezt érzem, és azt hiszem, megint teljes joggal.

Nem beszélünk többet, lehúzó a pólóját, illetve csak elkezdem, végül ő kapja le magáról, bedönt az ágyba, pont olyan vad, ahogy elképzelttem, picit jobban talán, zabál, szét fog harapni, aktívan, rutinosan járkál a keze ide-oda, próbál irányítani, azt viszont nem szeretem, átveszem a vezetést, szerencsére örömmel adja meg magát, úgy is jó neki, ha uralom őt, cserébe figyelek rá, igyekszem hozzá gyorsulni, ő meg lassítani próbál, egy darabig más sebességen vagyunk, aztán egymáshoz szokunk, működik minden, még néhány meglepő mozzanatot is tartogat ez a félóra, de nem fogom részletezni neked, ne félj, nem mintha biztos lennék abban, hogy nem látod, ha akarod, ez a gondolat sok mindentől visszatartott korábban, főleg ezen a téren. Mi van, ha halott ismerősök, mindenféle rokonok néznek, biztos néznek, ha megtehetik, ott vannak körülöttünk láthatatlanul, egyszer majd kiderül, hogy figyeltek szex közben, vagy amikor WC-n ültem, nem lesz-e kellemetlen, bár már ott tartanánk, illetve nem, nem



úgy értem, még élnék egy darabig. Nem fogom vissza magam, az aggályokat elengedem, függetlenedem tőlük, túllépek rajtuk, bár átvillannak az agyamon most is, mint majdnem minden alkalommal, csakhogy ez olyan nő, akivel nem lehet nem csinálni azt, ami az ember első gondolata, belefér sok minden a harminc percbe, egyre több minden, gazdagabb a lehetőségek tárháza, mint amire akár csak pár pillanattal ezelőtt számítottam. Nyitott lány. Ha láttad, láttad, ha nem, legyen elég ennyi.

Tölt még egy whiskyt, ezúttal se kérdezi, kérek-e, most nem kapok jeget bele, messze a fridzsider, odabújjik a vállamhoz, az érzékenyhez, amelyik néha fáj, piheg rajtam, piciket puszilgat, ez valamelyest meglep, nem esik rosszul, egyetlen *fű*-t mond, azt viszont meglehetősen hosszan, azt jelenti, hogy minden rendben volt, és azt is, hogy kimerült. A vibrátor nem került elő, most a kezébe veszi, valahonnan előkapta, vigyorog, továbbra se mond semmit, csak klattog kettőt a nyelvével, lecsúsztatja a szerkezetet a hasán, aztán feltolja a szép, telt, kemény melleihez, simogatja magát egy kicsit, utána nyomja csak a kezembe, pár perc múlva még fáradtabban sóhajt egy újabb lassú *fű*-t, ezután issza meg a második pohár italát. Azt se tudom, hogy hívják.

Kezd megszédíteni a whisky, látom, van egy kis üveg az asztalon is, úgy látszik, ez az ő itala, mennék, kényszert érzek a gyors távozásra, jó ismerősöm ez a sportszerűtlen érzés, szoktam haragudni magamra miatta, de most nem, meg tudom bocsátani, felállok, kicsit megingok, ezt csak én veszem észre, nem az alkohol miatt van, csupán a vér ment ki a fejből, érthető szerintem, nem mondja, hogy maradjak, meg se mozdul. Meztelenül fekszik az ágyon, keze párnaként a feje alatt, nézi, ahogy öltözöm, van a szája sarkában egy kis mosoly, van más is, mindkettő jól áll neki, elveszem az asztalról a papírt, amit aláírt, visszalépek hozzá, mégiscsak illik rendesen elbúcsúznom, a szájára adnék egy pusztit, ügyesen csinálom, vigyázok magamra, a másik sarkába csókolok bele, ő azonban átölel, smárolni akar, mindegy, akkor vállalom a következményeket, nem vagyok finnyás.

A whisky erejét akkor érzem meg igazán, amikor felülök a járművemre és elindulok a körönd irányába, azt hiszem, megint meg fogok tenni pár kört, kiabálok is, mielőtt rákanyarodom az 501-es utcára, aztán ki a Jászberényi útra, hogy célba vegyem a Belvárost, a kocsmát, talán ott van még a halór.

\*

Nem biztos, hogy olyan rossz elveszettnek lenni, nehéz szívvel ébredni reggelként, vagy délben, átsóhajtani pár napot, kiszállni kicsit mindenkiből, este mondjuk kellemetlen lefeküdni egyedül, ez megúsztatlan, de összességében miért lenne baj bármi is, nem egyszer élünk, gondolom. Nem megszűnni jó, nem azt mondom, teljesen eltűnni, mint az elsüllyedt sziget, amelyik megunhatta, hogy alacsony színvonalon vitatkoznak rajta, lebukott a Bengáli-öböl vize alá, nemrég történt, apró kis földdarab volt, nem emlékszem a nevére, pedig tudhatnám, mert nem fontos. Ciklon hozta létre annak idején, nem olyan

régen egyébként, a semmiből emelkedett ki a tengerből India és Banglades között félúton, remek lehetőséget adva a két ország vezetőinek, hogy harcba szálljanak érte a partjainál remélt gáz- és olajlelőhelyek miatt, évtizedekig vitáztak, egy lakatlan, kilenc négyzetkilométernyi helyről van szó, legmagasabb pontja apály idején két méterrel emelkedett ki a vízből. Ezen ment a brusz, míg közbe nem lépett a természet, indiai és bangladesi emberek, elmentek ti a picsába, klímaváltozással oldom meg a problémákat, kapjátok be, jött a vízszintemelkedés, belepte a szigetet, eltűnt, de úgy, hogy nyoma sincs a műholdfelvételeken.

Ez már a Jászberényi úton fut át az agyamon, állapotom zavaros az ital miatt, túl vagyok az újabb körönd-ordításon, jól esett, én egyébiránt nem tervezek igazi eltűnést, legfeljebb időleges víz alá bukást, általában szerelmeskedés után jönnek ehhez hasonló önsajnáló gondolatok, állat lehetek magam is, azok szomorúak ilyenkor az ismert szólás szerint, nem fáradtak, hanem szomorúak, *triste* a szó ugyebár, én inkább elveszett vagyok, ez pontosabb kifejezés, olyan is van bennem, hogy mivégre történik bármi, amit átélek, meg olyan is, hogy miért nem másképp, mindig utólag leszek szerelmes abba, akivel öt percet képtelen vagyok még maradni post coitum.

Megnéztem nemrég az *Aranyláz* című filmet, villára szúrt zsemleket táncoltat benne Chaplin, játszik velük szegény a szerelmének, és a szép lány nevet, örül neki, boldog, de az egész csak képzelet a főhős, a nő valójában máshol szilveszterezik, az erős férfival, akit nem szeret, de aki vonzza őt, éjfél után aztán nagyhangú társaságával mégis elmegy a kis emberhez, hogy megtréfálja, üres a kalyiba, meglátja a terítéket, hát várta őt, és akkor elszomorodik, Georgia a neve, érdekes, a színésznő is, Georgia Hale. Húszéves volt a forgatás idején vagy huszonnégy, az adatok eltérőek, nyilván akkor a huszonnégy a valószínűbb, mindegy, az elhagyatott házikóban ráébred, mennyire várta őt az az ember, nem egyértelmű, hogy megsajnálja, vagy bele is szeret abban a pillanatban, valószínűleg egyszerre mindkettő megtörténik, gyönyörű a nő és a szeme tele van szerelemmel, ilyen lányt szeretne mindenki, te is ilyet szerettél volna, biztos az a Nóra lett volna a te Georgiád, a filmnek *happy end* a vége, hazugság, de jó, hogy az a vége, ami, nem az, ami veled történt, meg velem és az utolsó szerelmemmel. 1925-ben forgatták a filmet, ha nem tévedek, abban az évben született az apád, akit alig ismertem, ő is ott van eltemetve, ahol te, itt, Rákoskeresztúron.

Ránézek a csuklómra, fél nyolc, picit enyhült csak a hőség, de enyhült azért, lassan haladok, tele van a fejem az előbbi nővel, meg a szökével, a szép színésznő is bekavar a gondolataimba, ő ma már csontváz valahol a föld alatt, most kellene a semmire koncentrálnom, mert ha nem, hirtelen jön egy bizarr gondolat, ami vagy jó vagy rossz módon lesz bizarr, és ha jön, akkor menthetetlenül leuralja az agyamat, ezt tapasztalatból tudom, sőt, meg is valósítom, bármekkora hülyeség, nem jövök mindig jól ki az ilyenekből. Késő, már befordultam a temető felé.

Soha nem mentem még ki hozzád, most is majdnem meg-híúsul a tervem, rolleros barom tűnt fel előttem a semmiből,

vagy csak elbambultam, ki-kihagyok, a Jim Beam tehet róla, nem én, elem kanyarodhatott, kis híján elütöttem, nem irigyeltem volna az ismerőseit, ha valaki meghal rollerózás közben, azt nagyon nehéz sírva elmesélni, megúsztá, ahogy én is, leizzadtam egy pillanat alatt. Túl vagyok a sokkon, szerencsére lassan mentem, emelkedik az út, nem nyomtam nagyon, most viszont gyorsítok, újra a *Wrong* zakatol a fejemben, a körönd után ült be a fülembe a dal, adódott némi szünet az előbb, nagy volt a csend, kiürült minden hang a világból, de elmúlt a pánik, és most újra szól bennem. Van néhány szám, amitől erőre tudok kapni, ez az egyik, rendelkezik egy minden mindegy-attitűddel, monoton erő van benne, élni akarás, néha szükségem van ilyen típusú doppingokra, könnyebben kapok levegőt, míg átfolyatom magamon a dalt, ráadásul két whisky turbóz, ezek együtt pár percre gyönyörű, szívdobogásos, kék nyarat csinálnak ebből a forró, kiégett estéből, jaj, miket beszélek.

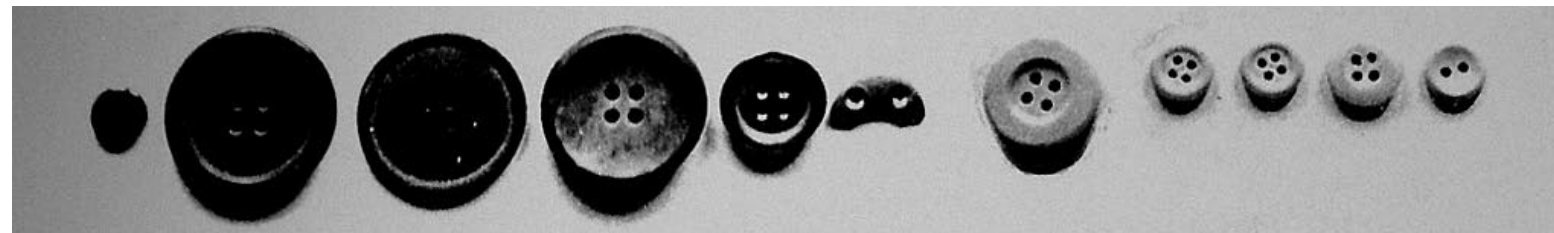
Georgia Hale csontváz és az apád is az, gyerekkoromban egyetlen egyszer hatódtam meg rajtad, amikor az ő temetéséről meséltél, *szegény nagyapa, mindig úgy fázott, most meg berakták a hideg föld alá*, ezt mondtad, láttam, mennyire bánt téged, hogy halálában rosszul érzi magát, belém hasított a butácska mondatod, tízéves lehettem, nem több, még azt is tudom, hogy a koporsóra dobtad apád kártyapakliját, meg az utolsó közös fotókat, és emlékszem, hogy alig élted túl a koporsóra zúdított első földkupac rettenetes hangját, azt hitted, ott halsz meg, nem bírod ki azt a szívzaggatódást, szoros viszonyban voltatok, de akkor én veled miért nem, magyarul meg majd egyszer, és nagyapaként emlegetted nekem, ehhez is pofa kellett, nagyapaként, nekem, amikor kétszer, ha láttam őt. Majdnem mindig róla meséltél, felidézted, ahogy vitt téged erdőbe, mentetek búcsúba, meccsre, ő tanított meg mindenre, tőle tudtad, melyik gomba ehető, melyik nem, és képzeljem el, most meghalt, nincs többé apád, eszedbe jutott, hogy elvigyél a temetésére, aztán inkább nem erőltetted. Lehet, hogy nem is baj.

Referencia az ember gondolkodásmódjáról, hogy miként old meg egy problémát. Azt hitted, ha másról beszélsz, megúsod a szembenézést a helyzetünkkel, nem vetted észre, hogy dehogyan beszéltél másról, lófaszt beszéltél másról, csak el akartad kerülni

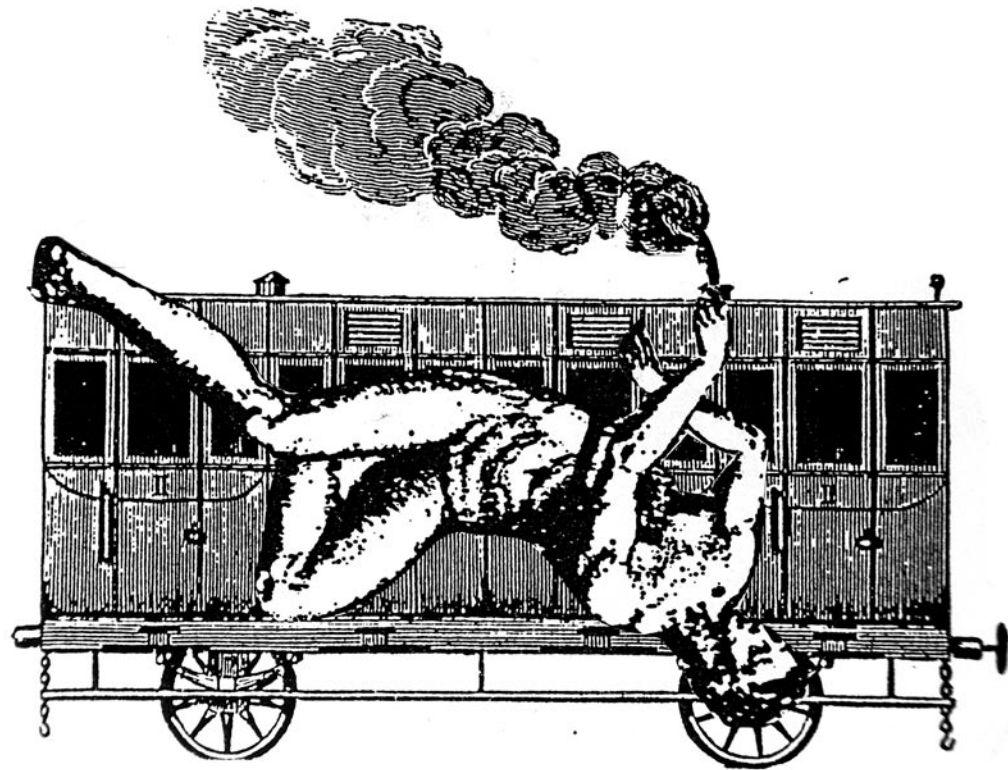
a viszonyunk definiálását, ezért hajtogattad nekem a ti történeteket folyton, amihez semmi közöm nem volt, mindig a ti kapcsolatokról informáltál, olyan voltál, mint egy élő mesekönyv, nem hiszem, hogy nem vetted észre, milyen rosszul esett nekem, ha mégse, akkor teljesen hülye vagy. Kevés vagyok, ezt éreztetted, nem tudok az apád helyébe lépni, megrogytál a halálával, én meg mit akarok tőled? Sokszor nekigyürköttem, igyekeztelek felmenteni, mert hát lehet, hogy csak annyi történt, te nem apának születél, hanem gyereknek, nem tudtál felnőni apának, akkor viszont nem tehetsz róla, hogy paraszt módon viselkedsz, minek kapaszkodom beléd, tévedésben vagyok, mint a rosszul szerető szerelmes, aki uralkodni akar a másikon, így viszont nem szeret, hanem függ és függést akar kierőszakolni, volt ilyen szerelmem, tudom, milyen, élményekben gazdag életet élek.

*Te is voltál óvodás?*, kérdeztem egyszer tőled, mondtad, hogy igen, *és akkor én voltam a te apukád?*, ez volt a következő felvetésem, neveltél rajtam. Kicsi voltam, még nem bohóckodtam el a dolgaimat azért, hogy ne szenvedjek tőlük, jó ideje képes vagyok már rá, kifejlesztettem ezt a képességet, bár inkább csak kifelé gyakorlom, magamat igyekszem a lehető legritkábban átverni, előfordul azért, és az sem esik rosszul.

Tudod-e, hogy mandulamagnak hívják azt az agyterületet, amely a félelmet kiváltó események feldolgozását végzi? A tudósok sokáig azt hitték, nem tesz különbséget egyes élmények között. De kiderült, hogy tesz. Ha kétféle kellemetlenség történik, az ennek megfelelő emlékek külön rögzülnek. Két különböző hangot játszottak le patkányoknak, ami után eltérő erősségű áramütést kaptak. Aztán valami antibiotikummal legátolták az emlékek újraszilárdulását. Azt gondolták, a mandulamag együtt tárolja az áramütések emlékeit, és hogy a gyógyszer ugyanúgy gátolja az emlék-szilárdulást. De nem ez történt, a félelmi reakció csak az egyik hangnál tűnt el. Az antibiotikum erről már le választotta a várható áramütés emlékét, akkor nem ijedtek meg, a másik hang hallatán viszont igen. Ezeket az emlékeket nem sikerült semlegessé tenni. Innen lehet tudni, hogy a mandulamag a tárolásnál és az előhívásnál külön kezeli a félelemmel összefüggő emléknymokat. Ehhez inkább nem teszek hozzá semmit veled kapcsolatban. Próbálok ideképzelné az arcodat.

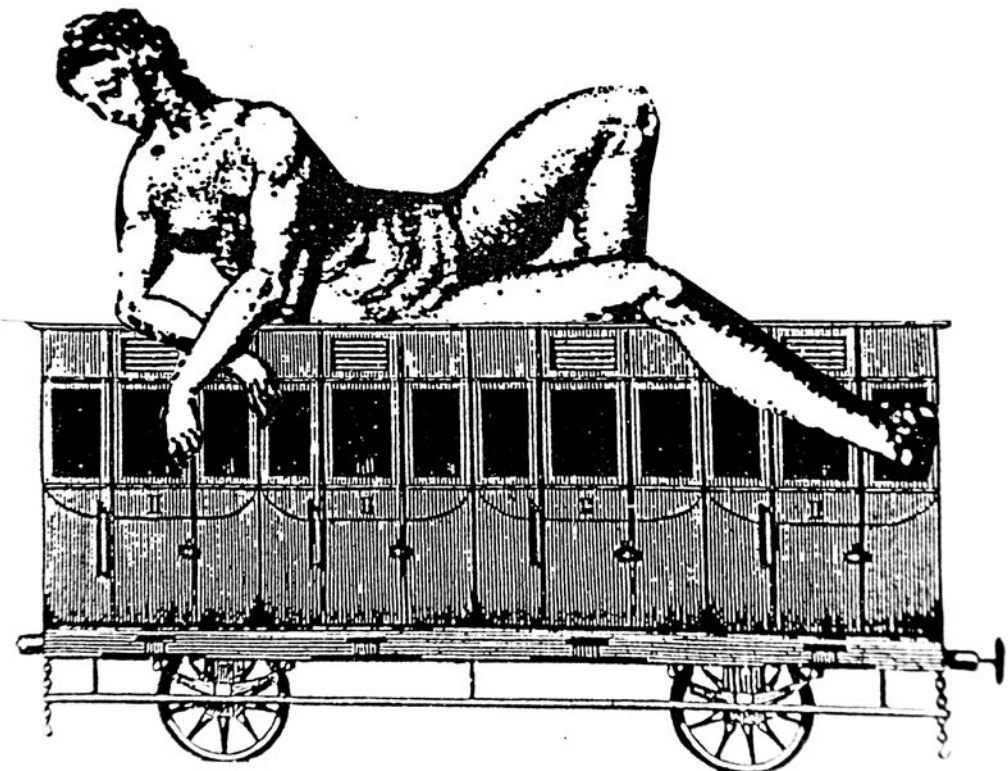






– Vécsei Rita Andrea

# Hangyapöcs



Bizonyos kifejezésektől rendkívüli módon idegenkedem, ilyenek például a szerelembe esés, fáj a hiány, elszakíthatatlan fonál. Erősen megborzongok, és befogom a fülem, amikor ilyenmit hallok, Pixiest dúdlok, *Hey Must be a Devil*. Nyálás, fel kell itatni, rongyokat dobni a nyakukba, a szemük alá is, nedveik ellen, nehogy rám fröccsenjenek. Pislognak, ne tűnjön fel, hogy sírnak, pislognak, hogy kibuggyanjon a könnycsepp, szabályosan gördüljön végig a kipirult orcán. Színház. A vége jó, dráma, olyankor odanézek, a gyáva szerető elmenekül, fut, rohan, átugorja a korlátokat, nevetek, amikor megcsúszik egy pocsolján, szórja le magáról a rafiát, és meztelen, amikor hazaér.

Szépen felöltözik, hipófeltos öltözék, koszos, kopott, de ismerősen az, belebújik. Ki sem látszik alóla. Nekem nem volt soha olyan leplem, szivárványszínű vagy akár rozsdabarna, amivel leteríthettem volna a fejem. Múltkor véletlenül meghallottam, hogy az egészen hatásos, hazamentem, kipróbáltam egy kispárnahuzattal, tökéletes, oldalt összevarrva, illik a fejemre, körbeveszi, de nem történt semmi. Vártam egy darabig, de semmi. Utána kezdtem csak gondolkodni, hogy vajon miért csinálom, inkább főzök egy teát, milyen legyen, zöld tea marokkói mentával, vagy sárga. Újságba beragasztott filterek. Azt hittem, érződni fog rajta egy kis nyomdafesték, csak fűíze volt, más nem.

Én nem csalódtam. Szerencsés alkat vagyok, mondják. Nincs abban semmi különös, ha az ember nem szenved, teszi a dolgát, alapvetően így épülnek fel a történetek. Szigorú belső logikával. Hiába próbálják felpuhítani naplementés Balaton-giccselel vagy zuhogó esővel a Moszkva téren, a teteje olvad meg. Lötyög a gyertyalé, a gyertyatest kemény. Persze, ha foggpiszkálóval nyomkods bele csatornába, a terítőre folyik az egész, és újabb adag melegszik fel. Elfogy egy idő után. Csinálsz belőle a foggpiszkáló két végére egy-egy göböt, mártsd a viaszba, hűljön, megint mártsd, picuri súlyzó. Az asztalon hagyod a pincérnek. Dobókockát ugyanígy lehet.

Nincs a gyertya mögött rejtett tartalom. Ezért nem kérnek tőlem tanácsot, főként nem sz(erelm)i ügyekben. Mert azokhoz nem értek, biztos kivágták belőlem a lényegét. Volt egy műtetem ezerkilencszázkilencvenhatban, lehet, hogy akkor. Elégettek valamit lézerral. Mostanában olyan fejlett a technika, bármit meg lehet csinálni. Kitalálsz, hogy nem akarsz lélegezni. Megoldható az is. Eldönthető, akarsz-e élni, mondjuk az régi módszer, kötél, gyógyszer, vonat.

Játszottam, mi a legbiztosabb. Biciklivel kimegyek a határba, vidéken, Cegléd, mondjuk, de mindegy, csak legyen búzatábla. Betolom a bicajt a táblába, kitámasztom, hogy ne lapítsa el a búzát, nehogy fönről észrevegyék, ni, ott egy elhagyott bicikli, és nyomozni kezdenek. Permetezőrepülő-pilóta szerettem volna lenni régen, de ma már nem. Lefekszem a biciklitől kicsit távolabb, az oldalamba, szintén ugyanazért, mint a bicikliről mondtam, és beveszek egy marék altatót. Félliteres műanyag üvegben viszem hozzá a vizet. Beveszem, süt a nap, hamar elalszom, hamar meghalok, és nem találják meg. Csak aratáskor tűnök fel, de akkor már mindegy.

Nincs okom ilyet tenni, bosszant az a sok idióta, akiket újraélesztnek. Elhatározás kérdése minden. Elhatározod, megteszed. Ez a képlet. Nem lehet elrontani, ennyire egyszerű dolgot bűn elrontani. Ugye, a tea, egyszerű, víz, filter, annyiban bonyolódhat, cukor vagy méz. Bűnt abba is lehet vinni, tejet öntesz bele vagy szegfűszeg, fahéj. Megjegyezték a hátam mögött, de utóbb minden kiderül, hogy nincs erkölcsi érzékem. Híján vagyok a belátásnak.

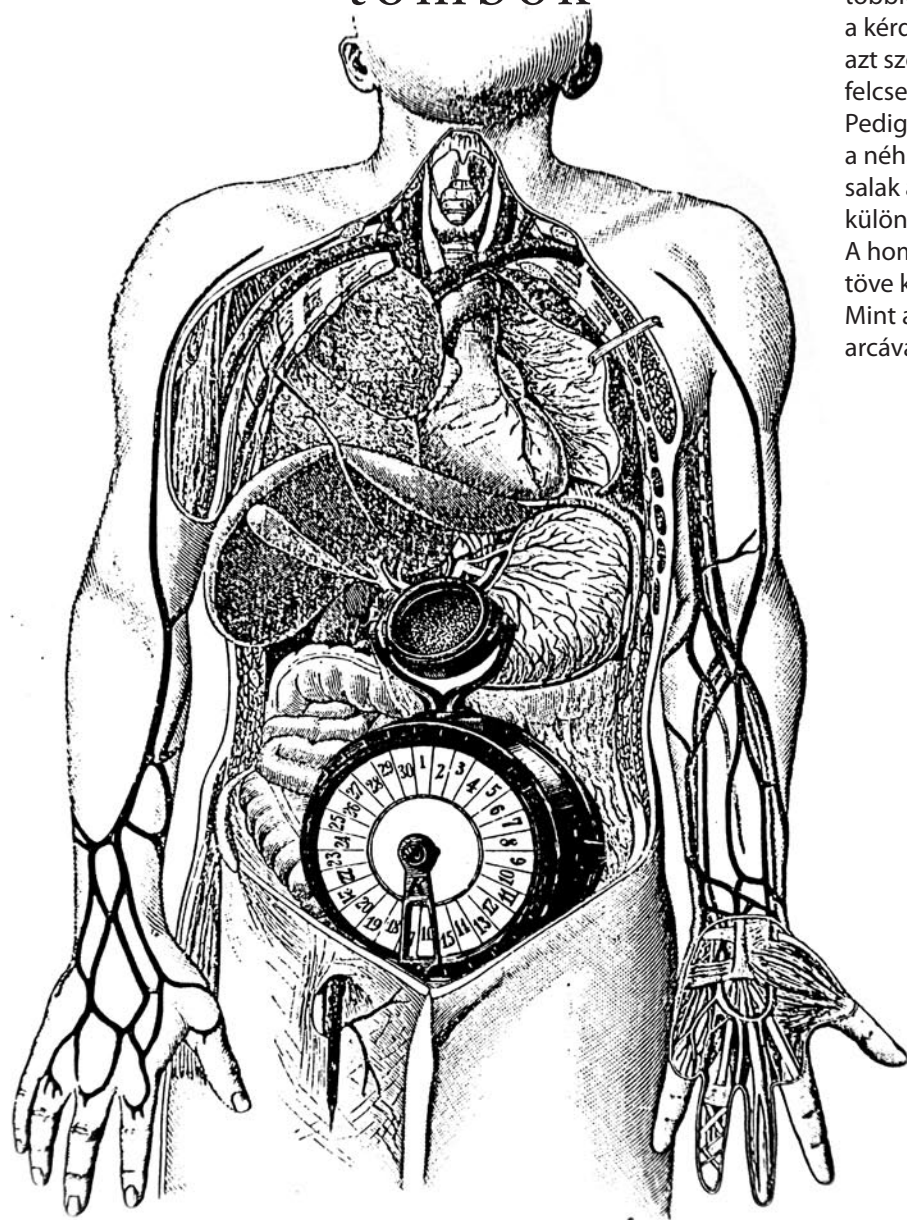
Annyiban igaz a vád, hogy nehezen tudnám körülírni, mi a bűn, mi az erkölcsi érzék. Csak a teára tudom vonatkoztatni. Ha valaki hipófeltos nadrágot hord vagy szoknyát, teljesen biztos, hogy menekül. Ideges, kapkod, de szereti a tisztaságot maga körül, és megremeg a kezében a hipó. Lehasal a földre, megtámasztja karját, és csak mondja, mondja félhangosan *Tudni szeretném, mi történik*, az útkaparónak, mert el akar bújni Sinistra elöl. Így hívják a feleségét/férfjét.

Nem keresem az okokat, hogy miért idegenkedem a szerelemtől. Egyszer, egy nyári délután, mikor máskor, klisékből építkezem, a hasam tájkán, egy hangyapöcsnyi helyen lüktetett. Megijedtem, csak nem, de Nikifor Tescovina rám szólt, *Elrontottad a gyomrod*. Ja, tényleg.



→ Szabó Marcell

## Kanül, a boldog tömbök



**1** Odanézek és mindenkinek géz van a szemén. Kint vagyok, félig már kívül, hatalmas fülkagyló, ami valamelyik irányba eleve csak találgathat. Hegedű vagy brácsa édesget magához ebben az órában ennyi élt. Úgy értem, a látvány világos, tiszta hangsor, de megoldást csak elvétve kínál. Felszakad és idáig borul, mint egy zsák sötét föld, aminek az értelemhez többféle szerszáma van. Befog a kérdésbe, de olyan irányból, hogy azt szomorú látni. A hajlékony bélt felcseréli magával a fájdalommal. Pedig bennük csak a jelenés helye, a néhány arasznyi távolság, a vörös salak a közös, ahol fékezni kell, különben minket is felzabálnak. A homlokom szűrni kezd, a lámpavas töve kint mindent pontosan lefényképez. Mint akinek ellőtték a fejét és a fél arcával mutogat, mutogatok.

**2** A fényes sarokvasak között a közepes távolság így úszik el. Micsoda teremtem lehet, ha futás közben eszembe sem jut ez a termet. A világos formákkal az aljas szerepeket azonosítom, megkerülöm a sövényt és a diófa törzsének támaszkodom. El sem érek addig, nyár van. Annyit akartam mondani, hogy csodálkozás lesz belőlem, vagy egy sötét verem a csodálkozásnak.

**3** Ami először nyugodt tisztás. A többiek látnak, a hozzám tartozó ábrázat magára vonja a figyelmüket, akár egy kutyát. Aztán csak kezdetét veszi, eszünk, mintha a látás német szomorújáték volna.

**4** A lámpavas töve bennem a lassú kapaszkodás. Eddig még könnyedén elérek, de vakmerőbb mozgásra nincs mód. A lehetőség, hogy megülök csendben, olyasmi, ami felborul bármilyen tényről, de ólálkodni a kásás felületen, csakis ez ólálkodhat. Csuklóra szorított kézzel járkálsz, másként apró szemekbe fordít a láz, amely egyszerre tengely és súly, vagy guruló labda. Neked mérték, nyíló tágasság, nekem bő víz, sűrű folyam, máskor lapos kúszás. A futólépésben meginduló, tömbszerű állatok ilyenek a napon, az arcodba húzott fehér vászon kendő helyett egyetlen izmos nyakat látni. A maszatalás, én az akarok lenni, a hiábavaló csere a térben, az ágaskodás és utána a könnyű félfordulat. A testi felügyelet, a szelíd.

**5** Zavaros zsineg, amit rosszul kalibráltak és most folyamatos emlékezettel bír, cserébe viszont hideg minden másban. Szeretnék úgy beszélni, hogy látsszon. Nehéz jármű, hátul narancsokkal tele, tolat. Ebből ugye látszik, kérlek.

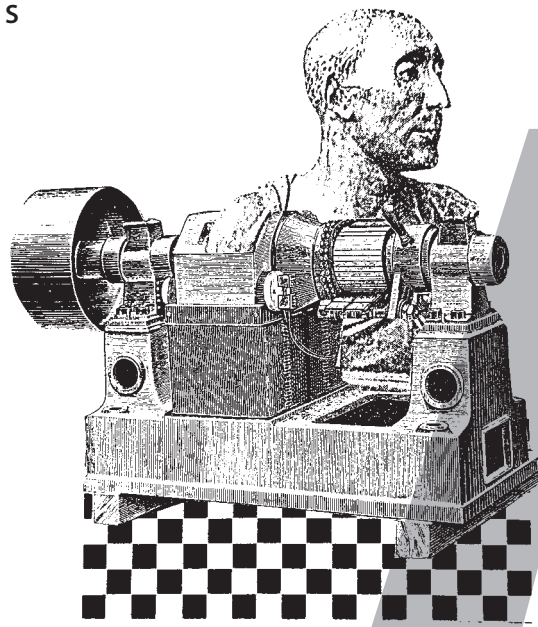
**6** Minden technika ettől fogva leszoktatás, vagy a plafon alatt izzadó alak nem csak fél, de a földhöz simulva vár és kinyomja magát. Lassan esteledik, habár a kórterem eleve világos, szerintem a társalgás ekörül forog. Ez a lágy, meleg kintlevőség, úgy lehet közös, akár a kilincs, ha valaki beljebb kerül, bocsánat, amiért a miénk. Mintha lenne tere érzésnek és az önérdekből visszatérő válasznak, ami inkább dereng, mintsem tér, anyagon belüli munka. És ez volna a termékenység, a gödör, a cselekedet szerinti, ahová magadnak ágyazol meg. Mint egy karban végződő, hosszú bot, ami éppen elég messzire ér, hogy körmével bekarcolja, kinek mit tartogat a tenyészet vére. Nem áldozat, nem osztzkodás, világos van, aztán sötét és újra világos. Az egyetlen, izgalmas csomó közel kerül a holdhoz, a remegő belsőség remeg.

**7**

Varga Mátyásnak

Az emésztés még ilyen egyszerű zene. A talaj menti csendes elrugaszkodás, amiről az ünnep szól, olyan erőtlen. Mint a helyszín, az ég, maga a felindulás. Mit kívánhatnék, ami szorosan véve másfajta jót állít, mint aminek hozadéka. Nézem, ami mozog, de imádkozni, hogy hibásodjék meg és ne mozogjon, öblögesse máshol folyadékait, ez már vágy, irgalom dolga. A férfi koponyája úgy emelkedik fel, hogy lehetne hang forrása, vagy csilloghatna a napon. Csak ne jussak táplálékhoz, amíg komor színeivel össze nem áll jutalommal az ügyeskedés, a mulasztás, amitől végleg elköszönünk most már. Földet ér és bólogat, ami a fekete négyzetbe nem fér, rajtam kívül reked. Ehhez képest voltam. Távolság, két szabályos nyílás között, az egyik meleg, a másik valamivel nagyobb. Fekszem az első adandó felületen, nem fordítva.





Terdik Roland

# Holdkóros

(3. rész)

Mély lélegzetet veszek. Remegve, de lassan újra lecsukódnak a szemhéjaim.

Rögtön feltűnik előttem a gengszter. Ott áll a tükör mellett, az egyik villódzó nyerőgépnél. Bőrdzsekiben, keresztbe vetett lábakkal támaszkodik az automatának, miközben rá-rácsap a fénylő gombokra, aztán bedob némi pénzt, megint dühödten csapkod, az orrát szívja, tanácstalanul végigsimít kopaszra borotvált fején, a padlóra köp, majd irgalmatlanul káromkodik.

Micsoda söpredék, szól az ügyvéd. Az elhízott bohóccal átellenben ül az asztalomnál, a jobb oldalon, és szokás szerint folyton fecseg. Micsoda visszataszító egy söpredék ez a fickó, mondja fojtott hangon, milyen aljas kis bűnöző, egy hamisítatlan, jelentéktelen csempész, egy erőszakos, embertelen uzsorás, és mindemellett egyáltalán nincs már agya, az a szerv abban a tar koponyában tulajdonképpen már rég megszűnt létezni, és valami egészen más került a helyére, feltehetően a lehető legáthatolhatatlanabb sötét anyag, de az biztos, hogy ez a hulladék már tökéletesen alkalmatlanná lett bármiféle gondolkodásra, önállóra és önállótanra egyaránt, hacsak nem csempészettről, uzsoráról, szerencsejátékról, drága kocsiokról vagy a züllés legszégeyentelebb formáiról van szó, de ilyen esetekben sem gondolkozik igazán, hanem gépiesen teszi, amit agyatlan testének parancsai szerint tennie kell: csempészárakkal kereskedik, pénzt ad kölcsön, pénzt szerez vissza, pénzt dobál az automatába, mindig újabb és újabb kocsi vezet, vagy épp a lehető legszégeyentelebb módon züllesztí tovább magát, attól függően, hogy mire ad utasítást a test, ő pedig azonnal, gondolkodás nélkül engedelmeskedik a szervezetnek, de nem, nem úgy, mint egy éhes állat, hanem úgy, mint egy embertelen gép. Azt persze nem várhatjuk, hogy valaki eltakarítsa innen ezt a szennyet, magyarázza sörét kilötytyentve az ügyvéd, nyilván nem számíthatunk effajta tisztogatásra, mert a nyitás óta ide még be sem tették a lábukat a hatóságok, és mindez így van rendjén, hiszen semmi sincs ingyen.

Magamban már átkozom a percet, amikor szokás szerint átült hozzánk a pult és a szakmunkás mellől. Ő csak megva-

karja himlőhelyekkel borított, lesóványodott arcát, aztán beszél tovább: elviseljük, mert el kell viselnünk ezt az agyatlan szemetet, cserébe viszont bármikor menedékre találunk itt, a Holdkórosban, cserébe bármikor el tudunk ide menekülni, bármikor eltűnhetünk a hatóságok vagy egyéb intézmények szeme és keze elől, bármikor a lehető legmesszebb kerülhetünk attól az egész odakinti országtól, mert ha itt, a Holdkórosban tartózkodunk, akkor tulajdonképpen már teljesen magunk mögött hagytunk mindent. Ebben a rozszant vendéglőben számunkra az az ország odakint megszűnik létezni, magává a pusztá semmivé lesz, egy tökéletesen ismeretlen területté, amelyről viszont így, hozzá kell tennünk, nyilván nincsenek, mert nem lehetnek valóságos ismereteink. Az agyunk, mivel a mi fejünkben még létezik ilyen szerv, időnként persze minden erejét arra fordítja, hogy hihető képzeteket alkosson arról az országról, benne a hatóságokról meg a többi intézményről, és mi ezeket a képzeteket végül elhisszük, mert kénytelenek vagyunk elhinni őket, muszáj ezekre a képzetekre úgy tekintenünk, mint a valódi emlékeinkre kintről, különben soha sem tudnánk visszatérni oda. Persze, amikor épp kint vagyunk, abban a beteg országban, akkor minden fordítva működik: a Holdkóros tökéletesen ismeretlen helyülé válik számunkra. Amint most tudjuk azt, hogyan fest a külvilág felé vezető út, ha ránézünk az ablakon át, úgy nyilván azt is részletekbe menően tudjuk, hogyan fest maga az épület, amikor kívülről közelítünk a hozzá vezető járdán, arról azonban, hogy mi van belül, szintén csak homályos és töredezett elképzelések léteznek az agyunkban, és ezeket a képzeteket szintén kénytelenek vagyunk elhinni, valós emlékeknek és ismeretnek kell tekintenünk minden homályos és töredezett képzetünket a Holdkóros belsejéről, hogy bármikor vissza tudjunk térni ide, hogy bármikor vissza tudjunk menekülni a vendéglőbe, pedig amikor kint vagyunk, akkor számunkra csak a pusztá semmi van odabent.

A szónoklat alatt szórakozottan belekönyököl az apró sör-tócsába, de beszél tovább. Mindebből persze az következik, magyarázza, hogy itt, a Holdkórosban ülve fogalmunk sem lehet

például arról, milyen emberek tulajdonképpen az odakinti emberek, fogalmunk sincs, hogy kik azok az emberek valójában, így azt sem tudhatjuk, hogy mi magunk milyen emberek vagyunk odakint, nem tudhatjuk, hogy kik vagyunk akkor, amikor nem a vendéglő falai között, hanem annak az országnak a határai között tartózkodunk, és fordítva: abból a beteg és romlott országból nézve fogalmunk sincs, mert fogalmunk sem lehet, hogy kik is vagyunk, amikor itt ülünk bent, a Holdkórosban, ezért hát úgy léteünk kívül és belül, oda és vissza saját magunk számára, mint tökéletesen ismeretlen senkik, pontosabban: semmik. Ha mindebből még mélyebb következtetéseket akarunk levonni, akkor kijelenthetjük, hogy alapvetően az agy homályos és töredezett képzetekre hagyatkozhatunk azzal az országgal és a benne lévő emberekkel, valamint a Holdkórossal és a benne lévő emberekkel, így végső soron önmagunkkal és egymással kapcsolatban, azaz megállapíthatjuk, hogy időnként belépünk az országból a Holdkórosba, illetve időnként kilépünk a Holdkórosból az országba, tehát időnként ismeretlen senkik, pontosabban semmik lépnek át a semmiből a semmibe, és ott ismeretlen senkikké, pontosabban semmikké lesznek, vagyis annyi biztos csupán, hogy időről-időre semmik mozognak a semmiben.

— *egy perc, és itt vagyok  
maradj a helyeden  
hozok neked altatót*

Csukva van a szemem, ám tisztán hallok a pult mögötti hangot: zizegve csapódnak össze a konyha bejáratát fedő szalagok. Pontosán tudom, hogy a nő épp elhagyja a helyiséget, tudom, hogy még nincs itt az éjszaka, tudom, hogy a Holdkóros még mindig kong az ürességtől, miközben valaki lassan lépdel felé a kinti járdán, és tudom azt is, hogy halálos gondolatki-sérletemre, a tollra és a papírra kellene összpontosítanom, de hiába erőlködöm. Nem nyílnak föl, nem engedelmeskednek a szemhéjaim.

Az ügyvéd sietősen kortyol egyet a sörből. Kézfejjével megtörli a bajszát, miközben még mindig rendíthetetlenül beszél hozzánk: legyenek bármennyire homályos, töredezett képzetek most az ő agyában, ki meri mondani, hogy az a beteg, romlott ország odakint egy emberi lény számára nem jelenthet mást, mint magát a megtestesült lázálmot, és ha egy ember időnként nem menekül el, nem vonul vissza onnan a Holdkórosba, ahogy mi rendszerint visszavonulunk, akkor az illető óhatatlanul elveszett, mert az odakinti ország odáig jutott gyógyíthatatlan betegségében, odáig jutott a legalattomosabb, visszafordíthatatlan romlásban, hogy mostanra már kizárólag embertelen, agyatlan gépek irányítanak ott mindent, akik gondolkodás nélkül alakítják át az ország összes lakóját hozzájuk hasonló, agyatlan géppé. Ha most a kántor épp megállna, bök az ügyvéd a pult és a hátsó fal között fel-alá bicegő nyomorult felé, akkor azt mondaná, hogy egytől egyig megszállta őket az Ördög, mert szerinte mindazok, akik az országot, benne a hatóságokat és a többi intézményt irányítják, valamennyien megszállottak lesznek abban a pillanatban, amint betöltik betöltendő beosztásukat, és amint

megszerzik a beosztással járó rangot, igen, a kántor szerint azokat az embereket azonnal magáévá teszi, megszállja a beosztás és a rang, ezekkel együtt pedig megszállja őket az Ördög is, aki csak rendkívüli nehézségek árán üzhető ki belőlük.

Természetesen, szól az ügyvéd, az effajta tételek tarthatatlanok. Valójában a betegség és a romlás gyökere abban a tényben keresendő, hogy az országot irányító embereknek hosszú évek, évtizedek, évszázadok, évezredek óta nem homályos és töredezett, hanem teljesen hibás és teljesen valótlan képzetekkel van tele a fejük, amely képzeteket ők viszont kristálytisztának, összefüggőnek, igaznak és tökéletesnek hisznek, mert kénytelenek annak hinni. Ha korábban föl is merült bennük egy-egy kétkedő gondolat, márpedig valószínűleg felmerült, akkor azokat a gondolatokat a legrövidebb időn belül szorították ki a saját fejükből, és ezt a műveletet annyiszor és addig ismételték újra meg újra, amíg már egyáltalán nem is merülhetett föl bennük egyetlen kétkedő, majd lassan bármiféle egyéb gondolat sem, tehát végleg megszűnt létezni az agyuk. Így lehetséges ugyan, hogy az országot uraló törvények valaha nem voltak teljes mértékben elhibázottak, ám az évezredek folyamán azokká lettek törvényhozó embereink gondolkodásának hiányában, pontosabban törvényhozó gépeink agyatlansága miatt, ráadásul a végrehajtással megbízott hatóságok szintén elhibázott módon alkalmazzák az eleve elhibázott és így teljesen hiábavaló törvényeket. Ki kell hát jelentenünk: a hibás, hiábavaló törvények, a törvényeket hibás és hiábavaló módon alkalmazó hibás, hiábavaló hatóságok, továbbá a hatóságoknak alávetett, így menthetetlenül hibás, hiábavaló egyéb intézmények közreműködésével mostanra maradéktalanul felszámolták az odakinti ország agyát, ugyanis eredendően minden országnak, minden államalakulatnak rendelkeznie kell ilyen szervvel, és ennek a szervnek a szerepét többek között épp nekik, ezeknek az embertelen gépeknek kellett volna és kellene betölteniük, ám végül a legáthatolhatatlanabb sötét anyag töltődött a helyére. Most, miután kialakult a valós idegközpont nélkül működő országos idegrendszer, tönkreteszik és felszámolják a szívet is, most a keringési központ nélkül működő keringési rendszer létrehozásán dolgoznak teljes erőbedobással. Lázálom, megtestesült lázálom, szól az ügyvéd, majd hirtelen a szájához lendíti a korsót, és a mozdulat ívével magába dönti az összes sört.

Ülünk. Unottan nézek végig a társaság tagjain, ahogy lassan közelednek az éjszaka csúcspontja felé: a bohóc csöndben cigarettázik, eltekintve az időről-időre feltörő szörcsögésektől és horkantásoktól; a gengszter továbbra is csak ide-oda csapkod a fényeken, szipog, majd váratlanul, de határozottan fölemeli a bal kezét; a csaposnő, amint észreveszi a mozdulatot, mosolyogva eltűnik a szalagok mögött, magára hagyva a szakmunkást és olthatatlan bánatát; a kántor újra megtorpan útja során, és a kutyás koldus fölé görnyed, nyilván elszuttog egy neveléses hittételt arról, hogy itt mindenki az elképzelt legpokolibb vesztélyben forog.

A légzésem felgyorsul. Kifejezetten kényelmetlen érzésem támad, mintha rögtön cselekednem kellene, mintha sürgősen



tennem kéne valamit, viszont halvány fogalmam sincs arról, hogy mit, de ha mást nem, akkor legalább azonnal föl kellene nyitnom a szemhéjaimat.

