

# műút



Én egy az egybe' megmondanám / nincs rondább lény  
a katicánál / nemcsak alanya de tárgya és állítmánya  
is vagyok / csak fát tettem a tűzre / Rólunk szól a mese  
/ „Mi a neved?” / Esti Kornél újabb énekei / Kosztolányi,  
kritikai, kiadás

# műút

3 | líra

4 | líra

6 | líra

7 | líra

8 | próza

10 | isten

12 | isten

13 | isten

14 | isten

18 | isten

20 | líra

21 | líra

22 | líra

23 | líra

25 | líra

26 | próza

30 | líra

31 | líra

32 | színház

36 | cinefest

39 | béki

42 | kritika

44 | gályanapló

45 | gályanapló

49 | gályanapló

52 | gályanapló

56 | kritika

58 | kritika

60 | kritika

63 | kritika

65 | kritika

68 | kritika

70 | kritika

74 | kh

81 | béki

Turányi Tamás: *Csanáros-kantáta*Turi Tímea: *Mihez képest; Az összes elbeszélés; Őszinteség*Áfra János: *Szenteste*Fabó Kinga: *Téli zárvány*Vargha Márk Péter: *Gipsz*Borbély Szilárd: *A Tinószemű*Ayhan Gökhan: *El*Nyilas Atilla: *Hitigazság*Vörös István: *I. Zsoltár; A 3 elégiája; IV. Zsoltár; A földön kívüli élet elégiája*Birtalan Balázs: *Ráktérftő; Egyháztörténet*Payer Imre: *Alakulások*Lennert Tímea: *Apró volt; (Fel)legekben*Györe Bor: *Selyemtan; Neki egy év után kicsit rossz*Borsai Szandra: *őszű látogatás*Kőríz Imre: *(idézet már az eredetiben); Hidegkonyha*Géczi János: *A nő*Horváth Viktor: *Rovarlélektani levelek*Oláh András: *álmatlanul; Dánia gyászban*Karádi Zsolt: *„Milyen ország ez?” (Forgács Péter nyíregyházi rendezéseiről)*Nagy Szilvia: *Törésvonalak mentén (Karl Markovics: Atmen; Christian Schwochow: A láthatatlan nő)*Készman József: *„Vérezd magad otthon!” (Az aktivált költő – Béki István munkásságáról)*Benkő Krisztián: *Pop, média, korszellem (Szajbély Mihály: Jókai Mór)**Kvartett a gályán (Jenei László)*Bíró-Balogh Tamás: *Kosztolányi, kritikai, kiadás*Sajó László: *Esti Kornél újabb énekei*Bazsányi Sándor: *„Mi a neved?” (Kosztolányi Dezső Esti Kornéljának második fejezete)*Onder Csaba: *Teljes és végleges eredmény nélkül (Szegedy-Maszák Mihály: Az újraolvasás kényszere)*Nagy Csilla: *Kitöltendő hely (L. Varga Péter: Töréspontok)*Lengyel Imre Zsolt: *Távoli hatalmasságok (Bodor Ádám: Verhovina madarai)*Sántha József: *A gyöngyhalász (Barna Dávid: Egy magyar regény)*Tarján Tamás: *Smirno a köbön (Vörös István: Keresztelés özönvízzel)*Györffy Miklós: *Cédulák és bekezdések (Bombitz Attila: Harmadik félidő. Osztrák/magyar történetek)*Miklósvölgyi Zsolt: *A bensőségesség terei (Gaston Bachelard: A tér poétikája)**Kikötői hírek (Menczel Gabriella, Gárdos Bálint, Klopfer Ágnes, Paksy Tünde, Lukácsi Margit, Kis Orsolya – Zoltán Dominika)*Béki István: *Írott ikon (Műcsarnok, 2003. február 25.)*

2011030

# muut

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Ayhan Gökhan (1986, Budapest) költő · Áfra János (1987, Hajdúböszörmény) költő · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus · Benkő Krisztián (1979, Miskolc–Budapest) irodalomtörténész, PhD · Béki István (1968, Budapest) költő, performer · Birtalan Balázs (1969, Budapest) költő · Bíró-Balogh Tamás (1975, Szeged) író, irodalomtörténész · Borbély Szilárd (1964, Debrecen) költő, kritikus · Borsai Szandra (1991, Monor) költő · Fabó Kinga (1953, Budapest) költő · Gárdos Bálint (1981, Budapest) kritikus · Gécz János (1954, Veszprém) költő, író · Györe Bori (1981, Budapest) költő · Györfly Miklós (1942, Budapest–Szentendre) egyetemi tanár, kritikus · Horváth Viktor (1962, Pécs–Budapest) költő, író, műfordító · Karádi Zsolt (1956, Nyíregyháza) főiskolai tanár · Készman József · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kőríz Imre (1970, Budapest) költő · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) PhD-hallgató · Lennert Tímea (1981, Doroszló, Szerbia) költő · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Menczel Gabriella (1970, Budapest) hispanista, egyetemi oktató · Miklósvölgyi Zsolt (1987, Zsámbék) szerkesztő, kritikus · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő · Nagy Szilvia (1979, Kistokaj) kurátor · Nyilas Attila (1965, Budapest) költő · Oláh András (1959, Mátészaka) költő · Onder Csaba (1970, Nyíregyháza) irodalomtörténész, szerkesztő, főiskolai tanár · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Payer Imre (1961, Budapest) költő, irodalomtörténész · Sajó László (1956, Budapest) költő, író · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Tarján Tamás (1949, Budapest) író, irodalomtörténész, kritikus · Turányi Tamás (1966, Göd) költő · Turi Tímea (1984, Budapest) költő, író, kritikus · Vargha Márk Péter (1979, Budapest) író · Vörös István (1964, Budapest) költő, író · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

E számunk képeit **Béki István** performanszdokumentációinak fényképeiből válogattuk. A fényképeket készítették: **Bozsaky Dávid** (16, 23), **Dobrik Rezső** (8, 24–25), **Fűrész Ferenc** (6, 18–19, 26, b3), **Kishonthy Zsolt** (5, 7, 38, 73, 81–88, b1, b2, b4).

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: **Tellinger András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföldszint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · muut.blog.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · www.iwiw.hu/muut · www.twitter.com/muut\_folyoirat · A Múút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Képanyag és 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 kötetészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Halász Rózsa** · ISSN 1789-1965

▮ *Turányi Tamás*

## Csanálos-kantáta

*Vannak szülei szerinted?  
Szerintem nem tudom.  
Mer' nem csak ez az egy gyereke van.  
Én már mikor megmondtam.  
A fia nem is hasonlít. Nem hagyám.*

Átment a Lalihoz söréret.  
Honnan jött?  
Össze se házasodtak.  
Debrecen.  
Pécsről jött. Pesti.  
De nagyon ráér...  
Én megmondanám.  
Kutyát elengedte, szóljál,  
a kocsi se az övék.  
Én egy az egybe' megmondanám.

Zakóban ment: tárgyalás lesz.  
Vodkát iszik.  
Nem, bort. Fehéret. Fradista.  
Én ezt simán megmondanám.

Félnek az anyjától, azért ide jöttek.  
Kivették az anyját.  
Gyerek van?  
Én ezt így nemigen hagyám.

Itt volt az anyja, rákos.  
A bátyja volt itt. Az öccse rákos.  
Öccse van, de nagyon ráér...  
Az anyjának levágták,  
mer' nem bírta fizetni a részleteket.  
Gyerek van?  
Én biztos nem hagyám.  
Össze se házasodtak.  
Nem ás, se nem kapál.  
Mit adnak rá a gyerekre,  
őszintén megmondva, én nem hagyám.

Mostohaapja rákos. A lánya itt volt,  
tízig aludt, de nagyon ráér...  
Busszal mentek, nincs is dolguk,  
kocsi se az övék,  
gyerek van?

Kivették a fél tüdejét,  
nem ás, nem kapál.  
Én biztos megmondanám.

A kocsi nem az övék, megmondtam.  
A mostohaapjának kivették  
a vastagbelét, nem bírta  
fizetni a részleteket. Gyerek van?

Az öccsének az élettársa  
fél az anyjától,  
kivették, nagyon ráér,  
én ezt nem hagyám.

Mostohaapja verte őket,  
nem ásott, nem kapált,  
azért én ezt megmondanám,  
nem bírta fizetni, felgújtotta,  
busszal ment, levágták.

A kocsi sem az övék,  
rákos, de nagyon ráér,  
miket adnak a gyerekre, nézd,  
ha én odaállnék, a szemükbe megmondanám.

↳ *Turi Tímea*

## Mihez képest

A titok és a hazugság testvérek.  
 Ha titkod van, hazudnod kell,  
 és a hazugság lesz a titkod.  
 Senki se várhatja el a másiktól,  
 hogy ne legyenek titkai,  
 de közben mégis azt várja,  
 hogy őszinte legyen.  
 Így felejtődik el, hogy nincs mihez képest hazudni,  
 és nincs mihez képest őszintének lenni sem.  
 Mégis: a hazugság és a mihez képest közti résben  
 lakik az igazság jelentése. Ami igenis létezik.



## Az összes elbeszélés

A titok és a hazugság testvérek. De ez nem jelenti azt, hogy ami kimondott, mindig igaz lenne. A gondolat nem a beszélgetés közben születik meg, hanem már jóval előtte. Nem az elmélázó időben, de nem is ennek az időnek az ellenére. A gondolatnak nincs köze azokhoz az utolsó percekhez, amikor elbeszéljük őket.

Ha sikerülne felmérni a gondolat születése és kimondása közti távolságot, nem lenne szükség többé regényeken gondolkodni, mert a birtokunkba kerülne az összes elbeszélés. De soha nem mesélhetünk történeteket, mert a gondolatok nem születnek, nincsen kezdőpontjuk. Mihelyst megkezdik láthatatlan életüket, azzal hitegetnek, hogy öröktől fogva léteznek, mint a soha nem olvasott, de mindenki által ismert regények magától értetődése. Tehát nem az igazság szólal meg a kimondhatóban, nem is a hazugság, mert az mindig eltakart, de nem is a megnevezhetetlen.

## Őszinteség

Az őszinteségnek nincsen nyelve. Nincs életed, ha nem beszéled, de ha már kimondod, nem az. Minden szó hasonlat. Mint egy hasonlat, olyan. De minden hasonlat hazug. Nem az igazsághoz képest, csak ahhoz mérve, amit mondani próbál. Viszonyítás nélküli elhajlás. A kifejezés hirtelen vágya szüli, amihez képest nincs kifejezés. Az őszinteség a beszédre utalt, de nincsenek szavai. Itt-ott híg, máshol értethetetlen.



↳ Áfra János

## szenteste

csak fát tettem a tűzre, majd lehajtottam a kályha tetejét, de egy mozdulatom jobb kézbe fagyva látszólagos folytonosságomat keresztbe szabta, mint régi ollómmal csuklóm a ruhadarabokat, szólni próbáltam, de állati morajok törtek ki rajtam, úgy tűnt, fél oldalammal az életem elhagyom, hogy kiszakad belőlem alkar, szívizom, és akkor nyögéseimtől fotelbe rogyva ráztam kisfiam elé érezhetetlen tagjaim, és fél ajakkal kértem, hogy dörzsölje a kezem, dörzsölje, míg mentőt hív nővére, belenézett mélyen a szemembe, két keze közé fogta és súrolta, mire felsírtam, hogy tiszta kosz vagyok, nézz a szemembe!, kérte, közben próbálva letakarítani az évek bőröm alá ivódott, füledt foltjait

↳ Fabó Kinga

## Téli zárvány

Tél csupasz bokrán vízesés járja.  
Nyugton esőz mígnem — ágakat ér.  
Ott bevadul máris zuhatag lesz.  
Merész húzással ível — lefelé.  
Dermed eközben mind ami csöppje  
összeáll hízik a jég s belefagy.  
Pici ág. Nagy az udvartartása.  
Sorra ereszti a jégcsapokat.  
Csüggenek rajta ezrek neki nincs  
akire (; cseppekben hull mereved-  
ni megint behúzva a csőbe).  
Félszegen nyújtja felém két ágát.  
Olvadoz már képzik benne a nedv.