Most, hogy idáig eljutottunk, folytatja az ügyvéd, ideje kimondani: annak az embernek, aki nem lesz agyatlan géppé odakint, annak az embernek, aki távol próbálja tartani magától az alattomos romlást és a gyógyíthatatlan betegséget, aki megpróbál bármilyen módon szembeszegülni a teljesen hibás, immár hiábavaló ország törvényeivel, ám emellett nem menekül el időnként a Holdkórosba, legyen szó akár a legtehetősebb bűnözőről, akár a legtehetősebb törvényhozóról, akár mindkettőről egyetlen személyben, nos, annak az embernek előbb-utóbb apró darabokra bomlik az elméje, az alapvetően töredezett képzetek még apróbb töredékekre hullanak szét, összeroppannak az áthatolhatatlan sötét anyaggal folytatott küzdelemben, s így hiába marad fenn az agy, mivel annak az agynak a tulajdonosa rövid úton az elmeosztályra jut, ha pedig valamilyen okból mégsem jut oda, akkor előbb-utóbb gyilkolni fog menthetetlen zavarodottságában: vagy megsemmisíti saját magát, vagy valaki mással végez, ha pedig valaki mással végez, akkor a gyilkosság után fogja önmagát is elpusztítani, mert ha nem fogja, úgy hamarosan börtönbe kerül.

Persze, amennyiben mindezt szem előtt tartván, alaposan meggondoljuk a dolgot, mondja az ügyvéd, amíg hátrahajtott fejjel rázza át az utolsó cseppeket a korsóból a szájába, akkor az évezredek folyamán az az odakinti ország nem csupán testet öltött lázálommá, hanem szigorúan őrzött börtönné változott, a sötét anyag által fenntartott börtönné, amelyben a határok alkotják a falakat és a rácsokat, az ország lakói pedig a rabokkal és az örökkel azonosak. Ne tévesszen meg minket, hogy abban a börtönben vegyesen élnek férfiak és nők, hogy látszólag megadatott nekik a szabad mozgás joga, hogy látszólag megadatott nekik a javak élvezetének és felhalmozásának lehetősége, mert eközben kizárólag a börtönőr és a fogvatartott szerepét játszhatják, ám akár az őr, akár a rab szerepébe kényszerülnek, összességében csak a börtönlakó szerepébe kényszerülhetnek. A látszat ellenére azok a rabok egyúttal az öröknek és egymásnak őrrei, azok az őrök pedig a raboknak és egymásnak rabjai, felváltva, oda-vissza parancsolnak és engedelmeskednek egymásnak és önmaguknak, oda-vissza felügyelik, oda-vissza büntetik, vesztegetik, erőszakolják meg, csapják be, fosztják ki egymást és önmagukat, oda-vissza rettegnek egymástól és önmaguktól. Az úgynevezett jogok és javak mind délibábok csupán, amelyekhez egyes börtönlakók közelebb, mások távolabb képzelik magukat, miközben a saját tudatlanságukkal kapcsolatos tudatlanság és az ebből fakadó védtelenség miatt egytől-egyig ki vannak szolgáltatva az országos idegrendszer és keringési rendszer átható romlásnak és betegségnek, ráadásul még a rácsokon belül is rácsok mögé kerülhetnek. Velük ellentétben mi, akik időről-időre megjelenünk a Holdkóros épületében, ezen a egyetlen valóban szabad területen, amelyet a kinti börtön fog közre, egyrészt tudjuk, hogy csak homályos és töredezett képzetekre hagyat-

kozhatunk mindennel és mindenkivel kapcsolatban, másrészt a vendéglő menedéket jelent számunkra: vissza tudunk vonulni, meg tudunk pihenni a sötét anyaggal folytatott küzdelem során, mert amikor átlépjük a Holdkóros küszöbét, amikor a semmiből ismeretlen senkikként átlépünk a semmibe, akkor tulajdonképpen a börtönünkől lépünk át egy vendéglőbe, abban a pillanatban megszökünk, és kiszolgáltatott börtönlakókból kiszorgálandó vendégekké válunk.

Az egykori bohóc eddig a mondatig bámulta saját alkarját, az alkaron pedig a zöld tetoválást. Az utolsó szavak hallatán két vastkos füstcsikot fúj felénk az orrlyukaiból, és megvetően az ügyvédre néz: ugyan, inkább ne is folytassa, ez ebben a formában iszonyú tévedés. A Holdkóros már egyáltalán nem vendéglő, hanem éjjel-nappali kocsmá, amely legfeljebb a névtáblája miatt tetszeleg a vendéglő szerepében, mivel jó ideje nem lehet itt semmiféle enivalót kapni, és ha mindaz, ami kint van, tényleg börtön, akkor mi nap mint nap visszajárunk a rács mögé, pusztán a koszt miatt. Egyébként is, ahogy a kinti ország börtön, úgy a Holdkóros szintén csak az lehet, minden más állítás émelvítő mesebeszéd, szemérmetlen, gyomorforogató hazugság. Amikor átlépjük a küszöböt, akkor távolról sem válunk vendégekké, egyszerűen kimenőt kapunk az egyik börtönből a másikba, ahol még étel sincsen. Vendéglő, na persze, hörgi a bohóc, aztán szívja-fújja tovább a füstöt.

Én erre vállat vonok, és nem szólok egy szót sem. Amíg a gondolatkíséret nem éri el a végpontját, amíg nem tetőzik be a szellemi, lelki, testi hadiállapottal és az önmegsemmisítési folyamattal együtt, addig magam vagyok a börtön, és bennem van a másik épület, mondhatnám a többieknek, de nem teszem.

Inkább a kocsmá túlsó vége felé pillantok. Elkapom az éj egyik szokásos jelenetét: a gengszter hirtelen otthagyja a nyergépet, átsétál a tükör előtt, át az asztalok között, figyelmen kívül hagyja a koldus kutyájának morgását, elhalad a mosdó ajtaja mellett, becsusszan a pult mögé, majd nyoma vész a konyhát fedő szalagokon túl, amelyek halk zizegéssel csapódnak egymásnak.

Ez a zaj életszerű, nyilall belém a felismerés. Ez a zizegő zaj nagyon életszerű, ennek a zizegő zajnak gyanúsán, sőt, már-már igazán meggyőző a hangereje, ez a zizegő zaj kifejezetten közelről érkezik hozzám, tehát az is előfordulhat, hogy én ezt a zajt valóban hallom.

Összerezzenek. Végre föl pattanak a szemhéjaim.

Még mindig ugyanabban a kicsavart helyzetben tartom a fejem. A vörös folt ugyanúgy, ugyanott csúfítja a padlót, a tekintetem pedig éppen rá esik, majd lassan továbbvándorol a tükörré.

Újra szembenézek a száználmas alakkal. Egyedül, szakadt ruhában, nevetséges arckifejezéssel görnyed az asztal fölött, egyik keze az aktatáskába lóg, a másik a tollon feszül, állapítom meg hunyorogva, és pontosan tudom, hogy mi következik. Akárki jön a napsütötte úton a Holdkóros felé, ez az alak ülve marad, elengedi a tollat, ám nem is veszi ma már kézbe, pontosan tudom, hogy ma sem ír már egy betűt sem, hanem kikéri

az első pohár italt, mivel ilyenkor mindig ki szokta kérni, de még csak meg sem kell szólalnia, elég egyetlen, határozott mozdulattal jelezni a nőnek, aztán másodperceken belül az asztalra kerül a bor.

— bizonytalanul remegett a kéz

*bizonytalanul remegett az enyhén sötétített ablaküveg is kiszámíthatatlan ritmusban keringtek, forogtak, süllyedtek és emelkedtek, tűntek fel és tűntek el mögötte az ócska díszletváros ócska díszletutcai, bizonytalan mozgásba lendültek a nappali fényben, mintha csupán a remegés hatására lódult volna szédült lebegésbe minden, az egész színház és benne az előadás, a díszletek, a kellékek és a jelentéktelen szereplők egyaránt, pont mintha csupán a remegés miatt kezdtek volna tébolyult keringőbe a középpontot képező kéz körül, miközben a magányos közönség csak ült tovább puha páholyában*

*kiszámíthatatlan ritmusban kenődtek szét színes, ám fakó foltokká az épületek, járdák, utak, kirakatok, parkok, kutak és szobrok a nélkülözhető ripacsok nyüzsgő tömegével együtt, kiszámíthatatlan ritmusban kenődtek szét, mosódtak össze, majd elesedtek ki újra körvonalai a csökkenő és növekvő sebességben, az egyetlen néző pedig páholyában görnyedve, félkézzel forgatta a kormányt, másik kezét görcsösen az anyósülésre dobott aktatáskán tartva, néha pedig a sebességváltóra téve, miközben a visszapillantó tükröbe lesve időről időre szembesült a szemüvegkereten villanó napsugarakkal és a lencsék mögött izzadt csökká húzódo, bevörösödött szempárral*

*szintén kiszámíthatatlan volt ennek a magányos, ám magányában folyton előre suhanó közönségnek a puszta légzése, csupán az autó motorjának zizegő hangja csempészett bele némi törékeny rendszert, ahogy szintén ilyen, a külvilággal törékeny rendszert alkotó kiszámíthatatlanságban hullámozott a nézőben örvénylő gondolatfolyam, sőt ahogy tulajdonképpen ilyen, a külvilággal törékeny rendszert alkotó, megtestesült kiszámíthatatlanságként ült és suhant ott ez az egyetlen néző is*

*bizonytalanul remegő kézzel szorította az aktatáskát, mert már pontosan tudta, hogy a feladat teljesítéséhez szükséges harmadik kellék nem más, mint az irodából lopott összeg, tudta, hogy ez utóbbi az átmeneti túlélés alapfeltétele, tudta, hogy a toll és a papír mellett csakis a pénzt muszáj őrizni a feladat végrehajtásának érdekében, annak a tettnek érdekében, amelynek az ő teljes kiürülésébe és teljes megsemmisülésébe kell majd torkollnia*

*vezetett, remegve szorítva a táskát, mert teljesen tisztában volt mindezzel, tisztában volt azóta, mióta elindult, hogy maga mögött hagyjon mindent, ahogyan az a bizonyos odabenti hang parancsolta neki, igen, pontosan tudta mindezt már abban a pillanatban, amikor a hajnali derengés fényében állt az irodai páncélszekrény előtt, a krómfelületű asztalok, a csillogó bőrfotelek, a ragyogóra pucolt faxgépek és irattartók között, bizony, teljesen tisztában volt mindezzel azóta, mióta ott, a szekrénynél tudatosult benne: amennyiben a vég nem jöhet el a színjátékot tükröző, egyetlen gondolat és a színjáték csődjét leleplező, egyetlen mondat létrejötte nélkül,*

*akkor neki biztosítania kell saját túlélését az utolsó szívrohamig, vagy legalább addig, amíg személyi színházában meg nem találja a tökéletes páholyt, ahol majd a tökéletes gondolattal együtt születő tökéletes mondatot papírra vetheti, igen, biztosítania kell túlélését legalább addig, amíg meg nem találja ezt a helyet, ahol tökéletesen megszűnik majd minden kiindulópont, és ahonnan így nem lesz már számára visszatérés*

*vezetett, miközben görcsösen fogta a táskát, amelyben a kicsempészett kellékpénz, a papírlapköteg, valamint a méregdrága töltőtoll lapult, és csak időnként tette át remegő kezét a szintén remegő sebességváltóra, remélve, hogy még senki sem üldözi*

*bizonytalan mozdulatokkal vezetett, de már fogalma sem volt arról, hogy merre jár, mert korábban szándékosan elvettette a megszokott útvonalat, az irodából eleve szándékosan nem a szolgálati lakás felé indult el szolgálati kocsijával, és így az ócska város máris eredendően kevésbé tűnt számára ismerősnek, csupán annyi volt biztos, hogy ezt a díszletet mindennel együtt mielőbb maga mögött kell hagynia*

*de meddig kénytelen suhanni a szédült lebegés mélyén? meddig kénytelen megtestesült kiszámíthatatlanságként ülni ebben a tébolyult keringőben?*

*bizonytalan mozdulatokkal vezet, és nem is sejt semmiféle választ, amikor hirtelen ismét érzi a mellkasában azt az ismerős, ám időközben halvány kinná szelídült szorítást, ismét belenyilall az íróasztalánál egykor rátört iszonyú fájdalom, ezért lassan föl emeli a táskáról a remegő kezét, és megint a mellkasára szorítja, miközben sorra maradnak el mellette az utcák és a házak, sorra maradnak el mellette az utcákon és a házakban nyüzsgő, lélektelen talpnyalók, érzéketlen zsarnokok, dagonyázó izzadságautomaták, vacsorameghívásokkal és közhelyekkel táplált ribancok, izomnövelésre programozott méregkereskedők, pénzéhes hentesmesterek, rettegő ürülék- és beszédgyárok, mintha elméjének gondolathordalékai maradványnak el, a gondolathordalékok, amelyek folyton homályossá teszik benne a színjáték tükröképét, most viszont fokozatosan mind-mind a semmibe rohannak a jármű sötétített ablaka mögött, csak a nap, a lassan süllyedő nap díszlete tűnik mégis úgy, mintha egyáltalán nem mozdulna, csak a nap marad mindig ugyanott, fenn az égen, mintha kétségbe vonná a remegő kéz központi szerepét, csak a nap akar hadat üzenni az egész lebegésnek, ám az egyetlen néző, a magányos közönség vezet tovább rendületlenül, bizonytalan mozdulatokkal forgatja a kormányt, egészen addig, amíg majd újra meg nem szólal és megálljt nem parancsol neki az az odabenti hang, mire ő megálljt parancsol a kocsinak és így a keringőnek is, most viszont másodpercről másodpercre, percről percre, óráról órára vezet tovább, időnként a táskát vagy a sebességváltót vagy a feszülő mellkast szorítva, nem törődve azzal sem, hogy a város immár végképp elmarad mögötte, miközben ő épp a visszapillantóban vörösülő szempárra meg a szolgálati gép zajára figyel, egyre görnyedtebben és izzadtábban és önteltebben, egyre inkább remegő tagokkal, zihálva, száguldó fémdobozba rekesztve, már a leszálló éjben, a szűkülő hold alatt*

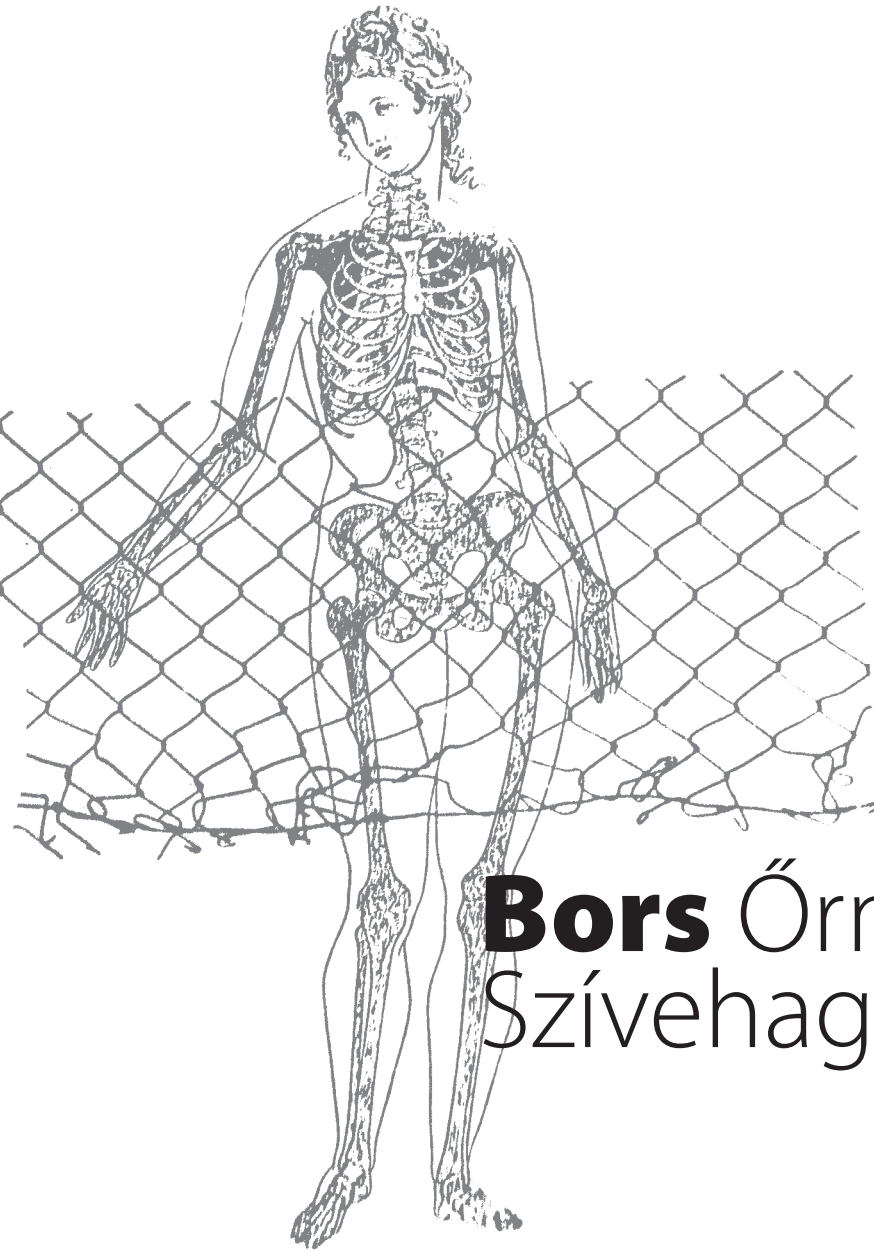


→ Jánk Károly

## Az ösvény

A Főút mentén rálátni mégis,  
esők ha esnek, jó ürügy arra  
Rászárad reggel, rászárad délben,  
rászárad estig  
Szomjas az ösvény, a kanyartól  
végig kezdődjön új időszámítás  
Behordani a várható és  
felszámolni a maradékot,  
ne legyen semmi kibúvó másnap  
Feltekerni az egyetlen ösvényt,  
fejtől a lábig érjen ma véget  
Ne zsongjon semmi, aminek vége,  
aminek annyi, legyen hát ennyi:  
aminek jönni, jönni kell  
Egyetlen lámpát sem hagyni ébren,  
elvackolódni a puha sötétben  
Fejtől a lábig, fejtől a lábig  
ellátni végig  
Csak semmi zsongás, csak semmi  
zsong





# Bors Örmester Szívehagyottak Band

(A oldal)

Húsz éve volt, azóta él,  
ahogy Bors súgta, úgy zenél,  
ki-be jött a divatból,  
de mosolyt fakaszt alpból,  
hát bemutatthatom-e már  
a bandát, amit ismersz rég:  
a Bors Örmester Szívehagyottak Band.

Mi, a Bors Örmester Szívehagyottak Band  
reméljük, te is élvezed,  
a Bors Örmester Szívehagyottak Band,  
csüccs le, s tedd hátra két kezed!  
Bors Örmester elha-, Bors Örmester elha-  
Bors Örmester Elhagyott Szív-Klub!

Oly nagyszerű itt lenni,  
ez valóban csoda,  
önök oly mesés közeg,  
szeretnénk, hogy hozzánk jöjjenek,  
boldogan vinnénk magukat haza!

Nem állítanám meg a showt,  
de azt gondoltam, tudni kell,  
hogy az énekes, ki énekel,  
s ki azt akarja, énekelj,  
hát bemutatthatom-e, mondd,  
az egyedüli Billy Shears,  
s a Bors Örmester Szívehagyottak Band!

[És most, Kedves Hölgyeim és Uraim, következik  
az egyedüli, az utolérhetetlen,  
az egyetlen és megfellebbezhetetlen,  
a csodálatos, a végtelen  
(bár meglehet, csak képzelem)  
Billy Shears...]

Mit gondolnál, ha a dallam hamis?

Míg énekelek, sétálnál ki?  
Hallgass meg hát, és olyat dalolok,  
ami dallamos is próbál lenni.  
Ó, menni fog baráti segítséggel,  
mm... magasra jutok segédkézzel,  
mm... megpróbálom egy kis segítséggel...

Szükséged van-e társra?  
Kéne valaki, kit szeretek.  
Lehetne-e más társa?  
Egy kell nekem, akit szeretek.

Mit tehetnék, ha ő messze futott,  
(Tényleg zavar, ha egyedül maradsz?)  
hogy érezhetek, ha a nap lenyomott,  
(Szomorkodsz, mert csak magad maradsz.)  
nem! Menni fog baráti segítséggel,  
mm... magasra jutok segédkézzel,  
mm... megpróbálom egy kis segítséggel...

Szükséged van-e társra?  
Kell valaki, akit szeretek.  
Lehetne-e más társa?  
Egy kell nekem, akit szeretek.

Mondd hiszed-e azt, hogy első látásra...?  
Naná, hisz ez történik egyre-másra.  
Mit látsz, amikor lecsavarod a fényt?  
Nem mondhatom el, de az enyém.  
Ó, menni fog baráti segítséggel  
Mm... magasra jutok segédkézzel,  
Mm... megpróbálom egy kis segítséggel...

Szükséged van-e társra?  
Csak egyetlenre, kit szeretek.  
Lehetne-e más társra?  
Az kell nekem, akit szeretek.

Ó, menni fog baráti segítséggel  
Mmmmegpróbálom egy kis segítséggel  
Mmmmagasra jutok segédkézzel,  
Igen, megy ez baráti segítséggel  
egy kis baráti segítséggel...

Képzeld magad egy hajóra a folyón,  
mandarinfákkal és lekvár-éggel.  
Valaki hív, és te suttoatsz egy választ:  
a lány, szemében a messzeséggel.

Sárga és zöld celofánvirágok  
magaslanak fejed köré,  
nézed a lányt, a szemében a Nap,  
és eltűnt...

Luca Siklik Déli égen,  
Luca Siklik Déli égen,  
Luca Siklik Déli égen,  
Ah... ah...

Követed őt, le a hídroz, a kútnál,  
hol hintalovon esznek mályvapitét.  
Mindenki kacag, míg sodródsz az égen  
és virágok gyűlnek köréd.

Újság és taxik várnak, kinn a part,  
csak azért, hogy elvigyenek.  
Fejedd felhők közt mászol alá  
és eltűnsz.

Luca Siklik Déli égen,  
Luca Siklik Déli égen,  
Luca Siklik Déli égen,  
Ah... ah...

Képzeld magad egy vonatra, mely már áll,  
gyurmahordár nyakkendők tükrében.  
Hirtelen látod, hogy valaki vár rád,  
a lány, szemében a messzeséggel.

Luca Siklik Déli égen,  
Luca Siklik Déli égen,  
Luca Siklik Déli égen,  
Ah... ah...

*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, a Beatles 1967-ben megjelent albuma; a szövegeket a John Lennon – Paul McCartney szerzőpáros jegyzi, kivéve a B oldalon szereplő *Beszélggettünk az úrról körülöttünk...* kezdetűt, mely George Harrison műve.



Ez egyre jobb, ahogy telik,  
a suliban nem voltam jó gyerek,  
a tanárok sem voltak jó fejek,  
te visszatartasz, és megfordítasz,  
a szabályaiddal eltelek.

Hozzá kell tennem, egyre jobb lesz,  
mindig jobb lesz, ahogy telik,  
rosszabb nem lehet.  
Hozzá kell tennem, egyre jobb lesz,  
egyre jobb, mióta veled lehetek.

Dühödt és vad fiú voltam,  
fejem mindig a homokba dugtam,  
de szóltál végül és én meghallottam,  
s a legjobbat tettem, amit csak tudtam.

Hozzá kell tennem, egyre jobb lesz,  
mindig jobb lesz, ahogy telik (rosszabb nem lehet).  
Hozzáteszem, ez egyre jobb lesz,  
egyre jobb, hogy veled lehetek.  
(Olyan sokkal jobb lesz, ahogy telik.)

Ez egyre jobb lesz, ahogy telik,  
jobb, mindig jobb lesz, egyre jobb lesz,  
jobb, jobb, jobb.

Kegyetlen voltam a nőmmel:  
ütöttem és távol tartottam a dolgoktól, amiket úgy  
szeretett.  
Srác, túl aljas voltam, de ez csak a múltam,  
s a legjobbat tettem, amit csak tudtam.

Hozzáteszem, ez egyre jobb lesz,  
mindig jobb lesz, ahogy telik (rosszabb nem lehet).  
Hozzáteszem, ez egyre jobb lesz,  
egyre jobb, mert veled lehetek.  
(Olyan sokkal jobb lesz, ahogy telik.)

Ez egyre jobb lesz, ahogy telik,  
jobb, jobb, jobb,  
mindig jobb lesz, egyre jobb lesz,  
jobb, jobb, jobb  
Olyan sokkal jobb lesz, ahogy telik...

Eltömítem a lyukat, ha eső csöpög,  
és visszafogom az agyam, ha azon pörög,  
hová tűnik.

Kitöltöm a rést, mely az ajtón hasadt,  
és tartom magam, el ne csodálkozzak,  
hová tűnik.

És tényleg nem számít, hogy jó vagy rossz vagyok,  
Ahova tartozom, ott biztos vagyok.

Ahova tartozom.

Látom, a vesztes emberek mind csak  
egyed nem értenek,

és nem tudom, hogy miért nem jönnek el.  
Kifestem a szobám nagyon színesre,  
s amerre a tudat így hömpölyög,  
arra megyek.

És tényleg nem számít, hogy jó vagy rossz vagyok,  
ahova tartozom, ott elég jól vagyok.

Ahova tartozom.

Az ostobák mind rohannak, csak zavarnak,  
s nem kérdeznek, miért nem mennek csak úgy tovább?

Egy sor dologra időt áldozok,  
mi nem volt fontos tegnap még,  
s kösz, megvagyok.

Megjavítom a lyukat, ha az eső csöpög,  
és visszafogom az agyam, ha azon pörög,  
hová tűnik.



Szerda reggel, öt órákor, mert a nap elindul,  
csendesesen zárja a hálószobát,  
egy cetlit hagy: bár többet adhatna át.

Zsebkendőjébe kapaszkodva megy le a konyhába,  
ott a hátsó ajtó, enged a zár,  
kilép, és rá már a szabadság vár.

Ő (kinek életünk javát adtuk)  
elmegy (neki szenteltük minden napunk)  
hát (megadtunk mindent, mit pénzért vehetsz).

Elhagy hát minket, s sok magányos évet,  
hát búcsúzni kell már: bye, bye.

Az apja horkol, míg anyja éppen egy köntöst vesz fel,  
csendesesen kapja fel a levelet,  
egyedül áll a sok lépcső felett,  
összetört és a férjének sír:  
„A kicsink odalett.  
Hogy bánhatott velünk ily kegyetlen el,  
hogy tehette ezt meg velem?”

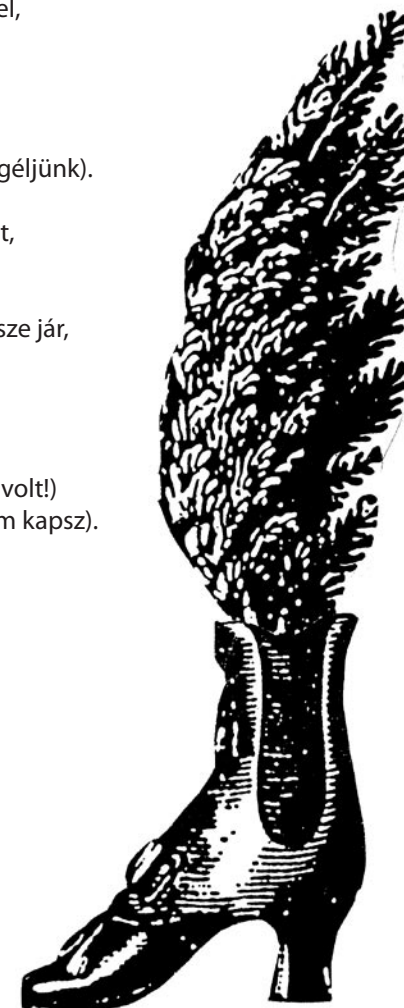
Ő (magunkkal nem törődünk)  
elmegy (soha nem hőbörögtünk)  
hát (keményen küzdöttünk, hogy megéljünk).

Ő elhagy minket, s sok magányos évet,  
hát búcsúzni kell már: bye, bye.

Péntek reggel kilenc körül ő már messze jár,  
várja a randit, amit megbeszélt,  
az autóvásárról a szép legényt.

Ő (mit tettünk, ami rossz volt?)  
most újra (nem tudtuk, hogy az rossz volt!)  
vidám (vidámság az, amit pénzért nem kapsz).

Valami bent, amit rég nem szabad,  
oly sok éve már, így hát: bye, bye.  
Egy lány búcsúzik: bye, bye.



És most Kite Úr kedvéért  
a trambulín egy nagy bulin mindenkit vár.  
Hendersonék mind itt lesznek,  
kik Pablo Fanquenál léptek fel, micsoda éj,  
emberek s lovak fölött, karikán,  
szalagok közt, s hordó tűzön át!  
Kit K. Úr ekképp kihív: a Nagyvilág!  
A most ünnepelet Mr. Kite  
szombaton a Püspökkapunál lép fel veled,  
Hendersonok, meg tánc s zene,  
míg Kite Úr ugrik elfele, hát el ne késs!  
Kite neje mindenkit biztosít,  
hogy a produkció felülmúlhatatlan,  
és persze Henry, a ló keringőt jár!

A banda 5:50-kor kezd,  
mikor Mr. Kite trükkje jön, lesz néma csend.  
És Mr. H. majd bemutat  
tíz bukfcencet, már választott egy jó helyet,  
pár napja készülődve rá.  
Nagyszerű mulatság ígérkezik,  
s számlájukra Mr. Kite a ráadás!

(Györe Gabriella fordítása)





*Margit néni Margit néni  
A jót a rosszat végigéli  
Sálat horgol Buharinnak  
Míg a forradalmak tovaringnak*

*Margit néni Margit néni  
Harkányfürdőt tankkal védi  
Rászól a kis Marikára  
Hogy ne másszon a barikádra*

*Margit néni Margit néni  
Ne tessék már itt ízélni  
Ne tessék már ezt csinálni  
Mert most már tényleg jöhet bármi*

\*

nem bírja a piaci viszonyokat  
kiosztja a taslikat az iszonyukat  
vörös retek fehér retek  
itt jön a nagy ne féljetelek  
itt jön a nagy a derék nagy  
a kezében egy tölcser fagy  
avval harcol avval büntet  
átnézi a cekkerünket  
nagyanyám rendet csinál — rendet csinál  
nagyanyám rendet csinál — rendet csinál  
nagyanyám rendet csinál — Magyarország vigyázzban áll

értünk haragszik nem ellenünk  
fél kézzel bánik el velünk  
ő a piacon a rendszergazda  
újraindítja a rendszerünk  
kirúgja a cekkerből a karalábét  
földugja az orrunkon a csalamádét  
kimozdít a régi szerepekből  
csupa-csupa-csupa szeretetből  
nagyanyám rendet csinál — rendet csinál  
nagyanyám rendet csinál — rendet csinál  
nagyanyám rendet csinál — Magyarország vigyázzban áll

szereti a rendet de csinálni pláne  
feni a nagy kést avval vág le  
egy szeletke finom almás pitét  
belesütötte az ősök hitét  
ő még látta Raszputyint  
tockost ad és rádkacsint  
kicsi unokáim parasztok  
kaptok a fejetekre barackot  
nagyanyám rendet csinál — rendet csinál  
nagyanyám rendet csinál — rendet csinál  
nagyanyám rendet csinál — Magyarország vigyázzban áll

- *Keresztes József*

# Nagyanyám rendet csinál

*Az Új Párduc zenekar  
dalszövegeiből*





Inka Parei

# Az árnyékbokszolónő

(regényrészlet)

**I**A szomszédasszonyommal már évek óta ugyanazon az emeleten lakunk. Néha megtörténik, hogy egyszerre dugjuk súlyos kulcsunkat a több mint kétszáz éves ajtó zárjába, ilyenkor besietek a folyosómra: hosszú, keskeny tömlő, sárga kender borítja, szélessége alig egy méter. Ő is belép az ajtaján, odabenn a negyvenes évek egyenbarnájára festett padló. Förtelmes szín. Tompa fényű és levakarhatatlan, kutyauőrülékre hasonlít, amit a juhászutyák pottyantanak a burkolatra, ha a gazdájuk rozsdaszínű száraz kutyaeledellel táplálja őket.

Egy hete elcsendesült a régi, valaha előkelő zsidó bérház oldalsó szárnya a Lehniner Straßén, mi maradtunk az egyetlen lakók. Az épületrészben komor, berlini kockaszobák sorakoznak, mintha levágták volna az egyik sarkukat, három külső fallal, gyakorlatilag lehetetlen kifüteni, ehhez tartozik még a budi a lépcsőházban.

Mielőtt beköszöntött volna a tél, még az a kevés bérlő is elköltözött, aki eddig itt lézengett. Legtöbbjük valamelyik rokonuk közelébe, panelbe, központi fűtéssel és szemétdobóval, ki a Mazahnba vagy Hellersdorfbra. Utolsóként a pincelakásban tanyázó lerongyolódott öregasszony ment el. Húsz éve ózdkodik attól, hogy elhagyja ezt a negyedét. November elején elvitték egy öregotthonba, félig megvakulva, virágos rongyokba csavart lábszárfekélyel.

Most már biztos lehetek abban, hogy teljesen egyedül maradtam a házban. A közös öblítőtízet is napok óta csak én húzom le, a szomszédasszonyom sincs már itt. Nem csörömpöl a kulcsomója, köhécselés és idegen léptek sem hallatszanak. Alkalmadtán a bejárati ajtót elkapja a szél és becsapja. Azon kívül minden néma, mintha kőből lenne. Csak a lépteim visszhangzanak a feljárt szétforgácsolódott csempéin.

Felteszem a melegítőm kapucniját, a vállamra veszek egy adag jól megtömött szemeteszacskót és kilépek az udvarra.

Utoljára nyáron jártak itt a szemetesek, magukkal vitték a régi fém kukákat is. Egy hosszú kampósbottal felfegyverkezve akarom eltakarítani az elmúlt hetek háztartási hulladékát. Ehhez az eljárásához speciális szerszám és nem csekély mennyiségű ügyesség kívánatik. Ideális időpont ehhez a késő délelőtt, amikor a szomszéd telek lakói dolgoznak, és nem bámulnak rosszalóan az ablakból.

Átmászok a drótkerítésen, a saját tulajdon bevezetésekor alacsony, falazott talapzatra kerül, és elválasztotta az ő telküket a mienktől. Óvatosan átnyomom a rudat egy tenyérnyi lyukon, a kampó beleakad a szeméttároló műanyagfogantyújába, felnyitom a tetejét, majd a rudat kissé beljebb tolom. Úgy dobom fel a gondosan bekötött világoszöld zacskót, hogy a drótkerítés hegyes szögein túl landoljon, legjobb esetben a kuka belsejében, vagy legalább a közelében.

Néhány percen át dobálom a zacskókat, majd korrigálom a pozíciójukat. Ahogy végeztem, hátra fordulok, a visszaváltható üvegekkel teli szatyor után nyúlok. És ebben a pillanatban megakad a szemem egy táblán.

Tegnap még nem volt itt.

Felcsavarozták a szürkén hámló, graffitivel és nedves briketthamuval borított falra. Csillogó, vadonatúj tábla, egy építkezési vállalat nevével. Bekeretozve a név és a cím, alatta egy kék ikerház terve.

Nekitámaszkodom a kerítésnek, becsukom a szemem — beszívom a nedves téli levegőt, és magam elé képzelem a tábla nélküli falat — majd újra kinyitom. A tábla még mindig ott van.

Nem tartom valószínűnek, hogy egyszerűen kifelejtették volna ezt a düledező épületet, miközben az összes többi egymás után tatarozták. Tudhattam volna előre, hogy nem bujkálhatok itt az örökkévalóságig albérleti szerződés nélkül. Sehová nem vagyok bejelentve, és a hatóságok sem tudnak rólam semmit. De miért tűnt el épp most az utolsó hivatalos lakó, Dunkel is? A szomszédasszonyom volt, lakása a folyosó túloldalán, ráadásul közös budiba is jártunk. Előre kiszámította, mikor fog magamra hagyni. Tudni kell azt is, hogy az utóbbi években egyszer sem ment el hosszabb időre, még egy-két napra sem.

Magam előtt látom, ahogy lassacskán felegyensúlyozza bevásárlószatyorait az emeletre, a maradék korlátba kapaszkodva. Óvatos, valószínűleg igen helyhez kötött ember. Soha sem volt látogatója. A csengője hangjára egyáltalán nem emlékszem. Csak a bogaras, apró rituáléira. Fekete bakancsa, orrával kifelé, a lábtörlő mellett, mindig a bal oldalon, és jobbra a szemetesvödör (nálam épp fordítva van). Estéknént, nyolc és kilenc óra között, amikor már amúgy sem megy sehová, csattan a zár, zörög a biz-

tónsági lánc. Néha még résnyire kinyitja az ajtót, majd bezárja, hogy biztosra menjen, sikerült kirekesznie a lépcsőház hidegéből előkúszó éjjel érzetét.

Nem kell sokat törnöm a fejem rajta, hogy rájöjjenek, a kör, amit élete köré vont, a harmincöt négyzetméteres, huzatos, de majdnem albérletmentes hajlékot, a közös lépcsőt, az utcánkat a Rosenthaler Platz-on, és néhány szükséges más körzeti külső kapcsolatot foglal magába. Hogy szó nélkül elment, teljesen kibillent az egyensúlyomból.

Ezen kívül néhány napja bekerítettek az éjszakai állatok is, ászkák, atkák és apróbb patkányok, kétségbe vonva a lakhatási jogomat. Nem sokkal korábban pedig azt a hibát is elkövettem, hogy felderítettem a lepusztult melléképületet. A földszinten penészedő, krémszínű ülögarnitúra álmomban fölém hajol, megszagol egy koszos, deszkamerev FDJ-inget, ami tegnap még a második emeleti ablak kerestfáján lógott. Fönn a gallérijánál hozzánőtt a bőrömhöz, nem tudom levetni, röviden szólva: kezdem elveszteni a türelmem.

Egy lógó csatorna maradékából hólé csepeg a fejem búbjára, lefut a fülkagylóm mentén, végig a nyakamon. Felemelem a fejem, felnézek a legfelső emeletre. A sötét konyhaablakban megsárgultak a páfrány levelei, már egy hete nem öntözi őket senki. Lábujjhegyre állok. Miért nem kért meg arra, hogy legalább a virágait öntözsem? A tejüvegen át elmosódottan látszik egy fűszeres só kontúrja, egy kék-fehér tejesdoboz, és egy egész kenyér, szerintem a végét már zöldes szőr lepi.

Tekintetem átfut a következő ablakra. Tényleg megmoccant valami az üveg mögött? Ijedtemben leejtem az üvegeket a kezemből, és körülnézek. Futásnak eredek, egy lendülettel fenn vagyok a szőnyegporolón, és átmászok a mellette levő kétméteres falra, ami az udvart zárja körül. Lángként nyaldossák a szürkés-kék árnyak a nappali sötétjét. A hírbemondó basszuszöngyén elhalkulnak a léptek, annyira beleélte magát a képek ritmusába, hogy a végén ő maga is bepörgött. És most felgyúlnak a fények a konyhában, a szobában és a kamrában is. Semmi kétség: a kéz, ami a kapcsolókat megérinti, biztosan hús nélküli, néma. Egy olyan lény, amely egy hétig kibírta fűtés nélkül, a beleit sem ürítette és a szomszédasszonyom eltűnése szárad a lelkén.

Visszaváltható üvegeimet szorongatva kimenekülök az utcára.

## 2

Mirca kávézójában, egy csésze fodormentatea és egy tányér krumplileves mellett sikerült kissé megnyugodnom. A vendéglős, fekete hajú, sápadt román férfi, rám vigyorog, és végigtol az asztalomra egy hamuzót. Megtömöm a pipám, és hátradőlök kedvenc szeparém fotelében, ahonnan az egész üzletet, és a Weinberweg nedvesen szürke szelvényét is beláthatom.

Az utcán három csapzott cigánygyerek szorongatja egymást. Veszekedésük tárgya egy sárga műanyagóra, amit egy rágógumi-automatából halásztak ki. Kisgyermekek játébarlangja: bedobnak egy kétmárkást, a fémpolip kampós végű csápjáival körözni kezd, de legtöbbször csak egy cukor- és színezőanyag-golyót

fog ki. Hátulról egy nyolc év körüli fiú közelít, és magához ragadja a főnyereményt. A lányok hirtelen félreugranak, vékony szoknyájuk alatt jéghideg megfeszült ízület villan fel, közben ő beszuszakolja a zsákmányt gumicsizmája szárába. Kisebített szája elvigyorodik, felvillannak aranyfogai. Még megrándul a polgárháborúban szétépett orrának maradéka, és a fiú szökdecselő mozdulatokkal eltűnik a látómezőmből.

Ilyenkor nincs nagy mozgás a kávézóban. Rajtam kívül az egyetlen vendég egy mézestejet kortyolgotó táncosnő, narancs-sárga bőrnadrágban, és almazöld kötött felsőben. Mirca barátom közeledik a tejeskávémmal. Csoszog, körülményeskedő mozdulatokkal egyensúlyozza el a gözölgő csészét az asztalom sarkáig.

Felszolgálói eleganciát nem várhatunk el egy vagyontalan festőtől, aki kénytelen vendéglősnek kiadni magát, hogy eltartassa a családját. A pult mellett lépcső vezet a kiépített pincébe, Mirca galériájába, Ceauşescu uralkodásának nagyméretű rémálmai közé. Tésztafahér arcú, és marhanyakú emberek ácsorognak a hideg sugárúton, mintha a terror egy hormon volna, ami eltorzítja a testet, gyerekfejek egy otthon rozsdás rácsa mögött, nyakatlanul, testetlenül, egymás hegyén-hátán mint a szén: aki felmegy a lépcsőn elsápad egy pillanatra, és rövid időre az az erő keríti hatalmába, ami Mircat is. Eddig senki senki sem vett tőle egy képet sem, és olyat se láttam, hogy valaki másodjára is lement volna.

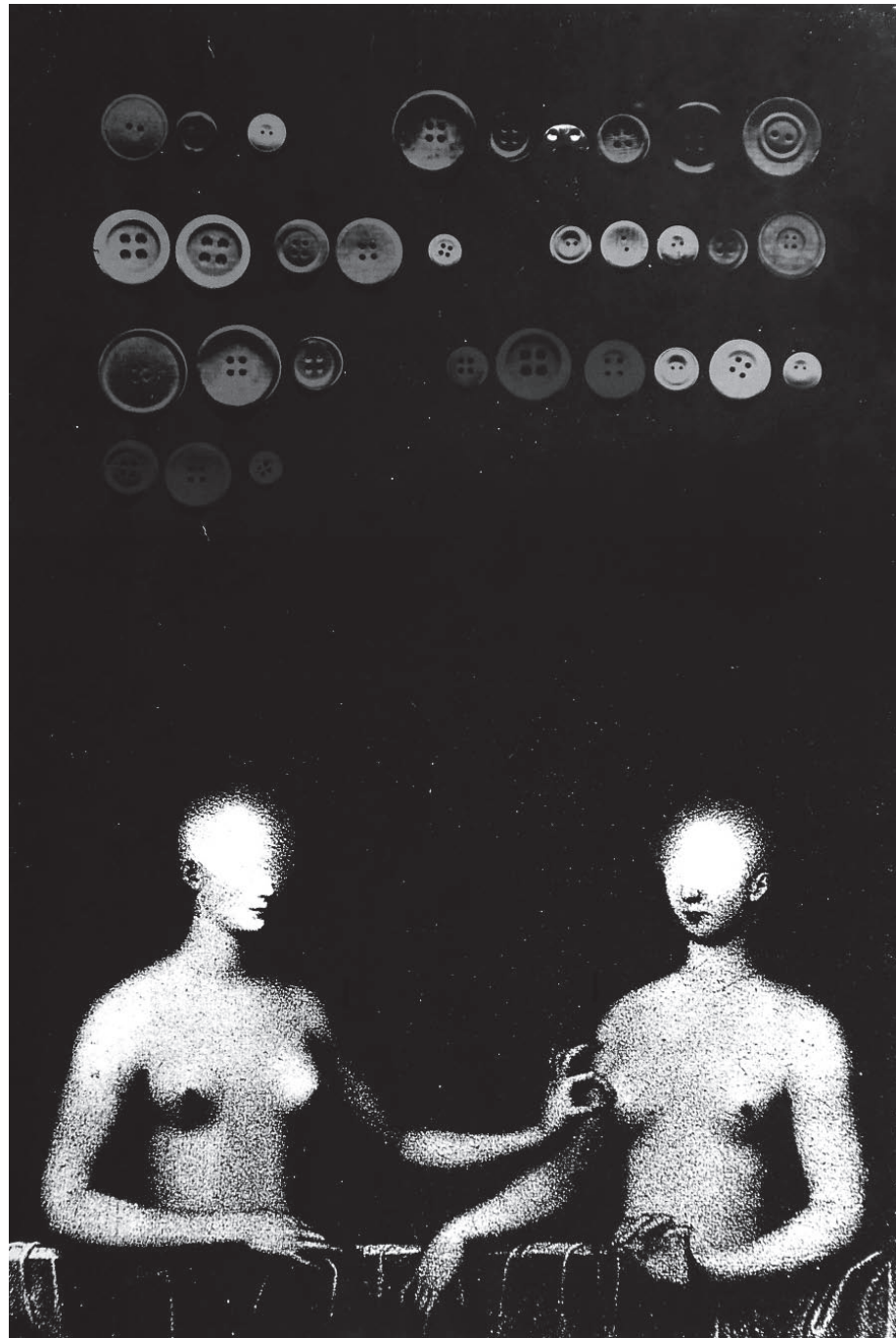
Soha sem próbálkoztam azzal, hogy információt gyűjtsek Dunkelről. Talán azért nem, mert ebben a városban tömegével vannak olyan nők, mint ő vagy én.

Két évvel ezelőtt, egy tavaszi napon az ajtaja előtt álltam. A kilincs után tapogattam, közben az az érzésem támadt, hogy egy megszokott mozdulatot gyakorolok, csak éppen fordítva. Mintha bal kézzel kellene írnom. Kezemben tartottam a tévesen kézbesített leveleket, valószínűleg elnézte a postás a nevünket. Mindketten összerándultunk, amikor Dunkel a küszöbre lépett és rámnézett. Évek óta lakunk egymás mellett, de még soha nem álltunk ilyen közel egymáshoz. Az volt az érzésem, mintha egy ellenőrizhetetlen tükröbe néznék, kezébe nyomtam a borítékokat, és olyan gyorsan, ahogy csak tudtam, visszaszaladtam a folyosómra.

Miután visszamerészkedek az oldalszárnyba, feltöröm Dunkel lakását. Több évig keményen edzettem néhány háztömbnyire innen, Wang mesternél, egy zár kinyitása nem jelenthet számomra problémát. Szóba sem jöhet hogy értesítem a rendőrséget, végül is illegálisan lakom a Lehniner Straßén. Lehet, hogy még kutyát is hoznának magukkal. Wang mester nem csak az ökölcspásókat és a lépéseket tanította meg, elárulta a kínaiak harminchat pontból álló túlélési stratégiáját is. Így ismertem meg a várakozást, ami nem más, mint a megfelelő pillanat megérzése. Várok tehát. Fodrozódó füst a nyugtatóm és az időmérőm is egyben, miközben a 4. számú pontot alkalmazom: kipihevve találkozz a kimerült ellenséggel.

(Karácsonyi Noémi fordítása)





## A barát

Mikor az anyám meghalt, én nyomban valami munkába tettem, bármibe, csak munka legyen, vagy legalább annak nevezhessem, ha már hinni úgy sem tudok benne. Anyám keze, hűlőben, a pályamester fiának a kezében, fölötté a falon pedig kedvenc festménye egy ferences barátról: a rendház kerengővégi boltívében áll, nekünk háttal, s pilisét vakarva bámulja a kelő napot. Mintha magamat látnám fejemhez kapni, kifogván rajtam a sok szereplő.

↳ *Marno János*

## Egy kilincs szárnya

Barátságom a pályamester fiával anyám halálával tehát nagyjából véget is ért, ajtóm fájába cetlit tűzött, rajta: „ANYÁD MEGHALT, ÉG VELED!”, ez állt. Aztán hallottam, hogy még azon a télen ő is elment északra, jajgattam magamban miatta, és néztem bágyadtan a kilincset, melynek szárnya kelt akkor éppen tizenhét éve. S amit persze könnyek közt értek, mert vonaton ültem, kitéve vonzalmaknak s idegenségnek.



↳ *Hamana Zsolt*

# Hamisítvány

Anitát várom, három éve nem találkoztunk, nem is beszélünk, most azonban e-maillal írt, mert mondani akar valamit. A régi helyünkön foglalok asztalt és tíz perccel a megbeszélte időpont előtt érkezem. Megállok a bejárat előtt és nézem az embereket, ahogy állnak a megállóban. Befut a villamos, ő sehol, és nekem fel kell vennem a napszemüvegem, egy Ray Bant, annyira vakítanak a fények.

Már a harmadik cigarettámat szívom, mire befut.

Köszönök, ő visszaköszön, majd megdorgál, hogy dohányzom, pedig régen mennyire ellene voltam. Miatta voltam ellene.

Bent a régi asztal vár ránk, ő ásványvizet rendel és egy krémest, én egy kávét cukor nélkül és mást nem, mert látom, hogy rajta egy hamisítvány Calvin Klein-nadrág van és ez felkavar.

— Itt ne gyújts rá, kérlek — mondja.

A hangja csattan, nem válaszolok semmit. Percekig csak ülök némán, ő megállás nélkül beszél, zavar, hogy közben a szemembe néz. Nem ilyennek képzeltem el, más hullámhosszon van, szorongok. Ez a találkozás egy katasztrófa.

Ki kell mennem a mosdóba, hogy kicsit összeszedjem magam. Megmosom a kezem és a lenti bárpulnál rendelek egy Red Bullt dupla vodkával és egy hajtásra megiszom, aztán még egyet. Szép lassan kortyolgom, közben cigarettázom. A pincérek egy piros lengőajtón keresztül hordják ki az ételeket, az egyik odajön hozzám és megkérdi: nem érzem-e úgy, hogy meg kéne ölnöm valakit. Érdekes, hogy épp ezt mondja, mintha belém látna, meg is kérdezem tőle, hogy maga belém lát, de nem válaszol, mintha nem értené, mit akarok. Kínos csönd vesz körül, mindenki felém fordul, ő meghallja a hangom, készülné lejönni hozzám, de mutatom, hogy maradjon nyugodtan a helyén, viszem az italom.

Ledobom magam a székre és megpróbálnék lendületet venni egy előre betanult szöveggel, napokig készültem erre, de nem hagy kibontakozni.

Mielőtt lementem volna, mesélt valamiről, akkor nem értettem belőle egy szót sem, most is ugyanolyan lehangolva hadovál, mint amikor még minden időnkét együtt töltöttük. A pincér jár az eszemben, Anita rámkacsint, mintha tudatni akarná velem, hogy közöttünk ez a viszony nem olyan, amilyenek én látom, hanem mintha két hete találkoztunk volna utoljára. Mesél, én hiába írtam le előre a gondolataimat, képtelen vagyok néhány szónál többet kinyögni, ő pedig csak mondja, én meg egy idő után rájövök, hogy ismerem ezt a történetet. De ez az én történetem, és én vagyok a főszereplője, nem ő.

Szokott lopni. Ötletet, viselkedést, ami éppen megtetszik neki. Aztán kérédik az új tulajdonságaival, szép ruhákba öltözik, bátran érvel bármi mellett, amiről semmit sem tudott még néhány perce, és közben egyáltalán nem fél. Most sem. Ezek az én egyetemi élményeim, ott sem volt, a poén mégis úgy csattan a végén, hogy kiderüljön, már akkor is kifinomult ízléssel bírt, ami azóta csak tovább fejlődött. Tudom is, kinek köszönhetően. Másfél éve láttam őket az utcán sétálni, erre mondják, azt hiszem, hogy prémium választás. Érezte ezt ő is, látom a gyűrűt az ujján, gondolom, ezért hívott ide, csak előtte még játszik egy kicsit. Szórakoztatja magát, három év nagy idő, nálam jobb hallgatósága pedig már sosem lesz.

Mindig is másodhegedűs voltam mellette. Szerinte üres váz, ezt mondta, amikor utoljára beszélünk. Úgy érezte, hogy megfojtom a ragaszkodásommal, ezért megkért, hogy hagyjam kicsit magára. Beleegyeztem. Fél évig nem jelentkezett, utána írtam neki egy hivatalos hangú levelet, hogy tanulmányaim miatt egy

időre külföldre költözöm, de ez hazugság volt. A lakásomban ültem. A rögeszmékben utólag nézve az az igazán elkéserítő, hogy az ember mennyire átlátszó közben. Tudtam, tisztában van azzal, hogy itthon vagyok. Ő tudta, hogy hol keressen, mégis egy évig tartott, míg fölfogtam, nem jön át. Most pedig hivatalos hangvételben a külföldi tanulmányaimról kérdez. Közben a szemembe néz.

Képtelen vagyok állni a tekintetét, lopva az órára pillanatok, csak negyedórát ültünk le, de olyan, mintha mindig is ez a beszélgetés zajlott volna közöttünk. A másoktól összelopkodott személyiségét érdemesnek gondolja arra, hogy megtöltse vele az üres vázat, mintha az tényleg üres lenne. Nekem úgy is jó lenne, ha megváltozott volna, de nem változott meg. Végére is teljesen mindegy. Terhes, és én eldöntöttem, hogy bántani fogom.

Amikor kimegy a mosdóba, kiszököm a kávézóból. Beülök a kocsimba, levonnám a napszemüvegem, de miután belenézek a tükörbe, vissza kell tegyem. Túl pirosak a szemem. Bekapcsolom a rádiót, egy férfi verseket szaval, az egyik annyira ideillik, hogy hirtelen nevetni kezdek. Tíz perc múlva megjelenik a kávézó ajtajában, körbenéz, talán engem keres, beül az autójába és megindul a híd felé, tisztas távolságból követem. Nem kell félnem attól, hogy elveszítem, ha hazamegy, akkor tudom, hol lesz egy óra múlva, márpedig ma este biztosan hazamegy, mert egyszerűen ilyen típus.

Hány évet vártam erre? Háromat vagy ez eleve elrendeltetett? Jó kedvem van, állok az ajtaja előtt, becsöngetek. A szikét a jobb kezembe fogom, a tompa végét megtámasztom a tenyerem párnáján és úgy szorítom ökömbe a kezem, hogy a szike hegyes vége öt centivel hosszabbítja meg az ütőtávom. Nyílik az ajtó, a nyakát támadom, megszúrom, többször, látom a szemében a félelmet, hallom, ahogy elpattannak a hangszálai, hátrátantorodik, és én halkán becsukom magam mögött az ajtót. A kabátom zsebéből egy csavarlazítóval átítatott zsebkendőt veszek elő és a szája elé kötözöm. Elájul. Beviszem a fürdőszobába, levetkőztem, a kádat teletöltöm hideg vízzel és belefektetem. Megkeresem a kulcsát, lemegyek az autóba és felhozom az előbb vásárolt hajnyírógépet és a vacsorát. Felmegyek, a fürdőszobában kopaszra nyírom mindkettőnk fejét, régen teljesen egyformák voltunk, és nem bírom elviselni, hogy már nem hasonlítunk egymásra, majd előkészítem a vacsorát. Szépen felöltözünk mindketten, őt én öltöztetem, majd az asztalhoz ülünk, de nem kér semmit. Ettől elmegy az étvágyam nekem is. Becipelem a tv elé, bekapcsolom a készüléket, amit addig bámulunk, amíg el nem álmosodunk, azt hiszem, ő már korábban le akart feküdni, mint én, de nem baj. Nincs kanapé, ezért együtt alszunk. Levetkőztem, ráadom a pizsamáját és befekszünk az ágyba. Egész éjszaka fogom a kezét és a plafont bámulom. Hajnalban közel hajlok a füléhez és elkezdem szavalni a kocsiban hallott verset. Az utolsó versszaknál sírom csak el magam: „Megbotoltam, fölhasadt a húsom a gáton és / elestem és újra futottam feketén, bibliáson: / Káin vagyok és tegnap fölkeltett az ősi bűn, / Káin vagyok és te vagy az Ábel!”



# „Néha volt olyan gondolatom, hogy könnyebb lenne halott szerzőnek lenni”

**Deres Kornélia:** Beszélgetésünk célja, hogy rávilágítsunk a fiatal magyar dráma irányvonalaira, a drámaírás elméleti-gyakorlati aspektusaira, tapasztalt illetve kezdő drámaírók és egy színházrendező segítségével. A „fiatal magyar dráma” hívószóából először a „fiatal” szó értelmezési lehetőségeire koncentrálnék: ez egyrészt a szerzői életkor felől megragadható kategória, és nem titok, hogy a jelen beszélgetés résztvevőit kizárólag ez fűzi össze. A szó másik jelentését a pályakezdés fogalma írhatja körül, amely azonban a drámaírás műfajában életkorilag meglehetősen szóródik, sok költő vagy prózaíró idős koráig „permanens fiatal” vagy „lappangó” drámaíró marad. Többen megírták azt is, hogy a fiatal drámaírók nehezebb helyzetben vannak, mint a fiatal prózaírók vagy költők, hiszen míg utóbbiak kizárólag az irodalom felől legitimálódnak, a drámaírók esetében az irodalmi és színházi legitimáció egyszerre jelenik meg, így a publikációs szám helyett vagy mellett színházi bemutatásában mérhető az aktivitásuk. Érdekes kérdés, hogy az irodalom egyéb területeiről érkező írókat mi motiválhatja a dráma és színház irányába: Lanczkor Gábor például költőként indult, de nemrég a Magyar Rádió drámapályázatán díjazták *Malária* című darabját. Miért gondoltad úgy, hogy kipróbálsz magad ebben a műnemben is?

**Lanczkor Gábor:** Ez valahogy abból adódott, hogy az utóbbi években a verseimben is igyekeztem nagyobb ívekben, ciklusokban gondolkodni, tematikusan építkezni, és ettől már csak egy lépés volt, hogy elérjek a drámáig. A *Malária* volt az első drámám, ami nagyon leegyszerűsítve Kőrösi Csoma Sándor utolsó négy napját meséli el, és aminek az alapötletét Kőrösi Csoma darjeelingi sírhelye adta. Éreztem, hogy ezzel lehetne kezdeni valamit, és amikor gondolkodtam, hogyan lehetne megfelelő módon feldolgozni ezt a témát, eszembe jutott, hogy ki kellene próbálni a vers felől megközelített drámát, egy oratóriumszerű dolgot, és inkább formaként gondoltam ekkor a színházra, nem előadásmódként.

**DK:** A *Maláriával* kapcsolatban, ha jól emlékszem, elhangzott egy olyan mondat, hogy a drámapályázat zsűrije elsősorban szövegeként értékelte, nem előadásként.

**LG:** Igen, a POSZT-on [*Pécsi Országos Színházi Találkozó – a szerk.*] is volt egy beszélgetés, ahol mindenféle érvek és ellenér-

*A fiatal magyar dráma – a JAK 2010-es szigligeti táborában lezajlott beszélgetés rövidített, szerkesztett változata*

## Résztvevők:

Göttinger Pál (rendező), Lanczkor Gábor (író), Szálinger Balázs (író), Vinnai András (író); moderátorok: Deres Kornélia és Herczog Noémi

vek mellett elhangzott egy olyan vélemény kritikaként, hogy a darabomban nincsenek konfliktusok, nincs jellemfejlődés, ezért nem jó. Ezen akkor többen is kiakadtak, hogy 2010-ben, amikor már lehet magyarul is olvasni *Posztdramatikus színház* című könyvet, elég butaság.

**DK:** Az irodalom felől érkező drámaírók vonalán maradván, Szálinger Balázs is több interjúban elmondta, hogy elsősorban költőként gondol magára, minden drámája dacára.

**Szálinger Balázs:** Bevallom, én az életben nem gondoltam, hogy fogok írni valamit, ami színházzal kapcsolatos. Nem akartam drámát írni a fióknak, pláne nem úgy, hogy megjelenjen. Ami történetötletem volt, azt verses epikában írtam meg, ami mégsem dráma. Aztán jött egy felkérés Horváth Csabától, aki pont az egyik ilyen verses epikámat olvasta, és úgy gondolta, hogy a Kalevalát valamilyen formában újra tudnám értelmezni. Aztán előadás lett belőle. És utána belekerültem...

**DK:** ...elkapott a gépszíj...

**SZB:** ...hát elkapott. De én ezekre az előadott szövegekre sem mondanám, hogy ezek drámák. Legalábbis nem úgy dráma, hogy alapvetően tele van konfliktusokkal meg jellemfejlődéssel. Én elsősorban költészetnek fogom fel ezt, és annak örülök, ha bármilyen színházi előadásban ezt fel tudják használni. Így sem drámaírónak nem tartom magam, sem drámának azt, amit bemutatnak tőlem.

**DK:** Míg Balázs és Gábor, ahogy elmondták, az irodalom felől jutottak el a drámáig (vagy amit másnak neveznek magukban), Vinnai András a másik oldalról érkezett, a színház felől. Vagy titokban te is versekkel kezdted?

**Vinnai András:** Én nagyon rossz verseket írtam kamaszkoromban, amit nagyon sürgősen abba is hagytam, ezután jött a színészet, amiből elegendő lett, mert nem szerettem szöveget tanulni, és végül onnan keveredtem (vissza) az íráshoz. Az első darab, amit bemutattak tőlem, nem is színházi szöveg volt: írtam egy darabot a Magyar Rádió hangjátékpályázatára, azt megnyertem és

akkor kezdődött ez a dolog. De én sem gondolok drámaíróként magamra.

**DK:** Miért?

**VA:** Nekem is mondják sokszor, hogy hol a konfliktus meg a jellemfejlődés, ezt sokan nehezményezik, jogosan egyébként. Kiköpött drámaírónak azért nem tartom magam, mert nem lehet levenni a polcra a darabjaimat, én előadásokat írok inkább. Persze van egy-kettő, amit el lehetne olvasni, de összességében nem tudom olvasmányként elképzelni a szövegeimet.

**DK:** A kortárs drámaszövegek „üzembe helyezéséről” talán Göttinger Pál tudna mesélni, hiszen rendezőként három év alatt összesen hét ősbemutatót vitt színre, ebből négy angol, három magyar kortárs dráma volt. Koncepció volt ez nálad?

**Göttinger Pál:** Egyáltalán nem, véletlenek sorozata. De ez vicces, mert most jövök rá, mennyire idegen terepen vagyok most, de ez szórakoztató és izgalmas. Legalább két ember mondta, hogy nem a színház felől gondol magára, én pedig amióta gondolkozom, azóta nem nagyon gondolok másra, mint a színházra. Visszatérve az ősbemutatókhoz, azért mondom, hogy nem volt ez több, mint pusztán véletlen, mert nem célozom apostoli feladványként felkarolni a kortárs drámát, egyszerűen a szövegekből mindig csak az érdekel, hogy játszhatónak tűnnek-e. Nagyon is felhasználói szemmel olvasok drámát, mert azt szeretném látni, hogy mi történik majd a színpadon, és annak egy munkafázisa ez, amin túl kell esnem. Egyébként az örök izgalmas dolog, ha egy író kommunikálni akar a világgal, és sokkal szórakoztatóbb szellemi agytorna kortársat rendezni, mint klasszikust. Persze ha kipróbálhatnám magam végre Shakespeare-ben, akkor nyilván mást mondanék már erről. De például az nagyon jó, hogy nem kell mindig összehúzott szemű kritikuskokra gondolni, akik figyelik, hogy „na most akkor hogyan oldotta meg a *Leporello-áriát*, amit már előtte is annyian.” Innen nézve persze ez a dolgok könnyebbik vége.

**DK:** Még egy kicsit boncolgatva az ősbemutatók kérdését: ha jól tudom, Angliában voltál szakmai gyakorlaton, és ez azért érdekes, mert éppen az angol színházról tartják azt, hogy nagyon erősen kortársdráma-központú.

**GP:** Olyannyira, hogy ott a bemutatók kilencvenvalahány százaléka új írás. Ott az író a központ, a rendező csak lebonyolító, a producerhez van közelebb. Az angol színházban, ha az író azt írja a darabjába, hogy „a biedermeier rekamiétól átmegegy a tonettszélig balról jobbra”, akkor a rendezőnek nagyon jó ügyvédje kell legyen ahhoz, hogy ez végül ne így történjen. De ezzel ők így nem boldogok, legalábbis akikkel én találkoztam. És ott nincs különbség, a dráma és az előadás ugyanaz. Nagyon ritkán játszanak valamit újra. Volt egy produkció, és az a darab. Ha van egy jól megírt darab, és a rendező elrontja, akkor az író bukik meg.

Vannak kötelező Csehovok, de semmi más. Ezzel szemben itthon vannak olyan szerzők, akiket többször játszanak, más-más előadásokban, például hány *Plazma* volt... De ami nagyon jó ötlet az angoloknál, főleg Magyarországról nézve, ahol kevés embert fogadunk el kezdő drámaíróknak, hogy vannak Angliában rendező-író workshopok. Ez úgy nézett ki, hogy ültünk egy tanteremben, és ült velem szemben kilenc ember, aki azt mondta magáról, hogy író, bár még nem írt semmit, de ezzel foglalkozik, és boldogan ügyködtek jeleneteken, amiket aztán kiválogattak és néhányat bemutattak a színházakban. Nagyon felszabadult lettem erre a gondolatra. De komolyra fordítva a szót, a színház kegyetlen ügy, alapvetően felhasználói dolog, meg kell valósulnia. A színész meg fogja kérdezni, hogy miért állok ide, miért mondom ezt. És lett légyen bármely ügyesen megfogalmazva a lebegtetése az ő karakterének, illetve hiába az eldöntetlenségek finom láncolata, mert ennek csak a könyvespolc mellett örülök a lámpánál üldögélve. A színház erre teljesen érzéketlen, sőt, kikéri magának.

**Herczog Noémi:** Ez kapcsolódik ahhoz a kétféle szerzői magatartáshoz, ahol az egyik esetben a drámaíró megírja a darabot otthon, a másik esetben pedig a szövegek az előadás alatt születnek, alakulnak. Ez utóbbi szövegírási technika sokszor feltételez jól működő író-rendező párost, mint amilyen például Vinnai András és Bodó Viktor. Mi az, ami egy jó párost összetart?

**VA:** Viktorral hosszú ideig játszottunk együtt, először az ő társulatában, aztán a Krétakörben. Ami minket nagyon sokáig összekötött, az a közös infantilizmusunk volt, ez most már kezd formálódni. Felbomlottunk többször is, de aztán mindig újra dolgoztunk együtt. Valami olyasmi köt össze minket, ami miatt sokszor jut eszembe, amikor másokkal dolgozom, hogy ő ezt a jelenetet biztos másképp csinálta volna meg, mert közelebb állt volna hozzá, ő meg azt gondolja rólam, hogy ehhez a témához feltehetően jó lenne, ha én írnám a szöveget. Ez igazából nagyon személyes is, és jól megy a munka együtt.

**HN:** Ezzel szemben Gothár Péterrel például mennyire érezted könnyűnek az együttműködést?

**VA:** A *Vakond* című darabom azért volt nehéz, mert az egy olyan dráma volt, amit otthon írtam meg. És amikor a rendező kezébe került, kiderült róla, hogy nem csak Gothár Péter nem érti pontosan, miről szól, hanem én sem. Aztán ezt próbáltuk megközelíteni. Bodónak az elemzés nem volt annyira lényeges metódus, de ez most már teljesen megváltozott nála. De Gothár olyan ember, aki tudni akarja, hogy mit csinál, mit mondjon a színésznek. Közben, amikor megérti, ő is csapongani kezd, és néha azt éreztem, hogy nagyon elcsapongtunk egymás mellett. A munkametódus vele úgy nézett ki, hogy leültünk a laptop elé ketten, és például rákérdezett valamire, én meg mondtam, hogy „ez az, hogy itt a szereplő máshol szeretne lenni”, és ő erre, hogy „aha, akkor ezt majd leírjuk valahova, vagy lesz erre egy jelenet?”, és



ezek mentek. Viktorral pedig a munka úgy folyt, hogy csapkodtuk együtt a billentyűzetet, mint két hülyegyerek a laptop előtt, és kitaláltuk, hogy „ez mondja ezt” és „jó, ez meg mondja azt”.

**HN:** Balázs, te mint élő szerző mennyire szeretsz beleszólni abba, hogyan rendezik meg a darabjaidat?

**SZB:** Néha volt olyan gondolatom, hogy könnyebb lenne halott szerzőnek lenni. Biztos, hogy volt olyan munka, aminek a fele próba alatt készült el. De én ezekbe teljesen belemegyek, és mivel végig ott vagyok a próbákon, amikor tehetem, a próbák alatt eleve olyan alakul ki, amit én a jelenlétemmel láttamoztam. Tehát ahogy ezt csinálom, abba nincs belekódolva elégedetlenség egy előadással. Hiszen én is végig jelen vagyok, az én felelősségem is. De visszatérve arra, hogy a drámákat felhasználószemmel nézik: én a darabjaimat nem tartom különösebben irodalmi műveknek, nem akarom könyvben látni őket, legfeljebb ha donorként működnek, mert lehet belőlük versbetéteket, monológokat versként függetleníteni és a szokásos irodalmi infrastuktúrában közzétenni kötetben vagy folyóiratban. De a többi az tényleg pusztán alkalmazás egy termékhez, és a termék nem a darab maga, hanem az előadás.

**HN:** Mik a tapasztalataid a rendezőkkel? Horváth Csaba a te rendezői párod?

**SZB:** Biztos, hogy kétféle típus Horváth Csaba és Valló Péter. Csabával más, nagyon hasonló ahhoz, amit Bodórról mondott András, nagyon sok szöveg mögött ott az ő ötlete, és fordítva is. Valló Péterrel más, ott főleg a próbákat élveztem, mert nagyon lelkes tud lenni, és mindenféle elsőre jelentéktelennek látszó társadalmi, szociológiai problémát tudott hozzátenni, és volt, hogy három soron elment három óra, mert elmesélt egy anekdotát '72-ből. Péter mégiscsak egy kőszínházi szerző, és bár ő is tudott írni velem, de korántsem annyit, mint Csaba. Péter mintha nem szokott volna hozzá ahhoz, hogy a szerző ott van, és még ütni is lehet, és nem csak elmegy a premierre öltönyben, és aztán gondol, amit gondol az előadásról. És élvezte a helyzetet, ha jól éreztem, és én is.

**HN:** Gábor, te korábban mondtad, nem gondoltál arra, hogy színházban fogják bemutatni a szöveget, és az irodalom felől közelítéssel. Az az érdekes, hogy a te szövegedben van olyan konkrét, a gyakorlati megvalósulás felé mutató utalás magában a szövegben, arra gondolok, hogy például beleírtál egy Radiohead-számot.

**LG:** Akkor kicsit szeretnék finomítani az előbbi megfogalmazáson. Ezt a darabot párhuzamosan írtam az első regényemmel, és lehet, hogy ennek a nyomai látszanak benne. Amikor írtam valamit, nyilván elképzelttem, de nem tudom, hogy ez lefordítható-e vizuálisan, illetve, ha igen, milyen mértékben.

**HN:** Miért Kőrösi Csoma Sándorról írtál?

**LG:** Jártunk a feleségemmel tavalyelőtt Darjeelingben, ott van Kőrösi Csoma sírja, egészen különös hely. Mennek oda magyarok is, a temetőőrnél van egy emlékkönyv, amit a delhi magyar konzulátustól hagytak ott, de alapvetően az buddhista zarándokhely. Nagyon érdekelt ez a figura, és elkezdtem azon gondolkodni – de a szöveg felől közelítve, nem a színpad felől –, hogy mit is jelent az, hogy valaki ír egy tibeti–magyar szótárt. Írtam erről verseket is különben, a következő verseskötényvemben lesz egy ciklus, amelyben ott vannak a szövegek, melyek Kőrösihez és a sírjához kapcsolódnak. Érdekelt maga a figura, és a halála is, és ezt próbáltam megírni a darabomban, persze kicsit naiv módon közelítve ehhez, mert az, hogy az ember meghal a színpadon és ott haldoklik négy napig, az nyilván kevésbé érdekes önmagában. Nem tudom, ez vizuálisan hogyan valósítható meg. Végül is a rádióban a darabom befutott az első három közé, és hangjáték lesz belőle. A gyakorlati oldalt nézve, beszéltem dramaturgokkal, volt, aki szerint ez így nem színpadra való, de volt, aki azt mondta, nagyon ott vannak előtte ezek a képek.

**DK:** Pont az volt az érzésem a drámával kapcsolatban, hogy a visszatérő lírai betétek valójában Lanczkor-versek dialógus formában elmondva. És persze érdekes ezeknek a statikus hatása is egy drámában.

**LG:** Engem a drámai irodalomból elég kevés szerző érdekel, mesziről érkezem a színházhoz, de mondjuk, aki nagyon bejön, az Aiszkhülosz. Nála semmi nem történik a színpadon, de mégis van valami misztérium. Engem inkább az érdekelt, hogy ezek mögött az ötoldalas szövegfelületek mögött valami történik, de az sokkal inkább, mint például Molnár Ferenc remek jelenetei. Az a sok Csehov, Shakespeare, meg Molière, amikkel tele vannak a színházak, nagyon távol állnak tőlem. Szöveggént is és színpadon is.

**HN:** A régi szerzők átírása, újraértelmezése nagyon is jelen lévő műfaj a kortárs színházban. Gábor fogalmazott úgy, mikor verseit bizonyos festmények ihletésére írta, hogy ezek „kitörölhető segédegyenesek”. A kitörölhetőség kérdését feszegetve érdekes, hogy a Vinnai–Bodó-féle *Ledarálnakeltűntem* műfaji megjelölése az, hogy *A Per* „miatt”, és Balázs is sok átiratot készített már. Amikor egy ilyen munkához hozzákezdtek, mi az átirandó szöveghez való viszony és mi az új szöveg célja?

**SZB:** Nálam két ilyenről van szó, a *Kalevala* és az *Oidipusz*-átirat. Ez utóbbi három klasszikus (Euripidész, Aiszkhülosz és Szophoklész által írt) darab egybevágása, nagy szökdősérről nem lehetett szó. Ott az a hármas volt a főnök, én frissítettem, és követeltem, alkudoztam szinte a számokkal, hogy hány saját monológot tehetek bele. Ezért az *Oidipusz* nem annyira saját, mint a *Kalevala*, ahol három szerző szobra helyett „csak” a finn néppel kellett szembenéznem. Horváth Csaba bízott bennem és dicsért, aztán amiket dicsért, azokat is kihúzkodta, és nálam ezek voltak a kitörölhető segédegyenesek: rossz szövegrészeket is

meg kell írni, hogy aztán a végén jó legyen. Ezért nem kellett a *Kalevalánál* azon gondolkozni, hogy ez most mennyire átírása az eredetinek, mennyire kell megtartani az eredetiből bármit, teljesen szabadon voltam engedve, nem volt kérdés, hogy mennyire gyalázhatom meg a *Kalevalát*, de ugyanezt az *Oidipusszal* nem csinálhattam.

**HN:** András, te mennyire „gyaláztad meg” Kafkát?

**VA:** Előbbről akartam kezdeni, mert Kafkán már nem is gyalázatot követtünk el, az már valami más volt... Az első gyalázkodás Paul Foster *I. Erzsébetje* volt, amit Viktorral még egy amatőr társulatban kezdtünk csinálni, és akkor a műsorfüzetben az szerepelt, hogy „széjjelpróbták a darabot”. Aztán mi ezt valahogy így csináltuk mindig, a *Motel*nél is ez volt, ahol Harold Pinter *Érellifjéből* alakult ki a végső előadásegész: a sztori és a karakterek kapcsán az embernek eszébe jutnak plusz figurák, akiket köré rakosgat, nem is foglalkoztunk azzal, hogy megtartsunk bármit az eredetiből. *A pernél* is így jött, hogy maga a téma a lényeg, és onnantól kezdve a téma az, ami átírja a darabot, ahhoz találunk még ki figurákat, eseményeket, ami jobban a mába rántja az egészet. Csináltunk olyat is, bár abból nem lett semmi, hogy én átirtam egyszer a *Szentivánéji álmot*, öt perces változatban. Ez már nem gyalázat, hanem valami más.

**HN:** Mind a négyen szerepeltetek már, vagy részt vettetek a Nyílt fórumon [*a POSZT keretében megrendezett kortárs drámával foglalkozó fórum – a szerk.*]. Érdekelne, hogy mennyi a gyakorlati haszna ennek, például Pali, a válogató szemével olvasod-e ezeket a darabokat?

**GP:** Az a fajta színházasi, ami manapság zajlik, mostoha körülmények között és nagyon idegesen készül, ami áldatlan, de ez a helyzet. Ott a biánkó helyzet, hogy nosza, keríték magamnak egy darabot, nagy ritkaság. Inkább jellemző, hogy feladatot kell csinálni egy színésznek, vagy az évadban ki kell tölteni egy helyet, ezért találnak be annyira nehezen azok a darabok, amik irodalomként íródnak. Álmainkban ez úgy zajlik, hogy a darabok jönnek, mert az írók kitalálnak valami olyasmit, amit muszáj eljátszani, és mi boldogan olvassuk ezeket a darabokat. Sajnos ehhez képest minden nagyon konkrét, a darabokat meg kell előre írni, ami pénzbe kerül. Valójában – bár én olvasom a Nyílt fórumot – nagyon ritkán fordul elő, hogy rendelkezek is azzal a fajta szabadsággal, hogy eldönthessem, születhet-e előadás egy-egy drámából.

**DK:** A te darabválasztásaid dramaturgok ajánlásával történtek, vagy régebben olvasott drámák kerültek újra elő, vagy inkább kötelező feladatok voltak?

**GP:** Boldogabb színházakban, például a Vígszínházban, dramaturgiát tartanak fenn, tehát főállású dramaturgokat. Nagy meló

egyébként és nem jó csinálni, tényleg minden tisztelem az övék. A másik lehetőség, ha úgy kérnek fel, hogy jöhetsz a mániáiddal. Nekem nagy mázlim volt, mert a Bárka Színházban így debütáltam. Csak annyit mondtak, hogy jöjjetek már, ami nagyon jól esett, és én választhattam a *Tengerent*, ami a színháznak öngyilkosság, mert nincs benne nő, tehát öt hónapig nincs munkája a társulat színésznőinek, az öt férfi szereplő pedig gyakorlatilag az összes férfi a társulatban. A drámaválasztás tehát általában nem elvi, hanem konkrét kérdés: munkát kell adni a színészeknek. Illetve az a fajta dráma, ami engem nagyon érdekel, az éppen azért készül, hogy előadás legyen belőle, nem irodalomnak íródik elsősorban. Amikor például rendeztem Esterházy Péter szövegét [*Harminchárom változat Haydn-koponyára – a szerk.*], akkor is az volt a legnagyobb bajunk, amin máig nem léptünk túl, bár az előadás már elkészült, hogy azért jobbat csinálni, mint hogy ő kiül és felolvassa...

**HN:** És miért nem így döntöttetek?

**GP:** Nem ért rá, mert Berlinben volt. Én azt akartam, hogy ő ott üljön kint és húsz perc után kezdjen el csorogni vér a füleből, ami befesti az ingét és haljon meg a végén. De ebbe ő nem ment bele. Aztán nagyon sok pénzt elköltöttünk díszletre és jelmezre. A viccet félretéve, az lenne igazán jó, hogy üljön ott velem szemben az író (ahogyan itt megadatik másoknak), és azt érezzük, hogy ezt muszáj elmondanunk, és ettől elhamvad az *Oidipusz* és Kafka iránti tiszteletünk, mély irodalomtörténeti leborulásunk.

**HN:** András, neked a dramaturgokkal mi a tapasztalatod? Azért is kérdelem, mert kritikai fogadtatásodat két alapvető irány jellemzi: az egyik a szkeccsekből hiányolja az íveket és a dramaturgiát, a másik a nagyon-nagyon eredeti hangra és humorra teszi a hangsúlyt. A próbafolyamat alatt kialakuló darabjaidal folyó munkába mennyire tud belefolyni a dramaturg?

**VA:** A dramaturgot igazából magamban szeretném kinevelni. Sokszor felmerül, hogy ami nekem érthető, az nem mindig érthető a nézők számára. Például a *Vakondnál* volt sok ilyen tapasztalat. Nehéz eldönteni, hogy valaki mikor nem ért valamit, és mikor nem is akarja megérteni. Szeretem azokat a történeteket, ahol nincsen minden szájba rágva, legfeljebb felvillantok valamit és aztán bele lehet gondolni sok mindent. Persze ezt ügyesen kell adagolni, hogy arra gondoljon a néző, amit az ember sejtetni akar. Az a baj a dramaturg munkájával, hogy egy próbafolyamat alatt kialakuló előadás-szöveggel a dramaturg nem nagyon tud mit kezdeni. Mivel nem látja egészében, csak bele-bele tud kapni, de többségében a dramaturgnak a véleménymondáshoz szüksége lenne rá, hogy lássa a dráma egészét. A dolga az lenne, hogy az íveket, amiket az író nem lát meg, észrevegye. Nekem az a nagy vágyam, hogy olyat tudjak írni, amiben azt érezheti a néző, hogy találtam magamban egy dramaturgot.





– Váró Kata Anna

## Mesés férfiak a hatalom szárnyain

(Zsukovszkij–Szénási–Lénárd:  
Mesés férfiak szárnyakkal.  
Rendező: Vidnyánszky Attila,  
Csokonai Színház, Debrecen)

Hans-Thies Lehmann a *Posztdramatikus színház és a tragédia hagyománya* című előadásában eként jellemzi a posztdramatikus színházat: „Ha megnézzük mai világunkat és társadalmunkat, akkor azt vesszük észre, hogy a konfliktusok és a döntések egyre kevésbé egyes szereplők közt történnek. A fontos döntések a hatalmi tömbök közt jönnek létre elvont gazdasági érdekek mentén, politikai hatalmak globális-regionális stratégiái és a piac logikája fejeződnek ki bennük és nem pedig egyes személyek szándékai.”<sup>1</sup> A Debreceni Csokonai Színházban 2010 novemberében bemutatott *Mesés férfiak szárnyakkal* című Zsukovszkij–Szénási–Lénárd-színmű Vidnyánszky Attila rendezésében sok szempontból kiváló példája a posztdramatikus színháznak. Lehmann szavaival egybecsengően itt is a hatalom törekvései és nem az egyének közötti konfliktusok adják a dráma alappillért, noha igazából drámáról sem beszélhetünk a szó hagyományos értelmében. Három író (a táncos, koreográfus, képzőművész és író Oleg Zsukovszkij, a Debrecenben élő költő, író, újságíró Szénási Miklós, és a 2003-ban elhunyt paptanár-író Lénárd Ödön) gondolatai dalokkal, zenével és a közreműködő színészek saját élményeivel kiegészülve jelennek meg a színen. Több szálból és több irányba építkezik a mű, teret engedve az improvizációnak, fokozva ezzel a darab

szerteágazó gondolatvilágát, sokszínűségét és rendkívüli telítettségét. Merész ugrásokat tesz időben és térben, mégis következetesen halad a csúcspont, a repülés diadalmas pillanata felé. A megszokott drámatagolás és a lineáris cselekményvezetés nem tűnik el teljesen, de a *Mesés férfiak szárnyakkal* esetében talán helyénvalóbb töredékes, mozaikszerű szerkezetről beszélnünk. Életképek, víziók, álmok, mítoszok és legendák keverednek valós eseményekkel elmosva a képzelte és az empirikus világ határait és a szigorú ok-okozati összefüggéseket. A képek legtöbbször az álmokképekhez hasonlóan random módon szerveződnek. A szövegkohéziót a díszletek és a tér kínálta lehetőségek kihasználása

mellett a dalok és zenei betétek adják, a hangulati aláfestés mellett mélyebb jelentéstartalommal gazdagítva a művet egységbe foglalják a szöveget, adott esetben kitöltik annak hiányosságait.

Van szöveg, de nem központi helyen, a rendezésben különösen nagy hangsúlyt kap a térhasználat és a színészek mozgása, ezzel teremtve kellő feszültséget és hiányérzet nélküli színházi élményt. Vidnyánszky Attila rendezése a hagyományos színházi felállással ellentétben leszűkíti a nézőteret és maximalizálja a játékteret. A forgószínpadra ültetett közönség szemtanúja lehet, miként használható ki a díszletekkel, színészekkel megtöltött, 360 fokban megkomponált tér, melynek az előadás során majd minden szegletében zajlik valami és a néző is részt vehet az alkotófolyamatban azzal, hogy maga választhatja meg, hogy éppen mire figyel, noha a rendezés is – elsősorban a mozgással és a forgószínpad mozgatásával – irányítja figyelmünket. A számos filmes utalást is tartalmazó alkotás óhatatlanul eszembe jutatta Mike Figgis angol filmrendező 2000-ben készült *Timecode 2000* című vizuális kísérletét. A *Timecode*-ban négy kamera rögzítette négy helyszínen a népes szereplőgárda improvizációiból kibontott cselekményt, melyet aztán Figgis egy képernyőre hozott össze, négy részre osztva a képernyő terét, csupán a hang időnkénti felerősítésével terelve a néző figyelmét egyik képmezőről a másikra, miközben azért láthatjuk, hallhatjuk a többi képmezőn zajló eseményeket is. Természetesen a színházban könnyebb és főként jóval megszokottabb az ilyen játék a térrel, arra viszont, hogy a játéktér valóban tartalommal telítődjön, és teljes kihasználtságot élvezzen, mint a *Mesés férfiak...* esetében, és ne csak fásaszto formalista kísérlet legyen, mint az említett Figgis-film, lényegesen kevesebb a példa. Az ilyen mértékű vizuális telítettség különösen aktív szerepet szán a befogadónak, állandó szelekcióra, értelmezésre és újraértelmezésre készítve őt, de a színészekről is igazsággal csak nagyfokú egymásra figyelmet és együttműködést kíván.

Két fő – tisztán nyomon követhető – cselekményszál indul el, hogy aztán számtalanszor szerteágazva a végére mégis összekapcsolódjon a térben. Egyik a negyedik király története (Lénárd Ödön tollából), aki Oroszországból indult el Betlehembe a kis Jézus köszöntésére, de kincseit elosztogatva, elszegényedve, csak annak keresztire feszítésére ér el hozzá, „mégis ő az, aki alázatának köszönhetően rátalál az öröklétre, és a hitehagyott, istentelen, gögös világban szép csendesen a mennyországba emelkedhet” (a műsorfüzet szavaival). A Betlehembe induló király (Oleg Zsukovszkij) inkább a mozgásra épít, miközben Pál Eszter és Rácz József hangján megszólal az elbeszélő. Tekintható ez önálló, párhuzamos cselekményszálnak, de úgy is felfogható, mint egy összekötő, szervező elem, mely nem csak linearitást visz az eseményekbe, de keretbe foglalja az egymással lazán kapcsolódó szövegrészleteket és a közöttük felcsendülő dallamokat. Emelkedettséget, szakrális dimenziót ad a műnek, az ember

<sup>1</sup> Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház és a tragédia hagyománya* (előadás a budapesti 6. Kortárs Drámafesztiválon), fordította: Berecz Zsuzsa, [http://www.szinhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=32264&catid=1:archivum&Itemid=7](http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=32264&catid=1:archivum&Itemid=7)



földtől elrugaszkodásának történetét, az ismeretlenhez és ezáltal Istenhez való közelebb kerülését szimbolizálja. „A keresztény világ struktúrájának központi helye a Golgota és a Szentföld, mely közel van az éghez, s így lehetőséget ad az égiekkel való találkozásra.”<sup>2</sup> A Golgotára érkezés az emberi lét és az égi hatalom találkozása. Talán nem véletlen, hogy Vidnyánszky rendezésében a rakétakilövésre ácsolt tér egyben a Golgota is. A színház nézőterének hátat fordítva, a színpad mögé tekintve indul a cselekmény és az ezúttal üres nézőtér széksorai felé fordulva végződik, a Csokonai Színház belső terének mélységét és magasságát kihasználva monumentalitást kölcsönöz a látványnak. A színpad és vele együtt a nézők forgatásával bejárhatjuk az utat, melyet az emberiség megtett, mire megélhette az első ember ürrepülését.

A másik cselekményvonal a szovjet űrkutatási program embertelenségét eleveníti fel, megidézve annak hőseit. A hatalom által kikényszerített emberfeletti erőfeszítést mutatja, nélkülözve minden emelkedettséget és fennköltiséget. Célok és tervek irányítanak, melyeknek mindig és minden körülmények közt teljesülni kell, kerüljön, amibe kerül. Konsztantyin Eduardovics Ciolkovszkij (1857–1935), a rakétaelmélet és egy igencsak bizarr utópisztikus társadalomelmélet atyja jóval a halála után is a szovjet hatalom rakéta programjának kitörölhetetlen és kikerülhetetlen figurája, akinek emléke Hruscsov idejében is tovább él, és mint minden szovjet űrhajósok ősatyjához, gyermekét útra bocsájtó apához, hozzá szól Gagarin is a kilövés előtt. Megelevenednek a gulágot megjárt tervezőmérnökök, Szergej Pavlovics Koroljov és Valentyin Petrovics Glusko, akik az őket kényszermunkára ítélt hatalmat kellett, hogy szolgálják intellektusukkal és kreativitásukkal. Hallhatjuk a három űrhajósnak kiképzett pilóta, German Sztjepanovics Tyitov, Jurij Alekszejevics Gagarin és az elfeledett Grigorij Grigorijevics Nyelubov kételekkel és szürreális víziókkal átszőtt képzeletbeli dialógusát egészen Gagarin dicsőséges első útjáig. Felelevenedik Daidalosz és Ikarosz mítosza és Leonardo da Vinci emléke, így nem lesz kirívó, ahogy a profán gondolatok a filozofikus töprengéssel keverednek, a különböző korokban élt valós és kitalált személyek pedig egymással folytatnak párbeszédet. Látomások halmaza ez, melyben ott a történelem, különösen a szovjet önkényuralmi rendszer markáns lenyomata. Egy rendkívül szuggesztív kép erejéig megelevenedik a háború, a tömegmészárlás borzalma, mely szintén rányomta bélyegét az űrkutatásra, mivel az azt követő hidegháborús időkben még inkább felerősítette a nagyhatalmak



közötti versengést. Az egyének, legyen szó rakétakutatókról, tervezőkről vagy jövődöbéli űrhajósról, csupán a hatalom marionettjei. A díszlet- és jelmeztervező Olekszandr Belizub segítségével az elnyomás képviselője két óriás szárnyal jelenik meg, melyből kötelek csavarodnak a szereplők nyaka köré, szemléltetve, hogyan szorul rajtuk a hurok. A szovjet rezsim bábjai számára nincs helye lázadásnak, ellenszegülésnek, erkölcsi tépelődésnek. Az, aki legyőzi önmaga kételyeit és megpróbálja a lehetetlent, még mindig több esélyt kap a túlélésre, még ha ez az esély igen csekély volt is az űrhajózás hőskorában.

A *Mesés férfiak...* előadása képekből, epizódokból, álmokból építkezik, ennek köszönhetően nincs igazán főszereplője. Egy kicsit mindenki az, és igazán senki sem, és ebben is egyértelműen a posztdramatikus színházi jellegét mutatja, mivel nem a főszereplők jelleméből és a köztük kialakult konfliktusokból építkezik. Itt sokkal inkább a hatalom és az egyén viszonya vet fel súlyos morális kérdéseket, mint például: ki és mi alapján dönti el, ki a legmegfelelőbb arra, hogy hőssé váljon, vagy lehet-e emberéleteket feláldozni, illetve az áldozatokat figyelmen kívül hagyva csak a célra koncentrálni és megvalósítani azt mindenáron, még ha annak dicsőségéből oly kevesen osztoznak majd. „Átlépni a gravitáció szabta korlátokat, megérinteni az eget, közelebb kerülni ezáltal Istenhez.” A szovjetek számára ez éppen Isten létezésének tagadását, a szovjet hatalom dicsőségének kiemelését jelentette. Bizonyítani, hogy az emberi munka felülkerekedik minden akadályon és nincs szükség transzcendentális erőre a gravitáció legyőzéséhez. A *Mesés férfiak...* előadás a repülés boldogságának átélése helyett sokkal inkább a szovjet rezsim rakéta programjának kíméletlen, embert és Istent nem ismerő ambíciójára összpontosít. Egy elnyomó önkényuralom grandiózus tervei és az azok mögött álló, hősiesen küzdő, ám meg nem becsült, többnyire feledésbe merült

<sup>2</sup> Kállai János – Karádi Kázmér – Tényi Tamás: *A térélmény kultúrtörténete és pszichopatológiája*, Tertia Kiadó, 1998, 28.

embereket állít a középpontba, akik életüket kellett, hogy adják a rendszer dicsőségéért, mely oly dicstelenül bánt velük és döntött életéről-halálról, arról, kiből legyen hős és kinek a neve merüljön feledésbe. Körvonalazódik az ember jelentéktelensége a hatalom szemében, és a cél, a világűr meghódítása, mely a hétköznapi embereket és a hatalom képviselőit ugyanúgy foglalkoztatta évszázadokon keresztül. A különbség a megközelítésben volt. A hatalom kezében az egyén eszközzé válik, és az alkotás, a repülés megszűnik egyéni törekvéssé lenni, csupán

felülről kikényszerített kötelességgé minősül át. Leonardo még magának, a tervezés-, alkotás- és tudásvágynak hódolhatott, amikor repülő szerkezetet tervezett, Koroljovban és Gluskoban, ha volt is ilyen törekvés, azt már nehéz lett volna a rájuk szabott kényszerütségtől elválasztani. Ennek köszönhetően a darab csak címében hasonlít Jiří Menzel 1978-as filmjére, a mozi hőskorát megelevenítő *Mesés férfiak kurblivaltra*, mivel a repülés története éppen az imént említettek miatt kevesebb humorral, inkább keserűséggel teli iróniával és pátosszal jelenik meg.