▸ Vargha Márk Péter

# Gipsz

Először csak kisebb tárgyak voltak. Mást nem nagyon készített. Alma, kalapács, madárka. De azt már azelőtt is, hogy én megismerem volna. Kisfiúként is vett le mintákat. Valami szakkörön tanulta, vagy a cserkészknél. Azok nem voltak ember nagyságúak, mint például a nagypapa. Oh, a zöld szeme! Nekem elég volt ahhoz, hogy beleszeressek. Még lány voltam, abban az időben nem volt szokás csak úgy összeállni a házasság előtt. Rólam is vett mintát, nem is egyet! Negyvennyolc év házasság. Másnak életből sem jut ennyi. Jaj, az a zöld szem! De arról nem lehetett mintát venni. Semmilyen színről sem. Mondta is mindig, hogy ott a forma tökéletesen, de a színe az csak emberi tökéletlenségen és hibákon keresztül lesz. A festékkeverés női dolog, állítólag jobb a színlátásunk. Hamar ki is tanultatta velem. A tökéletest kereste. A szagos festék nem vált be, mindig lehámlott. Valahogy nem bírt megtapadni a gipszen. De az illatok nem is vonzották annyira, az csak olyan mellékvágány volt. Főként az elmúló tárgyak kötötték le a figyelmét. Mindig mondta, hogy a legszebb alma is megrothad néhány héten belül, bármilyen csodás is volt még, mikor leszakították a fáról. De szépen is tudott fára mászni, folyton kereste a legszebb almákat. Volt olyan gyönyörű termésünk is az egyik éven, hogy az egész fát meg akarta mintázni. Mert az alma bizony elrothad, és nem marad más, mint egy kis ráncos, fekete gubó. Meg az emlék, de az tökéletlen. A bátyja az művelt ember volt, Isten nyugosztalja, mérnök. Ő a fotografálást javasolta a kevesebb komplikáció és a tárolás végett, de az uram ragaszkodott a kézzel fogható tárgyakhoz. A gyerekek is szerették, minden kirándulásról volt valami, amit eltett örök időkre. Más családokban a fényképfelvételeket gyűjtik, miért lenne baj az, hogy az ember szeret emlékezni. Volt, hogy a házassági évfordulónkon a komplett terítéket fogásokkal együtt kiöntötte gipszből. Jaj az a sok finomság! Két napig süttöttünk-főztünk a sógornőmmel. Tyúkleves sok hússal meg zöldséggel, rántott csirke tizenkét személyre, főtt sonka, tömött liba mája, sült kolbász, kompót, friss krumplipüré, krémes meg linzerek. Lehetett mind kidobálni, mert a negatív készítésekor telement gipszsel. Teljesen ehetetlen lett. Aztán megöntötte belőle a pozitívot, és én festettem ki életszerű színűre. Ettünk zsíros kenyeret, abból csak az első tálat öntötte meg. Áldott jó ember volt, csak egy kicsit ragaszkodott az emlékeihez, de hát ki nem ragaszkodik. Csak abból gyúrhatunk magunknak jövőt, amit a múltból hozunk. Hogyne lett volna olyan, hogy haragudtam rá, ilyen van minden házasságban, de még ilyennebb is! De a nagytatát tényleg nem én döntöttem föl. Kilencven fölött volt már, mikor magához szólította a Teremtője. Az én apám volt, csak a gyerekek miatt hívtuk nagytatának. Nagyok már a gyerekek is, a kisebbik jogi egyetemet végzett, itt bíró, biztosan ismerik. Van tőle két szép unokám! Nekik is pont olyan zöld a szemük! A kisebbik mindig is odavolt a csokoládéért. Az apja hozott neki a hatodik születésnapjára egy olyan nagyobb forma tömböt, de nem is az volt a pláne, hanem meg volt faragva. Tiszta tömör csokoládé, úrrakéta alakra formázva. Még az ablakok és a borítólemezek is ki voltak dolgozva. Felmentett valami cukrászt a gondatlan süteménykészítés vádjára alól, szalmonella, vagy mi, aztán az hozta. Gyönyörű darab volt az, kérem! Ilyenek voltak régen a céhremek. Na, az uram arról is le akarta venni a formát, hogy meglegyen későbbre, de a gyerek az meg vigyázni akart rá. Mondtam neki, hogy legyen elég, ha leveszi a sógorom a kamerájával, de csak erősködött. Az emlékezés megőrzéséért mindig is nagyon határozottan tevékenykedett. Még a helyi tűzoltóegyletnek is tagja volt! Rápakolta a gipszet, a gyerek meg bőgött a csokoládé miatt, de ő csak mondta, hogy az a rakétaforma gipsz lesz az igazi ajándék, és örüljön, hogy az előző ajándékát is megcsinálta, a hullámos papagájt, mert azóta elpusztult, de a gyerek csak még jobban bőgött, hogy még mindig élne, ha nem fulladt volna bele a folyós gipszbe. Az uram meg csak egyre győzködte, hogy biztosan megette volna már a macska, vagy elütötte volna a távolsági busz, de a gyerek csak üvöltött tovább. Nem nézhettem tétlenül, de semmiféle tettelegességre nem gondoltam, a nagypapára meg pláne nem, mert az akkor még élt is ráadásul, Isten áldja még az emlékét is az apámnak! Az uram is hogy szerette! Azért is öntötte ki gipszből, mikor meghalt. Na de akkor még élt, és össze is kaptunk az urammal, mert mi apámmal a gyerek mellé álltunk, és végül igazunk is lett, mert a negatív nem jött le a rakétáról, úgy kellett kiolvasztani belőle. Ott volt vagy egy kiló csokoládémassza, telis-tele gipszsel. A gyerek bőgve kezdte volna kikanalazni, de az anyja nem engedte neki, mert félt, hogy beleköt a kis gyomrába. Na akkor ők is összeszólkoztak egy kicsikét, a gyerek meg csak üvöltött. Apámat is nagyon szépen megformázta. Beleültettük a fotelébe, ahol az utolsó éveiben mindig üldögélt, és úgy csinálta meg a negatívot. Ülő pozícióban. Én tartottam, amíg meg nem kötött, a gipsz teljesen kiszívta a kezemet, ahol fogtam. De nem én löktem meg. Az üvegszem az új dolog volt. Sosem csinált még ilyet. Mindig csak a forma volt addig, meg a festék. De az uram nagyon szerette az én apámat, és megint a tökéleteset akarta. Szerinte egy embernek igenis kell szem, olyan igazi. Meg disznószőrből tett hajat a fejére, olyan kefeformát, mint amilyen tényleg volt neki életében. A ruháit is ráadta, és szépen kifestette az arcát. Tudom, hogy nekem kellett volna, de akkoriban nem láttam túl jól a sok sírástól, mondta is az uram, hogy hagyjam abba, mert nem fogok tudni festeni, ha elromlik tőle a szemem. Ott ült az ágyunk mellett, és nézett! Egész éjszaka. Olyan volt az az üvegszem, mint az igazi, vagy még olyanabb. Nem állhattam azt, nem is hasonlított az én szelíd apáméra, de az uram elégedett volt velem. Pont a cipőjét kötötte, mert kibomlott. Egy szobor cipője hogyan is tud kibomlani? Hiszen nem megy az már sehova. De nem én löktem meg. Tyúkhúsleves főztem a torra, meg tökös-mákos rétest süttöttem. Kis híján egy mázsa volt az öntvény. A felemelt mutatóujja fúrta át az uram koponyáját, én ott sem voltam. Tetszik tudni, azt a pillanatot formázta meg, amikor mesélt az unokáinak, és mutatta nekik az állatokat az udvaron. Sok vére kifolyt, láttam, mikor később besiettem a szobába a dübögésre. Nagy hangot adott az apám, mikor kettétörött. Csak a drótvázon rugózott a felseje, olyan volt, mintha hajolgatna az uram fölé. Én már csak akkor láttam az egészet. Azt sajnálom, hogy nem lehetett akkor elintézni, hogy kiöntsék a formáját az uramnak. Megérdemelte volna, áldott jó ember volt.

1

Az isteneknek tejáldozatot mutattak be minden reggel és minden este. A virágmintás, zománczott sajtából a frissen fejt habos tejet a hídlásdeszkák közé lötytyintették hirtelen. Látszólag véletlenül, valójában kényszeres mozdulat volt ez, a szokás, amelyet mindenki betartott. A tejből a szőrszálakra ragadt trágyacsomókat kidobálták, meg a koszt kikapták tetejéről. A habról csak félre kellett fújni, amikor beleittak. A meleg tejet a bögrébe öntötték, hogy a pulya szűrcsölje fel még melegében. Késsel tilos belenyúlni, meg villával, mert véres lesz a tej, meg sebes az állat tőgye, úgy tartották. Sose nyúlunk bele késsel, mondták a fáradt istenek este, amikor anyám ölbe ejtett kézzel ült a hokedlin.