Fotók: Máthé András





# Két könyv

Hegedűs 2 László

A tengerparton, egy homokdűnén hanyatt fekvé a felhőket bámultam, úgy, mint gyerekkoromban a füves kertvégeken.<sup>1</sup> A hullámok monoton ismétlődésének csendes zúgása nyugalmat árasztott.<sup>2</sup> Az idő feloldódott és hangulattá változott.<sup>3</sup> Napok, hetek, hónapok, évek teltek így el. Semmi nem változott, csak a felhők gomolyogtak untalanul.

Október tizenkettő, a metrónál, talán holnap, egy emelettel feljebb... Alig hallhatóan szavakat véltem hallani. A hullámok morajlása egyre halkabbá vált, míg nem teljesen elnyomta a szavak zavaros zsongása. Bizonyossá vált, hogy nem képzelődöm, két karomat előre nyújtva, egy hirtelen mozdulattal fel akartam ülni, de ez csak a második elrugaszkodásra sikerült. A tenger hullámzó betűkből, szavakból, mondatokból, idézetekből állt össze.<sup>4</sup> A felhők el-eltűnve színes formákká alakultak át. Változatosan ismétlődő és végtelennek tűnő volt minden. A felhőformákból fehér lapok hullottak. Távol a szövegtengerparton, alig kivehetően valami közeledett. Amikor a kezemet a szemem fölé helyezve megpróbáltam a nap fényét kitakarni, hogy jobban lássak, az idő egy pillanatra megállt. De mint a filmekben a vágásnál, az a valami váratlanul jól beazonosítható közelségbe került. Ami közeledett, az két könyv volt jól kivehető részletekkel. Egy Esterházy- és egy művészkönyv lépegetett a hömpölygő betűtenger mellett. Testük a könyv, kezük-lábuk pedig ugyanolyan volt, mint Miki egéré.<sup>5</sup>

Szeptember 11., még mindig sehol, ti tegyetek úgy, mintha azok lennétek, mi meg majd elhisszük „1×1 az egy, 2×2 az kettő”,<sup>6</sup> fogj egy sétatálcát és légy vidám...<sup>7</sup>

A két könyv szótlánul sétált, néha megálltak és a szövegtenger felé néztek. Amikor pár lépésnyire előttük egy erősebb sodrással a szavak lassan beszivárogtak a homokba, az Esterházy-könyv megállt (a morajlás elcsendesült), majd megszólalt:

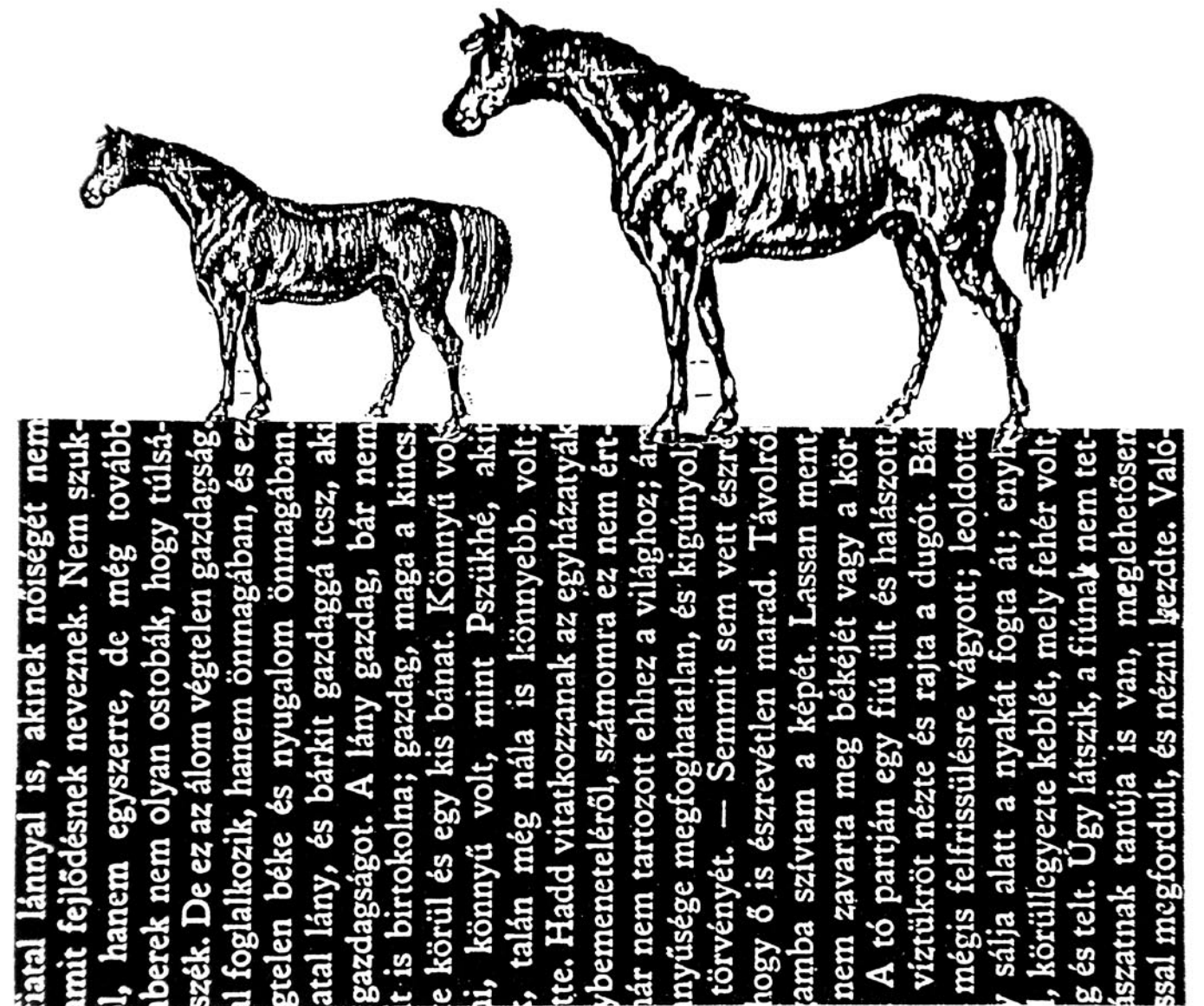
– Az én mondataimnak más a valósághoz való viszonya, majdnem hogy fordított, mint ami normális. Nem leírom a valóság egy részét, és akkor ellenőrzöm magamat, hogy jól dolgoztam-e, hogy ezek a mondatok valóban leírják-e ezt a valóságot, hanem mondatokat eszkábálok, és a mondataim valóságát ellenőrzöm azon, hogy megnézem, van-e a világban olyan rész, amely megfelel ennek a leírásnak. Ez egy más viszony, amely lényegében azt állítja, hogy én csak a nyelvet tekintem valóságnak, és mindent nyelvnek tekintek. Vagy még inkább: az egyetlen dolog, amit komolyan veszek, az a nyelv.<sup>8</sup>

Mielőtt még az Esterházy-könyv befejezte volna a mondanivalóját, egy fehér lap változó irányú, hintázó mozgással egyre alacsonyabbra ereszkedett, és amikor már elérhető távolságban volt, a művészkönyv érte nyúlt. A papír ekkor egyik színből a másikba tűnt át, majd újra fehér lett. Ekkor a művészkönyv egy papírhajót hajtogatott, a szövegtengerre rakta és megszólalt:

– Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy számoló bűvész. 1×1 volt a neve. Mikor számolt, akkor láthatatlanná vált. Hol volt, hol nem volt.

Tovább ballagtak. Alig felfedezhető mosoly volt az arcukon. Évek teltek el. A két könyv egyre távolodott. A nap lassan a horizonthoz ért, de mielőtt még végleg eltűnt volna, az idő egy pillanatra megállt, az Esterházy- és a művészkönyv után nézett, majd újra ment tovább.<sup>9</sup>

Évtizedek, évszázadok teltek el, de a nap nem jött fel többet. Sötétségbe merült minden és csak a szövegtenger zúgása hallatszott.



<sup>1</sup> Amikor a füvek még fák voltak.

<sup>2</sup> Amikor hallható a csend.

<sup>3</sup> Amikor minden időtlenné válik.

<sup>4</sup> A betű, mint forma.

<sup>5</sup> Mickey Mouse Mitos.

<sup>6</sup> A logikán alapuló matematika, miszerint ha két azonos szám szorzata önmagát adja eredményül, például 1×1 az egy, akkor 2×2 az kettő.

<sup>7</sup> Köss a nyakkendődre csokrot, kiskomám.

<sup>8</sup> Esterházy Péter az *Egy kékharsnya följegyzéseiből*.

<sup>9</sup> Isteni az idő.



→ Dunai Tamás



# Kidobott emlékek

(Aleksandar Zograf:  
*Elhasznált világ*.  
Fordította: Halmos Ádám,  
Nyitott Könyvműhely, 2010)

Aleksandar Zograf *Elhasznált világ* című válogatáskötete elfeledett vagy feledésre ítélt tárgyokról, jelenségekről, emlékekről szóló egyperces képnovellák gyűjteménye. A szerző eklektikus albumával egyszerre ajnározza és ostorozza a 20. és 21. század populáris kultúráját. Értéktelen kacatok leírásai, újra felfedezett emlékek, olvasmányélmények képregényes interpretációi, úti jegyzetek és miniriportok alkotják a válogatás magvát.

Az Aleksandar Zograf felvett írói név, jelentése Képiró Sándor. Zograf 1963-ban látta meg a napvilágot a szerbiai Pancsovában Saša Rakezićként, az 1980-as évek óta dolgozik újságíróként és publikál képregényeket. Az 1990-es években fedezte fel az amerikai underground szcéna, és ettől kezdve hazáján kívül elsősorban ottani magazinokban jelennek meg autobiografikus ihletű alternatív képregényei. Ma is szülővárosában él, és műveiben fontos szerepet kapnak a város és az ország mindennapjai. A tavaly megjelent *Elhasznált világ* Zograf második magyarországi kötete. A Nyitott Könyvműhely 2006-ban adta ki *Pszichonauta – Látomások a Balkánról* című, párodalas fejezetekből álló avantgárd munkáját, amelyben a szürreális álomtripek mellett feltűntek a szerbiai hétköznapiak és a délszláv háborúk is, így a képregény az önéletrajz, a memoár és a fikciós fantáziaelemek sajátos ötvözetete volt.

Az *Elhasznált világ* a *Pszichonautánál* kevésbé elvont és zaklatott világot tár elénk, hiszen egy békésebb időben született. Személyes, mégis távolságtartó mű. Zograf nem a saját életét, hanem a környezetét foglalta képregénybe. Kétoldalas szösszeteinek középpontjában a múlt, illetve saját mikrokozmosza elfeledett vagy éppen még fel sem fedezett érdekességei állnak. A képregény személyességét így nem az önéletrajzi elemek adják: az alkotó inkább világlátásával, szemléletmódjával van benne jelen.

Zograf a válogatással a világ szemlélődve figyelésének, valamint a rácsodálkozás sokakból kihalt képességének állít képregényes mementót. A szerző egyedi nézőpontja és a képnovellák humoros, ironikus hangvétele teszi a művet egyszerű leírások soránál többé.

Zograf munkásságának, gondolkodásának egyik központi témája a kollektív emlékezet, ám ezúttal az is érdekli, hogy mi az, ami kikopásra ítéltetett vagy már kikopott belőle. Régi használati tárgyak, újságcikkek, naplók, elfeledett regények mellett a még fel sem fedezett, részletekben megbújó különlegesség izgatja különösen a fantáziáját. A tematikai sokszínűség miatt a kötet hangulata is változatos: a képnovellák egy része nagyon is földhözragadt, hétköznapi, míg mások zavarba ejtően szürreálisak, ami részben az ábrázolásmódnak köszönhető.

Zograf rajzstílusa az amerikai underground és indie hagyományokon alapul, rajzai elvontságának mértéke mindig a kifejezni kívánt tartalomhoz illeszkedik. A grafikai világot általában alárendeli az elbeszélésnek: egymást váltja nála az absztraktabb és a közérthetőbb képi világ, sőt még egy fotóképregény is helyet kapott a kötetben. Képregényei sokszor illusztrált próza hatását keltik (persze a képek nélkül nem működnének), hiszen a szöveg elsősorban narráció, mert a szerző így tudja a legkönnyebben megosztani élményeit, tapasztalatait, véleményét az olvasóval. Rövid elbeszéléseiben ritkán kap szerepet a szóbulvár és a párbeszéd.

Zograf a képregényes újságírás (*graphic journalism*) irányába is elkalandozik, ami nem meglepő, hiszen részben ez a szakmája. A grafikus újságírás esetében a szerző egy sajtóműfajban alkot, amit képregényes formában oszt meg a nagyközönséggel. Ez az irányzat – bár a médium története során megvoltak a

maga előzményei – az 1980-as és 1990-es évek fordulóján tűnt fel, és a megjelenése alapvetően két személy nevéhez köthető. Az egyik Art Spiegelman, aki *Maus* című holokauszt-képregénye megalkotásához újságírói módszerekkel gyűjtött anyagot, és az elkészült műért 1992-ben Pulitzer-különdíjban részesült. Legkiemelkedőbb képviselője mégis Joe Sacco, akinek az izraeli–palesztin konfliktusról és a boszniai háborúról készített képregényriportjai (*Palestine*, illetve *Safe Area Goražde*) a legismertebbek. Zograf sem először alkot ezen a területen. A *Pszichonauta* hazai kiadásában helyet kapott a szerző *Üdvözetek Szerbiából!* című *comic strip*-sorozatának egy része is, ami lényegében nem más, mint képregényformában készült riportok, tudósítások, jegyzetek és útirajzok sora: a koszovói háború és Milošević bukásának idején ezekkel az egyoldalasokkal tudósította a nyugati olvasókat hazája helyzetéről.

Az *Elhasznált világ* képregényei esetében, amikor Zograf a grafikus újságírás területére téved, elsősorban a publicisztikai műfajokkal kacérkodik, de itt-ott interjúk, miniriportok is felbukkannak a rövid írások közt. Hozzáállása leginkább a jegyzet-írókéhez fogható, hiszen hozzájuk hasonlóan nyitott szemmel

jár, figyel az élet apró rezdüléseire, és szüntelenül téma után kutat (amit gyakran a bolhapiacok standjain talál meg).

Az általa fellelt szövegek olykor annyira lenyűgözik, hogy afféle közvetítői szerepet vesz fel, és úgy interpretálja olvasmányélményeit, hogy ő maga a háttérbe húzódik. Máskor viszont elfeledett tárgyakból, elsárgult fotókból, elkallódott naplókából rekonstruál történeteket, vagy tesz ezek alapján élővé emlékeket. Zograf érdeklődésének fókuszában a kollektív emlékezet és a modernitás kultúrtörténete mellett az mindennapok történelme (*Alltagsgeschichte*) áll, vagyis az, hogy miként éltek, illetve tapasztalták meg az emberek a világot egy adott korban. Ennek legjobb példája *Radoslav története*, amely egyben rekonstrukciós munkája csúcsa is, hiszen alapvetően egy olyan napló képregényesítése, amelyben egy fiatal szerb férfi írta le a két világháború közötti életét. Ez az elbeszélés a legterjedelmesebb – öt kétoldalas fejezetből álló – szöveg a kötetben, és ezen érezhető leginkább, mekkora empátiával viszonyul a kidobott emlékekhez az alkotó. Érdemes tehát körbetekinteni a múlt század és napjaink kollektív emlékezetének eme képregényes bolhapiacán, talán mi is rálelünk valamire.



ELVESZTETT/MEGTALÁLT

ALEKSANDAR ZOGRAF

A BOLHAPIACON, EGY HALOM EGYMÁSRA DOBÁLT RÉGI PAPIR KÖZÖTT, TALÁLTAM KÉT ALÁÍRATLAN VERSET IS...

AZ ELSÁRGULT LAPRA GÉPELT SZÖVEG ALAPJÁN EGY ÉVTIZEDEKEL AZELŐTTI AVANTGÁRD KÖLTŐ ELFELEDETT MŰVEI LEHETEK...



– Kiss Noémi

# Hasonulás

(Bartis Attila: *A csöndet úgy. Naplóképek 2005. január – 2008. december. Magvető, 2010*)

Bill Viola *Nantes Triptych*-installációját több mint tíz éve láthatam, egy külföldi katedrális oltára előtt függő vászonra vetítették.<sup>1</sup> A triptichon három naturális videóból áll: az első képsoron anya hozza világra gyermekét, a másodikon egy férfi lebeg vízben, az utolsón haldoklik egy öregasszony. Mondjuk úgy, szent ámulat lesz úrrá a nézőn, amikor rájön, hogy az újszülött csecsemő és a haldokló arc hasonul, ugyanarról beszél és ugyanazt üzeni: a túlvilág létezését. Katartikus képek. Profán szentek néznek ránk videóról. Míg az élet – a vízben lebegés, a totális magány – csak egy átmeneti állapota az időnek. A kiállítótér, a templom és a fesztületek biztosítják a helyet az „ábrázolt” szenvedéstörténetnek. Talán egy éven keresztül naponta eszembe jutott a munka.

Aztán teljesen elfelejtettem. Mígnem megnéztem Bartis Attila fotókönyvének képeit. Háromszázhatvanöt munka és néhány oldal képcím, csakis a könyv végén, apró betűvel. A könyv fotónapló, páros képek állnak benne úgy összerakva, hogy sem a hely, sem a kép tárgya nem állnak közel egymáshoz, inkább fény és árnyékviszonyok, a fekete-fehér fotográfia teszi őket hasonlónak. Élet és halál, emlékezés és hasonulás – ugyanaz kétszer másként, a halál árnyékából visszanezve. Képek: emlékezetmetaforák. Talán nem is napló ez, inkább utólagos rendezőmunka, a szerző rendrakása saját életében, abban, ami körülvette őt, és aminek ő is része. Lemeztelenedés és takarózás, leskelődés. Pornográfia, perverzió, higiénia, erkölcs és csoda. Bartis kedvenc fogalmai. Istenkeresés és a mindennapi profán, evilági egymásnak feszülése. A mobiltelefon rögtönzött kamerájával felvett pirítóan köznapis pillanatok, és még a halál is az, hiszen a kórházi lepedő pecsétje nagyobb és élesebb, mint a halott apa keze (6). André Kertész is a halál és az emlékezés miatt kedvelte Roland Barthes. A *Világoskamrában* a fekete-fehér fényképezést a halál művészetének nevezte, azért, mert semmi nem lesz már úgy, mint abban az időpillanatban, amikor a kép készült, a fénykép az idő múlásával szembesít, szól Barthes. A fénykép grammatikája ezért egyedi, ismételteretlen, egy punctum. Szúrás. Bartis képei tűhegyek. Legalábbis borotva élén táncolnak.

A képek külön-külön számomra néha elég idegenül hatnak, vagy épp banálisan hatásvadász. Bartis szerkesztésmódja viszont

finom drámaiságot kölcsönöz, méghozzá a saját, személyes életének intim drámáját. Apa, szeretője, lánya, fia – visszatérő alakjai. Utazásai, életének titkos helyei. A képek párosan lesznek igazán érdekesek, mert megkeverik az időt. Néhány párba állított munka azonban még így sem annyira különös, talán túlságosan nyilvánvaló a hasonlóságuk. Maníros, vagy túl direkt: a tájképek közül néhány (44–45); magányos alak és laterna (152–153); felhő és eső (120–121). Szárhegy olyan, mint Berlin vagy Passau, Leukerbad és Kisgyőr. Az Alpok – lám – ugyanolyan, mint a Kárpátok. Bartis távoli dolgokat illeszt egymásba, összebékíti, keretezi; akkor érdekes igazán, ha metaforában gondolkodik, mint a csiga és a női csikló (52–53), kedvencem a fatörzs és a könyvtár (292–293).

Csak hogy nem is Bartisról lenne szó, ha nem volna póz, önarckép, kegyetlenkedés és döbbenet. Akkor sem róla volna szó, ha hatás nélkül csuknám be az albumát. Épp ellenkezőleg, felháborít, elragad, szenvedélyesen nem akarok írni róla, olyan profán és kiszolgáltatott a könyvben a test, a nő, az állat, az apa és a gyerekek, a szeretője. Végül maga szerző: magányos leskelődő, kopott tükörben macsó arc. Kicsi, vacak a mobilja is biztosan.

Néhány képet ismertem a könyvből. A *Revisiting memory*-projekt közben készültek.<sup>2</sup> Vagy az Eckermann kávéház kiállításáról. Korrektnek tartottam. De nem lettek tőle hatalmas érzelmek. Túl picik, lógtak a falon, alig láttam. Ide bekerülve másképp fogadtak. Elnapolom a dolgot, haladékat kérek. Újra fellapozom a könyvet és egészen más képek kezdenek el érdekelni, mint az első körben. Az első kör a részvété volt: az apa halála. Vagy felháborodás: a lány anális fázisa.

Aztán maradtam a lánynál, akit Cedenkának hívnak. „Céda, céda, Cedenka. Lába között Gyehenna.” Ő egy „rég” történet hőse *A Lázár apokrifekből*.<sup>3</sup> Ugyanaz a név, mint az albumban. Összefüggést keresek. A novellában szeplői és túlfűtött erotikus hatása miatt száműzik ezt a fiatal lányt a falujából. Valójában a férfiak menekülnek így tőle. Képtelenek dolgozni a munkások, prédikálni a papok a jelenlétében. „Hogy Cedenkával mi lett, rajtam kívül nem tudja senki” – fejeződik be a tárca. Hát itt van. Az író társa, feltehetőleg élettársa. Az a nő, akivel szeretkezik. Cedenka volna a múzsa? Ha igen, az baj. Cedenka áldozat.

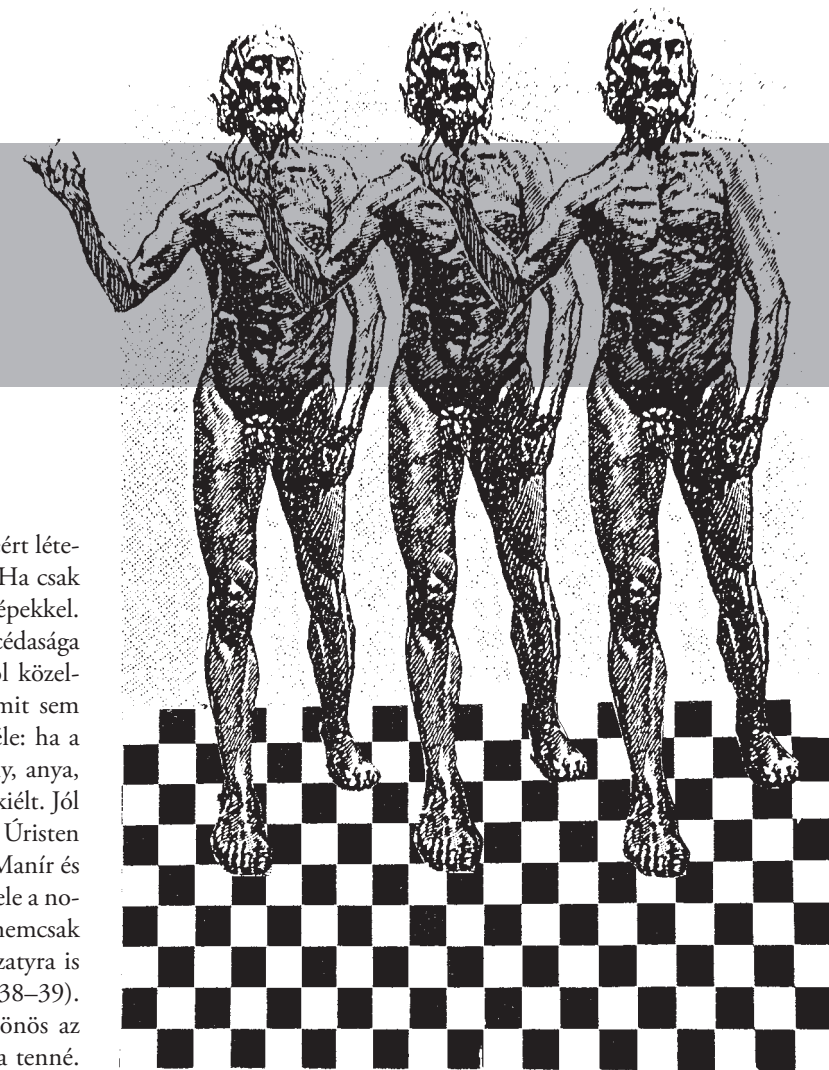
Mert mindenét odadobja, tárgy is. Másvalaki művészetéért létezik, kifekszik, a lába köze is képre kerül. Nem érdekel. Ha csak egy név, maradjon az. Aztán nem győztem betelni a képekkel. Éppúgy taszított arca, alakja, cigarettás karja, ahogy cédasága egyre vonzóbbá tette őt. Tökéletesen megfért a távolról közlere, egymás mellé került képsorok között a teste. Semmit sem provokált. Cedenka hideg tény, be lehet állítani, ezerféle: ha a fotográfus akarja, naiv parasztlány, városi kurva, asszony, anya, lány, öregasszony. Csecsemőarc. Egy szeplő. Hamvas és kiélt. Jól illik a kirakatbabákhoz és a tájképek közé. Cedenka az Úristen meztelen csodája. Egyszerre erotikus és erotikussá tett. Manír és finom provokáció. Szép. Vonzó. Kegyetlenül elbánnak vele a novellában és kegyetlenül elbánik vele a fotográfusa. Aki nemcsak kitalálta őt, de vele él, minden útjára elkíséri. Még a szatyr is olyan a cafka-nak, mint bármely buszon utazó emberé (38–39). Nincs benne semmi különös. Egy senki. Egy nő. Különös az író, aki azzá teszi. De nem teszi. Csak úgy tesz, mintha tenné. Mintha Bartis folyton újraírna valami régimódit. „Csupán én találtam ki, a Semmi verandáján, a magam öröme.” Cedenka nincs és van. Valóság és fikció. A szerző képzelete fényképen.

Az egyik képen műanyag hordókat látunk, szenteltvíz felirattal sorakoznak egy padon. Aki ezt rögzíti, annak a művészete roppant vonzó. Olyan határon mozog, ahol az Úristen létezése bármikor bizonyítható, miközben a kegyetlen fájdalommal manipulál és a teljes kiüresedésről beszél. Mindig részvéttel akarjuk megmenteni megalázott, kiszolgáltatott hőseit, de ő már rég fel-emelte őket. Mindegy. Kiver a víz, milyen egyedül lehet ez az ember, aki a képeket készítette. Nagyon jó könyv.

<sup>1</sup> Az eredeti mű 1992-re datálódik, maga a szerző szerepel a középső, úszó-lebegő képen.

<sup>2</sup> *Revisiting memory. Gedächtnisspuren*, Drei Raben – Matthes u. Seitz Verlag, Berlin, 2007.

<sup>3</sup> Bartis Attila: *Cedenka* = B. A.: *A Lázár-apokrifek*, Magvető, Budapest, 2005, 52–60.





Lengyel  
Imre  
Zsolt

## A könyv szaga

(Bodor Ádám:  
Az utolsó  
szénégetők.  
Magvető, 2010)

Mit lehet kezdeni a zavarunkkal? Kezdjünk el beszélni róla, és vetítsük bele a tárgyalandó szövegbe mint annak olvasásmódot meghatározó mechanizmusát? Vagy vonuljunk vissza inkább, és akkor kezdjünk csak írni majd, ha kibogoztunk minden gubancot, és szorgalmasan végére jártunk minden homályos pontnak? Minek kell az ideális kritikának lennie: egy egyszerű olvasás után elvben bárki számára hozzáférhető olvasat minél pontosabb rögzítésének, vagy a felkészült szakértelem pozíciójából megszólaló útmutatásnak?

Nem lehet persze a világ összes kritikáját azzal indítani, hogy elmélázunk ezen az évszázados problémán, ám ha valahol, akkor Bodor Ádám kapcsán elkerülhetetlenül ebbe a kérdésbe ütközünk. Valamiféle zavarodottság emlegetése a Bodor művészetéről való beszéd állandóan visszatérő eleme, legnyilvánvalóbban persze a sokat elemzett „főmű”, a *Sinistra körzet* kapcsán, melynek többértelműségei és elcsúszásai lehetetlenné teszik, hogy a novellákból összeálló regény egészét ellentmondásmentes kronológiába rendezzük és problémátlanul elkülönítsük a szereplőket. A *Sinistra* nyugtalanító, ám jól leírható belső inkonzisztenciájánál fontosabb azonban számunkra most az a *szövegfolynosság*, melynek elemzésével Pozsvai Györgyi indította monográfiáját: hogy Bodor Ádám kisprózái egyrészt folyamatosan egymásra reflektálnak, osztoznak szereplőkön és helyszíneken, háttért képeznek egy másik írásnak, „valamennyi írásmű részben a többinek is szövegtere”, másrészt hogy ezek a szövegek az újabb és újabb megjelenésekben állandó változásban vannak, a különböző változatok pedig kapcsolódások eltérő konfigurációját rajzolják ki, értelem-szegényítő leegyszerűsítésé téve ezzel a végső, hiteles változat felmutatására irányuló irodalomtörténeti törekvéseket.

Az életmű ilyesféle gomolygásánál fogva tehát elvileg sem ígérkezne egyszerű feladatnak egy új kötet pontos pozíciójának meghatározása, *Az utolsó szénégetők* azonban önmagában véve is problémás eset. Nem Bodor Ádám új munkája, ami a legutóbbi műve, az immár tizenkét éve megjelent *Az érsek látogatása* óta írottakat tartalmazná, és nem is egyszerűen egy újabb válogatás az életműből, mint amilyen a több kiadásban hozzáférhető *Vissza a fülesbagolyhoz* (1992, 1997, 2003) vagy korábban a *Milyen is egy hágó?* (1980) volt. Hogy mi hát akkor, és hogyan jött létre, azt

a fülszöveg meséli el: az Utunkban 1978 és 1981 között megjelent, „elfeledett” tárcák, melyeket most összegyűjtöttek, és előbb az *Élet és Irodalomban* jelentek meg (2007 és 2010 között), majd most a Magvetőnél kötetbe szerkesztve. Egyszerre régi és új tehát, az életmű egy ismerős szakaszának ismeretlen arca.

Bodor Ádám Utunkbeli munkássága azonban mások figyelmét is felkeltette, és az elmúlt években elkészült a Digitális Irodalmi Akadémián – ami ma az egyik legjobban működő magyar kulturális szolgáltató intézmény – egy teljességre törv bibliográfia és egy összeállítás *Az Utunkban megjelent írások* címen. Előbbiből világosan kiderül utóbbi jelentősége: pályakezdetétől, azaz 1965-től 1982-ig, Magyarországra való áttelepüléséig Bodor kizárólag ebben a kolozsvári folyóiratban publikált, a minden itt megjelent művet magában foglaló gyűjtemény tehát a (szintén digitalizált) novellásköteteket kiegészítve valóban elérhetővé teszi a szerző romániai korszakának összes nyomtatásban megjelent dokumentumát. Ennek a bárki számára hozzáférhető korpusznak az ismeretében azonban óhatatlanul felmerülhetnek a most megjelent kötet létokára és megvalósulásának mikéntjére vonatkozó kérdések egyaránt.

A Magvetőtől nyilvánvalóan nem idegen olyan könyvek megjelentetése, amelyek kiadását nem annyira azok irodalmi önértéke vagy hiánypótló jellege indokolja, mint inkább egy-egy szerző rajongóinak kiszolgálása, ahogy az éppen Bodor Ádám kapcsán is jól látható: ebbe az inkább a merchandise részének tekinthető csoportba az emlékezetes módon díjat is nyert *A börtön szaga* című interjúkötet (2001) talán, az addig már számos alkalommal megjelent *A részleg* vászonkötéses, születésnap díszkiadása (2006) biztosan beleérthető. Azt persze, hogy egy kiadó hogyan igyekszik nem hagyni elfelejtődni szerzőjét, aki publikálási tempóját éppen azután fogta vissza, hogy ünnepelt és kanonikus íróvá vált, tekinthetnénk tökéletesen külsődleges, említésre érdemtelen tényezőnek – az életmű egy némileg önkényesen kiválasztott szeletének kontextusából való kiszakítása, elkülönítése és felfedezésként való reflektorfénybe állítása azonban mégiscsak olyan művelet, amely erőteljes kísérletet jelent az oeuvre belső erőviszonyainak átrendezésére, és így mindenképpen reflexióra méltó.

Mert az az internetes változattal való összevetés nyomán egyértelművé válik, hogy a fülszöveg tájékoztatása korántsem képes megfelelő választ adni a kötetrel kapcsolatos minden kérdésre. Legegyértelműbb illusztrációja ennek a kötetéről született egyik első kritika, Dérczy Péter írása az *Élet és Irodalomban* (2010. december 23.). Dérczy láthatóan – és persze érthető módon – rábízta magát a fültre és az ott olvashatókból levonható következtetésekre, ami viszont kétséges érvényű megállapításokhoz vezet. „Bár a cím, illetve az alcím sok mindent elárul a kötettről, de talán mégsem mindent. Például a szövegek keletkezési évszámának hiánya eltakarja azt a ténytet (bár kis számolással még így is kideríthető), hogy Bodor Ádámnak volt egy olyan, utólag elmondható már ez, kiemelkedő korszaka, amelyben ugyan nagyon rövid írásokkal, de rendszeresen jelen volt az Utunk című

lap hasábjain” – kezdi kritikáját, miközben egyrészt a jelenlét, mint láttuk, már 1965-től rendszeresnek nevezhető, másrészt a hétről hétre megjelenő kétflekes írások korszaka sem 1978-tól 1981-ig tartott, mint az alcím sugallhatná, hanem 1977-től 1982 tavaszáig. „[E]sztétikai-poétikai kivételes hatásukat nem attól érik el, hogy bemutatják: milyen volt az író »kölyökkutyá« korában. Jelzi ezt az is – talán ennyit elárulhatok valahai szerkesztőként –, hogy a szerzőnek nem volt oka különösebb javításokat ejteni az ÉS-beli publikáláskor” – írja később, ám ehhez is szükségeltetik két megjegyzés: az egyik, hogy a tárgyalt korszak természetesen Bodornak már nem „kölyökkutyá”-kora, a *Vissza a fülesbagolyhoz* kötetben olvasható klasszikus Bodor-novellák legtöbbször eddigre vagy *Az Eufrátesz Babilonnál* kötet mindössze néhány évvel későbbi megjelenése idejére (1985) kétszen volt; a másik, hogy bár az ÉS-beli közlések valóban meg egyeznek az eredetiekkel, a kötetbeli megjelenésig még alapos átdolgozáson mentek át, számomra megítélhetetlenül, milyen arányban a szerző, illetve a szerkesztő által – minek nyomán nem csak számtalan mondaton esett változtatás, de például egy cím is megváltozott (*Mater dolorosa*ból *Mater immaculata*), és akár szereplők tűntek el (a „szoborszerű, derék bádogos” a *Megbocsátás* végéről). Később pedig az alapján, hogy a „hetvennyolc november tizenhetedikén” játszódó *Légifelvétel* a kötet vége felé található, datálás híján a kronológiát felforgató kötetkompozíciót feltételez, holott az említett tárca 1981 februárjában jelent meg, ha pedig szoros kronológiát nem is tart kötet, de az egy évben keletkezett írások egy tömbben található (egyetlen kivétellel: az eredetileg is együtt, a 2000 folyóiratban megjelent három novella, *A Monbijou utca*, *A télapó felesége* és *A mesterség arca* bár ’80–’81-esek, de a ’79-es novellák között található).

Mindez persze leginkább azért fontos, mert nyilvánvalóvá teszi *Az utolsó szénégetők* sajátos, ám megindokolatlanul maradó köztes jellegét: nem a filológusok vagy a teljességre törekvő Bodor-olvasók számára készített összkiadás, de nem is egy valamiféle evidens csomópont köré szerveződő válogatás. Báthori Csaba egykori beharangozó cikke (*Bodor Ádám tárcái élé*, *Élet és Irodalom*, 2007. június 1.) a válogatásnak egyetlen szempontját adja csak meg („kizárólag azokat a tárcákat publikáljuk, amelyek eddig sem Romániában, sem Magyarországon nem jelentek meg könyvformában”), ám indokolatlanul hagyja az időbeli korlátok kijelölését, pedig semmiféle érzékelhető cezúra nem található sem a kezdő-, sem a végpontnál. A kötet pedig, miközben úgy tesz, mintha egyszerűen átvinné az ott megjelent anyagot, ugyancsak indoklás nélkül elhagy további tizenöt írást. Így összességében jelzés nélkül elveszik Bodor tárcáiról korszakának első csaknem másfél (1977 februártól 1978 júniusig) és utolsó fél éve (1982 január–április), és még a közbeeső időszak termésének egy része is.

A kötetet olvasva azonban ez az egyetlen megismerhető szempont is bizonytalanná válik – olyan szöveggel ugyanis, amely ismerős lehet már, viszonylag hamar találkozhatunk a kötetben. Az *Egy kertész* című szöveg például egyértelműen *Az ősz kezdete*

című novella változata: nemcsak hogy mindkettő egy Lamos nevű kertészről szól, aki megkapja az örökbecfogadni kívánt gyereket, de a mondatok közül is elég sok hasonlít. (Néhány ilyet pedig nem olvashatunk ugyan a kötetben, de csak a második lépcsőben tűntek el: az ÉS sorozatában például megtalálható volt még a *Rövid áttekintés* vagy a *Konyhatatok* címen ismertté vált *Egy konyha*.) Pozsvai Györgyi fentebb idézett megállapításai fényében persze mindez jól érthető: a határ „könyvformában” megjelentek és nem megjelentek tekintendő szövegek között a gyakori átírások miatt Bodornál meglehetősen képlékeny, így nem meglepő, hogy a válogatás alapvető szabálya valójában az eredetileg is novellaként, tehát nem a tárcarovatban és nem két flekken megjelenő szövegek kizárása lehetett csak inkább.

Ezzel azonban elérkezünk a kezdésül említett zavarok területére. Az irodalomtörténész (és hát a *felkészült kritikus*) elfogulatlan tekintete számára ugyanis az *Egy kertész* problémátlanul elhelyezhető az életmű szövedékében mint *Az ősz kezdete* előzményszövege; a *Varakozás*, az *Oroszlánok búcsúztatása*, a *Csendes lebukás* és a kötetből kimaradt *Halk bemutatkozás* című tárcákról pedig kimutatható, hogy némi átírás után a *Kísértetek*-ciklus darabjaiként találnak maguknak majd helyet a novelláskötetekben – és csak alig valamivel okoz több problémát annak a képletnek a felállítására, hogy a kötetben egymás után olvasható *Születésnap* és *Látogatás* című tárcák összeöltéséből jött létre az *Egy unalmas olajlerakat* című novella, amelynek hőse már sem az előbbinek, sem az utóbbinak nem szereplője, hanem

az a Boncz, aki szerepel a *Déli varakozás*, a *Kutyakiállítás* és az *Esti séták* című tárcában (ezek közül egyik se került be ebbe a kötetbe), valamint az *Eufrátesz* kötet *Mozgólépcső* című novellájában, amelynek megközelítően azonos szövegű előzménytárcájában azonban a hőst még Lamosnak hívják, ugyanúgy, mint a fentebb említett két örökbecfogadásos szövegen kívül a több gyűjteményben is olvasható *Tanúvallomás* című novella hőseit, melynek *Reggeltől délig* című előzménytárcájában azonban még Loseiternek hívják ugyanezt a figurát, aki így megegyezik a *Tapasztalatcsere* című novella és a jelen kötetben is olvasható *Rozzant bürü* című tárca főhősével *satöbbi*.

BODOR  
ÁDÁM

Az  
utolsó  
szénégetők

M A G V E T Ő



De persze az, hogy *Az utolsó szénégetők* olvasása a fent leírtakhoz hasonló tudattartalmak keletkezésével járó élmény – a valóságtól meglehetősen elrugaskodottnak tűnő állítás lenne. Hogy az ezekhez hasonló összefüggésekből mennyi képes aktiválódni, jobbra generalizálhatatlan és a szöveg befogadását mégis lényegi módon meghatározó tényező. A pályafutását a kezdetektől követő és számos szövegét szinte betéve tudó Bodor-rajongó (talán van ilyen) számára alighanem számos összefüggés és elcsúszás felfedezhető, mások viszont már alighanem kevesebbet, és sokszor alighanem csak az ismerőség érzése lesz meg, amit segítség nélkül nem sikerül forrásához kötni. De ha nem is valósul meg soha az összes lehetséges kapcsolat érzékelése, a kötet immanenciájára hivatkozva érdektelennek ítélni ezeket ugyancsak hiba lenne, hiszen bárki, aki valaha is olvasott már Bodor-novellákat, legalább egy futó *déja vu*-érzést alighanem tapasztalni fog egy-egy tárcá kapcsán (ha pedig még sosem olvasott, akkor egyrészt maradnak a kötet novelláinak belső kapcsolatai: az Ojniczáné- és főleg a Menyhárt doktor-novellák ugyancsak többértelmű viszonyai; másrészt pedig csak elhalasztódik az érzés addig, amíg a tárcakötet után belefog majd egy novelláskötet olvasásába).

Míndez talán már nyilvánvalóvá teszi, miért is volt különösen szerencsés a találkozás Bodor Ádám és a tárcá műfaja között. A különböző távolságokból érkező rezonanciák otthonossá teszik a szövegek terét, antedatálják az olvasó és a szöveg világa közötti viszonyt, mintha azzal, vagyis annak egy közelebbi vagy távolabbi szegletével már az adott tárcá olvasása előtt ismerősök lennénk. Az életmű szövegeinek hatása a kitartott alaptónus miatt összeadódik, ám ami kapcsolódások és elkülönülések révén a szövegek összességéből létrejön, az éppenséggel nem egy olyan konzisztens mitológia, aminek *A gyűrűk ura* és annak szatelitszövegei lehetnének a paradigmatis példái, hanem egy folyamatosan változó és elbizonytalanodó, vagyis hatását tekintve mindig már csak az emlékezetben élő világ – aminek nem rajzolhatjuk meg a határait és nem szedhetjük lajstromba lakosait, mégis könnyen érezhetjük otthon benne magunkat. Bodor tehát tárcáiban ugyanúgy egy-egy mindennapos kis eseményre közelít rá, mint teszik azt a prototipikusnak tekintett tárcák szerzői, épp csak ezek ennek a bodori, a valóságtól fél hanggal elemelt világnak az eseményei – amelyben bár felfedezhetjük közös valóságunk területi, politikai, társadalmi viszonyainak nyomát, de azt mindig kibillenti valami abszurditás, de amelyben bár abszurdítások történeke, a szenttelen hangú elbeszélő mégsem tudja másnak látni, mint tökéletesen normálisnak. És ennél fogva tűnnek valamivel talán sikerültebbnek a kötet első felében található tárcák (ezek eredetileg jobbra *A város megközelítése* főcím alatt jelentek meg), ahol egy városnyi területen koncentráltan látszanak összefutni a szálak, míg a második félben (ide többnyire a *Helyszínek* ciklusból kerültek szövegek) behálózák az egész keleti blokkot, az extenzitás javára csökkentve az intenzitást.

Végül azonban vissza kell térnem a kiinduló problémához: az egyszerű és a hozzáértő olvasó ugyanis ezúttal talán nem is esik olyan nagyon messzi egymástól. Amilyen sokat emlegetik papír-

alapú és elektronikus olvasás manapság kieleződő csatáját, olyan ritkán jut túl a vita a könyv illatára apelláló érveknél. Pedig amit tudok a Bodor-művek összefüggéseiről, azt nem azért tudom, mert képes vagyok fejben tartani az egész életművet vagy akár csak mert Bodor-kutató lennék. A zavarra, amit az olvasó érez a megsejtett, de pontosan nem lokalizálható kapcsolatok nyomán, már nem csak a korábbi kötetek – ha a közelben vannak – reménykedő végigpörgetése lehet a válasz, hanem az is, hogy egyszerűen rákeresünk a gyanús szóra az összes Bodor-mű között. Kizárhatjuk persze ezt mint a tárcák keletkezéséhez képest anakronisztikus vagy egyszerűen csak az olvasás hagyományrendjébe nem illeszkedő reakciót – és valamilyen szinten talán ezt látszik sugallni egy bárki számára hozzáférhető korpusz egy kiválasztott szeletének könyvként való megjelentetése is. Ám a lehetőség mindenesetre átrajzolhatja az életműről alkotott képünket: a potenciális kapcsolatok mind realizálhatóvá válnak, az emlékképek a szövegrengeteg mélyébe vezető ösvényekké változnak, amely ettől persze még nem válik egyértelművé, sőt így lendül csak játékba igazán a fabulák, szereplők és helyszínek önazonosságát és egyértelmű összetartozását kibillentő poétika – város helyett vidámpark. *Az utolsó szénégetők* tárcái mindenesetre kiváló kiindulópontokat nyújtanak ilyen kirándulásokhoz.

## Vágyakozás a nehézségek után

Demény Péter

(Spiró György: *Tavaszi Tárlat*. Magvető, 2010)

„Még a regény jellegtelen, néhol bántóan alacsony színvonalú stílári állaga is ezzel hozható összefüggésbe: a színpadi utasítások sietős, hevenyészett, az akciót szolgáló nyelve ez.” Radnóti Sándor már a Híd 1982/12-es számában *Az Ikszekről* közölt tanulmányában<sup>1</sup> megfogalmazta, ami engem biológiai okokból jóval később kezdett foglalkoztatni, de azóta sem tudok szabadulni tőle; pontosabban szempontokat adott egy kérdésemhez, amely úgy izmosodott meg, ahogy megismertem Spiró életművét és egyre csatlakozóan hallani kezdtem a spirói hangot: hogyan lehetséges, hogy ilyen hányaveti mondatokból ilyen kom-

<sup>1</sup> Kötetben lásd Radnóti Sándor: *Néma játék*. Spiró György: *Az Ikszek* = Uő.: *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálólatok*. Magvető, Budapest, 1988, 104–117 (JAK-füzetek 36). Az idézett mondat a 111. oldalon olvasható.

pakt, szép és nagy jelentőségű próza áll össze? Úgy láttam, hogy egy Spiró-regény indítása semmiképpen nem előlegezi meg a nagy művet, amelyhez jó esetben eljutunk, ha nem tesszük le a könyvet az első oldalak után. „Megjött Boguslawski – jelentette Macrott.” „Jeruzsálembé indulsz holnapután!” Ez *Az Ikszek*, illetve a *Fogság* kezdőmondata, és nem hiszem, hogy bárki úgy gondolná, általuk máris egy olyan nyelvi világba került, amelyből nem lehet szabadulni. Az elsőből megtudjuk, ki a főszereplő, a másodikból, hogy mivel indul a cselekmény, mi az, ami kimozdítja Urit megszokott környezetéből és elindítja a kalandok felé. Semmi olyasmi, amiből arra következtethetnénk, hogy itt a nyelv művésze állunk szemben, lerúghatjuk a papucsunkat, elengedhetjük magunkat a fotelben és máris élvezhetjük, mit hoz a jövő.

De ki mondta, hogy most a nyelv művésze következik? Az író maga biztosan nem mondta, és nem lenne tisztességes, ha olyasmit várnánk el tőle, amit soha meg sem ígért. Spiró poétikájának semmi köze ahhoz a nyelvművész programhoz, amely napjainkban nagy divatját éli s amely rangos szerzők mellett, mint amilyen Esterházy Péter vagy Parti Nagy Lajos, egy csomó dilettánst is üdvözít. Egy tévéinterjúban, amelyet a *Fogság* megjelenése előtt adott Mészáros Sándornak, Spiró többek között Gorkijt említette olyanként, aki „segített rajta” és Móriczot „nagy íróként”, s ebből is nyilvánvaló, hogy egy olyan poétikát tart a magáénak, egy olyan poetikához ragaszkodik a maga karcos módján, amely a klasszikus nagyregényeké, s amelyben a „világ” és a „valóság” nagyobb szerepet játszik, mint a nyelv.

Tisztában vagyok vele, hogy a kortárs elméletek fényében csínján kell bánni az ilyen megkülönböztetésekkel, sőt, azok szerint ez a különbségtétel egyenesen képtelenség, de egy író hite és poetikája nem tehető elméletek függvényévé. „Tizenegy éves koromban, 57 tavaszán olvastam egy különös újságcikket. Negyvenkét évvel később, váratlanul bukkant fel az emlékezetemben, és pillanatok alatt egy regény eleje és vége rémlett fel bennem, hogy már csak a két végpont közötti szöveget kelljen megírnom. Nyomozni kezdtem az újságcikk után. Két hónapi kutatás után már-már lemondtam a regénytervről – epikai hitel nélkül nem érdemes prózát írni –, amikor rábukkan- tam.” Olvassuk el még egyszer a fülszövegből a gondolatjelbe tett mondatot: „epikai hitel nélkül nem érdemes prózát írni.” Először nem értettem, illetve nem értettem egyet vele, vitatkoznunk kezdtem hát. Miért keres egy író olyan kétségbeesetten egy újságcikket? Az „epikai hitel” nem újságcikkekből, „történelmi tényekből” lesz, hanem éppenséggel a mondatokból. Honnan tudom én, mi történt a XVIII–XIX. század fordulóján *Az Ikszek* helyszínein? Nagyon nyersen szólva kizárólag a regényből; még nyersebben szólva más nem is érdekel. A valóság az, ami számomra megjelenik egy műben és sokkal inkább függ a szöveg hitelességétől, mint a tények igazságától. Azt a kort, amelyben Uri élt, elképzelni is alig tudom, de meg sem fordul bennem, hogy nem tudom elképzelni: a *Fogság* magával ránt a maga igazságának örvényébe. Milyen könnyen kimondtam, hogy „Uri élt”, holott máshonnan nem tudom ezt, mint Spiró regényéből.

Így vitatkoztam magamban, amíg rá nem jöttem, hogy voltaképpen *magammal* vitatkozom. Spiró nem erről beszél. Hanem a *narrátor pozíciójáról*, arról a pontról, ahonnan az írás egyáltalán elkezdhető, ahonnan értelme, *írói* értelme lesz az anyaggyűjtésnek, ahonnan kezdve kattozhat az alkotói motor. Ha nem irtózna az ilyen jellegű szavaktól, úgy is fogalmazhatott volna a fülszövegben, „referencialitás nélkül nem érdemes prózát írni.” Magyarán: nem *nekem* kell elhinnem, hanem *neki*, annak, aki a szövegen dolgozni kezd. „Nem találunk szavakat” – egy Spiró-könyv nem indulhatna így. „Nem találok valóságot” – így indulhatna, de nem indul, mert csak akkor ír könyvet, ha megtalálta.

„Ugyan egy kisregény terjedelménél valamivel hosszabb lett, de még így is a *Tavaszi Tárlat* a legrövidebb regényem.” – nyilatkozta az író,<sup>2</sup> még a könnyebb befogadás érdekében sem érdemes azonban visszamenőleg szabadkozni: az ő formája a *nagyregény*. Talán éppen a furcsán művészetlen mondatok miatt; azoknak lehet szüksége egy hosszú pályára, hogy nyugodtan gördülhessenek, nyugodtan kifuthassák magukat és megteremthessék önnön valóságukat.

A másik hipotézis, amelyet megfogalmazok: Spirónak *prózaíróként* valamilyen régmúlt eseményre van szüksége, hogy igazán sikerült könyvet alkosson. Azokban, amelyeknek a témája a jelen vagy a jövő, túlságosan nagy hangsúlyt és intenzitást kapnak az író megszállottságai, elsősorban végtelen pesszimizmusa, amellyel a mai Magyarországhoz és a mai világhoz viszonyul. *Az Ikszek* vagy a *Fogság* világában valahogy inkább Boguslawski, illetve Uri történetéből bontakoznak ki az itéletek; Fátray Gyula világa azonban az a világ, amelyben Spiró maga is felnőtt és szocializálódott. A szűken értett „epikai hitel” itt üt vissza arra, aki olyan szenvedélyesen hangsúlyozza a szerepét. Már Bazsányi Sándor is töprengett azon, vajon ki beszél a különféle „keseregésekben”, a főszereplő vagy az elbeszélő. „Nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni. Spiró elbeszélője ugyanis »történetünk hősnéke« bőrébe bújva bármit mondhat, bárminek hangot adhat, bármiféle indulatból vagy rögeszméből fakadó érziületi vagy nyelvi közhelynek, bármiféle laposságnak vagy olcsóságnak.”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> <http://kultura.hu/main.php?folderID=887&articleID=306064&ctag=article&id=1>

<sup>3</sup> Bazsányi Sándor: *Posztoszocialista lektűr*. Élet és Irodalom, 2010. október 22.





A döntés azért nehéz, mert nagyrészt azt látjuk, amit Fátroy láthat, de ő maga mégsem nevezheti „hősünknek” magát. A narrátor követi a főszereplőt, de nem azonos vele. A másik nehézség pedig az, hogy az ember szinte hallja Spiró közéleti hangját, ezt a mai világ ellen csikorgó hangot. „Miért lehet nálunk bármilyen galádságot elkövetni, függetlenül attól, milyen a rendszer? Mítől van az, hogy nálunk mindig a söpredék kerekedik felül?” – szól a Bazsányi által is idézett részlet a 237. oldalon és nehéz eltekinteni attól, hogy Spiró maga is ilyeneket szokott mondani a jelenkori állapotokról. Ami nem lenne baj (két ember gondolhatja ugyanazt egy kérdésben), de az olvasó számára kényelmetlenül egybemosódik két egyéniség, Fátroy jelleme szűkül, egyénisége korlátozódik, szócsőnek tűnik inkább, mint főszereplőnek, aki a *saját élményei* hatására beszél úgy, ahogy beszél.

Egy a *Feleségverseny* környékén adott interjúban Spiró többek között Dosztojevszkijt, Flaubert-t és Fejes Endrét emlegeti, mint olyanokat, akik „következtesen az emberi korlátoltságról meséltek”.<sup>4</sup> Így van; de mindegyik meghűződött a szereplők mögé, mindegyiknél nagyon pontosan lehet tudni, mikor beszél a narrátor és mikor Szvidrigajlov, Charles Bovary vagy Hábetler János. A *Rozsdatemető*, Spiró egyik kedvenc könyve olyan száraz és tárgyilagos, hogy az már a személytelenség apoteózisa. Ha sejtjük, mit gondol Fejes, azt inkább abból sejtjük, hogy éppen ezt a történetet tartotta érdemesnek elénk tárni, s nem abból, hogy nem tudjuk megkülönböztetni az alakjaitól.

Ezért aztán az idézett interjú címét sem tarthatjuk hitelesnek. Boguslawskit szereti az író, Urit is, de például Uri anyját nagyon nem, és hasonlóan viszonyul Katihoz is, Fátroy feleségéhez, nem is szólva Matyiról, Fátroy fiáról, akit „reménytelenül butának” nevez a 89. oldalon.

Kudarca-e a *Tavaszi Tárlat*? Bár úgy tűnhet, emellett érveltem, egyáltalán nem érzem kudarcnak; inkább azt próbáltam érzékelteni, mennyire kockázatos rövidre zárt nyilatkozatokat tenni valamiről, aminek szépsége éppenséggel a megfajthatatlanságában rejlik, s mennyire veszélyes vigyázatlanul ráengedni a személyiségünket egy klasszikusan objektívnek gondolt könyvre és alakjaira.

Egyébként az új regényt, ha nem is remekműnek, egy nagy író érdekes vállalkozásának érzem. Amivel kezdtem ezt az írást, az itt is igazolódik: a rövid, kopogós mondatok valahogy minden stílusdeficitjük ellenére magukkal rántják az olvasót; nem véletlenül nevezi a Revizor kritikusa „lehetetlennek” a művet.<sup>5</sup> A környezet szürkén kommunista, s a könyv folyamán ez a szürke egyre fojtogatóbbá, halálössá válik. A továbbiakban azt szeretném kifejteni, mit is mutat meg ez a regény egy olyan korszakból, amelyről úgy gondoljuk, mindent vagy legalábbis sokat tudunk.

Radnóti bírálatában sokat foglalkozik a *hallgatás* kérdéssel *Az Ikszekben*, s rámutat, miért cselekvés, amiről azt hinnők, semmi köze a cselekvéshez: mert színpadra kerül és hatása lesz, *gesztusértékűvé*, jelentéssé, szimbolikussá válik. Ezért játszhat

a félig agyonvert színész, ezért vált ki örjöngést a tömegből Boguslawski „nyíltszíni elhallgatása Corneille *Horatiusában*.”<sup>6</sup>

A diktatúrák egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy a magánember hallgatását *közhallgatássá* változtatják. A Nagy Testvér előtt nemcsak az a gyanús, ő nemcsak attól lesz ingerült, ha valaki a rendszer ellen beszél, hanem attól is, és ahogy fokozódik a téboly, egyre inkább attól is, ha valaki hallgat, s a zsarnokság akkor „igazi”, ha az is bűn, ami nem is lehetett szándék. Fátroy Gyula aranyérműtettel fekszik a Rókus kórházban, nem vehet tehát részt az ötvenhatos eseményekben – ez utólag nagy megnyugvás a számára. A diktatúra azonban nem hagyja nyugodtan élni. Megjelenik egy cikk, amelyben megemlíti a nevét, és innen aztán nincs megállás: „hősünk” néhány nap múlva már úgy közlekedik Budapesten, mint egy haláraitelt.

„De a hallgatás [...] arra az emberre irányul, akit hallgatnak, akinek kérdésére hallgatás a válasz, akivel együtt hallgatunk: akinek mondjuk hallgatásunkat.”<sup>7</sup> A kommunizmus azonban úgy működik, hogy mondani sem kell senkinek semmiféle hallgatást – hogy spirósan fogalmazzak, a rendszernek bűnösre van szüksége, hát megteremti. Hogy Fátroy mindezt nem érti (ami a legegértelműbben a Szász Lalival, a szerencsétlen, cinikus keseredett hadbíróval való beszélgetésből derül ki – 225–237), az mit sem változtat a tényen: egy koncepció per áldozatává akarják tenni. Végül egy *deus ex machina*, azaz Kalán Géza révén megmenekül, amikor már a gyári sakkcsapatból is kihagyják; ez is, az is logikus, bár az sem lenne kevésbé érthető, ha kivégeznék.

Mindez a szokásos, ízléstelen borzalom, amit mégis meg és túl kellett élni valahogy. Attól válik egyedivé, hogy éppen vele, Fátroy Gyulával történik meg, aki annyira kisember, hogy kisebb már nem is lehetne, annyira ártatlan, amennyire csak lehet valaki egy örültség közepén és annyira naiv, amennyire sokan voltak; éppen elegendő egy fél évszázadhoz. A *Tavaszi Tárlat* erénye, hogy olykor közhelyesen ugyan (Kati például „tengeremély gyűlölettel” néz hősünkre, mikor elmondja, másnap ismét mehet dolgozni – 262), de érzékivé teszi ezt az időszakot a félelmeivel, a gyalázataival, a kínos helyzeteivel és az örömeivel együtt, amelyektől Fátroy története egészen mainak tűnik: „...ha nincs ez a buta affér, talán sose látta volna ezeket a lányokat, és soha nem látta volna azt a különös arcú, mély hangú lányt.” (180) Akkor még buta afférnak nevezheti, de nem ez a lényeg, hanem az, hogy az élet számtalanszor és történelmi koroktól abszolút függetlenül nyújt így vigaszt.

Maga a címadó tárlat is, a Fátroy felesége rendezte művészi seregszemle (itt igazán helyénvaló ez a nyakatekert szintagma!) is tipikus kommunista aljasság, és nem a művészek a legkevésbé

<sup>4</sup> Eszéki Erzsébet: *Szépirodalmi művet csak és kizárólag szeretetből lehet írni – Spiró György*, <http://kultura.hu/main.php?folderID=1181&articleID=283953&ctag=articlelist&iid=1>

<sup>5</sup> Müllner András: *Ebédjegy és terror*, [http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2775/spiro-gyorgy-tavaszi-tarlat/?cat\\_id=1&first=0](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2775/spiro-gyorgy-tavaszi-tarlat/?cat_id=1&first=0)

<sup>6</sup> Radnóti: *i. m.*, 105.

<sup>7</sup> Uo.

aljasok. A rendszer nekik is meg akarja mutatni, hogy ő az úr, nem lehet látni a szempontjait, következőképpen képtelenség alkalmazkodni hozzájuk. De Kati is megússza, csak besúgó lesz; igazán nem nagy ár.

A *Tavaszi Tárlat*, mint mondtam is már, egy nagy író érdekes könyve. A környezet a végsőkig hiteles, látszik, hogy Spiró nemcsak nyomozott (hálás is „mindazoknak az ismerősöknek és ismeretlenek, akik személyes találkozón, telefonon vagy e-mailben az apró részleteket firtató kérdéseimre készségesen, lelkesen válaszoltak, és megosztották velem saját és családi emlékeiket”, mondja a fülszövegben), hanem be is épültek a nyomozás eredményei önnön emlékei mellé. Jók az alakok, jók a párbeszédek (a drámaíró is látjuk működni: „A régi belépő érvénytelen – közölte egy nagydarab, sosem látott férfi. – Álljon félre. Ki tudja magát igazolni? – Akárki. Ismernek. – Nevet mondjon. – Fátroy Gyula. – Az kicsoda? – Az én vagyok. – Maga csak ne vicceljen. Odabentről ki tudja magát igazolni?” – 32), a történet mindennapi és hideglelős. A narráció bosszantó kétértelműségei és a sematizmusok azonban nehezen feledhetők. Talán egy irodalom-szociológiai szemponttal is összefügg a recepció visszafogottsága: a hirtelen jött sikerrel és a hatással, amelyet Spiró munkásságára kifejtett. Igaz, a *Fogság* és a *Messiások* között mindössze két év telt el, de ez utóbbi *A Jövevény* átírása, az a két év tehát nem a kihordás időszaka. Persze ennek hosszát nehéz pontosan megállapítani (mint idéztem, az újságcikket tizenegy évesen olvasta az író, 53 évvel ezelőtt, 9 éve „bukkant fel az emlékezetében” és a könyv az idén jelent meg), de tény, hogy a *Feleségverseny* és a *Tavaszi Tárlat* között egyetlen év van. Márpedig úgy gondolom, bizonyos írói alkatok esetében veszélyes a sietség, a gyorsaság. Aki ilyen karcosakat gondol a világról, az ne igyekezzen a befogadást megkönnyíteni.



Deczky  
Sarolta

## Szerződés a testtel

(Grecco  
Krisztián:  
Mellettem  
elférsz.  
Magvető,  
2011)

Valahogy élni kell. Valahogy el kell igazodni a dolgok között. Ez azonban nem csak azt jelenti, hogy reggel lefőzzük a kávé, aztán irány a munka, este pedig haza. Jelentheti akár ezt is, csak akkor oly érintetlenül és értetlenül siklunk ki az életből, ahogyan belepottantunk. Pedig érintetlenül és ártatlanok sose vagyunk. A gének, melyek formát és állagot adnak a testnek, és az idő, mely tartalmat és irányt ad a történeteknek, már a születés előtt és még a halál után is beleírnak a létezés rendjébe, ahonnan akkor sem szabadulhatunk, ha nagyon akarunk. Megáll az ember olykor a tükör előtt, és ha nemcsak a szokásos esztétikai műveleteket végzi el több-kevesebb sikerrel, hanem figyelmesen megvizsgálja azt az arcot ott, szemben, akkor néha mintha elkezdené afféle elvarázsolt kastélyvá válni a tükör, sok-sok teremmel, perspektívával. Már is mintha sok-sok arc nézne vissza; sok-sok génállomány, sok-sok történet. A dolgok között márpedig csak úgy tudunk eligazodni, ha szétszálazzuk a történeteket, azonosítjuk az arcokat, és szép lassan újra megtaláljuk köztük a magunkét is.

„Én a testemmel szerződést kötöttem” – ezzel a nagyon erős és remek mondattal kezdődik a regény. A testtel szerződést kötni azonban azt jelenti, hogy szerződést kötünk az idővel, szerződést a felmenőkkel és talán a majdan jövődekkel is. De azt is jelentheti, hogy magunknak akarjuk a testünket, csakis magunknak, és nem engedünk át belőle semmit a múltnak vagy a jövődeknek, hanem féltékenyen őrizgetjük. Mindent meg akarunk változtatni rajta, ami arra emlékeztethet, hogy másoknak is köze van hozzá. A regény főhőse mintha mindkét értelemben egyidejűleg megkötötte volna a szerződést a testével. Egészséges akar lenni, s nem akarja hagyni, hogy a régi idők emberei kikezdjék. Bírni akarja a halált. De mindeközben saját testében, a génjeiben hordja a felmenők örökségét. Saját testében, gesztusaiban nemzedékek találkoznak, történetek kavarnak.

Ez a kavargás a regény. Hősünk nem akarja hagyni, hogy kikezdjék a régi emberek, de ez elől lehetetlen kitérni. Mintha az a freudi elv működne, hogy amit nagyon el akar fojtani az ember, az tünet formájában újra meg újra visszatér. Hiába akarunk elszakadni a családi történetektől, azok utánunk nyúlnak, és hovatovább nem csak az önmegértés, hanem a túlélés záloga



is lehet az, hogy megpróbáljuk megérteni, kibogozni őket. A tét tehát nem csekély, a tét a test és az élet.

Ehhez képest dramaturgiaiag kicsit erőtlennek éreztem azt a megoldást, ahogyan az egész történet-szövevény elkezd kibomlani. Hősünk egy kocsmában találkozik egy szerkesztővel, akivel véletlenül egyszerre indulnak haza, véletlenül egy irányba, s tőle kap felkérést arra, hogy írjon az emlékezők rovatába – hiszen ő a felejtés ellen dolgozik. Fotót kér tőle és egy régi történetet. Micsoda véletlen: míg a srác kocsmázott, addig lelépett a lány, akivel eddig együtt élt, jókora kuplerájt maga után hagyva, és ebben a disznóólban bukkan rá hősünk arra a szatyorra, amely a családi dokumentumokat őrzi. Ebben találja meg Juszt mama önéletírását és sok-sok régi fotót. Terápiás célokból is megírja nagybátyja történetét, ami meg is jelenik a lapban. S újabb véletlen: az elbeszélés egyik helyszínéül szolgáló Pannonhalmáról levél érkezik, mely tudatja, hogy az események nem teljesen úgy estek meg, ahogyan azt a családi emlékezet számon tartja. Ez a levél és a nagyanya naplója indítja el az emlékezés munkáját. Vagyis egy sor esetleges eseményre van bízva az a feladat, hogy megadják a kezdő lökést, és kiváló okai legyenek egy egészen nagy horderejű nyomozásnak; nyomozásnak a múlt után. Ez számomra nem tűnt nagyon kidolgozottnak.

S amivel kapcsolatban még hiányérzetem támadt, az a főszereplőnek a két nőhöz való viszonya. Az egyik a barátnője, aki rögtön a történet elején elhagyja egy kollégájáért. Hiányoltam az erre való reflexiót és az érzelmeket. Igaz, a kapcsolatról, a megismerkedésről itt-ott kiderül valami, és később, amikor a fiú meglátja a lányt az új pasijával, akkor ez fel is kavarja. De magát a szakítást mintha túl közönyösen fogadta volna, és azon nyomban túl is tudott rajta lépni, holott már a teljes összeköltözést tervezték. A megismerkedés története viszont nagyon tetszett: a részeg szeretkezés, amit egy ideig nem követ semmi, majd egyszer csak ismét összefutnak, és a lány újfent kapcsolatot kezdeményez.

A másik nő pedig az a fiatal kurva, akivel a munkahelye, az önkormányzat udvarán szeretkezik. Ambivalens az egész helyzet. Kívánja is a szexet, de rosszul is érzi magát ebben a helyzetben, valamint örömet is akar okozni a lánynak, másrészt élvezi is a megvásárolt szerelemmel szerzett fölényt. És közben apja szavai járnak a fejében: a nőknek sosem jó. Aztán ez lesz az a lány, akire oly sokat gondol, akit mindig keres az utcákon, s akit végül egy kávézóban talál meg pincérnőként. A kapcsolat stratégiai szerepe világos a regényben: az utolsó jelenet az ugyanis, hogy a fiú hiába várja a lányt a megbeszélt randevún, s ezzel mintegy megismételte magát az idő, hiszen a nagyapja és annak egykori nagy szerelme közti találkozás is így hiúsult meg. A helyszín pedig ugyanaz: az Andrássy út és a Vörösmarty utca sarkán egy kávézó – ahonnan voltaképpen a történet is indul, hiszen ide ül be a fiú a regény elején a szerkesztővel. De azt, hogy a fiút ennyire foglalkoztatja a lány, és ennyire keresi, nem éreztem érzelmileg motiválnak. Bár ki ismeri ki magát ezeken a dolgokon.

Ez a két motívum volt, amit kicsit sikerületlennek vagy kelletlenül nem kidolgozottak éreztem. De ezt azért is gondol-

tam fontosnak szóvá tenni, mert amúgy nagy élvezettel olvastam, és nagyon megszerettem ezt a regényt. Kicsit sűrű, és bevalom, nem mindig sikerült követni, ki kinek a kicsodája, melyik Mártonról és melyik Ignácról van szó éppen. A történet ide-oda ugrál az időben és a térben is, szó sincs linearitásról, hanem mintha valamiféle színes, vibráló kaleidoszkópot figyelnénk. Ha műfajilag kéne besorolni a regényt, akkor több címke is adódik: éppúgy beszélhetünk családrégényről, mint *Bildungsroman*-ról, de mindeközben korrajzot is kapunk, mégpedig több korról is. Kifejezetten tetszett az a vonal is, amely a fiú budapesti életének mindennapjait mutatja be. Ismerős utcákkal, romkocsmákkal, karaoke-klubbal, azzal, hogy a Facebookon keresztül próbál kapcsolatba kerülni a lánnyal stb.

Az is tetszett, hogy több hangnemben is meg tudott szólni a szöveg: hol érzelmesen, hol keményen, hol pestiesen, hol vidékiesen, hol kicsit slendriánul, hol bölcselkedve. S gondosan adagolva, hogy túl tömény se legyen a szöveg, néhány igazán zseniális mondatra találunk. Az ilyenekre gondolok: „Mint egy tenyér, olyan nekem a telep, nem az én tenyerem, hanem egy természetes, kérges tenyér: az életvonalban megül a por, mint a sírkövek vésett betűiben.” S néhányszor belebotlunk a huszadik századi magyar irodalom egyik legtöbbször felhasznált képébe is: az égen a mozdony után megmaradó füstcsík motívumába (copyright: Mészöly Miklós). Szóval egy nagyon heterogén szövegveghalmazról van szó, és én nagyon megszerettem a szöveg belső ambivalenciáit, melyekkel voltaképpen arra mutatnak rá, hogy minden történet ilyen ambivalens, vagy hogy nagyot mondjak, maga az élet ilyen ambivalens. Érezhető volt ugyanakkor az az igyekezet is a narrátor részéről, hogy rendet vigyen ebbe a rendtelenségbe. Egyrészt maga a múlt feltárásának az igénye is effajta igényt elégít ki, másrészt a szöveg megformálása során is tetten érhető a lekerekítés törekvése. Persze vannak, mindig vannak fura véletlenek, de csak rájuk bízni azt, hogy koherenciát vigyenek az események amúgy fájdalmasan vagy éppen felszabadítóan burjánzó káoszába – néhol kicsit kilógott a lóláb. Talán lehetséges egy olyan olvasat is, hogy a szerkesztő felkérése és a barátnő lépése voltaképpen csak ürügyet szolgáltatnak egy, bevallva vagy bevallatlanul már régóta érlelődő vágnak, s a véletlenek éppen kapóra jöttek.

De hát sokszor valóban pihekönnyű dolgok indítanak el sorsfordító eseményeket. Annyira banális dolgok húzzák keresztbe a számításokat. S a regény egyik nagy erényének azt tartom, hogy ezeket a kis semmi dolgokat akkor is viszonylagos tárgyilagossággal meséli el, ha mégoly súlyos következményei is vannak. Mártonnak és Jusztikának például a háború végére gyűlt össze annyi pénze, hogy abból házat tudtak volna venni, ha nem tör ki minden idők legsúlyosabb inflációja, és így abból a pénzből végül csak egy billet és egy kést tudtak vásárolni – merthogy arra volt szükség. De nincs semmi kommentálás, semmi tragikus hangvétel – hanem a néma tudomásul vétel.

S talán éppen ebben rejlik a regény titka: nincs felnagyítva semmi, nincs túlírva, és arról sincs szó, hogy a telep, a család

története valamiért kitüntetett lenne. Miért is lenne az. Az elbeszélő szülei, nagyszülei korántsem rendkívüli emberek, hanem egészen hétköznapiak, akik viszont nagyszabású küzdelmet folytatnak az élettel. Senki sincs sors nélkül. Objektíven nézve kevés esélyt adnak az olvasónak az azonosulásra. De pont ettől lesz hiteles és végtelenül emberi ez a történet. Attól, hogy nincs semmi megszépítő nosztalgia, ellenkezőleg: az igazság feltárásának az igénye mozgatja az elbeszélőt, még akkor is, ha ez fáj. De aki szerződést kötött a testével, annak ezt bírni kell.

A testtel kötött szerződés ugyanakkor a teleppel, a gyerekkor helyszínével kötött szerződés is. Ahogyan olvassuk: „A telepnek teste van, fáj neki, sajog. A telepet elhoztam magammal, a telep az én testem is, mint régen az úttörők nyakkendője: a sok kicsi vörös háromszög a nagy vörös zászló szétszabdalt része.” Aki a testét magáénak akarja tudni, annak azt is tudnia kell, honnan jött. Még akkor is, ha ez a tudás mélységes ambivalenciákat rejt magában.

A gyerekkor egyik meghatározó íze a sárgadinnye kenyérral (magam is ismerem ezt az ízt, csak mi az Alföld egy másik bugyrában a görögdinnyét ettük kenyérral). A gyerekkor egyik meghatározó személyisége pedig az a Jusztika, akinek az önéletírását elolvastva elkezd kibomlani a család története, és fény derül a ki nem mondott titkokra. Nem grandiózus rejtélyekről van szó természetesen, de olyanokról, melyek emberi életeteket dönthetnek el. Így például Benedek és Sadi közös titka. Nagyon finoman bomlik ki ez a szál a regényben, és az életben is nagyon sok év telik el, mire a lappangó vonzalmat végre mindkét férfi vállalja. Sok mindennek kell addigra világossá válnia, sok csalódáson és fájdalomon kell keresztülmenni, mire a két férfi képes lesz egy *modus vivendit* kialakítani. Egy szűk, vidéki közösségben az is nagy kockázattal jár, ha valaki bármilyen máságot képvisel, a homoszexualitás pedig kiváltképp bűnnek számít. Ambivalens az is, ahogyan néhány érzékenyebb lelkű nő kezelte ezt a vonzalmat: Sadi édesanyja elítéli ugyan *általában*, de érzi, hogy fiában ez egy mélységes mély szerelem, egy tiszta és erős érzés. Jusztika pedig szintén undorodik úgy általában az ilyesmitől, de sejti, mi játszódhat le a férfiban, és azért tud közöttük létrejönni egy intim és cinkos viszony, mert mindketten bele tudnak látni és érezni a másik lelkében zajló folyamatokba. Benedek kitérés kísérlete is magában hordja ezt az ambivalenciát: pap szeretett volna lenni, de nem tudott elmenekülni, kitérni a telepről. Haza kellett térnie, és vállalnia kellett vonzalmát – akkor tudott magával is megbékélni. Sorsa azonban így is tragikus: Sadi halála után bolond vénember lesz belőle, a szentesi elmeosztály lakója. Nem nagyszabású tragédia, de talán éppen azért megrendítő.

Az elbeszélő maga is küzd azokkal az ambivalenciákkal, melyeket a telep jelent számára: „Azért jöttem el a telepről, mert gimnáziumba akartam járni. Aztán azért, mert magányos voltam, végül és véglegesen azért, mert nem találtam hozzám illő nőt. Mocarogtam, mint az üvegbe zárt bogár. Azt a telepet kerestem, amit elhagytam, ahonnan elindultam.” Mind szokásai, világszemléletében, életmódjában stb. nagy a feszültség a

telepi és a fővárosi lét között, melyet neki egy személyben, egy testben kell áthidalni, vagy valahogyan legalábbis megbékéltetni a kettőt magában. Legalább annyira, hogy azzal élni lehessen. Mert élni kell valahogy. Azt írja, hogy a telepen bizalmatlanul néznek mindenkire, aki onnan elkerült. A telep zárt világ, és aki onnan kitétte a lábát, az megszűnt odatartozni, azt nem fogadják vissza. Benedek végzete az lett, hogy nem csak a saját álmait nem tudta megvalósítani azzal, hogy nem lett szerzetes, hanem a telepiekét sem. Benedeken keresztül az ő illúzióik is kudarcot vallottak. Az elbeszélő azonban egyetemet végzett, tanult ember lett, akit ezért respektus is övez. És szimptomatikus jelentőségű az is, hogy éppen őt hívják haza akkor, amikor nem találja a nagybátyját a család: *valami érthette*. Nyilván bárki, aki otthon van, megkereshette volna, de éppen neki kellett hazamennie, azon az áron is, hogy szabadságot kellett kivennie az új munkahelyén. Ezzel a telep beismerte, hogy szükség van rá, és hogy krízishelyzetekben pontosan őra van szükség. És a fiú ezt pontosan érzékelte, ezért nem is habozott szabadságot kivenni, azon az áron sem, ha ferde szemmel néznek rá emiatt.

A család persze nem azonosítható a teleppel, hiszen az előbbi kötelek mégis csak erősebbek, de a kettő mégsem kezelhető egymástól külön, már csak azért sem, mert a család egyes tagjainál is megfigyelhető az az idegenkedés az elköltözőkkel szemben, ami a telepiekre jellemző. Ez pedig meghasonlások eredője, a hovatartozás, az identitás kérdésességének forrása. Ami nyelvi szinten is jelentkezik: amikor az elbeszélő hazamegy Jusztikával beszélgetni, automatikusan tájsházában kezd el beszélni. Érti azt a nyelvet, érti a szokásokat, habitusokat, még akkor is, ha nem tud velük azonosulni – beszél belőle ez a nyelv, ezek a szokások, ezek a habitusok. A test generációk emlékezetét hordja magában, és ezek a tapasztalatok akkor is feltörnek, ha nagyon le akarják fojtani őket: „a kontúrok mások, de a sejtek nem hazudnak.” Ez az igazság, ez az emlékezet pedig a saját testet rokon testek sokaságával köti össze, és ez a kötelék olyan erős, hogy generációs, térbeli, sőt, nemi határokat is könnyűszerrel át tud lépni: „Azt képzeltem, méhem van, hogy meg tudom magam termékenyíteni, és a köldök alatti két reszkető pont valójában egy-egy petefészék.” Ez az utóbbi érzés a Helga lelépése utáni hetek kielégületlenségéhez köthető, de pontosan ez az ambivalens, transzgresszív mozzanat az, ami rávilágít arra, hogy hősünk testileg is mennyire bele van ágyazódva a generatív láncolatba.

A családi szerelmek és a szerelmek által formálódó sorsok mélyen belenyúlnak a saját életbe, sorsba és testbe. Ennek szimbóluma a már említett jelenet is, amikor a lány nem megy el a





randevúra. Hiszen ez a randevú egy másik, régi, nagy szerelem árnyékában hiúsult meg, Zách Éva és Domos nagypapa testi-lelki szenvedélye az, ami az unokában is megismétlődik, noha más variációban. Akár az érzetek primer szintjén is: amikor a szerelmespár végre meg meri élni az érzelmeit, akkor éppen barátokkal szaunáznak, és közben kirohannak meghemperedni a hóban. Ez a forró és jeges érzet, mely mindent eldöntött a férfi és a nő között, már rögtön a regény legelején előnti a fiú testét, amikor a szaunában szétkeni a zúzott jeget a szíve fölött, illetve rálép a jégcsőnyegre. Amikor elhatározza, hogy tisztába akar jönni saját magával. Ennek következményeként ismerkedik meg Andorral is, a nagypapa egykori barátjával, és Évával, a nagy szerelemmel.

Az asszony éppen a kilencvenedik évét tapossa, amikor a fiú ismeretlenül megjelenik nála. Éva egy gesztusról felismeri – a sejtek nem hazudnak. És szép lassan kibontakozik annak a régi szerelemnek a története, és vele együtt a háttérben az ötvenes éveké. Néhány életképpel érzékelteti az elbeszélő, milyen volt az élet akkoriban, ám ezek jóval hatásosabbak, mintha hosszas leírásokat kapnánk. Milyen volt a munkásszállás világa, hogyan vált életformává emberek sokasága számára a „fekete vonat”, hogyan zajlottak a nagy építkezések, és ennek eredményeként hogyan költöztek át a falvak lakói a városszéli panelházakba. Egy jellemző jelenet: amikor nem fért be az ajtón a család féltett kincse, a diófa nagyszekrény, akkor az árvalányhajás kalapos parasztember keresztet vetett, letérdelt, majd baltával nekiállt felaprítani a stafírung legértékesebb darabját. De ez is szenttelenül van elmesélve, kommentárok nélkül.

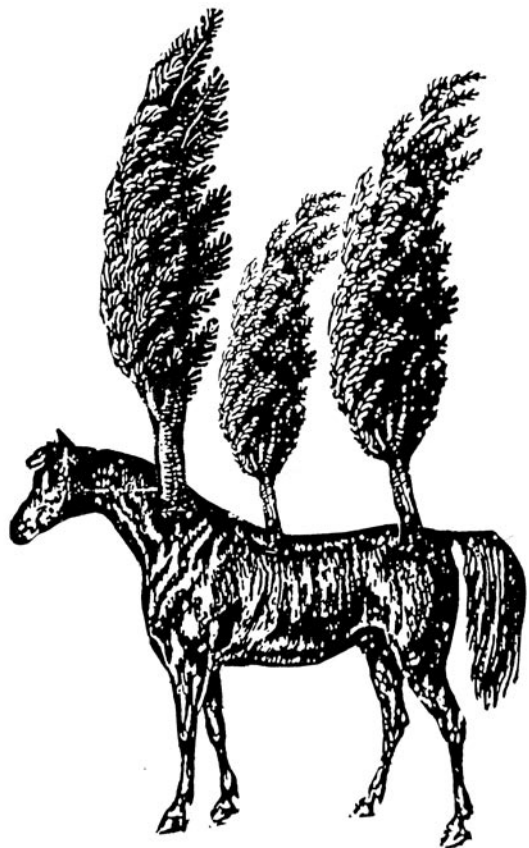
Domos nagypapa is a szállón lakik, otthon feleség várja, mikor megismerkedik Zách Évával, a finom, Pozsonyi úti lánnyal – aki viszont a vőlegényét várja haza Leningrádból. Sokáig tart az udvarlás, és sokáig, mire el tudják dönteni, hogy vállalják a kapcsolatot. Majdnem így is történik, és talán maguk sem értik, miért nem lettek végül egymáséi. Hiszen a férfi felesége egy kiállhatatlan perszóna, a lány vőlegénye pedig összejött egy orosz nővel, és egyébként is megalázóan bánik Évával, az ágyban is csak a saját örömeivel törődik, be is szervezték spiclinek – és Éva mégis azért nem megy el a mindent eldöntő randevúra, mert Péter váratlanul visszatér a reptérről. Az csak később derült ki, hogy lekéste a gépet. De addigra a sorsok már eldőlték. A nagypapa helyett az unoka ünnepli meg az asszony kilencvenedik születésnapját, és az igazi unokák helyett ő látogatja a kórházban, és ő veszi magára a felelősséget a műtétért.

Mint ahogyan magára akarja venni, meg akarja tudni, újra át akarja élni, érezni a család tagjainak kínjait, a rossz döntések, elhibázott életstratégiák következményeit. Mintha a testtel kötött szerződés a múlt mindentudásának terhét is rárakná, és szinte mániákusan fel akar tární minden apró részletet. Ezért kérdi Zách Éva indulatosan a végén: „Mit várok, mi történik, ha mindenkiről mindent tudni fogok? Mivel lesz az jobb? Ezután jön az apám, az anyám, végül a csecsemőköröm? Hogy milyen hatások értek anyám testében? *Mit akar maga?*”, kérdezte, indulatos volt, *mire jó ez?*” Minek felszakítani a régi sebeket, újra

átélni régi fájdalmakat. Az elbeszélő azt válaszolja erre, hogy a történetek nem múltak el, jelen vannak és kísértenek.

Márpedig a kísértetektől nem szabadul egykönnyen az ember. Pláne, ha a sejtek, a test nap mint nap megidéznek őket. Akkor már jobb megismerkedni és lehetőség szerint jóban lenni velük. Ahogyan Vajda Mihály írja egy esszéjében: „Élni annyi, mint birkózni a kísértetekkel. [...] *lenni, élni, örökölni, emlékezni, nem-emlékezni, de az elfojtott által gyötörtetni* nem más, mint *kísértve lenni*.<sup>1</sup> A testtel szerződést kötni nem más, mint szerződést kötni a kísértetekkel: odaadni magunkat nekik, mert csak így kaphatjuk vissza saját magunkat. Ha van egyáltalán mit visszakapni, s nem derül ki a végére, hogy mi magunk is, szőröstől-bőröstől, testestől-lelkestől kísértetek vagyunk; mi is bolondul ott ugráncozunk a kísértetjárásban, melynek neve mindközönségesen élet.

Azért tetszett nagyon Grecsó Krisztián új regénye, mert a maga tragikomikumában írja le ezt a kísértetjárást, minden groteskségével, abszurdításával együtt. Olykor kicsit érzelmesen, olykor keményebben. És mert az önmegértés munkája számára nem egy megoldandó feladvány, hanem a stílusok, motívumok, szándékok, érzések, életformák stb. heterogenitása inkább azt mutatja fel, hogy nincsen semmiféle megoldás. Bírni kell a halált, de a testtel kötött szerződés életre-halálra szól.



<sup>1</sup> Vajda Mihály: *Derrida és a szellemek* = V. M.: *Sisakrostély-hatás*, Kalligram, 2007, 36–37.

## Parodisztikus játék a szubjektum-performativitással

(Rácz Zsuzsa két Terézanyujáról)

Sajátos narratológiai alakzat fedezhető fel Rácz Zsuzsa két *Terézanyujában*,<sup>1</sup> mely vagy tizenötször tűnik fel a mintegy 600 oldalon, s melyet abszurdba konfabuláló kitérésnek nevezhetnénk. Az olyan helyekre gondolok, ahol az elbeszélés „elszáll”, azaz az elbeszélő nem *elbeszéli* a már megtörtént eseményeket, hanem *kitalálja* őket. A regényvilág valóságából a képzelet terébe, a megszokottból az abszurdba lépve nem azt mondja el, ahogyan *megtörténtek* a dolgok, hanem azt, ahogyan *megtörténhetek volna*. Majd a valóságba visszalépve a narrátor felfedi önmaga megbízhatatlanságát, mondván: á, ez becsapás volt, „valójában” nem is így történt, hanem úgy.

Íme néhány példa:

A következőket kérdezte tőlem az adatlap:

- Hány gyermeke van?
- Milyen korúak?

[...]

- Szokott alkoholt fogyasztani?
- Sorolja fel a rossz szokásait! (Elég tíz darabot.)
- Milyen gyakran mos haját/fogat/lábat?
- Milyen gyakran cseréli a fehér- és ágyneműjét?

Na jó, az utolsó két kérdés már nem is volt az adatlapon. (I, 69)

\*

– Kisasszony, ne haragudjon, hogy megszólítom, de egy órája figyelem, fantasztikus a láb munkája, hol gyakorolta?

Maga Faragó Tamás állt előttem, a női vízilabda-válogatott edzője, az Élő Legenda, márkás tréningruhában, csapzott, kissé ritkuló hullámos hajjal és olyan tesztoszteronhullám áradt belőle, hogy kis híján visszasedültem tőle a medencébe.

[...]

Na jó, nem egészen ezt mondta a Faragó, hanem azt, hogy maga, hölgyem, azt hiszi, viccből van ott az a kötél, ússzon már odébb legyen szíves, itt edzés folyik. (I, 168)

\*

– Miért pont terepmenta? – kérdezte jól nevelten a riporter.

– Mert remekül kihangsúlyozza a nőiességet, éles kontrasztot teremtve a női formák finomsága és a terepmenta nyersége között. Az új irányzat célja elsősorban az, hogy a nők kifejezhessék egyéniségüket, jól érzékeljék magukat a bőrükben, és végre felszabadultan önmaguk lehessenek – mondta a nő felszabadultan egy barna-zöld terepmellényben. Majd szigorúan összecsapta bokáját, tisztelgett a riporternek, és erőteljes léptekkel távozott.

Á, csak viccelek. Nem is tisztelgett. Én is szeretnék ilyen felszabadult lenni végre. Megyek, veszek egy katonai gyakorlóruhát.

(I, 223)

\*

– Hülye kis kúrva – köpte utánam [a harmincas, gondosan manikűrözött, felnyírt hajú, pörgős, kokaint rendszeresen fogyasztó menedzser] halkán, gyáván, és helytelenül hosszú ú-val. Még a hülyét is pontos j-vel ejtette, a nyomorult.

– Az én kelyhemből mannát te nem szürcsölsz, paprikajancsi! – üvöltöttem, és végre kirúgtam alóla a széket, hogy elterült a kávézó hajópadlóján, mint egy ordas nagy béka.

Persze, sajnos, nem szóltam semmit. Csak elvonultam, emelt fővel.

(II, 65)

Közös ezekben részletekben, hogy az elbeszélő egy ponton konfabulálni kezd: játékos kitérést tesz az abszurdba, majd onnan hamarosan vissza is lép, felfedve a szövegbe épített hibát, s egyúttal zavarba hozva az olvasót, amikor az rájön, hogy késéssel vette észre a narrátor parodisztikus-ironikus, de mindenképp játékos egresszusát.

Azért olyan izgalmas ez az alakzat, mert az elbeszélő a performatív felépítettség mechanizmusát a végletekig hajtja. A két *Terézanyut* nevelődési vagy fejlődésregénynek tekintve elmondhatjuk, hogy nevelődése során Kéki Kata azt érti meg, mennyire tasztítja az emberekben – legyenek azok munkatársak, barátok, vagy éppen saját maga – a készen kapott társadalmi szerepek mechanikus lejátszása, különösen akkor, ha ezek az em-

<sup>1</sup> *Állítsátok meg Terézanyut!*, Budapest, Bestline, 2002 [szövegközi utalásokban: I]

*Nesze neked, Terézanyu!*, Budapest, Ulpius-ház Könyvkiadó, 2009 [szövegközi utalásokban: II]



berek egyedinek és hitelesnek igyekeznek beállítani magukat. A szöveget keresésregénynek tekintve pedig azt állíthatjuk, hogy Kéki Kata olyan szerelmi, baráti és szakmai kapcsolatokat keres, amelyekben egyik fél sem a binaritásra (mégpedig elsősorban a társadalmi nem binaritására) épülő forgatókönyvek egyszerű performanszával építi föl önmagát – azaz nem a hagyományos módon „férfias” vagy „nőies” –, hanem ahol kölcsönösen elfogadott az egyéni szkriptek létrehozása, a normától való eltérés, a köztesség, a kevertség.

Az abszurdba konfabuláló kitérés éppen e szubjektumperformativitásnak a regényvilágban megismert – és ott „normaként” elfogadott – mechanizmusainak következetes és túlhajtott továbbvitele. Amikor az első példában Kata tovább költi a fejedés adatlapját, az ott szereplő kérdések mellé téve a legintimebb személyes szféra után is kutakodó kérdéseket, valójában a fejedés szubjektumát vagy a fejedésintézményét teszi neveltségessé, mégpedig önnön eszközeinek excesszusával (hiszen alig tapintatosabb az adatlap többi kérdése, de ez amúgy föl sem tűnne). Azaz a narrátor a kérdések parodisztikus továbbvitelével az abszurd terébe lép annak érdekében, hogy az olvasó meglássa a „normálisnak” tartott kérdéssor abszurd voltát is. A helyzet abszurdításának parodisztikus hangsúlyozása történik a második példában is, amennyiben a vízilabda-edző szájába képzel dicsérő szavakkal az „aranyhal-identitásának” kibontakoztatásán fáradozó narrátor önmaga igyekezetét teszi neveltségessé. A nőkre terepmintás ruhát adó divattervező ugyan „valójában” nem csapja össze a bokáját a harmadik részletben, de akár össze is csaphatná, hiszen meglehetősen önkényesnek bizonyul az a határ, amelyen innen a társadalom még elfogadja a nemi utalások hibrid voltát, de melyen túl a kevertség abszurd olvasatot kap. A negyedik passzusban a nőket interjúoló menedzser valójában szexuális szolgáltatásokat kíván vásárolni attól az „okos kis nőtől” (II, 64), akit személyi és PR-asszisztensként alkalmazna. Az elképzelt jelenetben Kata azzal hozza ki a sodrából a menedzsert, hogy az interjúhelyzetet az ő teste birtoklására irányuló nyílt szexuális üzleti ajánlatként kezeli, s a szokásos cinkos összekacsintás helyett nyíltan játszik: alkudozni kezd önmagára. Mindegyik példáról elmondható, hogy az abszurdba konfabuláló kitérés nem más, mint a „valóságos” végletes továbbvitele, illetve a valóságost szervező mechanizmusoknak az abszurdig következetes alkalmazása.