4a

fülébe. Az isteneknek mocskos szájuk volt. Röhögtek, ha bagzó macskát láttak. A kutyákat ütötték-verték, ha azok összeragadtak, vonítva próbáltak menekülni. Zavartak voltak, szaladtak, hat lábon ketten. A kan farkát a segge alá beszorítva vonított. Kerestek valami menedéket. De botokkal ütötték őket, seprűvel az asszonyok, a gyerekek futottak vesszővel utánuk. És

➤ *Borbély Szilárd*

## A Tinószemű

2a

Nagyapáméknál láttam először a Mancit, ott volt az ólban, akkor még csak üszőborjú, négy- vagy öt éves lehettem talán. A húgommal meg kellett csókolnunk egymást a Manci felett. Mindkettőnket felemeltek, szerencsehozó szertartás volt ez. Meglepetés volt az üsző, ajándék, anyámat akkor láttam örülni. A Manci maga

2b

volt a reménység, meg hogy már többé nem kell feljárni az Újsorról minden este az Ófaluba a kétliteres, pöttyös kannával tejért a gyerekek. Anyám annak örült, hogy akkor végre megoldódik, nem kell mindig a Málival veszekedni, aki unta, hogy szűrni kell a tejet. Flanc ez. Minek, ha szűretlen is jó az. A tehénszört kell csak lefújni a habbal tetejéről, meg néha a csimbókra ragadt ganét. A Berkierdön

4b

a férfiak közben ugratták az asszonyokat, hogy na Julis, né má, hogy kell eztet csinálni, az urad hogy szokta, hátulról vagy elülről? Csak be ne szoruljon, arra vigyázzatok. Azok meg visszavágtak a férfiaknak, hogy akinek kicsi van, az bezzeg sose szorul be, csak ha köhent vagy tüsszent a hidegbe az ember, máris kicsúszik, ugye? Te csak tudod, mondták egymásnak, és mindenki pirult, ordított egyre hangosabban. A férfiak lenyúltak a gatyába, vagy csak a nadrágon kívülről emelték meg a felmeredő szerszámot, a zacskót, amelyeknek most kicsi és kényelmetlen lett a hely. Az asszonyok meg a mozdulatot követték szemükkel, lesve a dudort a ruhákon, hogy mekkora lehet ott bent. És egyre hangosabban ordítottak, röhögtek. Az istenek akkor is kiabáltak, ha egymás mellett álltak, mert megszokták már a mezőn, hogy át kell kiabálni a távolságot, és ezt sem tudták másként. Amikor

3a

volt a gulya, jártunk látogatni a Mancit. Ez volt a szokás. A tinóját kikereste a gazda. Beszélt hozzá, hogy szokja a hangját. Ne felejtse el a családot. Néha apámmal, néha nagyapám mentünk. Emlékszem, egyszer, hogy a gulya, amikor kiértünk, még kint volt pihenőn. A nyári kánikulában várni kellett a délutáni enyhületig, amikor visszahajtották őket, keresztül a Túr gázlóján, hogy felüdítse a testük. A víz szügyig ért csak. Az apám, nagyapám a sóval hívogatta, csalogatta ki a Mancit, majd suttogtak a fülébe neki. A tinószemű jött is, nyalta a sót. A gulyás mondta, hogy eljött neki az ideje, már sárlík. Ekkor a Mancit beállították a nagy pajta előtt lévő állásba, három rúd közé, beszorítva. Ekkor kivezették a bikát, orrában karikával. Hatalmas volt, robusztus, erős, iszonyatos erő volt benne. A gulyás csak várt, a bika szimatolt, már tudta a dolgát. Érezte a tinó hívogató szagát. A Manci csak néha nézett hátra szelíden. Csendesesen várt. Tudta, mi fog történni. Mindenki csak állt ott,

5a

a tizenhárom éves Manci az utoljára ellett, nem jött haza este a csordával, hanem elrejtőzött. Az egykori vályogvető gödör melletti kiserdőben ellett. Pedig erre is kerestem az este zseblámpával. Aggódtunk, mert már öreg volt. Segítség nélkül baj lehet. Idős volt már Manci. Ekkor rég nem lehetett már minden évben elletni szegényt. Az állatorvos azt mondta, két évben egyszer ajánlott legfeljebb. Lassan járt az idő

5b

felette is el. A Manci családtag volt kicsikét, velünk költözött, szokta meg a másik falut, ólat, a csordát, a kaput is. Beszokott a többi közé, és hazajött rendre, ha este ballagott a lassú csorda, a szarvuk között hozták a lehanyatló napot. Ringtak nagy hasukkal, feszülő tőgyekkel, az istenek várták őket a kapuikban. Álltak

5c

és köpködték az árokpártot. Másnap találtuk meg. Éjszaka abbahagytuk a keresést. Tudtuk, hogy elbújt valahol, mindig így tette. Jött kétévente az inszeminátor, ahogy röhögések közt hívták, a Nyakkendős Bika. Bizalmi állás volt, jól meg lehetett élni belőle. Kapott szolgálati autót, meg benzinkvótát is. Egy hosszú csőben adagolta be a tehenekbe a bikák spermáját. Mert a gulyán esett kaland után többé nem lehetett bikával dolga a Mancinak se, csak a mesterséges megtermékenyítés maradt. Másnap

3b

némán figyelt. Lassan kicsúszott a bikából a hasa alatt az a nagy piros szerszám. A vezető még kicsit várt, és csak akkor vette ki az orrkarikát, mikor már toporgott a nagy állat. Akkor azonban gyorsan, és ugrott is félre, el onnan. A bika neki rontott a tinónak, futásból. A Manci azonban bírta a terhet. Történt, ami történt. Nem tartott soká. A bika fújtatott, bögött a Manci nagyon. Majd lassan lecsúszott Manciról a bika, elerőtelenedve. És akkor azonnal ott volt már a gondozója az orrkarikával. Gyorsan visszakattintotta. Rövid rúdon vezette vissza a karámba, ahol egyedül volt. A Manci meg állt, nyugodtan, megadón várta a sorsát. Ment az apám, nagyapám, kipirulva, és súgtak valamit a

6

anyámmal újra biciklivel jártuk a határt. Szelíden nézett, amikor meglátott bennünket. Már fényesre nyalta a kis bornyú szőrét. Reszkető lábbal térdre emelkedett, majd felállt a kicsi. Bika lett, mondta anyám, félig magának. Na te, Manci, ügyes vagy, simogatta meg az elléstől fáradt testet, hálásan, hogy egyedül is élve hozta világra fiát, és ebben a korban. Anyám, aki már nem szülhetett többet, mintha irigyelte volna. Szerette nagyon. De a Manci

7

megrokkant ettől a szüléstől. Alig adott tejet. Ellenie többé nem lehetett neki se. Még hónapig tartottuk, de apám győzött, aki mondta, le kell adni. Anyám nem akarta. Sírt, mikor elvitték. Manci szelíden lépett fel a platóra. Tehénszeme épp olyan szomorú volt, mint amikor megláttam először. Mélyfekete, jámbor és szomorú. Istenem, Istenem, mormogta anyám, ne ítélj meg.

↪ *Ayhan Gökhan*

## EI

vele együtt, vagy nélküle, egy bolt bejáratánál, tegnap, vagy csak rég volt, megváltott jegyével, leszakadt jelenével, elment, utána a hit hibátlanul elért, nem lakik benne többé a részvét, nézve se vissza, táskája a földön, a szemüvege, a csend utolsó színe, nem a rímé, a földön többé sincs szó róla, nem létezett, vagy az a kis beszélgetésnyi zaj volt, az a csendes kitértetés, az a szótlanul lassú, éretlen jövő idő.

↪ *Nyilas Atilla*

## Hitigazság

Tizenhét lehetek, vagy egy-kettővel kevesebb. A másodikon lakunk, egy ugyanilyen kilencemeletes panelházzal szemben, a kettő között *a tér*: hintával, mászókéval, füves és bokros részek, hátrébb pingpongasztal, kis focipálya, korábban salakos volt, de már lebetonozták.

Gyakran kilépek az erkélyre, látok-e ismerőst, főképp a földszinten lakó barátom. Tél lehet, azonban tavasz vagy őszi is; mintha nem lenne hideg, se zaj, ember nem járna kinn, és nappal lenne, vagy világos este, a kontúrok élesek, a képek plasztikusak, tiszta a levegő, olyan idő,

mikor úgy tetszik, maga a létezés szépséggel ruház fel mindent, önmagát sugározva szét — hasonlóan, ahogy lázasan, bódító szerrel vagy szerelmesen láthatni. Körbenézhetek, azután közvetlenül alánk: járda túlfelén a közel egy magas lámpaoszlop és csemete fa kettősére.

A fácskát kötés rögzíti egy beásott farúdhhoz, s talán még ritka lécs is keríti. A masszív karó jóval alacsonyabb a lámpaoszlopnál, a gyér koronácska felső ágai viszont valamivel még magasabbra is nyúlnak fölfelé szélesedő, fémkalapos burájánál. Látom a lámpa és a kis fa

együttesét enyhe felül- és oldalnézetből, és hirtelen hatalmas melegség járja át szívemet, szinte belédobban tudatomba a bizonyosság, hogy: *Van Isten*. Egyszerűségi tudom, nincs mitől félnem. Mindez a nagyszerűség, áradó derű érzésével társulva, osztatlan egységben.

Azóta tanultam pszichológiát, olvastam róla, és beszéltem is pszichiáteremmel, mit értenek pszichózisszerű állapot alatt, és sok mindent kész voltam és vagyok elfogadni, de az egyet nem és nem leszek, remélem, soha, hogy amit akkoron láttam, ne az lenne a világ igazi arca.



↳ *Vörös István*

## I. Zsoltár

- 1** Csak az lehet boldog, aki jó is — mondja a Zsoltár.
- 2** De ki lehet Zsoltár?
- 3** Az egyistenhit bevezetése óta kisebb és nagyobb istenek is arra kényszerültek idővel, hogy valami állást vállaljanak az egyetlen hatalmon maradónál.
- 4** Zsoltárnak maga Apolló állt.
- 5** Amit komoly arccal kéne mondania, mosolyogva mondja.
- 6** Amit szigorúan kéne, azon nevet.
- 7** Az Úr törvényében van gyönyörűsége, de nem hiszem, hogy boldog lenne.
- 8** Olyan, mint a folyóvizék mellé emelt gát. Többnyire haszontalan, aztán néha mindenki rázúdul.
- 9** A homlokára homokzsákokat pakolnak, rogyadozik és nyög, gyomorszájon vágja a folyó.
- 10** Valahol átszakad, mert tudja az Úr az igazak útját.
- 11** De jobb lenne, ha jönne homokot lapátolni.

## A 3 elégiája

Hol vannak Isten lehetőségeinek határai? Nem az országhatárnál, hanem a városénál. Nem a ház kapujánál, hanem a szobaajtónál. Nem a láthatónál, hanem a tapint-hatónál. Nem a víz alatt, hanem a víz felszínén.

Kék buszra száll, de az ellenőr a határon leszállítja. A kapu tárva-nyitva, de a szobaajtót becsukták előtte. Aztán valaki jön, bezárja a lépcsőházat, a szobát viszont nyitva hagyja, tévét néz. Elalszik és arra ébred, hogy görcsösen markolja a fotel karfáját. A bőrén ott marad a kárpit mintája. Aztán valaki elmegy, kint esik, gumicsizmában vág át a tócsákon.

Van tehát valaki és van ő. Mint a tojás sárgája és fehérje. Hol vannak a lehetőségeik határai? És mért vannak ketten? Azért, mert hárman vannak. A gumicsizma üres tojás-héjra lép. A tojás-héj megroppan, de nem semmisül meg, szét-töredezik, minden darabok ugyanolyan. És kagylóhéjak és csigaházak csatlakoznak hozzájuk. Meg fehér, erdei csont. Kiégetett mézskő. Vízbe dobják, füstöl és ropog. Valaki jár a vízen, valaki fehér krétával ír az éjszakai égre, de nem fog a kréta.

A pálinka verejtek a homlokán. A bor az ereiben kering. A sör a nevetése. De mi a kóla? Talán horkolás?

Hol vannak Isten lehetőségeinek határai? Abban, hogy nem egy, és akarata széttöredezik, mint a megbontott hegy köve? Hová hordják a fehér márványt? Belezárva egy csiga, egy kagyló, egy csont. Valaki megláthatná őket, ha nem lenne olyan vastag körülöttük a kő.

Az ember majd kettévágja és simára csiszolja. Az egyik láthatóvá lesz, a második felismerhetetlen, a harmadik kívül esik a forma határán. A faragott kő körül a föld csupa por.

A táguló világegyetemet, mint egy labdát a párduc, szájában tartja a semmi. Isten szájához az ember drótjaival odavarrta magát.

## IV. Zsoltár

- 1** Mikor kiáltok, hallgass meg engem, hazugságnak istene!
- 2** Mikor suttogok, ne hallgass meg engem, igazságnak istene!
- 3** Mikor beszélek, hallgass meg engem, gondolkodásom istene!
- 4** Most néztek és csodálkoztok, hogy nekem 3 istenem van, nektek meg egy sincs.
- 5** Körém gyűltök, hogy adjam kölcsön az egyiket? De melyik legyen az?
- 6** A hazugság istene kicsi ördögre hasonlít a ti fogalmaitok szerint.
- 7** Az én hazugságnak istene nagyra nőtt fia ennek a kis ördögnek, de a szarva puha, a grimasza álarc, a patája cipő, a neve félreértett tréfa.
- 8** Az én igazságnak istene szkanderozik a ti igazságotokéval.
- 9** A bíró maga az igazság, de amikor győztök, félrenéz, épp egy Zsoltárral beszélget.
- 10** A gondolataim istene tévéz. A TV-ben a ti gondolataitok istene épp reklámban szerepel.
- 11** A tévéző elalszik, és még álmotlan álma közben is azon gondolkodik, hogy mit is lehet 3 pohár vízzel reklámozni?
- 12** Aztán már én ébredek fel, és jókedvűen reggelizni indulok.



## A földön kívüli élet elégiája

Sétám az itt és az ott között nem merő absztrakció. A Duna-parti séta az. A valóság, az úgy nevezett. És amit nem nevezünk annak? Van-e valami, ami nem valóság? Az itt és az ott, azért, mert nem konkrét helyek, még valóságosak. Egy úrséta határpontjai, mint amikor már bejön a szombat, és nem mehetsz messzebb a házadtól, mint ameddig egy úrhajóst a köldökzsinórja engedi, ha a napelemet szerelni a semmibe kimászik. Fönt a napszakoknak se lesz értelme, félrehajtod a fejed, és kilátsz a Föld mögül. Ki fog derülni, hogy reggel és este csak odalent van. Az idő is csak ott telik úgy, ahogy becsületes időnek telnie kell. A 24 óra máshol nem is mérhető.

Meg a hónapok és évek 12-es rendje!  
Hogyan is lehetne más bolygón élet,  
ha idő sincs? Mert az nem idő, ha egy év 10 hónap,  
de csak 5 nap, mondjuk, és az egész alig pár óra.  
Az összezavart, elkábított, félrebeszélő idő  
nem idő. És idő nélkül nincs élet, mert idő nélkül  
nincs halál. Meglehet, hogy minden más  
lakható és lakhatatlan bolygón istenek élnek?  
Meglehet, hogy szörnyen unatkoznak,  
és ezért találtak ki minket? Hogy  
az irigységet megismerhessék? Most először  
rontották el a teremtést, mely mindaddig önkielégítés  
volt, kompenzálás az utálatos, fojtogató,  
folyamatos boldogságért? Már belepte őket,  
mint a köhöggető, vörös marspor, vagy a szürke,  
nehéz holdpor.