Az egresszust kísérő elbeszélő hang minden esetben ironikus, hiszen rendre befurakodik a performatív módon meg-többbszörözött szubjektumpozíciók közé, felfedve a performált szubjektumkonstrukciók törékenységet. A narrátor már az első regény nyitójelenetében kikezdi önmaga „független csaj” voltát, amikor a nőgyógyász asztalán teljes kiszolgáltatottságában mutatja be a magát amúgy autonóm nőként deklaráló elbeszélőt. Ez történik akkor is, amikor állásinterjúja után telefonon érdeklődik a döntésről, s „acélos, rettenthetetlen hangon” előadja „nyitó mondatát”, melyet előtte két órán át fogalmazott (I, 64). Kéki Kata ugyan nagy elszántsággal és a felületes szemléző számára

hihetően is játssza a magabiztos nő szerepét, de pontosan tudja, hogy mindez egy nagyszabású előadás része. Ezért gyakran kerülhet olyan helyzetekbe, amelyekben az én-kép szertefoszlik, és destabilizálódik az autonóm női pozíció. A férfiakban éppen ezt az önnön szubjektumpozícióikat távolságtartással kezelő humort és ironiát hiányolja („akár szexi is lehetne, ha lenne némi öniróniája” – I, 128), ugyanakkor elgyengül azoktól a férfaktól, akiknek van humorérzékük (I, 149).

\*

Kéki Kata története, mint már utaltam rá, egyaránt tekinthető női nevelődési vagy fejlődésregénynek és női keresésregénynek. Rác Zsuzsa főhőse egyrészt önmaga performatív megalkotásán fáradozik, másrészt a körülötte levő szubjektumok performativitását tanulmányozza, egyre jobban felismerve, hogy azok milyen mintára járnak. A magyar kritikában szingliregényként elkönyvelt – s ekképp le is sajnált, meg is bélyegzett<sup>2</sup> – első kötetet folytató második regény újabb kategorizálást tesz lehetővé, amennyiben a második kötet végére a regényből románcos történet lesz. Kata itt megtalálja ideális társát, mégpedig azután, hogy önmagát már szubjektumként, autonóm (ha tetszik, „szingli”) szubjektumként felépítette, s egyúttal markáns elképzeléseket alakított ki arra vonatkozóan, hogy környezetében és a világban milyen (performált) szubjektumokat tart elfogadhatónak.

Kata történetének kiinduló alaphelyzete a „pasihiányos depresszió” (I, 13), a „ma sem történik velem semmi” életérzés (I, 56). Pontosabban a még nem keresés konszolidált életérzése az alaphelyzet, a kényelmesen berendezett élet érzete, melyben a feminista szövegekben valamelyest jártas olvasó a Betty Friedan-féle „háziasszony-szindrómára” ismer.<sup>3</sup> Innen indul el Kéki Kata, az át nem gondolt életnek ettől a tompa elfogadásától: ez a legelső helyzet, melyben rosszul érzi magát.

A társkeresés sikertelensége arra döbbsenti rá, hogy legelőbb önmagával, önmaga nő(i)ségével kell tisztába jönnie. Ehhez végigtekinti a lehetséges női életutakat, végigpróbálja a számba jövő női szerepeket, végigperformálja a különböző szubjektumkonstrukciókat. Azt tapasztalja, hogy a hagyományos szerepeket könnyen fel tudja öltetni magára, hiszen mind jól ismert forgatókönyvek lejátszását igénylik. Tud „úrilányos” lenni (I, 15); ismeri a „tisztességes lány” (I, 12) performanszájának szabályait, aki „macinációját” farmerre váltja, s „leheletnyi parfümöt” fúj a füle mögé (I, 13). Tudja azt is, hogy milyen kellékeket kell magára öltetnie, amikor állásinterjúj készül „fellépni”: „[b]izniszszoknya,

<sup>2</sup> Erről részletesen ír Séllei Nóra *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalom-szemlélet itt és most* című könyvében (Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 165–181).

<sup>3</sup> Betty Friedan: *The Feminine Mystique (A nagy mítosz a női nemről)* című 1963-ban megjelent feminista alapművéről van szó, melyben Friedan az élettől látszólag mindent megkapott középosztálybeli nők általános negatív életérzéséről ír. A Betty Friedan-utalás azután a második *Terézanyu*-regényben is fellelhető, amikor is „valami elveszett testvért” ismer fel a lelkes olvasóként telefonáló asszonyban, aki nagy házban lakik, jómódú, és férje sosincs otthon (II, 41).

bizniszblúz, happy és magabiztos vagyok.” (I, 83) Vágyik a konszolidált életre, a normális munkahelyre és a tartós kapcsolatra, ugyanakkor tudja, hogy csak addig fogják szeretni, amíg jó kis-lány, amíg bólogat. „Amint viszont ellentmondok, netán képviselni kezdem jogos érdekeimet, egyből kihúzom a gyufát: többé nem kedves író nő vagyok, hanem hülye kurva.” (II, 152) Így hát a hagyományos női performansznak ellenállva elhatározza, hogy nem kér mindebből, amennyiben annak önmaga feladása az ára.

A hagyományos női szerepekből kiszakadva nem kér a helytelen meggondolásból kötött házasságból és az azt menetrendszerűen követő válásból sem. Katát amúgy is a „sikítófrász kerülgeti” a „feleség üzemmódtól”, amikor is Lujzi „tündéri kis asszonykává válik, röpköd mosnivalótól főznivalóig, vasalnilától takarítanivalóig” (I, 205). És borzong az anyaság szentségként való kötelező megélésétől, melyet a társadalom úgy oszt a nőkre, hogy azt a nőiség feltételül szabja: csak nagy önfegyelmel képes „órakon át tátott szájjal, elragadtatott, bamba mosollyal” bámulni Marcsi másfél éves kislányát (I, 34). És bár elhatározza, hogy „néha barátságból” átérzi „a többiek megállapodottságát” (I, 61), sírhatnékja támad, amikor arra gondol: ha lenne gyereke, Marcsival közös babakocsitológatást rendezhetnének a Nagykörúton (I, 34).

Nevelődése során még egy ideig úgy hiszi, „titkos torzszülött”, amiért végigjátssza mind a „nőies”, mind a „nem nőies” (esetleg „férfias”) performanszokat. Felemásnak, kevertnek látja magát a próbafulke tükrében, amikor letolt farmernadrágban, alatta zokniban próbálja magára a különböző estélyi ruhákat (I, 51). De a felemásághoz is felemásan viszonyul. Előbb elborzadva hallgatja a fejedés pszichológust, aki a vele készített személyiségteszt eredményét magyarázza, miszerint Kata ambíciózussága és meggyőződése a férfiakhoz közeli magas értékeket mutat, míg alkalmazkodásának és visszafogottságának alacsony szintje „értelmezhetetlenné” teszi nőiességét (I, 220–222). Ugyanakkor taszítja a divatban megjelenő, pusztán üzleti célú kevertneműség: itt éppen ő tartja értelmezhetetlenné a divatbemutatót (a tanulmányom elején már idézett jelenetben). Felismeri ugyanis, hogy a katonai gyakorlóruhát magukra öltő Dior-modellek kifutóra terelésével egyszerűen a nagyon is mereven elváló nemi szerepek reklámcélokba történő megkeveréséről van szó – és nem arról, hogy a társadalom engedélyezné a nők törekvéseit a normáktól való eltérésre.

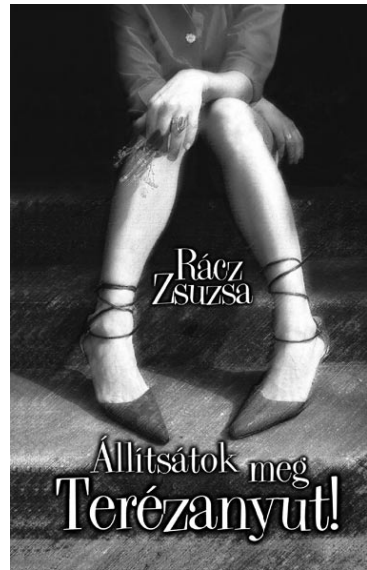
Bár nevelődése során ő is végigjárja a mindaddig inkább férfi regényhősök számára előírt, tragikus és/vagy sorsdöntő stációkat – megbirkózik a halálos betegséggel, eltemeti apját (egy meglehetősen egyéni temetési szertartás szerint), megbocsátja apja bűneit, saját otthont teremt, végül messzi utazást tesz (San Franciscóba) – Kata fejlődése, akár a női *Bildung* általában, elsősorban befelé vezet. Nagy belső utazása a készen kapott szerepek performanszájának felismerésével és elutasításával kezdődik. Mint már korábban is említettem, leginkább az taszítja, ha valaki hitelesnek és eredetinek próbálja feltüntetni magát,

miközben banális szkripteket játszik. Közéjük tartozik például a „soros tréningcég igazgatója”, aki „egy megtermett hentesre emlékeztetett” (I, 83), s aki hosszan és unalmasan beszél (I, 84), a „szerepzavaros ügyvezető igazgató” (I, 101), valamint a magát csak óriási önfegyelmel tartó különgy (I, 118), akinek „[s]zobormerev volt az arca, ordított róla, hogy két kézzel kapaszkodj az önfegyelmébe.” (I, 118)

Különösen szánalmasnak tartja, ha a társadalmi kontroll nyilvánvaló ideológiai apparátusok közvetítésével működik. Különösen a fogyasztói kultúra diktálta genderkonstrukcióktól kíván elhatárolódni. Nem akarja elfogadni, hogy olyan világban él, ahol „a modern városi nő identitása”, azaz amitől „igazinak” érzi magát egy nő, nem más, mint „pasizás, shoppingolás, fogyókúra” (I, 87), illetve hogy a „normális élet” hátterzajait „mobiltelefonok, mítingek, brénsztormingok zaja” adja (I, 88). Azt is meg kell tapasztalnia, hogy az üzleti világ hogyan reprodukálja a nemi egyenlőtlenségeket, amennyiben nincsenek sem női menedzserek (I, 87), sem női tréner (I, 104). Fellázad a gendertechnológiák, így a női test kontrollja ellen (I, 194); de az is zavarja, amikor olyan férfival, például a „mellkasborotváló brókerrel” kerül össze, aki túlkezelte a maga testét (I, 231).

Nevelődése eredményeképp elfogadja a társadalom által kevertnek ítélt, heterogén és heterogenitásban is állandóan változó szubjektumkonstrukciókat: így például teljes elragadtatással szemléli az IKEA-bútort összeszerelő gyönyörű lányt, aki ütött-kopott furgonnal jár, kezeslábast hord és „körfűrész” (II, 136). Kata végül vállalja erejét (pedig tudja, hogy „[a] nőknek nem bocsátják meg, ha erősek” – II, 297), valamint azt, hogy ő nem olyan lány, mint amilyenek bejönnek „a férjnek való férfiaknak [...] fenékgig érő egyenes hajat hordanak, maguk mossák-száritják, mint Koncz Zsuzsa száz éven át, és hosszú szoknyában járnak [...] Angyaliak. És persze, nem írnak.” (II, 124)

Mert valójában az írás a lényeg. Azzal, hogy most nem „úr ír”, ahogyan közös magyar szocializációnk során mindannyian tanultuk, a nő írása is annak a vállalt kevertneműségnek lesz a





része, melyet Kata megszenvedett nevelődése eredményeképp vállal föl, s melynek szellemében a férfiakra és a nőkre osztott szerepek egyéni kombinációját, szabálytalan keverékét választja. Az írásban – melyről Gilles Deleuze<sup>4</sup> azt állítja, hogy elválaszthatatlan a „leendéstől”<sup>5</sup> (Gyimesi Timea leleményes fordításában<sup>6</sup>), ahol ez a „leendési folyamat”, a valamivé válás sohasem következik teljesen be, inkább csak a „közelség zónáját”<sup>7</sup> igyekeznek az író megtalálni – valóban ahhoz segíti Katát, hogy megoldja élete egyik nagy dilemmáját, „furcsa” (I, 35) érzését, miszerint sehova nem tartozik, minden helyzetből „kilóg”. Az írás ahhoz a felismeréshez is elvezeti, hogy teljesen rendben való a „nem passzolás”, a „kilógás”. Hiszen csak akkor nem lógna ki, ha mindig készen kapott sémák szerint performálná önmagát. Azaz ha genderbinaritást és rögzített szubjektumpozíciókat feltételezve vagy a hagyományos női szerepeket játszáná, vagy ha már a normától való eltérést választotta, akkor mindig következetesen egy irányba térne el. Kata pedig nem kívánja sem a készen kapott sablonszkriptek diktálta „rendes lány”, az „igazi nő” vagy a „jó anya” performansát alakítani, sem az újfajta kézikönyvekből tanult asszertív nő szerepét eljátszani, aki köteles letiltani önmagában minden bizonytalanságot és gyengeséget. A regény uralkodó toposzát véve példaként: bár tudja, hogy könyvével sok ezer nőnek segített, nem akar minden helyzetben Terézanyu lenni. Felfogja terézanyusága korlátait (a fiát elvesztett anya tragédiája hallatán például tehetetlen – II, 46). Nem vágyik rá, hogy vonzza „a szerencsétlen, frusztrált, problémás férfiakat” (I, 115), hogy „kitartó, de finom kérdezősködéssel” szóra bírja „a hallgató, gátlásos, magánéleti és szakmai válsággal küzdő” férfiakat (I, 121), hogy felvállalja mások, különösen a férfiak problémáit (I, 122), és hogy végighallgassa „az összes exnős, nehéz gyerekkoros, csalódós sztorit”, mégpedig úgy, hogy közben még kitüntetve is érezze magát, „amiért megnyílik a másik” (II, 336).

Úgy tűnik, a két regény minden epizódjában és minden narratív kitérésében ezt a pályát járja be: felállít egy ismert viselkedésmintát, melyet a végsőig követ – mindaddig, amíg a következetesség és kiszámíthatóság szerint előállított performansz excesszusáig el nem jut. Akkor váratlanul felmutat egy alternatív szkriptet, mely nem az előbbi következetes és túlzott továbbvitelle, inkább egy „szelídebb”, „realisabb”, „normálisabb” alternatívának ígérkezik – mindaddig persze, amíg a narrátor végig nem járja ennek a forgatókönyvnek is a potenciális abszurditását. Azaz bemutatja, hogy mi volna akkor, ha most ezt a szkriptet követnének következetesen és a végletekig hajtvá. Mindkét pálya az abszurdba torkollik, ami azt is jelenti, hogy a szubjektumperformativitás akkor bizonyul banálisnak és unalmasnak, ha kész

mintákat reprodukál: a következetesség ekkor önmaga abszurd excesszusába fordul. Ekképp Rác Zsuzsa két *Terézanyujáról* elmondhatjuk, hogy a cselekmény is az abszurdba konfabuláló kitérés alakzata szerint halad, s e két minta ikonikusan, szinte *mise en abyme*-ként vetül egymásra, amennyiben a narratív alakzat és a cselekmény ugyanannak a tartalomnak a formáját, s egyúttal – hogy Hayden White közismert terminusát használjam<sup>8</sup> – ugyanannak a „formának a tartalmát” igyekeznek megvalósítani.

## Tendenciák a differenciában

Bednatics Gábor

A „könyvpiaci termék” áttekintése és értékelése nem csupán azért nehéz feladat, mert a belátható időbeli távlat nagyon szűkös ahhoz, hogy a megértés mozzanatán túl valamiféle értékeléssel állhassunk elő, hanem azért is, mert e fogalomban keverednek a gazdasági, az irodalmi/kritikai és a – tagadhatatlanul mindig jelen lévő – személyes szempontok. A lírákötetek listáinak, majd egyes darabjainak áttekintése során kirajzolódó értelmezési irányok felrajzolnak ugyan erőviszonyokat, össze- vagy széttartó tendenciákat, de ezek „nemzedéki” vagy valamilyen történeti mintázatként való felfedése egyszerre volna naivitás és mohó önkény. Csoportokat, szerzőket kiemelni ezért jobbára a személyes érdeklődés és az olvasást megelőző esetlegesség (f)elismerése után érdemes.

Már a verseskötet-listák átböngészése során is nyilvánvalóvá válik, hogy a költészetre fordított energiák mintha csökkennének. Az utóbbi évekhez képest – bár pontos statisztikát nem készítettem – kevesebb versgyűjtemény jelent meg mind 2009 karácsonyán, mind a tavalyi ünnepi könyvhéten. A költők inkább – mint Lanczkor Gábor – regénnyel, vagy – akár Térey János – drámával jelentkeztek, illetve tehetségüket az egyre csábítóbb piaci területnek ígérkező gyermekirodalomban kamatoztatják. Azért is érdekes ez a mennyiségbeli visszaesés, mert a lírai megnyilatkozásmód iránti igényt a modern magyar költészettörténet olyan erőteljes hagyománya erősíti, mely a 21. században is érzeteti hatását, noha legalább a 19–20. század fordulójától kezdődően befolyásolja irodalmunkat. A Nyugat esztétizmusának hatására érzékelhetővé vált diszkurzív átalakulás a költészet primátusát hirdette a többi beszédmódhoz képest, így a klasszikus

metrikai gyakorlatokon edződött versírók az önkifejezésnek ezt a könnyen utánalkotható módját választották. Ennek a tendenciának a megfordulása (ami persze korai és félve megfogalmazott jóslat csupán) a személyes állapot kinyilvánítását, vagyis a naplószerűen, mégis annak metonimikus elrendezése hiányában rapszodikus megjelenített benyomások és helyzeti reakciók megfogalmazását szoríthatja háttérbe. A kortárs líra mindebből azt nyerheti, hogy kifejezés helyét a reflektáltabb diszkurzív poétikai megoldások veszik át.

Ha azonban az utóbbi egy-másfél év törekvéseit kell jellemezni, egy kissé távolabbi, mondjuk egy évtizednyi távlatból már könnyebb kirajzolódó erővonalakat szemlélni. A poétikai újításoktól, a hagyományhoz való viszonytól (s benne a hagyományvonalak, hatások és intertextusok felfedezésének örömétől) hátrébb lépve nem annyira a zajos sikerek vagy a több rétegben és médiumon keresztül is tetten érhető kanonizációs törekvések válnak hangsúlyossá, hanem azok a jelenségek, amelyek nem a (szűkebb vagy tágabb) irodalmi nyilvánosságnak való megfelelésként érthetők. A 2000-es évek hol kísérletező, hol kísérletezni tetsző, mégis a kipróbált eljárás módok biztonságával felvértezett költői útjai éppoly széles médiafelületen teljedhetnek ki, mint a már említett századforduló esetében, ahol a számtalan folyóirat egyszerre biztosított kommunikációs lehetőséget alkotónak és olvasónak egyaránt. Persze azért, hogy manapság szinte több a kritikus, mint az olvasó, leginkább ennek a kétoldalú kommunikációnak lehetőséget biztosító médiumok a felelősek: az internet korában nemcsak hogy mindenki publikálhat, de mindenki véleményezhet is, minek következtében az olvasás szinte mindig egy, a kritikai aktusnak alávetett interpretációs tevékenység is egyben, ami ha szerző–olvasó–értelmező–együttállást eredményez, az irodalmi nyilvánosság szerkezetváltozását is magával hozza. Ebben az átalakulásban főként a személyiség irodalmi kifejezhetőségének dilemmái sokasodnak meg. A lírai any újfajta szereplehetőségei között felbukkan a világháló különféle oldalai megkívánta nevek megteremtése és az ebből fakadó individuális módosulások lehetősége, ami azonban már nem a kilencvenes évek multimedializált világának alakmásaihoz hasonlatos, hanem a médium létrehozta szituáció járuléka. A személyesség osztottsága itt adottság, s mint ilyen, beszédmódbeli megtöbbszöröződés is: a publikáló költő egyben kommentál (véleményt alkot vagy kritizál), értelmez, kategorizál és kanonizál. A romantikus és modern költészet szubjektumlehetőségei jelen helyzetben eleve széttagolt állapotban jelentkeznek, az individuális jellegzetességek szóba sem jöhetnek, s erre vélhetően nemcsak a *status quó*t fenntartó, de az ezt lebontani igyekvő megközelítésmódok is reagálnak. A 2010-es év verstermése is ennek a változó feltételrendszernek a függvényében szemlélendő.

A tavalyi elem kerülő lírákötetek közül két hozzám közel álló vagy számomra meglepetést hozó darabot emelek ki, s ezzel magam is az esetlegesség és a személyesség vállalható, mégis e kerek között semmiképp sem irányadó pozíciójába helyezkedem. Szöllősy Balázs *A szabadság két jelentése* című gyűjteményében a

legkommerciálisabb diszkurzusformák szerepeltetése során képződik meg egy olyan fiktív tapasztalati mező, melyben a hétköznapi vagy közönséges regiszter nem a meglévő jelenségek megjelenítését, hanem az afféle közös érzékként működő emlékezés elemeit hozza napvilágra (*Gabika II; A tökéletes szövegszerkesztőt keressük*). A nyelvi megnyilatkozás közvetettsége és a megképződő tapasztalat közvetlensége olyan kérdések során bontakozik ki, melyek főként a közlés fenntartását szolgáló fatikus elemeként amúgy elsikkadnának, poétikai tényezővé avatva azonban éppenséggel a kérdező és kérdezett viszonyának és pozíciójának megtöbbszörözéséért felelnek (lásd pl. *Ravaszok, mint a bárány*). A párbeszéd-szituációban elhelyezett „te” így olyan megszólítottá lép elő, akinek a múltba révedés nosztalgikus attitűdje helyett a múlt mindenkorai újjáalkotása és ekképp jelenné tétele biztosítja a létmódját. A címadó és egyben kötetzáró versben a két jelentés helyett mindig eltolódó, azaz az eredetit fellelni képtelen, s mégis annak felkutatását célul kitűző visszaemlékezés során az egykor még létező, mégis ismeretlen helyek és nevek megidézésével jut el oda, hogy a helyzetből fakadó szakítást az önelégült szubjektivitással emelje ki: „már úgyszincs visszaút, ne is gondolkozz rajta, nem tudunk / visszazárkózni önmagunkba.”

A *Nem Szarajevóban* című kötet is a topográfia azonosító képességére irányítja a figyelmet, amikor már a borítóképen és a verseket elválasztó/egybekapcsoló illusztrációkon keresztül tipográfiailag is erősíti a lokalizálhatatlanság érzetét. Kollár Árpád második kötetének címadó ciklusa (noha a kötetben épp fordítva szerepelnek e szavak, mint a kötetben épp irányítja a figyelmet, mely város éppen valóságosságával válik sajátos jelképpé, ahol a benne elhelyezkedő egyén saját individualitását kölcsönzi a városnak: „szarajevóban magad sem tudod / mi lehetnél s mi lehetél volna”. Az egyén és múlt rekvizitumaiaként fellépő tárgyak és helyek (pl. *Kulcsos*) azonban ugyanúgy bizonytalanok és ekként lehetőségek csupán, mint a megszólalt szubjektum. A múltat valamelyes reprezentációs képességgel felruházni képes anyagi hordozók is épp emiatt válnak megbízhatatlanná; a fotó kirögzített pillanata „nem hagy / emlékezni és nem enged feledni” (*Levarrott szemhéjak*), mivel készen állítja elének a jelenléte stabilizáló időpontot. A múlt és jelen idősíkjait feldolgozó poétikai mozzanatok azonban nem a hely és nem az any kicövekelésével, sokkal inkább a jövőnek kiszolgáltatott szituációval kapcsolódnak össze: a *Harminc fölött* vagy az *Apadal* épp abban a dimenzióban, amely fölött ugyan perspektívák nyílnak, de amely maga sosem válik jelenlévővé – ennél fogva sosem mint előre elképzelt következik be.

Hogy mindez a múlttal való játék vagy a múlttal szemben érzékelt lét- és ismeretelméleti bizonytalanság-e, azt a formálódó költészettörténet (az előbb említett jövődőtávlatban) majd eldönti. Mindenesetre ha az alakuló tendenciák eshetőségéről akarunk számot adni, a stabilitás fölött ironizáló vagy az azt tragizáló kezdeményezések helyett immár a jelenre épp a maga jelenszerű tapasztalatlanságában (és a jövő átrendező szerepének kitettségében) rákérdező költészeti formációknak is teret kell adnunk.

<sup>4</sup> Gilles Deleuze: *La littérature et la vie = Critique et clinique*, Paris, Les Editions de Minuit, 1993, 11–17.

<sup>5</sup> „L'écriture est inséparable du devenir”

<sup>6</sup> Gyimesi Timea: *Szökésvonalak – Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009.

<sup>7</sup> „[T]rouver la zone de voisinage”

<sup>8</sup> Lásd: Hayden White: *The Content of the Form – Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1987.



Kulcsár  
Szabó  
Zoltán

## Válasz a Műút körkérdésére

Hogy a 2010-es „termésre” visszatekintve el lehet (márpedig el lehet) mondani, hogy a magyar lírának (ismét) mozgalmas, jó éve volt – bizonyos értelemben minden közhelyessége ellenére aligha lehet ennél fontosabb eleme az alább adandó válasznak, hiszen jó ideje (nemcsak Magyarországon) korántsem kézenfekvő olyasfajta figyelmet vagy értő (illetve egyáltalán:) érdeklődést feltételezni a költészet iránt, amelyre alapozva ez a következtetés levonható. Nemcsak arra a piaci körülményre gondolva, hogy a lírikusnak a legnehezebb bármifajta olvasóval számolnia (ami amúgy, mint azt a modern poetológiák szinte kivétel nélkül fontosnak tartják megemlíteni, egyáltalán nem akadály a magas rangú líra megszületésének), bár ez – számos hazai példát lehetne említeni – adott esetben mégiscsak más műfajok felé terelheti akár a legtöbbször értékelt alkotókat is, hanem arra is, hogy a kortárs irodalomról folytatott diskurzus legpregnansabb szólamaiban is egyre ritkábban játssza a líra a főszerepet. Mostanában viszont úgy tűnik, a líra és a líráról szóló beszéd (sőt akár a lírán keresztüli vagy líra általi kommunikáció formái) megint erőteljesen meghatározzák a legfiatalabb generációk irodalomképét (ami nem magyarázható csupán a pályakezdők szokásosnak mondható műfaji preferenciáival). A kiinduló megállapítás is részben arra vonatkozik, illetve (a válaszadó ez évi olvasatlanságait is kompenzálva) arra támaszkodhat, hogy a kortárs magyar költészet ha nem is kiterjedt, de intenzív és értő figyelmet vívott ki magának – igaz, Bodor Béla halálával sajnos éppen idén veszítette el talán legelkötelezettebb olvasóját, akinek értő és mindenre kiterjedő figyelme mindig jó haszonnal volt akár az ilyesfajta számvetésre tett kísérletek számára is – néhány éve pl. éppen egy hasonló körkérdés alkalmával (*Körkérdés a 2006. év emlékezetes versesköteteteiről*, Parnasszus, 2007/1).

Mindebből persze nem feltétlenül következik, hogy a 2010-es évszámhoz majdan a magyar költészet remekműveinek egész sora fog kötődni – jelen sorok írója éppoly kevésbé tudna igazán egyértelmű szenzációt kiemelni az általa olvasottak szűkös halmazából (emlékezetes köteteket azért igen!), mint valamiféle trendre rámutatni, amelyet éppen a múltófében lévő év tett volna immár félreismerhetetlenné. Az alább kiemelő észrevé-

telek ennek megfelelően eseti megfigyeléseken alapulnak, amelyekhez hasonlókat talán korábbi évvégi visszatekintésekben is lehetett volna szerepeltetni.

Miután egy ideje azt a benyomást keltette, hogy végleg más műfajokhoz fordult, közel tíz év elteltével új verseskötete jelent meg Kukorelly Endrének (*Mennyit hibázok, te úristen*), amely jóval pozitívabb fogadással részesült, mint egy éve a második (elhibázott kiadói stratégiával „botránykönyvként”, „szenzációként” beharangozott) regénye. Noha kritikusaiknak egy része igyekezett valamiféle fordulat nyomait felmutatni Kukorelly költői pályáján, ebben a gyűjteményben inkább a már ismert Kukorelly-hanggal és -poétikával, a jellegzetes címadással és ciklusszerkesztéssel találkozhat az olvasó, mintegy bizonyítékul annak, hogy ez még nem merített ki minden lehetőségét és képes továbbra is színvonalasan jelen lenni egy olyan kontextusban, amely némiképp nyilván eltér a késő '80-as, illetve a '90-es évektől. Az új kötetben talán az ismertnél vagy elvártnál nagyobb hangsúlyt kap valamiféle visszatekintő vagy összegző pozíció: a ki nem mondott vagy sejtetett állításokat mintegy körülíró, önmagát újra és újra átfogalmazó, a közlés véglegességét viszonylagosító beszédmód igazi költői tétje ezúttal éppen e pozíció autoritásának aláásásában rejlene – például a nosztalgia elleni védekezés gesztusaiban.

Kukorellytől némileg szokatlan (illetve eddig inkább eszszéformában ismert) módon egy módfelett érdekes, igazi verses *ars poetica* is olvasható a kötet elején: a vonatkozó magyar hagyomány, főként persze Arany és József Attila átírásán alapuló *Vojtina-redivivus* persze éppen önnön „versességét” figurazza ki (például az Arany-rímek már-már parodisztikusan darabos imitációjával), és innen nézve következetesen az átírat, átírás, sőt akár le- vagy beírás posztmodern („írd eleve át”) *ars poeticájához* jut el: „És írd le egy szót. Írd eleve át, / És hajtsd ki valahány harmadát! / Ha írsz, javítsd át, húzd át, írd fel újra.” Feltűnő, ám innen nézve ugyancsak konzekvens, hogy az emlékezés alapjelenete a kötet több darabjában a régi naplók olvasása-másolása – egy olyan motívum, amely érdekes módon az alább említendő kötetekben is visszaköszön.

Marno Jánost – noha kritikai recepciója korábban sem volt szűkösnek mondható – néhány éve emlegetik a kortárs magyar költészet legmeghatározóbb alkotói között – leggyakrabban arra hivatkozva, hogy a 2000-es években színre lépett lírikusok nemzedékének legtehetségesebb tagjai számára feltűnő gyakorisággal szolgál valamiféle kitüntetett hivatkozási pontként, egyes esetekben akár mesterként is – bár e választott rokonságok poétikai mibenlétét eddig nem igazán tárták fel. *A semmi esélye* című gyűjtemény a 2007-es *Nárcisz készül* folytatásaként (de, mint a szerző a kötethez mellékelt könyvjelzőn el is magyarázza, a *Kész Nárcisz* helyett, vagyis éppen nem valamiféle poétikai vállalkozás beteljesüléseként) jelent meg. A viszonylag terjedelmes, mintegy 150 darabot egybefogó kötet – elődjével ellentétben – (a rímestől eltekintve) teljesen egységes formaelvet követ, mindegyik vers a Marno által már korábban is alkalmazott 12 soros versforma

szerint épül fel. Hogy ennek mi a poétikai-metrikai „jelentése”, jelen keretek között nem megválaszolható kérdés. A formatörténeti hagyományban ez a forma mindenesetre leggyakrabban a szonett környezetében kerül említésre, leginkább talán – nem meglepő módon – az angol költésztörténetben, a modern lírában akár az olyan szonettformát módosító versekből felépített ciklusokra is lehetne gondolni, mint George Meredith *Modern Love*-jának 16 soros „szonettjeire”, illetve persze – a szabályos szonettől amúgy egyáltalán nem idegenkedő alkotókat említve – Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjére* vagy Bertók László szintén 2010-ben publikált kötetére (*Pénteken vasárnap*), amely viszont éppen 12 soros formára épül (puszta érdekesség, hogy a kortárs német költészet talán legérdekesebb képviselője, a Magyarországon – a néhány éve megjelent magyar nyelvű válogatás ellenére – sajnos ritkán emlegetett Durs Grünbein is gyakran él 12 soros formával, ezeket azonban nem igazán lehetne a szonett műfaj történeti környezetébe utalni).

*A semmi esélye*ben ez a tömör forma talán valamiféle csattanó vagy igazi lezárás nélküli dikció kialakításában játszhat szerepet: a versek jelentős részében mind szintaktikailag, mind a szövegek egész kompozícióját, sőt folyton (Kukorellyétől igencsak eltérő módon) pontosítató-módosító-újrafogalmazó stílusát, illetve a Marnonak gyakran tulajdonított „érthetlenséget” tekintve fontos funkciója van ugyan a halasztásnak, ami a mondat vagy a szöveg végére helyezi az értelmi súlypontot, ám a zárlatok többsége mégsem organikus lezárásaként, a struktúra vagy a közlés kiteljesedéseként hat, sokkal inkább valamiféle törést vagy töredezettséget tár fel ezekben. A kötet grammatikailag is végigpróbálgatja a lírai (nárciszi?) személyesség lehetőségeit az egyes és többes szám első személytől az egyes szám harmadikig, illetve egy Nárcisz mellé rendelt női szereplő felléptetéséig, ám az egész kompozíciót valóban megterheli – amint azt egy kritikusa felvetette (Krusovszky Dénes: *Nárcisz búcsúzik*, Magyar Narancs, 2010/33) – valamiféle „fáradtság” vagy „gépiesség”. A kötet legemlékezetesebb versei persze éppen valami ilyesmit, így akár a Nárcisz-figura valamiféle el- vagy kifáradását helyezik érdekes megvilágításba, például az *Idült* című darabban a „jégtábla tükrében” látszó embert, akinek képét – akár egy Orpheusszal kombinált, külsővé tett barlanghasonlatban? – maga az életadó fényforrás olvasztja el („Hátában lobogók emésztő lángja, / remegést hoz rá, a megdermedt tájra, / a fákra odaát, a télvízben állva”).

Egy ideje már megfigyelhető, hogy a kortárs poézis egyre gyakrabban – mintha csak valamiféle jelenlét- és/vagy performanciadeficitet kompenzáló – a test, hús, érzékek materialitásában keres és/vagy talál kihívásokat, illetve új forrásokat a költőiség alapvető tényezőinek újraértelmezésére (a szubjektivitástól a nyelv szenzibilitásáig) – ami egy olyan terület megnyílásával kecsegtethet, amely a modern magyar költészet hagyományában sokszor (bár nem kivételek nélkül – Szabó Lőrincnek például ebben az „előtörténetben” is fontos szerep jutott) elfojtott maradt. A tavalyi év során legélénkebb kritikai

fogadattásban részesült verseskötetek közül kettő is „a test” instanciáját emelte a kompozíció középpontjába, úgy méghozzá, hogy a kötet címek éppen az ehhez az instanciához való (jellegzetesen lírai karakterű) megszólító odafordulás lehetőségeire (és korlátaira?) tereltek a figyelmet.

A probléma Borbély Szilárd új kötetében (*A Testhez*) mutatkozik különösen élesen. A két műfaji kategóriát, az ódáét és a – lírának kevésbé nevezhető – „legendáét” szembeállító kompozíció részben természetesen a *Halotti Pompa* folytatásaként is megközelíthető, ám ebben a kötetben Borbély sokkal erőteljesebben kapcsolódik a '90-es években publikált gyűjteményeinek grammatizáló-nyelvkritikus költeményeihez, mint ott, sokszor éppen a testi lét és a nyelv (a grammatika) anyagszerűsége közötti hasonlóságok vagy azonosság lehetőségeit is megfontolva („Egy névelő, ahogy ragyog, / mint a név előtti magzat” – *A Névelőhöz*). A kötet címnek az óda műfaji alapmintáját követő megszólító formulája itt egyben azt a kérdést is felveti, vajon mennyiben szólítható meg egyáltalán az eme absztrakt vagy fogalmi mivoltában megnevezett „test” – tekintettel arra, hogy a megszólítás aligha nélkülözi a verbalitás és intelligibilitás „kölcsonzésének” vagy a megszólított oldalán való feltételezésének mozzanatát. Míg az „ódák” mintha éppen ezt a poétikai (s egyben grammatikai) dilemmát járnak körül (helyenként meglehetősen elvont és fogalmi nyelven, amelyet olykor sajnos a bölcselkedés veszélyei sem kerülnek el), addig a (a különféle irodalmi és nem-irodalmi forrásokból építkező és női vetélés/abortusz-, illetve holokausztraumákat megszólaltatni igyekvő) „legendák” inkább valamiféle traumatizált nyelv imitálásával vagy beidézésével tesznek kísérletet a testi pusztulás és pusztítás tapasztalatainak a fogalmi vagy akár poétikai reflexivitás szintjét megelőző vagy kikerülő (?) kifejeződésének. A kritika kissé talán eltúlozza a „rontott nyelv”, illetve a prózaszerűség szerepét ezekben a „legendákban” – sokkal inkább valamiféle arctalan drámai monológok ezek, amelyekben olykor (pl. különös belső rímekben vagy ritmusmintákban) nagyon is ott kísért a lírai megszólalás árnya.

A „legenda” műfaj meghatározás egy olyan narratív forma hagyományára irányítja a figyelmet, amely igencsak érdekes összefüggésbe állítja ezeket a monológokat: hagiográfiák és csodák helyett itt a testi lét fölötti emberi és nem-emberi hatalomnak való kiszolgáltatottság legendái sorakoznak (a test kiszolgáltatottságát és a testnek való kiszolgáltatottságát egyszerre – magyar költésztörténeti mintát ehhez, nagyon más irányból persze, Szabó Lőrinc kölcsönözhet). A test azon „szentsége”, amelyről ezek a legendák és amelyhez a melléjük társított ódák szólnak, bizonyos tekintetben akár a Giorgio Agamben munkája nyomán a kortárs gondolkodásban ismét aktuálissá (mondhatni: divatos-sá) vált fogalmi hagyomány, a „homo sacer” lírai megközelítés-vagy feldolgozásmódjaként is olvashatóvá teszi Borbély kötetét.

Takács Zsuzsa új, egyöntetű, bár kicsit talán érvszegény fogadattásban részesített kötetét (*A test imádása – India*) a költőnő korábbi gyűjteményeiből, illetve egy még készülőknek nevezett következőből is tartalmaz ciklusokat – sokrétűen, gazdag belső



utalásrendszert felépítve megszerkesztett, mégis nagyon egységes, magas poétikai kultúrájú kompozíció. A címformula itt is a test megszólíthatóságának fikcióján alapul, méghozzá Borbélyéhoz hasonlóan (bár konkrétan szakrális összefüggésbe helyezve) valamiféle dicsőítő-hódoló odafordulás lírai gesztusrendszerén. A maga módján ez a kötet is valamiféleképpen ennek a megszólíthatóságnak/megszólaltathatóságnak a határait tapogatja ki, amit az is kiemel, hogy a kötetkompozíció egészét tekintve sem a megszólaló, sem a megszólított pozíciója nem nyer egyértelmű kontúrokat. A test nyelvhez, értelemhez, jelentéshez juttatása mint poétikai feladat Takácsnál ugyanakkor némiképp konzervatívabb keretek között fogalmazódik meg: rendre a test/psziché-dualitás alapmintája mentén (nyilván ezzel is magyarázható, hogy a kötet képalkotását, akár „fenomenológiáját” az előtér/háttér reláció erőteljesen meghatározza), sőt talán éppen e dualitás fenntarthatóságának voltaképpen kérdéseként – amely kérdésre a kötet többféle választ is felmutat (köztük olyanokat is, amelyek megint csak akár Szabó Lőrinc felé is visszavezethetnek, például a kötet cím első felét kölcsönző nyitóversben: „sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek”).

A kötet tematikus súlypontjai (testi szenvedés, szenvedély, testi-lelki boldogság és nyomorúság) éppen ebből, a válaszlehetőségek sokféleségéből nyerik komplexitásukat – és ebből a komplexitásból mintha talán nem is maga a test, hanem az élet vagy méginkább az *élő* bontakozna ki a voltaképpen szakralitás dimenziójaként, mely dimenzióról viszont ezek a versek éppen azt a tanúságtételt igyekeznek megszólaltatni, amellyel egyedül a test szolgálhat. A – voltaképpen küldetést feltáró nevezetes darjeelingi vonatút kapcsán egyébként Borbélynál is felidézett – Kalkuttai Teréz alakjának szentelt és tőle származó vendégszövegek köré felépített záró szonettciklus (*India*) felől újraolvasva a kötetet „a test imádása” talán sokkal inkább valamiféle meditációnak tekinthető azon kételyek és bizonyosságok mibenlétéről, amelyekben ez a tanúságtétel részesít.



Krusovszky  
Dénes

## „Hazafelé tart a testem”

(Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*. Magvető, 2010)

Pilinszky költészetéről szólva *A reményvesztésről* című esszéjében Takács Zsuzsa a költői út személyestől a személytelen felé mutató irányultságáról beszél, majd felidézi Simone Weil sorait: „Az, ami szent, távolról sem a személyünk, hanem éppen az, ami emberi lényünkben személytelen. Mindaz, ami személytelen az emberben, szent. És egyedül az szent.”<sup>1</sup> A reményvesztés, amit Takács Zsuzsa szavaival: „a ma embere keresztjeként hordoz”, s ami látszólag a szentséggel ellentétes fogalom, éppen a szilárd hit biztonságának elvesztése, a kétély személytelen pusztaságába való kitaszítottasága által válik a költészet táptalajává, s Takács Zsuzsa újabb lírájának legfőbb előmozdítójává. A reményvesztés önmagába foglalja a remény lehetőségének a jelét, hisz vesztegként érzékeli a hit megroppanását. Vagyis a kétély mint olyan vizsgálódás, mely a személyesben fellelhető személytelent teszi meg kutatásának alanyává, egyben a költészet lehetőségét és érvényességét is kutatja. De nem statikus vizsgálódásról van itt szó, a kétély és az elbizonytalanodás, a szentség és a hit, illetve a költészet mind mozgékony fogalmak. Cioran egyenesen úgy fogalmaz, hogy „[ö]nmagában nem érdekes a szentség, csupán a szentek élete; a folyamat, ahogy egy ember lemond önmagáról, és elindul a szentség ösvényein...”<sup>2</sup> *A test imádása – India* címmel 2010-ben kiadott gyűjtemény a költészet eszközével kísérli meg e folyamat, a szentség létrejöttének (hol metaforikusan, hol konkrétan értelmezett) problematikáját feldolgozni, vagy legalábbis hozzáférhetővé tenni az erre vonatkozó alapvető kérdéseket.

Szintén 2010-ben megjelent, időszerű, de sok szempontból problematikus monográfiájában Halmai Tamás<sup>3</sup> is úgy értelmezi a kötetet (különösen az *India* című részt), mint ami „a hit elbizonytalanodásának *keserves misztériumát* taglalja”.<sup>4</sup> Ugyanakkor a könyv anyagát átjáró „szakrális ekstázisról” beszél, valamint

<sup>1</sup> Simone Weil: *Ami személyes, és ami szent*, ford.: Pilinszky János, Vigilia, Budapest, 1983; idézi Takács Zsuzsa: *A reményvesztésről* = T. Zs.: *Jaj a győztesnek!*, Vigilia, Budapest, 2008, 158.

<sup>2</sup> E. M. Cioran: *Könnyek és szentek*, ford.: Karácsonyi Zsolt, Quadmon, Budapest, 2010, 5.

<sup>3</sup> Halmai Tamás: *Takács Zsuzsa*, Balassi, Budapest, 2010.

<sup>4</sup> Halmai, 129.

a címet elemezve megjegyzi, hogy az (mármint *A test imádása*) „természetesen nem erotikus fűtöttségre utal (legalábbis nem elsősorban), *imádságos szenvedélyt* jelez.”<sup>5</sup> Meglátásait azonban maguk a versek, s a költőnő más megnyilatkozásai vonják kétségbe. *A darjeelingi vonaton* című szonettben például (ugyan Kalkuttai Teréz szavait kölcsönvéve) a következőt írja Takács: „*Szenvedésem nem vezet extázisra.*” (135) Az erotika fontossága és egylényegűsége a gondolati világgal pedig egyenesen e költészet egyik alaptéziseként tűnik fel számunkra. Erre vonatkozólag érdemes talán felidézni a költőnő megjegyzéseit Bernini *Szent Teréz látomása* című szobráról: „A híres barokk szoborkompozíción az angyal (vagy Szentlélek?) dárdájának irányultsága és a szent arcára rajzolódó fájdalmas-gyönyörtelt kifejezés összefüggése nem hagy kétséget erotikus tartalma felől.” Majd a misztikus költészzel kapcsolatban így folytatja: „A misztikus tapasztalatról szólva külön könyvet szentelhetnénk a középkor női misztikájának, elsősorban [...] Hadewijch költészetének, akinek misztikájában Wunibald Müller az ekstazikus istentapasztalatban a szexualitás és a lelkiesség kiengesztelődését látja.”<sup>6</sup> Mindezt azért fontos már az elején tisztázni, mert Takács új versei (természetesen saját életművén belül sem előzmények nélkül) olyan fogalmi, gondolati ellentétpárok mentén épülnek fel, melyeket egy szűkebb nézőpontú olvasat esetleg figyelmen kívül hagyhat, ezzel megfosztva e versek egyik legfontosabb hatáselemétől – elsősorban önmagát.

### Újszülött testem

Takács Zsuzsa könyve tulajdonképpen két különálló, bár egymáshoz számos ponton kapcsolódó, lényegileg összetartozó kötetből áll. Az első, *A test imádása* című rész versei ezen belül is két nagyobb csoportba sorolhatók, egyfelől a szerelem, a másikhoz fűződő testi és lelki kötődés sajátos működés módja, illetve e működés kudarcai, másfelől pedig a betegség, a halál közelítésének tapasztalata szervezi két halmazba a szövegeket. Takács maga a következőképpen fogalmazta meg ezt: „*A test imádása* a szerelem szétrombolását kísérő figyelem, a rombolásban örömet és fájdalmat lelő test önző örömet fogalmazza meg. *A Nyelvtan haladóknak* című ciklus pedig, amit a legnagyobb megrázkódtatás volt megírnom, a rákkal való szembesülés és a betegség elviselése, a kezelések elfogadása, és végül a kilábalás győzelmi naplója.”<sup>7</sup>

A kötet legelső (egyben címadó) verse az erotikus és a gondolati tartalmaknak mélyeséges összefonódását mutatja. A test és a lélek működésének egymást feltételező, de a másikkal állandó küzdelemben álló mechanizmusait írja körül: „eltorzult / az arca, szinte sikoltozott az aktus / gyönyörétől, a pusztítás és a pusztulás, / a rongálás, a hidak fölégetésének / örömetől.” (*A test imádása*, 9) A pusztulás, a fájdalom, a bomlás örömeiről beszél a vers, de mivel képes beszélni erről a tapasztalatról, egyben a bomlás ellenszerévé is válik. Takács lírája tehát párhuzamosan hat két irányba, az egyes szövegekben felmutatott reménytelenség, illetve a szövegek létrejöttének pusztasága ténye mint reményjel együttesen hozza létre azt a versteret (illetve jelen esetben kézenfekvőbb

versterestről beszélni), mely mégiscsak létalapot biztosít a bizakodás (és a bizalom) számára. Végző soron a szeretet lehetőségéről van itt szó, az *én* és az *ő*, illetve az *Ő* szeretetének lehetőségéről. A másik mint megszólított tehát nem csak grammatikai vagy életrajzi szempontból lényeges Takács lírájában, vagyis nem eszköz a megszólítás, hanem maga a vers. Ez a líra a megszólíthatóság érdekében építi föl újra és újra egyedi szerkezeit. Vagy ahogy Borbély Szilárd írta: „Takács Zsuzsa kötetének versei valakihez nemcsak úgy szólnak, mint egy vers általában az olvasóhoz, hanem egy konkrét valakihez szólnak. Megszólító módban, ha volna a grammatikában ilyen.”<sup>8</sup> Visszatérve *A test imádása* című vershez, érdemes a zárósortok felidézni, ahol a testi és lelki öröm, az érzéki, erotikus boldogság és a lélek félelmei egymásra csúszva, egy időben mutatkoznak meg: „Sírt örömeiben testükből / a szeretet sóhajtásszerű távozása miatt, / sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek.”

Ugyanakkor azt, hogy a gyönyörben megmutatkozó bomlás, illetve a bomlás fájdalmas élvezete nem végletes, nem egy lezárható aktus elemei, jelzi egyfelől a több címűben, különféle változatban is előforduló  *folytatás* szó, valamint a kötet első szakaszának legfontosabb, kétszer is elhangzó felkiáltása: „Újszülött testem, kezdj új életet!” Tehát a megrázkódtatások, a megtisztító katarziszok egy újakezdés lehetőségét teremtik meg a maguk módján. „Reggelre elmúlnak sebeid” – állítja a *Bizonyos napszakok* című vers, de ugyanitt olvashatjuk az utolsó sorokban azt is, hogy „Törékeny csuklódon / a géz, jóelőre.” (16)

A kötet első két alciklusa mindeközben a *Maszk I.* és a *Maszk II.* címet viseli, ami tovább árnyalja a versekben megjelenő szubjektumok felismerhetőségének és megszólíthatóságának kérdését. A maszk itt nem csak az igazi arc és az érzelmek el-leplezésének eszköze, de tulajdonképpen a másikkal szembeni játszma fontos kelléke. Nem döntés eredménye a maszk viselése, hanem kényszer (abban az értelemben, ahogyan az 1983-as *Tükörfolyosó* Lotmantól vett mottója értelmezte a játék fogalmát: „A játék nem játék többé, ha nincs más választásunk.”<sup>9</sup>) Ellenben

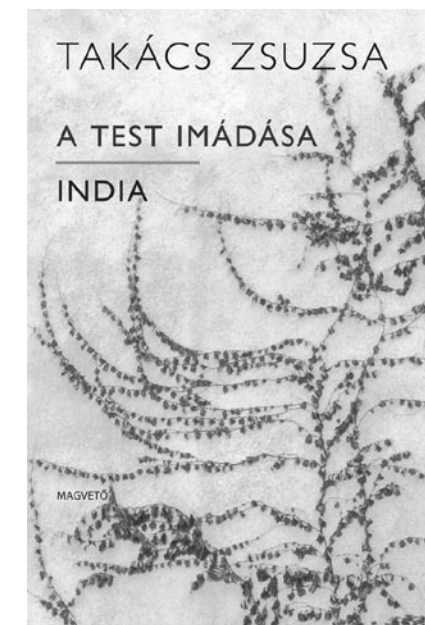
<sup>5</sup> Halmai, 123.

<sup>6</sup> Takács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek!*, 68–69.

<sup>7</sup> Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*, <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadasa-india>.

<sup>8</sup> Borbély Szilárd: *Verstest megszólító módban*, Élet és Irodalom, 2010. július 16.

<sup>9</sup> Takács Zsuzsa: *Tükörfolyosó*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.



a maszk levétele lehetőségként tételeződik, még ha nem is kerül rá sor, azaz csak egyféleképpen, a halál által: „Halotti gyöngeségemben / képtelen vagy leplezni érzelmeidet // irántam.” (19) A feltárulkozás és az elleplezés, a kimondás és az elhallgatás hasonlóképpen erős vonulat a *Maszk II.* verseiben is. Ebbe a ciklusba olyan szövegek kerültek, melyek korábban megjelentek már a *Viszonyok könnye* című 1992-es kötetben (egy kivétellel: a *Szitakötő* eredetileg a *Tárgyak könnyében* látott napvilágot). A második ciklus tehát egyfajta válogatás a nagyjából húsz éve írott szövegek közül, de komolyabb változtatások nélkül kerültek át jelen kötetbe a versek (talán az egyetlen jellegzetes átírás az *Elejtett tálcá* zárlatának megváltoztatása: „Meglátlak hirtelen, és látásodba / belehal a szívem” áll ott, ahol eredetileg „belehal a szemem” volt olvasható). A „régí” versek és az „újak” egymást kiegészítve, folytatva és értelmezve végső soron egynemű anyagot alkotnak, ami arra is felhívhatja a figyelmünket, hogy Takács Zsuzsa különböző alkotói periódusai milyen szervesen kapcsolódnak, milyen finoman következnek egymásból.

A versek önértelmezésével kapcsolatban két szöveget érdemes megemlíteni, a *Bizonyos gondolatok* utolsó soraiban megjelenő ismeretlenek mintha Takács lírájának ideális, immanens olvasóiként állnának elének: „pánikba esve // megneveznénk őket a fuldoklásunk / örvénye fölé hajló ismeretlenek.” (12) Míg a *Bizonyos emlékek* őz alakjában megjelenő, szelídségével megtévesztő vendége maga lesz a verset író szubjektum, melynek háborzongató idegensége a líra keletkezési körülményeinek Takács Zsuzsára jellemző felfogására is enged metaforikusan rápillantanunk: „Megtéveszt // szelídsége, beereszted, de féktelen / természetete a bezártságot nehezen / viseli. Törni-zúzni kezd, majd / géped elé ül és verset ír.” (14)

Bár az álomlíra Takács költészetében már a kezdetektől jelen lévő vonulat, egyértelműen líraformáló erővé csak a *Viszonyok könnye* idejében vált. A legújabb gyűjteményben mégsem az abból átemelt versekben érhető tetten leglátványosabban az álom-hatás, hanem az őket követő két ciklus, a *Kimozdulások* és a *Gazdánk távolléte* darabjaiban. Ez nagyrészt annak köszönhető, hogy a megelőző és a majd ezek után következő ciklusok zártabbak, ökonomikusabban szerkesztettek, míg ez a két ciklus mintha széttartóbb lenne, mintha esetlegesebben következnenek itt egymásra az egyes versek, s ennek következtében az álomleírások is kevésbé szervesülten kapcsolódnak be a kötet terébe. Természetesen az álmok hatása szinte minden Takács-versen kimutatható, s ezt a fajta tapasztalatot talán az ő lírája tudta a legerőteljesebben feldolgozni és integrálni a mai magyar költészetben<sup>10</sup>, itt ugyanakkor találkozunk egy olyan verscsoporttal, melynél az álomi indíttatás problematikusan statikus marad. *A feszültség fokozása, A kísérleti nyúl, A ki, minnek örül?* vagy *Az arcpír* olyan erősebb narratív szállal rendelkező, abszurd, de kiszámítható poénokra épülő szövegek, melyek mintha lazítani lennének hivatottak a körülvevő versek sötétebb, asszociatívabb lírai környezetét, ám inkább csak gyengítik (bár döntően nem befolyásolják) a fölöttük kiépülő gondolati ívet. Mert az

idegenség és önazonosság kérdése itt is megjelenik (az *Egy idegenre* című versben például egészen konkrétan: „Annyira idegen vagy, hogy / magamra ismerem mozdulataidban” – 67), de mintha már tovább is lépve, ezek a versek a *Test imádása* kötettrész utolsó harmadának halállíróját készítik elő. Az egész kötet egyik legszebb és legtalányosabb szövege, a *Megürült lakás* a testi pusztulás elkerülhetetlenségét mutatja fel egy ál-misztikus példázaton keresztül. A versben megjelenő sintérek (mintha valamilyen vallásos történet parodisztikusan kiforgatott bölcsei lennének) kicselezik a Kaszást, de ezzel csak saját testi pusztulásukat, szenvedésüket nyújtják el: „Utolsó nyújtózással fölírják még / a falra az agyafúrt mondatot: »Holnap / jöhetsz értünk!«, ha megjelenik értük / a Kaszás, hogy csak fölmutassanak rá. / Telnek-múlnak az évtizedek. Foguk / kihullik, összetöpörödnek, a falról / az írást többé nem tudják letörölni.” (84)

Mindezek után a *Nyelvtan, haladóknak* ciklus már egyértelműen a betegség által kiváltott testi kínok és a halál nyomasztó közelsége körül forog. Ahogy a cikluscím jelzi, a líra itt valamiféle nyelvkeresési, nyelvtanulási attitűddel jelentkezik, miközben a haladó szó egyszerre utal áthallásosan a *halandóra*, de az elhaladó, eltávozó, vagy a betegségében előrehaladott állapotban lévő szubjektumra is. A nyelvkeresés kísérleti jellegét emeli ki a *Tizenkét kísérlet* cím a cikluson belül, ugyanakkor az élmények átéltségét, a versek tapasztalati háttérét és súlyát sugallja a ciklusnyitó *Ajánlás*. (Egyébként érdemes megemlíteni, hogy a *Dallamtörődék* eredetileg nem volt külön ciklus, azonban a *Nyelvtan, haladóknak* egy versének a címe rossz helyre került szerkesztési hiba miatt, ahogy arról a szerző beszámol.<sup>11</sup>)

A testi szenvedés sötétségébe leereszkedő verseknek fő törekvésük, hogy a fájdalmat a nyelv, a költészet által tegyék közölhetővé, s ezáltal feldolgozhatóvá. De éppen ez a tárgyjal kapcsolatos legnagyobb nehézség, hiszen a testi fájdalom nem osztható meg és nem is hasonlítható össze (szemben például a kötet elején található szerelmi-erotikus versek tapasztalataival, melyek azt látszanak bizonyítani, hogy a test öröme megosztható, még ha csak pillanatokra is). Ennek a megoszthatatlan tapasztalatnak jellegzetes verse a (14) *Hasonlat*: „Ne hasonlítsd máséhoz a szenvedésemet! / – kértem. Majd én hasonlítom, ha akarom, / Krisztus öt sebéhez, vagy a házmesterné / pokoljárásához, aki meggyógyult végül.” (109) A ciklus mégsem itt, hanem a *Fölázott föld előtt* című vers többféleképpen értelmezhető, emlékeztet térdre borulásánál ér véget. A megszenvedett, elveszettnek hitt, de mégis újra felfénylő remény verse ez. Ugyan Cioran korábban idézett munkájában azt állítja, hogy „A fény nem verstéma”<sup>12</sup>, itt mintha más tapasztalat jelenne meg. A *Háború és béke* Rosztov grófia tápázkodik itt fel, hogy az elveszítve megnyert csata után a bokrok között találjon menedéket a francia golyók elől. Valóságos testi feltámadás az övé, innen nézve pedig térdre borulása az élő

<sup>10</sup> Érdemes utalni itt Takács Zsuzsa egyik fontos esszéjére: *Szóra birmi az álmat. Álom és látomás az irodalomban = Jaj a győztesnek!*, Vigília, Budapest, 2008.

<sup>11</sup> Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*, <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadása-india>.

<sup>12</sup> Cioran, 182.

környezet iránti hála és szeretet jeleként is felfogható: „Térde / esem a bokrok, a fű, a fölázott föld előtt.” (130)

### Budapest vagy Bombay

A kötet második, külön címmel jelzett része tulajdonképpen nem több, mint egy (befejezetlen) ciklus, mégis akár valóban különálló kötetként is értelmezhető. A versek Kalkuttai Teréz alakját idézik fel, illetve nem is egyszerűen felidézik, hanem a tőle kölcsönzött szavakon és mondatokon keresztül (melyeket kurzívval ki is emel Takács) mintegy sajátta teszik azt az élményt, melyet *Kalkutta szentje* rögzített naplóiban, leveleiben. Nem szereplő ez, és nem is tételeződik fel az azonosulás, a másik bőrébe bújás lehetőségként. A lényegi kérdés az, ami már korábban is felmerült, s ami a közvetíthetőséget érinti, vagyis hogy mennyire tehető közössé egy sajátos tapasztalat (az előbb a testi fájdalom, most a lelki gyötrelmek). Vajon átélhető-e egy huszadik századi szentéletű (bár nem kanonizált) ember sajátos gondolati világa, vajon közelebb visz-e önmagunkhoz, ha egyáltalán csak kísérletet is teszünk a megértésre? Takács Zsuzsa véleménye tulajdonképpen egyértelmű: „Hazafelé tart a testem. *Mozgó vonaton írok. / Budapest vagy Bombay végül is mindegy.*” (*Hazafelé tart a testem* –143) De mi az a közös elem, ami átjárhatóvá teszi napjaink Budapestjét és a múlt századi Indiát? A kétely, s ezzel vissza is kanyarodtunk a kezdő felvetésünkhöz: elképzelhető-e a kétely nélküli hit (nem kizárólag vallási értelemben)? Valószínűleg nem. Kalkuttai Teréz pedig a kétely nemzetközi hírvő hősévé vált, miután nyilvánosságra kerültek személyes feljegyzései. Az istenhitét elveszített, így magányra kárhoztatott ember állandó istenkeresése és folyamatos elbizonytalanodása, a kétely és a remény egymást váltó hullámai futnak előtünk Takács Zsuzsa verseit olvasva: „*Nincs bennem hit, / se szeretet.* Ne hagyj, hogy hajnali négyenél / tovább aludjak, üzz ki az utcára közjűk.” (*Üzz ki* – 137), vagy: „*A kísértő / nem tud mit kezdeni velem, de árnyéka / végleg rám tapadt. – Hittel és szeretettel / vettem magamhoz ma az ostyát? – Nem.*” (*Hazafelé tart a testem* –143)

A szükségszerűen bizonytalan hitből felfakadó misztikavágy nem véletlen, hogy a lírában találja meg ismét a magának legmegfelelőbb formát. Radnóti Sándor egyik korai írásában a következőt mondta a líra és a misztika kapcsolatáról: „a fölsejlt individualitás, bensőség, amely – ha a lehető legnagyobb általánosságban is – elengedhetetlenül tartalmazza az új érzület gondolati-fogalmi alapjait, a szétszakítotttságot és az istenséggel való egységet, a *lírában* megtalálhatja művészi hazáját. [...] A líra az a műfaj, amelynek központi tárgya az individualitás megteremtése vagy szétbontása.”<sup>13</sup> Teremtés és szétbontás pedig egyszerre működik a kételyben, ugyanúgy, ahogy a gyönyör és a pusztítás működik egymást feltételezve a testi szerelemben. A misztikus teste ugyanakkor csak mint egy másik testre utaló jel válhat láthatóvá. A *Carambolinban* című versben konkrétan a krisztusi „én testem” gesztusa jelenik meg: „késznek kell lennünk mégis

<sup>13</sup> Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Akadémiai, Budapest, 1981, 32–33.

arra – ahogyan / kész volt a fiú is –, *hogy föletessük magunkat / velük.*” (134) A szenvedés azonban, ahogy idéztük már korábban, mégsem vezet eksztázisra (ebből a szempontból Takács verseinek gondolatisága nagyon közel áll Borbély Szilárd legutóbbi, *A Testhez* című kötetének szövegeiben megjelenő anti-katartikus szenvedés-felfogásához).

Takács Zsuzsa legújabb, egymást felépítő és szétbontó ellentétek dinamikájával építkező versei a kötet végére sem oldódnak fel valamiféle kompromisszumos, megnyugtató tetőpontban: míg az egyik fél táncol és énekel, addig a másik mozdulni sem mer. Miközben az olvasó egy nagyszerű líra újabb, immár sokadik mozgásba lendülését kísérheti figyelemmel.

↳ **Lapis József**

**Határok és átlépések**

(Ayhan Gökhan: *Fotelapa*. JAK–Prae.hu, 2010;

Nemes Z. Márió: *Bauxit*. Prae.hu – *Palimpszeszt*, 2010;

Pollágh Péter: *A Cigarettság*. Prae.hu – *Palimpszeszt*, 2010)

Három kötet, sötét tónusok, fénylő borítók, kortárs fiatal líra, Prae.hu, 2010. Hasonlóságok és különbségek már első ránézésre is. A *Fotelapa*, Ayhan Gökhan debütáló gyűjteménye a *JAK-füzetek* sorozatban jelent meg: fekete-fehér, fotóalapú borító, hátul Borbély Szilárd fülszövege az „apanyelv”-ről. Nemes Z. Márió *Bauxitja* egy sokak által várt második kötet: vörös színekkel játszó, festményalapú borító, rövid versidézetekkel. A legrutinosabb közülük Pollágh Péter, neki már negyedik könyve *A Cigarettság*, izgalmas Fehér László-képpel az elején, méretre a legkisebb, de első az egy négyzetcentiméterre jutó fülszöveg arányát tekintve. Jó látni e köteteket, mindegyik külsín más ok miatt izgalmas: a *Bauxitba* már eleve fölzaklatva lapozunk bele, *A Cigarettság* a Pollágh-univerzum újabb mítoszát ígéri, a *Fotelapa* pedig egyszerűen szép. A könyvek külsejének kialakítása akkor is harmonizál a belsővel, ha maguk a szövegek nem kifejezetten a harmóniát keresik.

Először is röviden arról szólnék, a szerzői életmű közegét figyelembe véve honnan s hová érkeznek a könyvek. Ayhan Gökhannal, mint említettem, önálló gyűjtemény jegyzőjeként



most találkozhat először a közönség, eddig folyóiratok hasábjain és a *Használati utasítás* (2008) versantológia lapjain olvashattuk. k.kabai lóránt szerkesztésében egy tematikusan is komponált, döntően az apa és anya figurája köré szerveződő opus jött létre. Apa és anya egyszerre alakjai egy fiktív világnak, amely világ egységét a versbeszéd személyes modalitása nagyban elősegíti, s a szülők természetszerűleg a versbéli én önazonosságának viszonyító pontjait is jelentik; ám szóképi értelemben is figurák: a hiány, az idegenség, az emlékezet, a halál jelölői. Borbély Szilárd szerint (*Ex libris*, ÉS, 2010. december 3.) Ayhan Gökhan fontos költőelődje Kosztolányi Dezső, ám a személyesség megalkotása terén sokat tanult Tandori Dezsőtől.

Nemes Z. Márió *JAK-füzete, az Alkalmi magyarázatok a húsról* (2006) feladta a leckét olvasónak, kritikusnak egyaránt – sajtóságos poétikai módszeréről sok minden eszünkbe juthatott, a költészet nyelvének radikális újragondolásától kezdve a körmönfont blöffig. Többekkel együtt jómagam az előbbi pólust érzem tarthatónak, s úgy látom, a szerző egy olyan nyelvet dolgozott ki, mely képes esztétikai alapú igazságtörténetessé tenni a test idegenségének tapasztalatát. Nemes Z. szövegeinek nyelvi működés módja a költészet médiumával tart rokonságot, úgy is fogalmazhatunk, hogy a lírai tradíció különös újraértésében is érdekelt. A *Télep-antológia* (2009) válogatása után az új kötettől remélhetjük a Nemes Z.-jelenség jobb értését.

Pollágh Péter 2009-es, máig visszhangos kötete, a *Vörösróka* után egy évvel már meg is érkezett a következő gyűjtemény, s ez akár túl szoros követési távolságnak is tűnhet. A *Vörösróka* fontos könyv a szerző életművében. A 2001-es indulás (*Eleve terpesz*) és a



2005-ös, a költői szemléletmód alapjai lefektetéseként is érthető, erősen önreflexív és jelölten teoretikus beágyazottságú *JAK-füzete, a Fogalom* után a tavalyi kötet volt az, amelyet a Pollágh-poétika kiteljesedéseként és beteljesüléseként, továbbá egyfajta költői imágó színreviteleként is vártunk és érthettünk. Ebbéli várakozásinkban nem csalódtunk, s a mesterien szerkesztett *Vörösróka* hatástörténete, úgy vélem, még nem érte

812–814., illetve ugyanő: *Igaz-hamus*, Litera, 2010. november 26.) ellenére újabban a recepció különböző módokon fölveti a szerzői én és a versbéli „kompozit” ego (Szegő János terminusával egyfajta „szuperén”, lásd: *Részben egész*, Holmi, 2008/4, 552.) összekapcsolásának esélyét. Ezzel nem az életrajzi én felé szeretném terelni a versbefogadást, hanem azt jegyzem meg, hogy Pollágh tükörijátékai, nyelvi trükkjei mégis kitermelik egy erőteljes én-figura (egy ős-én) jelenlétének érzetét, ami ahhoz is vezet, hogy a versek erős kijelentései kapcsolatba kerülnek a szerző személyével is. Hasonlóan ahhoz, ahogy a recepció által már több ízben elődként felismert Ady Endre esetében is történik (vagy ahogyan a kortárs lírában Térey Jánosnál látjuk) – az Ady-párhuzammal kapcsolatban lásd L. Varga Péter kritikáját: Ady Endre „[f]elnagyított, ám gyakran félreértett ego-írása, közéletinek vagy politikainak tekintett szólalmai nem feltétlenül a kedvesség vagy a szerethetőség (valljuk be: távolról sem poétikai) kategóriájába estek.” („*Itt másként lakik a szép*”, ÉS, 2009. november 13.) L. Varga ugyanakkor a különbséget is hangsúlyozza, amennyiben a „versnek van narrátora, de nincs grammatikai énjé: ez ugyancsak idézheti Ady némely megoldását, azonban a kijelentések itt, legyenek mégoly sötétek, riasztóak, aligha hordoznak morális »üzenetet«” (uo.).

A megidézett hagyományokat tekintve azonban nem beszélnek Ady és Kosztolányi szembenállásáról, hiszen a *Vörösrókában* hangsúlyos helyen lévő *Ilyen fény* párbeszédbe lép Kosztolányi egyik nevezetes szöveghelyével is. Természetesen nem volna érdemleges eljárás a Pollágh által megidézett összes textust hatástörténeti pozícióba emelni, hiszen magam is tartom, hogy Pollágh intertextusainak egy része nem bír igazi funkcióval, mert nem látszik számot vetni a felhasznált szöveghely távlataival. A Pollágh-vers gyakorta nem kerül dialógusba az idézett korábbi szöveggel – természetesen ennek ki-kí tulajdoníthat akár provokatív gesztust, vagy tarthatja a költészeti hagyomány merész játékba hozatalának is (kérdés lehet ugyanakkor, hogy ezt művel-e olyan minőséggel, mint például a hasonló eljárásokkal gyakorta élő Tandori Dezső). Nem beszélék tehát Radnóti-hatásról, ha *A Cigaretta* egyik versében az alábbi *Nem tudhatom...-allúzióval* találkozom: „Az íze hol vér, hol áfonya” (*Pongyola szó*). (Ez természetesen önidézet is, az előző kötet *Hol vér, hol áfonya* című versére, amelyben az intertextus motiváltsága szintúgy kérdéses – a saját szövegüniverzumon belül ugyanakkor láthatóak a kapcsolódási pontok, így ne nevezzük egy nyelvi poén kétszeri lelövésének.) Van-e tágassága, íve az egyszerre József Attila- és Tandori Dezső-rájátszásnak a *Nem maradok állva* című műben? „De mit szól a gazda? / Elveszi, mert nem olcsó, / s mint talált tárgyat, / visszaadja?” Az *Eszmélet* citátumát ugyanakkor sokan már Tandorinál is inkább olyan kissé frivol, ironikus gesztusnak vélték, mely nem kíván produktív JA-recepcióként működni. Talán Pollágh idézetjátékait, dallam- és szövegtapadásait is e kortárs előzmény felől érthetjük meg. Ezt erősítheti az olyan versek kavargó szöveghelyisége, mint a *Sötét a lámpát*, a *Vizi és Ecsédi* Ady-idécitálását („és beadom a kulcsot / a lakás odon, ba-

bonás ablakán”) ugyanakkor már jóindulattal sem igen tudom sikeres, termékeny megoldásként értékelni. Vagy mit kezdünk *A sötét* egyszerre Harry Potter- és Pilinszky-allúziójával? „Nem látok, / csak hibát, a halálfalók / minden tetőről vissza- / verték a Napot.” (Ehhez egyébiránt a *Napos cukor* című vers jelent további kapcsot.) Az Ayhan Gökhannál említett két Dezső, Tandori és Kosztolányi, ha eltérő mértékben is, de Pollágh Péter beszélgetőpartnerének tudhatja magát. Az én-ek tükörijátékával, a hagyományos szerepjellegtől eltérő alakmások alkalmazásával, valamint azzal a módszerrel, mely szerint az összecsengések, rímek, szójátékok a költemény jelentésségének alapvető részévé, sarokkövévé válnak, Pollágh lírája az Esti Kornél-figurát létrehozó Kosztolányi Dezső nyomdokain is halad. (Érdemes e ponton megemlíteni az *Amit értek, nincs itt* „ékszer – közép-szer” rímpárját.) A *Vörösrókában* szereplő *Ilyen fény* „Itt fáj- / dalom gúnyolja magát.” sorpárja közvetlenül is az *Esti Kornél* énekével kerül kapcsolatba, mely már maga is tartalmazza az idézett szó felbontását: „Indulj dalom, / bátor dalom, / sápadva nézze röptöd, / aki nyomodba köpköd: / a fájdalom.” (Hogy milyen mértékben és invencióval használja ki a Pollágh-vers e szöveghely továbbgondolásában rejlő lehetőséget, jelen írásban nincs módom forszírozni.)

A *Vörösróka* kötet Én-jének „különböző identitásvariánsai” (Nagy Bernadett kifejezése) – Natalie, Vörösróka, Dédi, apa – tekinthetők egy olyan sor darabjainak, melynek a *Cigaretta* egy újabb példánya. Ám a nagyobb struktúrák és értelmezői alakzatok létrehozása hajlamos elfedni egyes versek pragmatikai és retorikai összetettségét. Másképpen beszélhetünk ugyanis szubjektumszerkezetről a *Vörösróka* című költeményben, mely leginkább az önmegszólító verstípus jellegzetességeit viseli (egy te-alakzatot hozva létre az én grammatikai jelölése nélkül), s amelyben egyedül a mű elejének idézőjelbe tett strófájában bukkan fel egyes szám első személyű alak, a róka viszont ő-ként tételeződik. A *Natalie* versbeszéde ettől eltérő, hiszen ennek beszélője úgy szólít meg egy Te-t – a címszereplőt –, hogy grammatikailag végig megtartja az egyes szám első személyt, én és te (pragmatikai) különállását teremtve meg ezzel. A *Dédi* szintén egy markáns én-t jelenít meg, aki a Dédiről (az ő-ről) beszél; e vers is tartalmaz idézőjelben közölt részt, amelynek E/1. beszélője ekképp nem a vers beszélőjével azonos (bár adott esetben azonosítható vele, további kérdéseket vetve föl). A *Cigaretta* kötet versbeszéde leginkább ehhez hasonlítható, azzal a különbséggel, hogy az egyes versek – ritka kivételtől eltekintve – nem nevezik néven az ő-t (akár *Cigaretta*ként...). E tekintetben lehet fontos szerepe annak, hogy összefüggő versciklusként olvasuk a művet (s így egy irányba terelve a vonatkozásokat), avagy különálló darabok gyűjteményként (megengedve a referenciák szóródását – ezzel kapcsolatban lásd Nagy Bernadett *Igaz-hamus* című, említett kritikáját). E versekben ráadásul időnként (például *Ki vagy te?*, *Felöltő*, *Nagy szó*) a beszéd egy meg nem nevezett te-hez fordul (amely hol érthető önmegszólításként, hol kevésbé).

*A Cigaretta* ugyanakkor olyan könyv, melyben számomra kevésbé az identitásjáték és az összefüggő motívumháló volt fontos, hanem a versnyelv egy olyan regisztere, mely, úgy érzem, jelen Pollágh-kötetben a legkülönösebb. Nevezük ezt a versdallammal való érzéki játéknak, játszadozásnak, a hangzóság szerepnövekedésének, dallamfoszlányok felbukkanásának. Utóbbi tekintetben *A Cigaretta* olyan rögzített (jazz) improvizációhoz is hasonlítható, amely során a zenészek különféle klasszikus és modern dallamokat kapnak fel és ejtenek el, szönek bele más ismert futamokba, bontanak széjjel, hangolnak át és tova – az egyes darabok aztán egymásból is építkeznek, egymással is játszanak, motívumokat vesznek elő és rejtenek újra el. (Mindez a fentebb bírálatban részletezett szöveghelyiségek egyes eseteinek is adhat funkciót, hiszen bár értelmileg nem feltétlenül tűnik relevánsnak egy-egy allúzió, érzéki szempontból, a fül számára képes lehet örömet okozni.) E verselési technika korrelál a kötet intellektuális felépítésével, értelmi összefüggésrendjével, a motívumok variációi által fölépülő látszó szimbolikus tér megképződésével. Bevallom azonban, hogy számomra *A Cigaretta*ban elsősorban az egyes versszövegek szenzualitása fogott meg, illetve az, hogy e kötetben finomabb arányérzékkel, a csapatjátéknak alárendelve működik a Pollághra időnként jellemző nyelvi túlcselezés (ami miatt bár gyakran helyzetbe kerül, végül épp a gól nem születik meg).

Ayhan Gökhan versnyelve kevésbé ökonomikus, és sokkal inkább a klasszikus líra körébe tartozik: a versek jól körvonalazható énjé beszél, hosszú, mellérendelő, ám szintaktikailag pontos

## POLLÁGH PÉTER



## A CIGARETTÁS



mondatokban, melyeket időnként jó érzékkel ingat meg egy-egy közbeékelés, hiányos mondatszerkezet. Néha bizony túlbeszél, ám úgy tűnik, nem tehet mást, hisz alapvetően érzéseket, gondolatokat közvetít, megpróbálja megteremteni az apát és anyát annak hiányából, mindkettőt a nyelvből. Talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy az apa jelzett hiányában az én a nyelvet hívja elő, hogy maga számára (is) jobban érhetővé tegyen valamit, ami úr, ami a különféle arcokat öltő semmi; a(z) irodalmi nyelv részesíthet valamilyen tapasztalatban, mely (másképpen) nem megtapasztalható. Nem magyarázattal, s nem is valamiféle mágikus teremtő aktussal, hanem a nyelv létesítő potenciálja révén. A „fotelapa” olyan hapax, amely nyelvi formát kínál annak, aminek nincs formája, s amit (eddig) a nyelv sem jelenített meg (így). A kötet címadó verse klasszikus önmegszólító költemény, s e beszédmód miatt is erősebbnek érzem, mint az E/1-ben írottak nagy részét – s talán az ezzel járó reflektív távlat okozza, hogy a *Fotelapa* mondatai szikárabbak, a(z ön)megfigyelés pedig már-már kegyetlenül precíz („Nincs megoldás egy ilyen apára”; „Sétákra gondolni / késő. Lemaradtál róla.”) A jelenlét és hiány alakzatai sorról sorra váltják egymást, különös módon alakítva a jelentést. „A szoba / megtelik apával” mondat úgy érhető, mint a vers-szoba, melyet füstszerűen telítenek be a szavak – egy korábbi szakaszra utalva, melyben a gondolati tér és a „füst” nyelvi konstrukcióként áll elő („Úgy gondolsz a saját apádra, / mint ha csak az ablakhoz mennél / dohányozni, és kifújád rajta / a füstöt, a betanult szavakat.”). A füst ugyanakkor olyan jelenség, mely valami elége folytan érzékelhető, valaminek az eltűnése kell ahhoz, hogy valami más éteri, alig megfogható jelenléte át-tételesen az eltűntre is emlékeztessen. E füsttel kerülnek analóg viszonyba a szavak, s hogy „A szoba / megtelik apával” ennyire szomorú mondat, s hogy csak illuzórikus jelenléte teremt meg, az alábbi megállapításnak is köszönhető: „Mondatot cseréltek, de nem / ugyanazon a nyelven.” A vers elejére is visszautaló zárójeles utolsó mondat – „(A fotelt / évekkkel ezelőtt kidobták.)” – azonban szintén duplafenekű: nemcsak valaminek az elvesztéséről tudósít, hanem a hangsúlyos, máshol nem jelentkező múltidejűség miatt azt is jelenti, hogy annak ellenére, hogy a *fotel* már nincs meg, a *fotelapa* megvan, újra és újra felbukkan (a nyelvben). A fotelapa nem vész el, csak átalakul. A kötet jobb versei ezt a tapasztalatot képesek izgalmasan közvetíteni (*Apatan*, *Apaház*, *Apa ázik*), s találunk egy-egy, a test, a szerelem és/vagy a hit kérdéseit boncolgató, valóban esztétikus költeményt (például *Ami kell*, *Feleség*, *Van*). Ám úgy érzem, az így is jelentékeny debütáló könyv meggyőzőbb lehetett volna bizonyos változtatásokkal, bár a szerző számára ez személyes veszteségnek tűnhet föl. Érdemes lett volna szigorúbban megrostálni a gyűjteményt, egy-egy szövegben óvatosabban bánni az érezhetően személyes indíttatású, ám poétikai történéssé kevéssé váló utalásokkal (ilyen például a *Bűn* 6. sora), és nem feltétlenül indokolt egy kötetben belül ennyi csésze kávéfőzést. Nem veszélytelen továbbá az sem, ha valaki egy Kosztolányi-verset közöl apró változtatásokkal (áttördeléssel, illetve pragmatikai áthangolással): intő

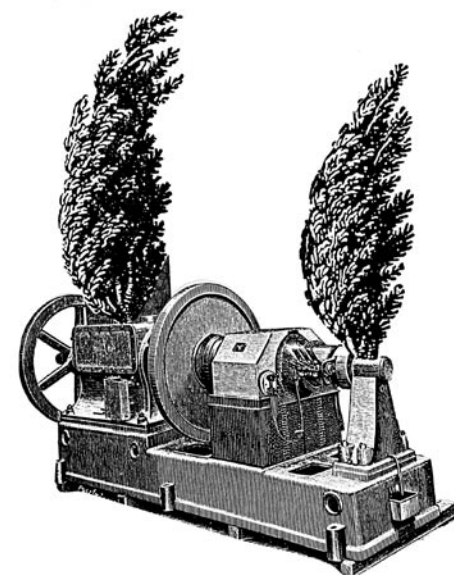
hatású lehet, és semmiképp sem tesz jót az, hogy ez a költemény ennyire kiemelkedik a könyvből.

Nemes Z. Márió markánsan alakuló poétikája bár némi-képp kikülönül a kortárs közegekből, ez nem jelent sem társtalanságot, sem azt, hogy ne volnának jól észlelhetőek azok a hatásközpontok, melyekből táplálkozik. Szövegei jelentős részének fő szervező elemei nem a hangok és szavak, hanem a nagyobb szintaktikai egységek és a több mondatból álló részek. A hagyományos lírai eszköztárból keveset és kevésszer alkalmaz (egy-egy esetben a gondolatritmus sem hangsúlyos), az írások működése gyakorta alapszik a narratív szerkezetek parodisztikus utánzásán, a formális logikai kapcsolatok oda nem illő tartalommal való feltöltésén, a kognitív sémák felforgatásán. (Van olyan mű, mint például a *Sötét pont*, mely kifejezetten az elbeszélő prózai szövegek működését követi.) A művek sokszor azért zavarba ejtőek, mert bár megvannak a grammatikai szintű kapcsolóelemek, a szövegkohézió a kijelentésekben rejlő iszonyú szemantikai távolság miatt igen nehezen valósul sem. („Az öregasszony fejéből kinő / egy összekötött kéz. / Hiába rázogatom, / nem tudom üdvözölni. // Nekünk közös öregasszonyunk van. / Nem lehet kimászni belőle.” [Öreg]) Nincs tehát éppenséggel könnyű dolga a koherens szövegre vágyó olvasónak, s az értelmező is leírni, regisztrálni tudja könnyebben a jelenséget, mint megérteni viszonyba lépni vele. Egy ilyen viszony kialakítása kivétel nélkül mindegyik darabnál komoly hermeneutikai munkát igényel, s a kritikus azért tanácstalan, mert nem tudja magabiztosan eldönteni, mely esetekben éri meg ezt a munkát elvégezni, s mindenképp jut-e általa valami hasznosra. Azzal együtt, hogy Nemes Z. írásainak interpretációs tágassága is jóval nagyobb a szokottnál, s emiatt joggal feltételezhető, hogy mások más művekkel bíbelődnek el szívesen, más versekben találnak izgalmat (nem kevés izgalommal várom is más olvasók tapasztalatait, értelmezéseit).

A *Bauxit* írásai részben tematikusnak nevezhető pontok és kulturális praxisok köré szerveződnek (ilyenek a test idegenségének reflexiói, a nemiség beíródása, az állati és emberi együttlétezése stb.), de a kötet (részeinek) koherenciáját segíti például a Regina nevű szereplő többszöri fölbukkanása. Bizonyos mértékig Pollágh Péter költészetével tart rokonságot az, hogy a versek beszélőjének – meglehetősen bizonytalan – identitása a versekben megképződő, időnként antropomorf képzetekben feltűnő radikális másság függvénye – ám míg Pollágh esetében az én összetett allegorikus jelölőrendszereken keresztül lehet képes valamifajta önértéshöz jutni, addig Nemes Z. világában időnként már mintha a szubjektivitás számolódna fel, s a grammatikai én saját azonossága ellehetetlenítésében lenne érdekelt. Poétikai szempontból azt mondhatjuk, hogy a lírai szubjektum megképződéséért felelős trópusok nem hozzák létre azt a megbízható közeget, melyben az én képes megteremti önmagát. Nemes Z. írásművészetében az én olvashatóságát nem kizárólag a különböző allegorikus, intertextuális vagy véletlenszerű, anagrammatikus jelentéstermelő mechanizmusok bizonytalanítják el (mint az történi példák Pollágh Péternél vagy Ayhan Gökhannál), hanem

már szemantikai szinten is jelentős nehézségekbe ütközünk. A *Közlekedő edények* című (kitűnő) szöveg azt a több ízben előforduló módszert követi, mely szerint egy szöveg valaminek vagy valakinek a leírásaként, történeteként indul, majd a végére egy én hirtelen előállítja magát, szoros függőségben a korábban írottakkal, szereplőkkel: „A találmra kiszúrt / lány hallgat, nem ereszt. / Kedvenc szava: fülkagyló. / Albérletben lakik, és égve / hagy egy körtét, ha futni / indul este, amikor aszfaltot / öntenek. (Néha egy száj / van a melle körül, de ez / inkább csak előérzet.) [...] A lány / magában tartja a nevét / aztán hátba verik a tolongásban, / és mindentől búcsúznia kell. / A tévé előtt ülve érzem a haját / nőni a fejemben. Belülről / simogat, de néha kihányom. / Ilyenkor látom aszfaltot önteni / sötét kúpokba az idegen száját.” A lány a versbéli én kiválasztottja és terméke, aki delejező és felforgató hatással van a szubjektumra, idegenségével behatol annak intim terébe, fizikai létét sem hagyva változatlanul. Könnyen elképzelhető azonban, hogy Nemes Z. Márió műveihez nem a szubjektumcentrikus értelmezési mód juttat igazán közel – ha türelmesek vagyunk, s érdeklődéssel fordulunk afelé a nyelvi médium felé, melyet itt működésében észlelünk, egyvalamire biztosan rá leszünk kényszerülve: olvasási szokásrendünk automatizmusainak felszámolására. Ami egyszersmind a világról való gondolkodásunk automatizmusainak felülvizsgálatát is igéri.

A Prae.hu (társkiadóival együtt) fontos támogatója a fiatal lírának. Műhelyéből olyan kötetek kerülnek ki, melyek kockázatvállalással, izgalmas költészeti problémafelvetésükkel rendre kihívást jelentenek az olvasónak. Abban nem vagyok teljesen bizonyos, hogy az egyes szerzők minden esetben jó érzékkel mérik ki az értelmezői munka minőségének és mennyiségének kívánalmait, ám abban igen, hogy az ilyen jellegű (fölfedezésként, határátlépésként értett) kísérletezés nélkül reménytelenül sivár volna a kortárs magyar költészet. Kételyeim, fenntartásaim minden esetben a poétai merészség elismerésének is szólnak.



## V Nagy Csilla Vér és salak

(Nemes Z. Márió: *Bauxit. Palimpszeszt-Prae.hu, 2010*)

Nemes Z. Márió egyike azoknak a fiatal költőknek, akiknek a tevékenységét a kritika a kezdetektől (legalábbis az első, *Alkalmi magyarázatok a húsról*<sup>1</sup> kötet megjelenésétől) elismerő figyelemmel kísérte: a kötet kedvező recepciója az egyedi megszólalás méltatásán túl meglehetősen alapossággal határozta meg a Nemes Z.-féle versnyelv és poétika kontextusait is, karakteres interpretációs irányokat, lehetőségeket jelölve meg az olvasó számára. Így például viszonyítási pontot jelent NZM megszólalásmódjának Petrihez, Marno Jánoshoz, Hajas Tiborhoz, a (neo)avantgárd egyes vonulataihoz, és távolabbról a késő modern költészethez való kötődése, valamint bölcséleti érdeklődése, azonban ennek a költészetnek a leggyakrabban reflektált aspektusa a test-tematika, azaz a test nyelvi és mediális széttagolása, destruálása és újrászervezésének lehetősége.

Bodor Béla a téma rendhagyó kifejtésére, és a testben létezés indirekt megfogalmazására hívja fel a figyelmet: „kézenfekvő gondolati vagy művelődéstörténeti asszociációk nem kerülnek elő, azokat a költő nem kommentálja, nem értelmezi, egyáltalán rájuk sem hederít; helyett kötetlen jelentésképző lehetőségek meghagyásával állítja a hús fogalmát jellegzetes költői alakzataiba. Tehát a könyv egyrészt egyáltalán nem tárgyalja a hús-tematikát, másrészt másról sem beszél, mint a testben lét állapotáról.”<sup>2</sup> Ezt a testkoncepciót Dunajcsik Mátyás kritikájában Francis Bacon festészetére vezeti vissza („azzal a döntésével, hogy radikális teststúdiumait a hagyományos irodalom és abban is a vers keretein belül végzi el, tulajdonképpen a performanszot elutasító, táblaképeket festő Bacon példáját követi”<sup>3</sup>), nagyon is indokoltan, hiszen a „szervek nélküli test” Deleuze-től kölcsönzött fogalma, amelyet Dunajcsik NZM-nél tetten érhető anorganikus testképekre meggyőzően alkalmaz, elsősorban a vizuális művészetek/médiumok történeti fejlődésének az eredménye.

A Dunajcsik által felkínált szempont Nemes Z. második kötetéhez, a 2010 végén megjelent *Bauxit*hoz is kiindulópontot jelenthet, azonban itt (olvasatomban) a „szervek nélküli test” paradigmája nem annyira a reprezentáció és a testkritika

<sup>1</sup> Nemes Z. Márió: *Alkalmi magyarázatok a húsról*, JAK–LHarmattan, 2006.

<sup>2</sup> Bodor Béla: *Zömök versek*, Holmi, 2007/11.

<sup>3</sup> Dunajcsik Mátyás: *Irgalom a húsnak*, Holmi, 2007/9.



dilemmáinak költői megfogalmazását célozza, hanem sokkal inkább a testileg is reflektált, de a testiségen túlmutató idegenség megfogalmazását teszi lehetővé. Azaz a *Bauxit* tematikusan nem távolodik el az előző verseskötvevtől, de a test „megéléséből” és interpretációjából adódó tapasztalat itt a szubjektivitás különböző variációinak, eseteinek, formáinak bemutatásával történik.

A kötet első ciklusa (*Ami nincs emberben*) már címében is felforgató: olyan „programot” hirdet, amely az emberen kívüli tartalmak bemutatását célozza, és amely ilyen értelemben antihumán gesztusként interpretálható. De mindhárom ciklust tekintve, a kötet alapállását egy olyan test- és emberfogalom (-kép) határozza meg, amely túlhalad a modernitás egységes és egyedi ént feltételező elképzelésén, és a testet tárgyiasító eljárások (úgy mint tudományos kutatás, testplasztika, és általában a test denaturálása) tudatában alakul. A test megjelenítését érintő „reprezentációs válság” (ahogy Hans Belting nevezi a kultúrtörténeti folyamatot) ugyanis abból adódik, hogy „minél inkább kutatja a testet a biológia és a genetika, minél jobban feltárják az idegrendszerrel foglalkozó tudományok, annál kevésbé áll rendelkezésünkre mint szimbolizációra alkalmas kép. S ezzel máris az új ember kitenyésztésének kísértése kerül a látómezőbe, ami ebben az esetben nem csupán egy újfajta ember kinevelését, hanem egy másik test kitalálását jelenti.”<sup>4</sup> Már a verscímekeket átfutva is szembesülünk a test „anatómiai” lebontásával (vagy testrészek leírásával, megjelenítéseivel, mint például *Szem, Agy, Mell, Láb*; vagy pedig személyeket, esetleg antropomorf létezőket helyeznek a középpontba, például *Óreg, Falusi ember, Gyenge nő*), a szövegek maguk pedig a széttagolt, organikus rendjétől megfosztott test részeivel végzett különböző műveletekről, „kísérletekről” adnak hírt. A *Kormány* első mondata például a saját test és az idegen „corpus” játékerét teremt meg („Szeretnék egy kezet magamnak, mert tudnék vele mutogatni, de ha nem vagyok mohó, szeretnék még egy petefészket is”), a vers szcenikája azonban túlmutat a szerves és protetikusan elemek oppozícióján: a kitüntetett testrészek nemcsak mintegy fiziológiai pótlásként töltenek be valami hiátust, hanem részt vesznek az identitás alakulásában, amelynek két végpontja a petefészkek mint a női önazonosság elliptikus jelzése, és a kormányon nyugvó, elbizonytalanított eredetű kéz mint a férfi attribútuma. A *Szem* pedig épp fordított folyamatot mutat be: az idegen anyag a testbe kerülve autonóm létezőként, mondhatni szubjektumként kezd viselkedni, és (mint egy vírus egy számítógépes rendszer működését) átírja a testi programot.