Az istenek a világűr hatalmas férgel,  
ősrobbanásevők, fénylakók, sötétséggyűjtők,  
fekete lyukak barlangászái, nemléthalmazók,  
vadhideg-élvezők, napdobálók, bolygógyűrűzők,  
meteor-ritkítók, törvénygyűrűzők.  
Ha az egyik magára ismer, titokban  
leszökik hozzánk, hogy időt lopjon  
amúgy is apadófélben lévő kaptárainkból.  
Idő méhei, üvegszínű mézet gyűjtünk  
átlátszó poharakba, üdvtörténeteket  
képzelnünk öncsalásaink köré.  
Ha megsajnál valamelyik,  
hát testet ölt, és megpróbál csodákkal  
elkápráztatni, hogy ne kelljen bevallania,  
igazából ő csodál minket. Véletlen  
lények, olyan sokat megtudtunk arról,  
ami őket nem is foglalkoztathatja,  
mert nincs rá csak egy örök életük,  
és az másra kell. El se hiszi, hogy  
ránk, pont ránk vár az örök sötét,  
a megváltás nélküli halál, a nemlét  
fekete ostyája, és kipróbálni megfeszített magát,  
de a sok köréje gyűlő ember sem  
válthatja meg, hiába ad föl neki  
ecetes szivacsot, hiába szúr lándzsával  
az oldalába, hiába adta el harminc ezüstért,  
ő kihajol abból az időből, feltámad, aztán elszégyelli  
magát, tudja, hogy Júdásnak és Tamásnak  
van igaza, nem pedig Péternek és Pálnak.

Önmagát Júdásnak érzi, fölér a mennybe, ami akkor nincs  
még magasabban, mint ahol most a repülők járnak,  
és csak sír: Nem sikerült, nem sikerült!  
Menjünk innen, mondják a többiek,  
veszélyes hely ez, itt elkaphat bárkit  
a kicsiség kísértése, az ünnepeké, sőt talán  
az a vágy, hogy istennek nézzenek minket.

De addigra már mindegyikükről csillagot,  
növényt neveztek el, és szentté is avatták.

Végre megízlelték a halandóság  
mézeskalácsát, és rájöttek,  
hogy ők is férfiak és nők. Ezért tágul a világ  
már vagy kétezer éve. A semmi szereti egymást,  
szül utódokat, ünnepli a földi idő más bolygókra  
való kiterjedését, a szombatot, a vasárnapot  
és a hétfőt.

Ha istenek vannak, nincs földön kívüli élet,  
ha nincsenek, nincs földi se,  
és mi csak képzeljük, hogy vagyunk, és nem vagyunk,  
tévedünk és hiszünk el más tévedéseket.  
Az pedig, hogy csak egy Isten lenne,  
annyira valószínű, mint hogy az emberiség ősapja Ádám,  
ősanja Éva, és az ősgyerekek egymással  
kezdték házasodni.

Ha nincs Isten, akkor persze csak egy nincs,  
de ha van, akkor mit csinálna egyedül,  
vagy akár harmadmagával? Lehet,  
hogy az isteneknek három nemük van?  
Séta itt-től ott-ig között-ön át?  
Repülés? Állás? Hátrafelé futás?  
Talán az idő is visszafelé telik,  
csak mi megszoktuk az irányát,  
mint a denevérek  
a fejjel lefelé alvást?

↳ *Birtalan Balázs*

## Ráktérítő

elegánsan zárva a parabolikus ívet  
porból feldobott porként hullni alá a porba  
hazatalálni a végtelenbe  
bevacolódni az entrópiába

igen tudom

teszem magam mint majom a rúdon  
s csak dől belőlem dől a magyarázat  
gondosan válogatott spontaneitások ketrecében  
ekképp tartatik féken a gyalázat

amíg tudom

hogy bár itt lent kozmikus tudattal illegek  
biz igen szarnak rám ott fent a csillagok  
s egy életen át csiszolt szavak helyett  
végül csupán a vak nyűszítés marad

mivel tudom

egy ismeretlen ponton tán a testem  
féltőn szeretve őrzi már a sejtet  
mely egy napon sorsunkat teljesítve  
az ismert módon osztódásnak indul

## Egyháztörténet

Lelkemet az Úrhoz MLM.



↗ *Payer Imre*  
**Alakulások**

Örvényben vergődöm.  
 Alig várom, hogy kijussak oda,  
 ahonnan vergődésem is vizsgálhatnám  
 — a nyugodt, olümposzi partra.  
 Megyek az utcán. Sebhelyes házfalak.  
 A múlt a lábammal együtt mozog.  
 Emlékszem, a kudarc idején:  
 azok a sors-száraz léptek.  
 A képlékeny köd hátterén  
 a fák ágaira tapadt hófoltok  
 — Isten biedermeier csipketerítője  
 borul mélybarna asztallábra.

↗ *Lennert Tímea*

## Apró volt

Aprócska úton indult el,  
 aprócska szárnyak vitték fel,  
 aprócska dolgot kért,  
 a járt úton félt,  
 ködjános, te mit keresel itt?  
 kérdezte önmagától...  
 Nem talállok haza,  
 csillagok ostroma alatt,  
 beszédes, mély fészek:  
 világűri rések  
 taszítanak önmagam felé...  
 Aprócska Pelének kéne lennem,  
 hogy felrúgjam a keményre gyúrt  
 hópihéket,  
 önmagamból (ki)felé...

## (Fel)legekben

Frontálisan ütköztünk: jóféle karambol,  
 testünk, nem látszó csillagrendszer,  
 fellegekben tükörszoba,  
 diagonális csoda:  
 a végzet fejre áll-  
 helyre...

↳ Györe Bori

## Selyemtan

apám nem táncolt velem  
 ha elkezdeném sose lenne  
 vége ahogy a mássalhangzók  
 torlódnak szláv nyelvekben  
 jövőnk egymás után nem akarom  
 de leszek betegsége válsra halálra  
 engedély magamnak a sorrend nem  
 a személyek felcserélhetők hogy  
 még mindig róluk beszéljek magamról  
 a selyem útja ez  
 csak hogy az öngyilkosságnak nincs  
 mondattana én vagyok neki nekem  
 meg senki tanuljak meg bízni  
 anyámban miután két és fél pohár  
 vízzel öblít le ötven évet  
 a hajban a forgó még fordul ahogy  
 a földről fölemelik a felgyorsult idő  
 megáll most fél év után jó lenne  
 beszélgetni amikor nem bízom  
 senkiben nem igaz

## Neki egy év után kicsit rossz


neki egy év után kicsit rossz ha rám gondol én meg csak pakolom  
 az időt egyre másra milyen sok van most belőle és  
 milyen kevés volt fél óra amíg eldöntöttem hogy nem lesz gyerek  
 volt-nincs mint egy mandala kijössz a másik oldalán  
 némasági fogadalom másik dimenzió mint leszokni a cigiről  
 egyszerűen másik hely átlépsz a határon mondjuk Röszkénél legyen így  
 van-e visszaút pont ez a baj nem lehet teljesen átjönni emlékek nélkül  
 személyes holmi nélkül mindig marad valami a raboknak is maradt valami  
 a táborokban mondjuk a köröm ahogy nő vagy egy hajtincs persze semmiségnek  
 tűnik de most ez minden kié a felelősség ha nem számítanak az előzmények  
 nincs felmentő körülmény kié a döntés ha csak a te testedben nőnek  
 a sejtek ha egyedül vagy „mit bőgsz mit kell ezen bőgni” nem nem bőgök  
 csak mégse tudom visszatartani pakolom az időt egymás hegyére hátára  
 dobozokban táskákban szatyrokban áll az idő már egy talpalatnyi hely sincs  
 a lakásban és hiába mit sem ér annyira igazságtalan hogy a mondatnak  
 nemcsak alanya de tárgya és állítmánya is vagyok

↳ Borsai Szandra

## Őszi látogatás

tekintetem meztelen válladra hajtom  
 míg küzdesz hogy elérd a gyógyszered  
 egy végleg eldugott kórteremben  
 most egészen másik ősz van  
 és időjárás is elfelejtett ma lenni  
 de ez ugyanolyan természetes baleset  
 hogy itt vagyok inkognitóban  
 mint a te buta végtagtörésed  
 látod lett időnk minden másról elcsevegni  
 mondani okosakat annak terhe nélkül  
 hogy meg kellene beszélni bármit  
 két egyszervolt-holnemvolt szeretőnek





↳ *Kőrizs Imre*

## (idézet már az eredetiben)

Ha épp nem vonja el a figyelmét valami más,  
ön is saját életének Tony Sopranója.  
Kócosan, kövéren, alsógatyában  
slattyog ki a kocsifelhajtóra,  
kicsit másnapos gyanakvással nézve körül.  
Régi barátja a halakkal alszik  
(idézet már az eredetiben),  
felesége most ébredszik odabenn fáradtan.  
Talpa alatt párálló aszfalt,  
feje fölött térfigyelő kamerák.  
Hallgatja a madarakat, fürkészi a felhőket.  
Aztán begyűjti a nyirkos újságot,  
és örül, hogy ma sem olvashat benne magáról.

## Hidegkonyha

Nagyban már nem épül itt semmi.  
Ahogy a házak falán kevélykedik a tábla:  
mindent „fejlesztenek”.  
Itt például egy irodaház fejlődött,  
a sarkán elhelyezett bemutatóteremben  
gránit konyhafrontok,  
a mennyezeten a póre gépészet intimitása.  
A hideg az új meleg.  
De kifelé pillantva, a túloldalon ott a régi meleg:  
egy alulexponált kínai büfé sárgás enteriőrje.  
Távolabb egy magasház  
szeszélyesen kivilágított ablakai  
üzennek értelmezhetetlen ji king-trigramot,  
a tetején pedig egy fényreklám torzója  
hirdeti a HOLSTEN cég költségén  
egy epikureus isten dicsőségét.

# A nő

↳ Géczi János

A mélyzöld árnyékokban dúskáló kert sarkában, ahová egykor a kutyát temették, tücsök ciripel. A felejtésre esélytelenül igyekszem elhagyni a házat, s a nehézkesen csukódó kapuval az elburjázott, közvetlen közletről átláthatatlan kertet magára zárom, s egyszer csak ragaszkodni kezdek hozzá, mintha egyetlen éjszaka eredményeként tulajdonom lehetne, beleszagolok a kőfalon át az utcára átvetődött televíziószagba, s hangosan kimondom, kintartok a szálláshelyem mellett, holott hajnalban döntöm el, a nehézkes álom nyomán, szállodába költözök vagy legalábbis másik, a munkahely által felajánlott helyre, ahol majd, mintha igazi, sportszattyorral érkezett, néhány nap múltán gyorsan szedelőzködő, tovább is álló utazó lennék, nem ébred semmiféle viszonyom az elalvás előtt megszámlolatlanul hagyott szobasarkokkal, a vártornyokkal azonos magasságban kifeszült, szintiszta, reggeli égbolttal, a megfontolás nélkül áradó napfényben tündöklő, izgulékonyan mocorgó nevenincs gizgazokkal az udvaron s a verőfényben alig rezgő, a hálószobám ablaka alatt és előtt békésen terpeszkedő bambuszokkal, ahol reggelim elfogyasztása közben megfontolások nélkül szemlélem a makulátlan asztalkendőt, a vastag, üvegfalú poharat, amelybe a frissen csavart narancslevet öntöm, s a villafogak közötti széles és tisztátalanságtól mentes réseket. A természetes bambuszok hengeres törzsei előtt, megdőlt szárrakkal, szétkorhadtan az a jelentéktelen méretű andráskereszt, amelyre már éjszaka is felfigyelek, s amelynek esetlenségére a városközpontba indulásom előtt, hogy éjszakám lába nyomát kövessem, kíváncsi vagyok, s körbejárva a ház tömbjét, rá is akadok. Közepes termetű, megállapíthatatlan fajtájú eb darabjaira szétesett medencecsontja hever mellette, félig a földbe merülve s félig a levegőbe fúródva, most is, miként éjszaka, majd pedig hajnalban, zizegő, keskeny bambuszlevelek peregnék reá. Álmatlanságban szenvedvén, a sötétben, majd virradatkor, míg csak el nem némult a zúgó hang, órákig bámultam a fehéres foltot, amelyről nem állapíthattam akkor meg, gyűrött csomagolópapír, tengeri üledékből keletkezett, lekopott felületű kő, vagy egy földre rogyott s feledésbe merült ing. A gondosan és szomorúan elvermelt csontok természetét ismerem, a kemény fagyok idején a gödrük aljáról, hová elhantolták, felfelé kúsznak a földben, míg nem az egyik tavaszon eléri a földfelszínt, s a kora tavaszi, februári, márciusi virágokkal, hófényel, tőzikekkel, téltemetőkkal, szellőrózsákkal és hunyorokkal váltakozva napoznak a továbbra is hidegnek maradó, az árnyékfoltokban napközben is zúzmarás talaj felületén, hogy újabb keserűséget okozzanak akár annak, aki egykoron jószágát eltemette, akár annak, akinek saját halottja van.

A nőt, akivel azért ismerkedem meg, mivel az arcában folyton és folyton újszerű részleteket fedezek föl, a pókhálóktól és a portól ügyetlenül megtisztított szobámba terelem. Ebédidőben szólítom meg az Óváros téren, ahol az Elefánt teraszán ül magányosan a természetes, vörös kőből faragott urnát tartó balusztrád mellett, s tán emiatt tűnik fel. Ismerősnek gondolom el, ekként közeledem hozzá, s elfogadja ezt a megismerkedést. Munka után újfent összefutunk, s leviszem a völgy mélyére épült, lakóitól

évek óta elhagyott, kertközépen gubbasztó házba, ahol elszállásoltak. A gondatlan takarításra vonatkozik egyedüli megjegyzése, és készségesen adja át mindenben magát. Áthatolhatatlan távolság van köztünk, s ez megnyugtat és kordában tartja a mozdulataimat.