Mindkét szövegre igaz, hogy a kijelölt térben a fragmentált képi struktúra többszörösen átrendezi az identitás-alakzatot, és több szinten teszi értelmezhetővé (vagy értelmezhetetlenné) az elkülönülés és összetartozás, az enyém és tiéd, az én és te fogalmát. A saját test és az idegen „corpus” elkülönítésének gesztusa, az organikus rend átrajzolása az identitás felszámolásának eszköze, NZM verseiben a testrészek hierarchiája és egymáshoz való viszonya nem a konvencionális testkép alapján alakul, hanem egy sajátos rendet teremt a versszöveg azáltal, hogy az identitást

meghatározó testrészt mintegy „kiemeli”, és új (technikai vagy természeti, de mindenképp anorganikus) rendben pozicionálja. A *Puskin mellei* című szöveg első mondatában például a test eredetileg konvencionális formában, érintésre képes és érinthető organizmusként jelenik meg, azonban már a második mondat felülírja ezt a momentumot, és a testet technicizált közegbe helyezi: „Ezek itt tapogatják egymást. Tapadókorongokat cuppantanak.” Ez a kettősség végigvonul a hét töredékből álló költeményen, és különböző poétikai és nyelvi eljárások (pl. személytelenítés, a testrészek és tulajdonosaik dupli- vagy multiplikálása, egymás rögzíthető jelentését kioltó képi asszociációk egymásutánisága, a szexust rögzítő materiális kódok, testnedvek, anatómiai jegyek) teszik azonosíthatatlanná a testet mint az identitás teremtdésének helyét. A szöveg végére a valódi, szubjektumhoz köthető test eltűnik: a szubjektum csak alkalmilag helyezhető bele a testi (vagy akár technikai) elemekbe, egyszerre van itt és ott, egyszerre önmaga és önmagán kívüli.

Számos olyan vers szerepel a kötetben, amely az én-te viszonyt tematizálja, azonban ezek a szövegek még akkor sem a nyugópont felé mozdítják a személyek, testek, testrészek és identitások oszcilláló játékát, ha megjelenik egy viszonyítási pont, amely felől (elvileg) értelmezhető az én. A kettő között ugyanis rendszerint nem egyenrangú viszony teremtdődik: az én sokszor a te korporális kikülönülése (*Bordalány*), esetleg alteregója (*Zoli és én*), vagy a személyiség egy olyan alakzata, amellyel az én nem identikus (*Különélés*). A kötetben újra meg újra visszatér a testvér-tematika (*Testvérek, Vízpart, Kívánság*), amely a mítoszok és mesék szimbolikus világát is rekonstruálva, szintén a duplikálódott, multiplikálódott, de csak a másikkal (vagy másikkal [sic!]) együtt testileg is azonos ént prezentálja. Vagyis az én-te viszony szinte mindig elliptikus, és ez nemcsak a testi identitás tekintetében felforgató, hanem a test és lélek karteziánus együttállása/elváltsottsága szempontjából is egy merőben más nézőpontot követel, illetve mutat. Az én (vagy tudat, szellem, stb.) mintha éppúgy eleve csak hiátusával és osztottságával lenne értelmezhető, ahogy az őt hordozó test is leginkább részeiben, kikülönültségében és tagoltságában jelentéssé.

NZM költészete olyan logikai és minőségbeli különbségekre utaló fogalompárok között bizonytalanítja el a határvonalat, mint én-te, természetes–mesterséges, rész–egész, humanisztikus–animális, szép–csúnya, egyedi–sokszorosítható, külső–belső, saját–idegen, amelyek feloldásával tulajdonképpen nemcsak a test, hanem minden, a testtel összefüggésben értelmezhető külső vagy belső emberi tényező értelmezéséhez új nézőpontot kínál. Az alapvető tapasztalat (amely a szcenika, a képkalkotás, a retorika és grammatika szintjén is jelentkezik) a lebontás és az újbóli összerakás: NZM verseiben szervesből mindig szervetlen, vagy legalábbis művi lesz, ezzel a stratégiával képes nagyon pontosan meghatározni, mi az ember.

Vér és salak.

<sup>4</sup> Hans Belting: *A test képe mint emberkép* = H. B.: *Kép-antropológia*, Kijarat, 2007, 101.

## Több-e nullánál?

(Bret Easton Ellis: *Királyi hálószobák*. Fordította: M. Nagy Miklós, *Európa*, 2010)

Ha igaz, amit Hitchcock mond valahol – hogy a stílus nem jelent mást, mint önmagunk plagizálását – akkor aligha lehet kétségünk afelől, hogy a *Királyi hálószobák* Ellis mindeddig legstílusosabb műve.

Az önreferencialitás mindig is Ellis egyik fontos ismertetőjegye volt. Már a legelső könyvet követő írásoknál is feltűnő volt, hogy azok folyamatosan visszahajlanak az addig megszületett életmű stílárís vívmányaira és tematikájára, konkrét szereplőket jelenítenek meg újra és újra, illetve a „reális” világra való mániákus hivatkozással az egyetlen, közös irodalmi térben igyekeznek érvényesülni. Azonban az előző könyvek a számtalan formai és motivikus átfedés ellenére valóban Művekként érvényesültek, egymástól tematikusan megkülönböztethető szépírói terméként jelentek meg, amelyek mind *önálló* tétellel rendelkeztek.

Az *Amerikai psycho* tétje az volt, hogy képes-e az erőszakot a későújkori nyugati demokrácia számtalan artefaktuma *egyikeként* ábrázolni, vagyis hogy képes-e a létező társadalmi és morális rendszert olyan gigantikus gépezetként bemutatni, amely *par excellence* biopolitikai monstrumként olyan kódokat alkalmaz, amelyekben minduntalan összekeverednek a szociális diskurzus hagyományos formái és a nyers, zsigeri erőszak kitörései. Ebből adódóan a kötet (egyik) poétikai csúcsteljesítménye a három „zenekritikai betétben” keresendő: ezek a jó ritmikai érzékkel, a vérbő gyilkosságok és a melankolikus, minimalista táj- és hangulatleírások közé ékelődő „kulturkritikai” teljesítmények problémamentesen valósítják meg a célszerűen civilizatorikus és az értelmetlenül bestiális közötti átjárást, az imaginárius és a reális közti különbség felszámolását.

A *Glamoráma* tétje az volt, hogy a divat és a terrorizmus meglehetősen tágra értett fogalmai között a szupermodellekből álló szociopata-csoport allegorikus összefüggésében teremtsen átjárást. Nem pusztán abban az értelemben, hogy mindkettőt szelekciós (destruktív) mechanizmusként leplezi le – ez meglehetősen kézenfekvő volna. Ebben a könyvben inkább arról volt szó, hogy a divatban jelentkező puha és anonim represszió valamiféle magasan differenciált formájaként „kitermeli” a terrorizmust; egy olyan terrort azonban, amelynek többé semmiféle teleológija sincsen. A könyv ugyanakkor az irodalmat – saját magát – is divatjelenséggé prezentálja, és ezzel sajátos transz-

cendenciát kölcsönöz az egyébként soványnak tekinthető, konkrét tartalmának.

A *Holdpark* az életmű addigi döntő témáit immár egy biográfiai térben igyekszik működtetni: a banalitás különböző szintjei (a félresiklott élet, a klisékből építkező krimi, az olcsó horror stb.) így új értelmet nyernek, és sajátos elevenségre tesznek szert. Ennek a regénynek már nagyon erős poétikai beágyazottsága van: egy markánsabb – mivel kettős értelemben is interiorizált – szerzői pozícióból szól a hétköznapi egyszerű csalódásai mögött felsejlő mitikus iszonyatról. Az életre kelő játékmadár és a korábbi regényből kilépő, és valós (?) áldozatokat szedő sorozatgyilkos végül is semmire nem utalnak, semmit nem jelentenek, és csupán egy tönkrement magánélet rémálomszerű ornamentikájának építőköveiként lepleződnek le.

Az első regény, a *Királyi hálószobák* előzményeként szolgáló *Nullánál is kevesebb* még nem rendelkezett a fentiekhez mérhető poétikai tétellel. Ott egy pillanatkép rögzítéséről van szó, ami érzelmes mélységet kölcsönöz egy, a felsőközéposztályból induló, de alkalmasint le és felfelé is akármeddig elburjánzó (szociális) közeg érzelmi és szellemi ürességének. Ennek a kötetnek nem pusztán formája az Ellis kapcsán sokat emlegetett minimalizmus; ez *magá* a minimalizmus. A tömondatok, rövid párbeszédok, félszavas helyzetleírások mind-mind egy erodálódott létezés befejezhetetlen fragmentumaiként – vagy a könyv világában maradvák: egy szétrobbant diszkógomb összeilleszthetetlen szilánkjáiként – kerülnek elének.

Ellis eddig minden könyvével igen nehéz feladat elé állította magát, hiszen mindegyik mű tudatosan kapcsolódott az előzőek világához. Most különösen megnehezítette a dolgát azzal, hogy mindezt explicitté tette, vagyis hogy folytatást írt a *Nullánál is kevesebb*hez. A regényt ismerve alighanem számtalan olvasójában megfogalmazódott az aggodalom, hogy az valójában folytathatatlan, lévén a karakterek nélkülöznek bármiféle dinamizmust; élőhalott matricaként vannak csupán a napnyugati tájra ragasztva. Igen markáns gesztusokat kellett volna tenni azért, hogy ezek a szereplők ismét elevenné váljanak – vagy akár feltöltődjenek a régi élőhalottisággal –, és ha erre a bevezető oldalakban még látszik is némi esély, a könyv egészére nézve azonban beváltatlan ígéret marad. Az alaktalan főszereplő Clay például semmiben sem különbözik a *Glamoráma* Victor Wardjától, leszámítva talán, hogy nélkülözi annak már-már komikumba hajló ostobaságát.

A *Királyi hálószobák* tehát már rögtön ezen a ponton, vagyis hogy folytatásként definiálja önmagát, megbicsaklik: névleg ugyan szerepelteti az előző könyv résztvevőit, de a cselekmény szempontjából mindez szinte teljesen érdektelen. A szereplők a régi és a mostani könyvben sem rendelkeztek erős kontúro-

BRET EASTON ELLIS



KIRÁLYI HÁLÓSZOBÁK



kal, így az egymásnak való „megfeleltetésüknek” sincs alapja, és egyébként is céltalan, lévén a cselekmény olvasói befogadásához alig tesz valamit hozzá. Az új regény problémamentesen olvasható az előző ismerete nélkül, pedig a bevezető oldalak eljátszanak az időközben eltelt huszonöt év gondolatával és jelentőségével (az első mondat: „Csináltak rólunk egy filmet”, ami a *Nullánál is kevesebb* hollywoodi feldolgozására utal), de ezt leszámítva a dolognak nincs túlzott jelentősége; hacsak nem gondoljuk, hogy a *Királyi hálószobák* a *Nullánál is kevesebb* filmváltozatáról szóló sajátos bírálat. A felvezetésben Clay valóban azon morfondírozik, hogyan szerezze vissza identitását egyrészt a filmtől, másrészt az „írótól”, aki a *Nullánál is kevesebb* című regényben olyan méltatlanul szegényesnek ábrázolta az érzelmi világát. Az előlött való lamentálás azonban üres marad, mert a továbbiakban ismét csak a sivárságot kapjuk; persze lehet, hogy azért, mert az író „addigra” (nagyjából a tizedik oldalon) ismét kivette a pennát hőse kezéből. Mindenesetre a kettejük közti feszültség kibontatlan marad, és habár az „író” röviden a kötet végén is visszatér, gondterhelte kapcsolatuknak nincs valódi kifutása.

A *Királyi hálószobák* tehát az immár negyvenes éveiben járó, befutott filmforgatókönyv-író Clay néhány hetét mutatja be. A „cselekménynek” (de mondhatunk állóvizet is) egyetlen mozzanata sincs, amely ne volna ismerős Ellis korábbi könyveiből. A sikeres szépfiú belehabarodik az egyszerre titokzatos és jellegtelen szökébe, a viszonyuk azonban más, képzelt vagy „valós” kapcsolatok sűrűjébe illeszkedik: innen adódnak a zavaros, egyszerre követhetetlenül szövevényes, és ugyanakkor meglehetősen primitív konfliktusok és összefüggések, amelyekből – ki várna mást? – hősünk nem nagyon képes szabadulni.

A régi motívumok mind visszatérnek: pénz, koktélpark, szex, brutalitás, illetve a technológiai félelem formái: ismeretlen számról küldött SMS-ek, a kék dzsip, amely mindenhova követ stb. És visszatér a szereplők szinte teljes jellegtelensége és egymással való behelyettesíthetősége (vagy van olyan olvasó, aki bármiféle különbséget volna képes tenni Rain Turner és Amanda Flew között?) Ellis egyik, sőt talán az alaptémája kezdetektől fogva a *Doppelgänger*. Már a *Nullánál is kevesebb* elszemélytelenedett alakjai is tüntettek egymáshoz való hasonlóságukkal. Az *Amerikai psycho* Patrick Bateman nevű, két lábon járó paranoia-üzeme lényegében semmi más ellen nem küzd, mint hogy elkülönözzön a hasonlóságok gépezetétől (és közben nem ismeri fel, hogy minden tetteivel, – imaginárius vagy reális – gyilkosságaival sem tesz egyebet, mint hogy ennek a homogenizáló „éternek” a különböző formáit teremti újjá). A *Glamoráma* terrorista-szektája már kifejezetten gyakorlatává avatja a szimulákrumok gyártását, a *Holdpark* bűnügyi szála pedig a kitalált sorozatgyilkos életre (irodalomra?) kelésén alapul. Ellis ezekben a regényekben képes volt a *Doppelgänger* témáját kimozdítani az egyenarcúságtól való félelem narratívájából (pedig sokszor ez az, amire maguk a szereplők lépten-nyomon hivatkoznak), és azt többször is mélyebb dimenziókkal gazdagította. Nem túlzás azt mondani, hogy ontologizálta a hasonmás

problémáját; kiemelte a pszichológiai diskurzusból, és a létezés alapjelenéségeként ábrázolta.

A *Doppelgänger*-jelenséggel a *Királyi hálószobák*ban is jócskán találkozunk, de sajnos nem úgy, hogy abból bármi új megtapasztalhatóvá vagy akár csak élményszerűvé válna. A Clay nem létező akarata fölé tornyosuló mellékszereplők lapidáris bölcseségei már mind készen álltak a *Glamoráma* terroristavezéreinek életfilozófiáiban. Poétikailag semmiféle újdonság nincs; a könyv minden tekintetben egy szadista fűszerezésű lektűr, és nehéz szabadulni a benyomástól, hogy azt valójában egy Ellis-epigon írta.

De ha igyekszünk jóindulatúak lenni, akkor a hiányérzet mellett – illetve abból következően – feltehetjük a kérdést: mi van, ha éppen ez a teljes poétikai üresség az, ami a könyv döntő, és az életmű egészének tekintetében tulajdonképpen újszerű teljesítménye? Mi van, ha itt a folyton egymást és önmagukat felemészítő szubjektum-fragmentumok a saját világ-paranoiájukat olyannyira ráoktrojálták az „íróra”, hogy végül annak sem maradt más esélye, mint ezen kialakult irodalmi űr – még mindig – minimalista ábrázolása? Ennek az ürességnek azonban már nincs reális tétje, és így a könyv ugyanúgy leválik az eddigi művek soráról, ahogyan afelől sem értelmezhető többé, hogy szerzője magát korábban „moralistának” nevezte. Amíg a korábbi művek még legalább felkínálták annak lehetőségét, hogy (anti)feminista kiáltványként, vallásháborús allegóriaként vagy akármi másként olvassuk őket, addig a *Királyi hálószobák* talán az első olyan könyv az életműben, amely csak annyi, amennyi, és semmivel sem több.

A *Királyi hálószobák*nak Ellis eddigi nagy műveivel szemben nincs önálló esztétikája. A könyv egy olyan írói gépezet (egyik) zsákutcáját tárja fel, amely kezdettől fogva a banalitás határán ingadozott, és abból merítette kifejezőerejét. Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy Ellis mindaddig – a formai és technikai képzettségén túlmenően – rendkívüli tudatossággal és arányérzékkel inszenizálta műveit, és szinte már kényszeresen aknázták ki a könyvek egymás pro- és retroaktív megfertőztetésében rejlő lehetőségeket. (A legnyilvánvalóbb példa alighanem az, ahogyan az *Amerikai psycho* megfertőzi a *Holdpark* kertvárosi hétköznapjait.)

Ennek fényében talán érdemes ezt a könyvet is a korábbi teljesítmény(ek) felől értékelni, és egy olyan válságjelenség elburjánzását látni benne, amely válság már a kezdetektől fogva átjárja az életművet. Ellis súlyos problémákat feszegetett, és stílus(talanság)án keresztül igen kifinomult módszert talált arra, hogy mindezt a banalitás és egy kiküzdött naivitás optikáján keresztül vegye szemügyre. A három terjedelmesebb regény mind önálló és jelentős teljesítmény, mégpedig azért, mert a maga módján mindegyik képes megmutatni, hogy ezen a banalitáson keresztül hogyan termelődnek újra a szorongás, a fájdalom és a kétségbeesés különböző formái.

A *Királyi hálószobák* mindehhez nullánál is kevesebbet ad hozzá. Amolyan zárlatként mégsem jelentőség nélkül áll az (eddigi) életmű végén. Képes új fényt vetni az eddigi könyvek

problémáira, és a teljesen levegőben lógó pornográf/erőszakos jelenetek és motívumok talán visszamenőleg is megszelídítik a korábbi könyvek szubverzív világát. A kötet végén a semmiből megszerződő brutális orgia elemei már olyannyira ismerősek az előző művekből, hogy éppen ez az ismerőség válik a legerősebb hatássá. Ellis olvasóiként mostanra eljuthattunk oda, hogy egy betontömbbel szétvert, „galacsinná gyűrődött” emberi fej, vagy két kiskorú leköötözése és megerőszakolása teremti meg a családias melegség hangulatát. Nem hiszem, hogy az olvasók csak ezt várnák a szerzőtől, de az is igaz, hogy ezt is várják. Ennyiben a könyv az eddigi poétika sajátos – és végső soron alattomos – urbanizálására törekszik: behívja az ördögöt a hálószobába, meggyőz arról, hogy mi magunk vessük meg neki az ágyat, hogy olcsó, kifutás nélküli krimiként „fogyasszuk”. Aztán mégis kiderülhet, ha egyszer ott fekszik mellettünk, hogy már azt sem kéri, hogy higgyünk neki.





## ANGOL

Az óriási presztízsű *Arden Shakespeare*-sorozatban megjelent Lewis THEOBALD, a másodvonalbeli drámaíró, ám kiváló filológus *Double Falsehood* (*Kettős hazugság*) című drámája. Hogy lehet ez? 1727-ben mutatták be a darabot, amely azért váltott ki meglehetősen érdeklődést, mert Theobald azt állította, hogy egy addig ismeretlen Shakespeare-mű alapján írta. Theobald Shakespeare-szakértőnek tekintette magát, új Shakespeare-összkiadást tervezett, s egész könyvben „leplezte le” Alexander Pope, a kor költőfejedelme által szerkesztett kiadás hibáit. Pope *Dunciad* (kétségbeesett fordításban: *Tökfilkász*) című szatírjában erre a tökfilkók királyának nevezte ki Theobaldot. Theobald soha nem állt elő azzal a kézirattal, amelyre állítólag művét alapozta, így évszázadokon át az az álláspont győzedelmeskedett, amely szerint a szerző shakespeare-i hangzású sorokat csempésztett saját, közepes darabjába. Mások szerint Theobaldnak tényleg birtokában volt egy régi kézirat: de nem Shakespeare korából, hanem az 1660-as évekből. Az *Arden*-kiadás szerkesztői azt az álláspontot tették a magukávé, amely szerint John Fletcher és Shakespeare közösen írt *Cardenio* című elveszett darabjának Sir William Davenant által a restaurációt és a színházak megnyitását követő időszakból származó átíratát írhatta át Theobald. Vagyis az biztosít helyet a talán legtekintélyesebb Shakespeare-kiadásban Theobald művének, hogy nyomokat őrizhet Shakespeare pályájának legvégső szakaszából, amikor (a *Vihar* után) önálló darabokat már nem írt, de sikeres fiatalabb kollégáinak még besegített. A Royal Shakespeare Company nemsokára bemutatja a darabot a felújított Swan Színházban, Stratford-upon-Avonban.

Érdekes értelmezés jelent meg a Times Literary Supplement 2010. novemberi számában a 18. századi angol irodalom egyik legnyugtalanítóbb szövegéről, a *Gulliver utazásainak* negyedik részéről. A szatíra értelmezésével kapcsolatban szinte az első pillanattól az volt az alapvető kérdés, hogy el kell-e fogadnunk a nyihahák nézeteit a jehukkal, e visszaszítító, majomszerű lényekkel, vagyis az emberekkel kapcsolatban. Sokak szerint SWIFT saját mizantrópiáját engedte szabadon ebben a fejezetben. F. R. Leavis, a 20. század közepének egyik legtekintélyesebb kritikusja például fenntartások nélkül jelentette ki, hogy „a nyihahák természetesen az Észet, az Igazságot és a Természetet testesítik meg, Swift pedig halálosan komolyan vette ezen eszméket.” Babits szerint amit itt olvasunk, „végső leszámolás az emberrel és minden emberivel.” P. N. Furbank szerint azonban félreértjük Swift mizantrópiáját. Pedig Swift elárulta, mit ért ezalatt, méghozzá egy a *Gulliverre* vonatkozó levelében. „Világ életemben gyűlöltem – írja – minden nemzetet, szakmát és közösséget; szeretetet csakis személyek iránt érzek. [...] Azt az állatot pedig, amelyet embernek neveznek, mindennél inkább gyűlölöm, még ha Johnt, Petert, Thomast és a többit szívből szeretem is.” A mizantrópia tehát gyűlölete mindennek, ami általános, helyet adva az egyes emberek szívből jövő szeretetének. A nyihahák ezzel szemben az absztrakt ész megtestesítői, és éppen az egyes személyek iránti érzelmi viszonyulás hiányzik az életükből. A racionális lovak hűvösen megvetik a jehukat, és a faj teljes kiirtásának leghatékonyabb módján gondolkodnak, ám ennek semmi köze sincsen Swift vad, de az egyes személyek felé nyitott, érzékeny mizantrópiájához.

Az elmúlt évek angol nyelvű irodalomtudományának egyik legérdekesebb fejleménye a szűken brit orientáción való túllépés kísérlete. 18. köteténél tart egy impresszív sorozat, amely jelentős brit szerzők európai fogadtatásának történetét dolgozza föl. Oscar WILDE, a legfrissebb, Stefano Evangelista szerkesztette kötet (*The Reception of Oscar Wilde in Europe*, Continuum, London, 2010) hőse ideális alany egy ilyesfajta vizsgálathoz, hiszen, mint korábban Byroné, az ő kultusza is sokkal inkább európai, mint angol jelenség volt. Maga Wilde, akinek az angolsága (minthogy ír volt) eleve problematikusnak tűnt, Franciaországot érezte szellemi hazájának, s amikor 1892-ben nem kapott engedélyt *Salome* című darabjának bemutatására Londonban (arra hivatkoztak, hogy tilos bibliai szereplőket színpadon megjeleníteni), azzal fenyegetőzött, hogy francia állampolgárságot vesz föl, és Franciaországba költözik. Wilde perét Európa-szerte hatalmas sajtófigyelem kísérte, s amíg Angliában a botrány s feltehetőleg a homofóbia hatására egy időre elfordultak a szerzőtől, addig Európában Wilde személye és a művei is egyszerre nagyon izgalmasakká váltak. Részben a dandy-jelenség hatott (az első világháború előtti pesti divatfik az ő hatására választották el középen a hajukat), részben – mint az új kötetből, melynek magyar fejezetét Kurdi Mária írta, kiderül – az életmű legkülönbözőbb szegmensei. Olaszországban és Oroszországban a börtönben írt művek kerültek előtérbe (*a Readingi fegyház balladája* vagy a *De profundis*). Kelet-Európában sokáig a mesék voltak a legsikeresebbek, Franciaországban a *Dorian Gray* esztétizmusa, Németországban sokáig a *Salome* szimbolizmusa. És persze mindenféle népszerű volt és maradt is a *Bunbury*, amelyben a játékos, hazug beszélő név (Earnest) fordítása, úgy tűnik, sokfelé okozott nehézséget. Azt hiszem, Nádasdy Ádám megoldásával, a Szilárdal kapcsolatban nincs okunk panaszra.

(Gárdos Bálint)

„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)







## OLASZ

Egyelőre papíralapú kiadásban jelent meg a Feltrinelli kiadónál Antonio TABUCCHI új kötete *Viaggi e altri viaggi* (*Utazások és további utazások*) címmel. „Egy bizonyos hely – írja Tabucchi – sosem egyszerűen az a bizonyos hely: az a hely egy kicsit mi magunk is vagyunk. Valamiképpen, anélkül, hogy tudtuk volna, magunkban hordoztuk, és egy napon, véletlenül, épp oda érkeztünk.” Tabucchi utazó író, de mint mondja, sosem azzal a céllal utazott, hogy utazása történetét később megírja. Az olyan volna, mintha valaki azért akarna szerelmes lenni, hogy aztán könyvet írjon a szerelemről. Olyan valóságos és képzeletbeli utazások gyűjteménye ez a könyv, amelyben ömlesztve megtaláljuk az író valamennyi irodalmi élményét is. Pessoa Lisszabonját, Congonhas do Campo Brazíliáját, Madridot és az Escorialt, a párizsi Jardin des Plantes-t, Krétát, Kappadókiát, Kairót, Bombayt, Kiotót, Washington-t. Egy sajátos térkép ez, melyen a belső élmény és az olvasmányok rajzolják az útvonalat, mégis megosztható, mégpedig az olvasóval közös olvasmányélmények révén. Így tágul ki a valóságos utazás tere az irodalom fantasztikus, képzeletbeli városaiban tett utazások felidézett helyszíneivel.

Aldo NOVE *Amore mio infinito* (*Végtelen szerelmem*) című regénye magyarul is olvasható, de sajnos ennek a nagyon tehetséges írónak a magyarországi bemutatása ezzel az egy kísérlettel meg is szakadt. Az indulásakor, a '90-es évek közepén a „kannibál nemzedékhez” sorolt író most újabb „ütős” művel jelentkezett: *La vita oscena* (*Az obszcén élet*) című autobiografikus ihletésű regényét a patinás Einaudi kiadó *Stile libero* (*Szabad stílus*) sorozatában adta ki. A regény címében szereplő jelző jelentése etimológiai értelemben értendő: ob-szcén, azaz ami a színen kívül, a színpalak mögött van, ami nem látszik, amit nem mutogatunk. Életünknek tehát erről az oldaláról van szó: *A fájdalomtól a drogon át az irodalomig. A pokol, amelyen keresztül mentem* – ez a kisregény alcíme. Aldo Nove egy interjúban ezt nyilatkozta: Mára a világ teljesen pornografizálódott. A politika, a kultúra, az emberi kapcsolatok. Roland Barthes szerint obszcén az, ami erotikusnak tünteti fel magát, de nem az. Szerintem – mondja Nove – ma az obszcénitást azt jelenti, hogy nem tudunk határt szabni a dolgoknak. Fantázia és képzelet, valóság és fikció, politika és pornográfia között eltűnt a határvonal. Megrázó erejű olvasmány.

(Lukácsi Margit)

Olaszországban is divattá vált, hogy vezető napilapok év végén körkérdést intézzenek híres emberekhez valamilyen témában. A *Corriere della Sera* 2011 első napjaiban azt a rövid kérdést tette fel híres íróknak, hogy miért írnak? Három választ idézek, olyan írókét, akiknek művei magyarul is olvashatók. Umberto Eco tömönnyel válasza: „Mert szeretek írni.” A bestsellerlisták örökös vezetője, Andrea CAMILLERI többmondatos válasza: „Azért írok, mert még mindig jobb, mint ládákat pakolni a vásárcsarnokban. Azért írok, mert máshoz nem értek. Azért írok, hogy az unokáimnak dedikálhassam könyveimet. Azért írok, mert így emlékezem mindazokra, akiket szerettem. Azért írok, mert szeretek történeteket mesélni magamnak. Azért írok, mert szeretek történeteket mesélni. Azért írok, mert aztán megihatam a sörömet. Azért írok, hogy visszaadjak valamit mindabból, amit olvastam.” Antonio TABUCCHI kérdésekre megfogalmazott válasza: „Azért írunk, mert félünk a haláltól? Mert félünk az élettől? Mert nosztalgiát érzünk a gyermekkor iránt? Mert hamar elszaladt az idő, vagy mert szeretnénk megállítani? Azért írunk, mert valamit meg akartunk csinálni az életben, és nem csináltuk meg, vagy mert nem kellett volna megcsinálnunk valamit, amit viszont megcsináltunk? Mert itt vagyunk éppen, miközben ott szeretnénk lenni, és ha ott volnánk, nem lenne jobb mégis, ha itt lennénk? Miképpen Baudelaire mondta: az élet egy kórház, ahol minden beteg másik ágyon szeretne feküdni. Az egyik úgy gondolja, hamarabb meggyógyulna, ha az ablak mellett fekhüdhetne, a másik viszont a kályha mellett érezné jobban magát.”

A másik körkérdés egy igen aktuális témát érintett: az e-book elterjedése vajon megváltoztatja-e magát a(z) (szép)irodalmat? Itt is érdekes hosszászlások születtek. Idézek néhányat. Beppe SEVERGNINI például, akinek írásai rendszeresen letölthetők az internetről, iPadon, iPhoneon, e-könyvben olvashatók, azt mondja, „a lekvár a lényeg, nem a üveg, amiben tárolják. Ha a lekvár jó, szívesen megeszed, akár papírba csomagolják, akár az e-könyv képernyőjére kenik.” Egy jó hagyományos könyv és egy e-könyv között csupán a kiadói öltöztetés tesz különbséget: az egyik hétköznapi ingben-nyakkendőben van, a másik estélyi frakkban feszít. „Persze – teszi hozzá – mielőtt kiadtam volna e-könyvet, vagy tízszer elolvastam, amit írtam, mégpedig úgy, hogy az otthoni nyomtatómmal kinyomtattam...” Umberto Eco – akinek legújabb regénye egyszerre jelent meg hagyományos kiadásban és e-könyv formátumban – ismét lakonikusan fejezte ki véleményét: „Mi lesz az eredeti, szerzői dedikációval az e-könyv korszakában? Úgy kell nekik, majd küldünk hozzá elektronikus dedikációt! Egyébként pedig „a könyv olyasféle dolog, mint a kanál, a kalapács, a kerék, a olló. Egyszer már feltalálták őket, s azóta sincs náluk jobb.” (www.corriere.it/cultura)

## OROSZ

Pavel BASZINSZKIJ nyerte 2010-ben a Big Book-díjat *Lev Tolsztoj: szökés az édenből* (*Лев Толстой: бегство из рая*) című Tolsztoj-monográfiájával. Korábbi számunkban már foglalkoztunk ezzel a könyvvel, amely Tolsztoj életének a szökéséről a nem sokkal későbbi haláláig tartó időszakát dolgozza fel, illetve a „családi drámával” is foglalkozik. A díj különösen időszerűnek tűnik, mivel Tolsztoj szinte pontosan száz évvel ezelőtt, 1910. november 20-án halt meg.

Ugyanitt a harmadik helyet Viktor PELEVIN nyerte el a t-vel, és az olvasók különdíját is ő kapta meg. A könyv fogadtatása kettős volt: abban ugyan egyetértettek a kritikusok, hogy a regény távol áll Pelevin eddigi műveitől, abban azonban nem, hogy ez azokhoz képest előre- vagy visszalépés-e. A főszereplő „T” egy nemes, aki híres az átlagemberek iránt tanúsított megértéséről. Jaszna Poljanában él, hosszú szakállal van, és a nemeseket egyszerűbb életre biztatja. Emiatt akár Tolsztojjal is hasonlíthatnánk, de a regény főszereplője nem író, hanem a szegények védelmezője, és egyben egy különleges küzdősport specialista: képes megölni az ellenségét anélkül, hogy megérintené. Legfőbb ellenfele egy Ariel nevű démon, aki azt állítja, hogy ő maga kreálta T-t és a világot, amelyben él, így képes azt bármikor kedve szerint megváltoztatni. (Pelevin műveire jellemző módon megjelenik tehát a sorsszerűség és a szabad akarat ellentéte). De Ariel csak T belső világában létezik. A való életben T ellenfelei az Orosz Birodalom vezetői és egyházi főméltóságai, akik megpróbálják megakadályozni abban, hogy Optyina Pusztinyba jusson. Optyina Pusztiny egy jelentős ortodox kolostor, melynek több neves látogatója is volt az idők során – például Tolsztoj és Dosztojevszkij. Útjának céljáról T azonban semmit nem tud, azt leszámítva, hogy mindenáron oda kell jutnia. Ostap Karmodi kritikus szerint Pelevin ezzel a könyvével megcáfolja azokat a vádakokat, amelyek szerint nem képes izgalmas cselekményt kitalálni.

A *Sznob* (*Чноб*) magazin novemberi számában válogatás jelent meg Nabokov feleségéhez írt leveleiből. A <http://www.snob.ru/magazine/entry/26611> oldalon online is elérhető egy levél kézírata, amelyet Nabokov pillangó-illusztrációval díszített.

December 2-án Moszkvában átadták a 2010-es Orosz Booker-díjat Jelena KOLJAGYINÁNAK *Virágkereszt* (*Цветочный крест*) című regényéért. Az író 1960-ban született Cserepovecben, családja kohászattal foglalkozott, apja vadászbeszéléseket írt. Koljagyina villamosmérnökként végzett Leningrádban, de újságírással foglalkozik. Dolgozott a *Komszomolszkaja Pravda*-nál és a *Cosmopolitán*-nál is, állandó rovata van az orosz *Metro* újságban. Tíz „női” regénye jelent már meg a díjnyertes regény megírásáig. A *Virágkereszt* kiadását egy kiadó sem vállalta, végül a Vologodszkaja Lityeratura folyóiratban jelent meg, könyvként idén januárban adja majd ki az ACT Kiadó. A *Virágkereszt* egy lányról szól, akit szentnek tartanak, és máglyára ítélnék boszorkányság miatt – írja a szerző a magával készített interjúban, mely a *Metro* újságban jelent meg. A regény valós, XVII. századi eseményeket alapul véve meséli el egy pap és egy szentnek, majd boszorkánynak tartott lány történetét. (Részletesebben az előző számban foglaltuk össze a könyv tartalmát.) Jelena Koljagyina az említett önterjút a regény különleges, archaizáló-erotikus nyelvezetére is kitér: „Hogy hogyan jött a pravoszláv-erotikus regény ötlete? Kezembe került egy régi kézikönyv, melyet a gyóntatópapoknak írtak segítségül ahhoz, hogy milyen kérdéseket tegyenek fel. Amikor elolvastam, hogy miről kérdezték gyóntatáskor az orosz népet a késő középkorban, megértettem, hogy szex mindig is volt a mi országunkban. De még mennyire! Ebből a kézikönyvből is volt a kérdéssel kezdődik a regény. [...] Sajnos a mai orosz nyelvben nincsenek megfelelő szavak ahhoz, hogy valaki a szexről írjon, csak orvosi terminológiát találunk vagy trágárságot. Ezért megörültem, amikor felfedeztem, hogy a Péter előtti kor szókincsében épp ez a réteg igen gazdag, és lehetővé teszi a testi örömeiről való írást” – írja Koljagyina. (www.metronews.ru)

Decemberben jelent meg az Eksmo Kiadónál Ljudmila ULICKAJA legújabb regénye, a *Zöld sátor* (*Зелёный шатёр*). A regény tulajdonképpen egy harminc elbeszélésből álló gyűjtemény, melyben a történeteket a hasonló témák és a hősök kapcsolják lazán egymáshoz. A regény leginkább a hatvanas évek orosz emberéről és a disszidensekről szól, a két legmeghatározóbb elbeszélés, a *Zöld sátor* és az *Imágó* kijelöli a regény konfliktusának pólusait: az általános bűnösség és az általános megbocsátás, valamint a személyes erkölcsi választás témáját, mely lehetővé teszi, hogy az ember ember maradjon embertelen történelmi korokban is. De az idő és a hely – az 50–80-as évek Szovjetuniója – inkább csak díszlet, melyben Ulickaja és hősei együtt keresik a választ a könyv legfontosabb metaforáját: „az állattanban ismert egy jelenség, a neoténia, melynek lényege, hogy egy állat, mely még nem érte el az egyedfejlődés végleges stádiumát (az imágót), kifejletlen, lárvaállapotban kezd el szaporodni. Ez azért történik, mert a környezetéből hiányzik valamilyen faktor, mely a fejlődés utolsó stádiumának eléréséhez elengedhetetlenül szükséges volna. Így az adott populációban megjelennek a kifejletlenül maradt példányok, és ezek utódai is. Ez a jelenség bizonyos szempontból hasonlít arra a jelenségre, ami manapság a világban zajlik, a társadalom infantilizációjára. Nem feltétlenül csak a mi társadalmunkban, bárhol a világban.”

(Kis Orsolya – Zoltán Dominika)



# SPANYOL

„A gyermekkori dadogásom egyszer még a háború alatt, a bombázások idején múlt el. Amikor a családdal együtt, egy falhoz lapulva hallod a süvítést, a becsapódásokat, és attól rettegsz, hogy a következő téged talál el, minden elmúlik, még a dadogás is.” A nyolcvanöt éves Ana María MATUTE, a tavalyi év Cervantes-díjasa egyik legutóbbi interjújában így foglalta össze életének meghatározó momentumát. A gyermeki világlátás mint az emberi lét alapélménye azóta is műveinek állandóan visszatérő témája. A polgárháború utáni spanyol irodalomban „a háború gyermekeiként” számon tartott barcelonai szerző nőként a harmadik az eddigi díjazottak között, María Zambrano spanyol filozófus és Dulce María Loynaz kubai költő után. Matute a spanyol polgárháborút és az azt követő diktatúra első éveit gyermekként megélt írónemzedékhez tartozik Carmen Laforet, Camilo José Cela, Miguel Delibes vagy Juan Marsé mellett, és talán az egyik legeredetibb hangon megszólaló elbeszélő. Történeteit a tértől és időtől független társadalmi igazságtalanság, emberi hatalomvágy, gyűlölet, irigység, a másik oldalon pedig a sokkal kisebb mértékben megjelenő szeretet megnyilvánulásaiból állítja össze. A mindenkor háború keltette szorongás, erőszak, félelem, nyomor és halál határozza meg a szövegek alaptónusát, függetlenül attól, hogy a szövegekben a realista vagy a fantasztikus elemek dominálnak. De teszi mindezt olyan technikai bravúrral, hogy sokszor ezek a témák nem is jelennek meg explicit formában, például a *Los niños tontos* (*Buta gyerekek*, 1958) című minielbeszélés-kötetében. A gyermeki nézőpont, a felnőtté válás pillanata egészen egyedi líraisággal és gyöngédséggel töltik meg műveit. Matute regényeiben éppúgy alkotott mesterműveket, mint a gyermekeknek szánt tündérmeséiben vagy az imént említett egypercesekben. A *Los hijos muertos* (*Halott gyermekek*, 1958), vagy a *Los mercaderes* (*A kalmárok*, 1960–96) című regényeiben a háború rettenetei absztrahálódnak és szimbolikus szintre terelődnek, a halott vagy még meg sem született illúziók, az elvesztett ártatlanság képe teremődik meg bennük. Az ártatlanság elvesztésével ellentétben a felnőtté válás különös módon egyik pillanatról a másikra megy végbe visszavonhatatlanul, és az egyetlen erőt adó forrás csak a legborzasztóbb gyötrelmek közepette is élni akaró szeretet, szerelem lehet. Az író szívéhez saját bevallása szerint a középkori színpalak között játszódó *Olvidado Rey Gudú* (*Az elfelejtett Gudú király*, 1992) című regénye áll közel, ahol ugyanezek a mozgatóerők elevenednek meg egy fantáziavilágban. Legutóbbi regénye, a *Paraíso inhabitado* (*Lakatlan paradicsom*, 2008), amelynek címe az elérhetetlen vágyak világára utal, amelyekért azonban feltétlenül küzdenünk kell annak érdekében, hogy gyermekkorunkat ne veszítsük el. Magyarul a *Paulina* című ifjúsági regény olvasható Csuday Csaba és Dezsényi Gyöngyvér fordításában (Móra, 1975) és két elbeszélése (*Boldogság, A bűnbánó*, mindkettőt Benczik Vilmos fordította) a *Narancs a tél gyümölcse* című antológiában (Nagyvilág, 2001).

A malagai, végzettségét tekintve közgazdász Antonio MONTES a tavalyi év Café Gijón-díjasa. Bár több regényt írt már, még egy sem jelent meg a díjkiosztóig. A zsűri az *El grito* (*A sikoly*) című művét jutalmazta, amelynek semmi köze a Munch-képhez, a cím egyben a regény első és utolsó két szava. A történet bezártságérzést kelt, amennyiben egy isten háta mögötti, eldugott kis faluban játszódnak, ahol a halott öregasszony virrasztására összegyűlnek a házában rokonai, szomszédai és akik között néhány óra leforgása alatt újraélednek régen eltemetett érzéseik: gyűlölet, szeretet, irigység. A szöveg szarkasztikus humorral átszótt körkép és körkép a névtelen falu névtelen szereplőiről. Faulkner, Steinbeck, Saramago mellett a harmincéves szerző is Celát és Matutét említi legnagyobb hatású olvasmányélményei közül.

Az idei év első díjazottja pedig Alicia GIMÉNEZ BARTLETT, akit a legrégebbi spanyol irodalmi díjjal, a Nadallal tüntettek ki vízkeresztkor a *Donde nadie te encuentre* (*Ahol senki nem talál rád*) című regényéért. Alicia szintén Ana María Matute nagy csodálója. Ő is a polgárháború idejét idézi meg a brutális történettel, amelynek főhőse a legendás *maquis*, La Pastora, akit nőiségében kegyetlenül megaláztak, kigúnyoltak és aki férfiként állt ezért bosszút. Nem volt igazi hermafrodita, genetikai szempontból férfiként, a hegyekbe visszavonultan fizetett meg a Guardia Civil (a Franco-éra csendőrsége) embereinek a visszlélésekért. A legenda szerint 29 gyilkosságot követett el, de egyet sem tudtak rábizonyítani. Teresa Pla Messeguer (alias La Pastora) dél-katalóniai szülőfalujában, Maestrazgóban az író nem kapott információt a hermafrodita *maquis*ról, a falubeli mély hallgatásba burkolóztak. Ám amikor Giménez Bartlett rátalált a több mint ezeroldalas életrajzára, egy éven keresztül megállás nélkül írt. Nem tagadja a detektív-történetekhez való vonzódását, hiszen ezidáig Petra Delicado, a barcelonai rendőrnő alakjának megalkotójaként ismerhettük Aliciát, akinek történeteiből televíziós sorozat is készült.

(Menczel Gabriella)







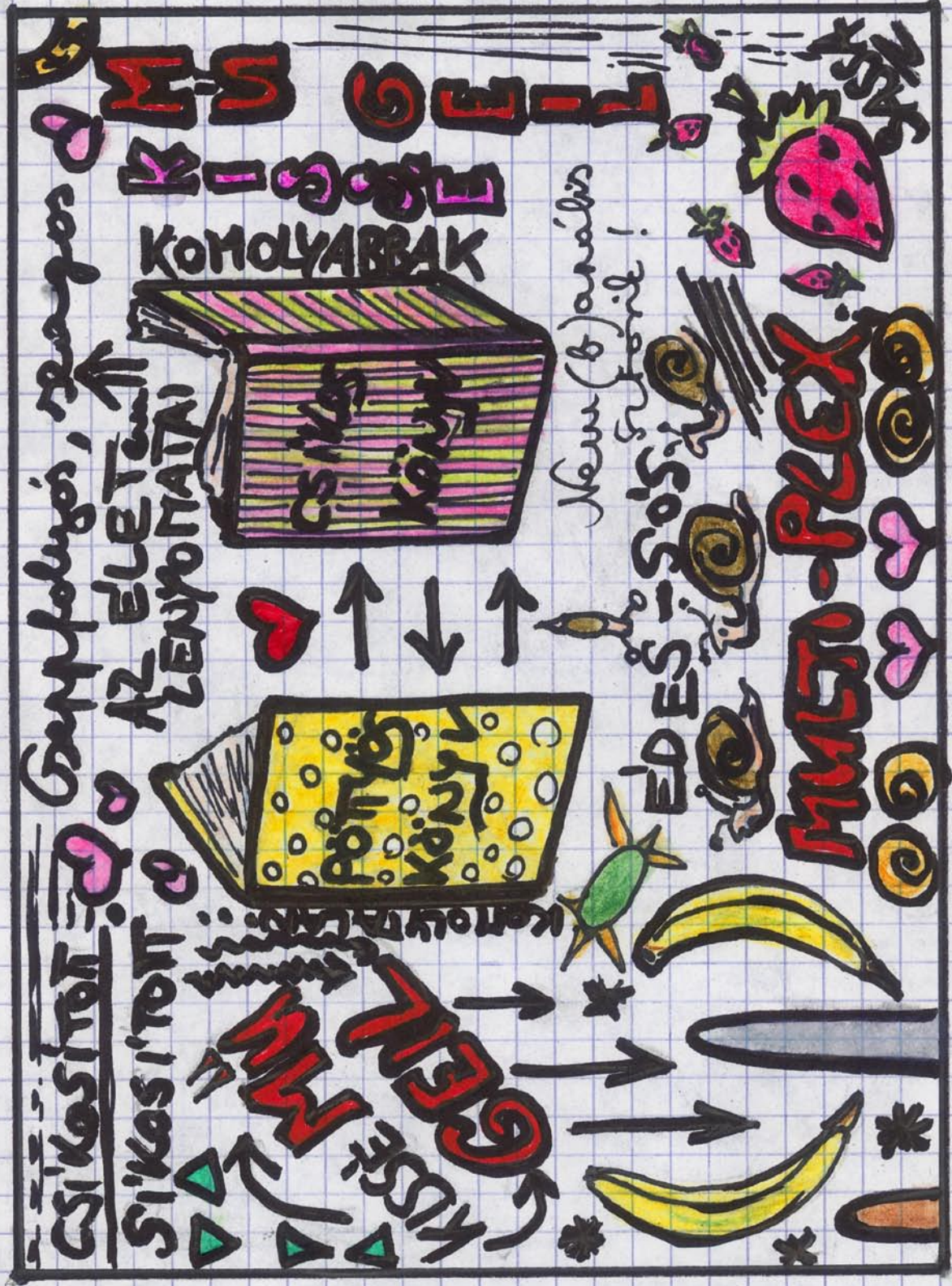




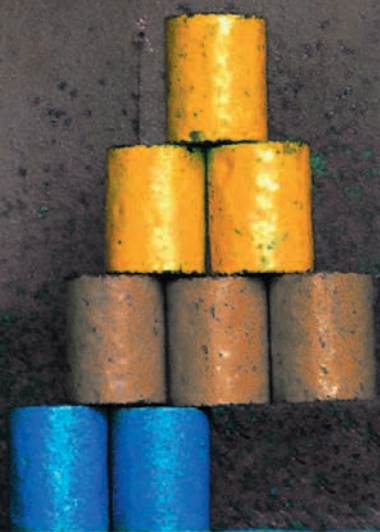




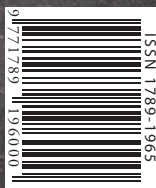








mmw



690 Ft

nka  
Nemzeti Kulturális Alap