Hogy csakugyan érdeklődést váltok ki benne a lágytestű bogarak családsorozata iránt, amelyeknek egyetlen hazai szakértőjeként vagyok számon tartva, változékony arcát inkább érdekessé, mint elemzendővé formázza. A kávécsészéje fölé hajol, kíváncsian várja mondataimat, s ez a várakozás izgató. Arca részleteiben dúskálók, miként neki sincs egyéb igénye, a szokásosnál számottevően lágyabb szárnyfedő révén képzett állatcsoportról érdeklődik, a hajnalbogarakról, a szentjánosbogarakról, a csigavörökről és a szúfarkasokról. A farontóakról is. Hallgatok egyelőre a specializációról, a szűzbogarakról, tapasztalatom szerint az meg-megriasztja az *Insecták* irányában mélyebben mégsem vonzódotkat, s hogy ő az egyszerű érdeklődő és a szenvedélyes kíváncsiskodó által kijelölt skálán hol helyezkedik el, miféle természetbarát, annak eldöntésével várok. A lágybogarak, nevetek asztaltársamra teljes szájjal, ragadozó lények, s testfelépítésük alapján ősiek, s ez minden részletükben megfigyelhető: csápjukon, ízeiken, szemükön, de még az életmódjukon is. Számos családdal rendelkező csoport, de léteznek köztük fajokban igen szegény, kis családok, olyanok is, amelyeknek nincs képviselőjük Közép-Európában, vagy ha van, róla ezideig nem tudunk. Amikkel magam foglalkozom, azok a *Micromalthidae*-k, fel sem vetődik bennem, hogy magyar köznevüket mondjam, ez, úgy vélem, a távolságot megfelelően jelzi, mi több, képviseli, köztem és munkatárgyam között, olyasmifélek, mint a többségükben trópusokon tenyésző, de némely fajjal a mérsékelt éghajlati övben is felbukkanó szentjánosbogarak. Jánosbogár, fénybogárka, lámpásbogárka, somolyog, belekavar régen üres kávécsészéjébe, csökönyösen igyekszik a porcelán mélyén valamit is találni, aztán, hogy belátja, törekvését siker nem koronázza, egyenesre feszíti a hátát, kihúzza keskeny derekát, s arra kér, meséljek a világító bogarakról. Hagyom, hogy csökönyösödjék.

A nőstények nem nagyobbak sosem, mint az ujjperc, világolnak, a bogár hasi oldalán sárga, esetleg fehér foltjukkal, a hatodik és hetedik potrohszelvény között meghúzódo zsírtestjeikkel, simítom meg rebbenő kézfejét, egyetlen érdeklődő ujjal, de hogy ne hasson szokásszerűnek, nem a mutatómat, hanem a kisujjamat használom. Ezen a szabálytalanságon fölkapja a fejét, megbillenő fejjel néz a borostás arcomba, s e pillanat elegendő is ahhoz, hogy csuklójától elkeskenyedő ujjai hegyéig megtapasztaljam a kézhatárt, s kisujjam ujjbegyével játékosan körbefussam kezét, megrajzolva annak körvonalát: végül kontúrhoz is jut e mozdulatommal. Fényszóró réteg előtt ülnek, s a sejtek anyaga a levegő oxigénjétől fermentálódik, csupán csak a sejtek tartalmát, mint pasztát a tubusból, kell kipréselni, az oxidáció menten felkapcsolja a villanyt. Eltátja a száját, annyira, hogy nyelvhegye kibukik, s hátára fordítva tenyerét a kezét vizsgálhúzza, s illedelmes lánykaként a combjára fekteti. Kisujjam

szaporán követi a végtagra hullt, magába vonuló kezét, peremét körbenyargalja, elidőzik a rövidre vágott körmű ujjhegyeken, s közben meg-megérinti a harisnyátlan lábat. Megtapasztalom a megdermedő feszes bőrt. Rövid szoknyájának igazgatásába kezd, húzogatja a szövözetet, s érzékeli, hogy látom, miként ellenkezik kiteljesedő sorsa ellen. A hazai fajok, emelem fel ernyedt kezét, s kétségbeesett ajkam futó csókját lehelem csuklójára, kettő az, csupán kettő, s mindkettő zöldes fényű. Megjegyzem, esetükben a sugárzott energia kilencvennyolc százaléka a fény s két százaléka a hő.

Két százalék — suttogja, holott legszívesebben, arra gondolok, feljajdulna, két százalék, s újabb, az elsőnél hosszabb ideig tartom apró csuklóján enyhén megnedvesített ajkamat s a számból meleg levegőt fúvok rá, mintha csak kilelegetném, ekként is hagyjak nyomot rajta, ekként is érzékelye jelenlétemet. Érdekl-e ugyan, hogy a világító anyag a lárvában és a bábban is megtalálható, de rövid időre a frissen rakott peték is világítanak. Csábítja. Sőt, s visszahelyezem kezét a combjára, hogy már-már illetlenül huzamos időre ott feledjem széttárt ujjú tenyeremet, a teste számára felajánlott, teljessé nyitott tenyeremet, sőt! A vizsgálatok kimutatják, hogy bizonyos ideig a bogár bőségesen termelődő ürülete, vagy a szétnyomott állat pépje is lumineszkál. Így érthető, ha azok a békák, amelyek sok szentjánosbogarat nyelnek, világítanak maguk is.

Az Óváros térről a völgybe futó, meredek lépcsőn megemelt tenyeremmel tartom a kezét, s úgy vezetem. Sorfalat állnak bal oldalunkon a fák és a csenevész fűszálak, egyre magasabbra nőnek, főlibékn nyúlnak, egyre sápkórosabbaknak tűnnek, amiképpen mi fokról fokra alább süllyedünk a kőzet medrébe vajt lépcsősoron, a hegyoldalról megkaparintott éti csiga üres házat kóbor, fekete macska harapdálja önfeledten, üvegdarabok csikorognak a cipőtálpunk alatt, és az utca torkolatában óbégat valaki. A penésztenyésztő fabogár lárvája se marad el az extravaganciában, a petézn készülő gondos nőtény az ambróziagomba spórájával eni be tojócsövét, mielőtt elhelyezi petéit, a kikelő lárvák, amikor befúrnak a fába, beoltják járataik falát e spórákkal, a gombák gyorsan megteremnek, a lárvák ezt a zárt, kondicionált levegővel, párával és hőmérséklettel rendelkező csőben vastagodó bundát legelik aztán rendszeresen, karolok a hóna alá, szorítom könyökömmel könyökét az oldalához, amint megérezem elbizonytalanodását, s olyannak akarom, hogy hassunk mi ketten, mint akik összetartozóak s rossz tapasztalatokkal terheltlen kifejezetten pontosan kezdődő találkozára igyekeznek, amelytől magukat az ilyesféle találkozókon szerzett, egykori kellemetlen élmények vissza is tartják, mégis haladnak felé, igyekeznek, hogy feladattal lássák el magukat, s a szerepüket, amely erre a napra esik, kiteljesítsék.

Néhány perccel több, mint három órával később csukom be mögöttem az ajtót, s hátramegyek a kertbe, széthajtom a falra kapaszkodott borostyánok, loncok és vadszőlők visszabukó, öszszefonódó hajtásait az arcom előtt, mint trópusi dzsungelben, hatolok át a liánok között, s hogy megnyílik előttem az egyik

növényi rés, menten bezáruk mögöttem a másik, s az a néhány perc, nem több ötnél vagy hatnál, amíg a mélyudvaron áthatolva elérek a tiszafáig, amelyre a hálósobából látok, s odafurakodom a sudár bambuszokig, amelyek az éjjel az énekhangjukkal hívják figyelmemet fel magukra. Szirénhang tán, kérdem bőszén, de elhessentem a mondattól felébredő, tovairamodni máris kész gondolataimat, s beletépek az alácsüngő, borsszemnyi termésekből összeállt fürtöktől nehéz vadszőlőhajtásba, hogy éppen így, ezzel a heves mozdulattal leplezzem le magam előtt saját magamat, de nincs megfelelő mennyiségű erőm visszakozni az indulatos lombtépésből, mániákusan kapdosom a fonnyadt, fanyar szagú leveleket, gyűlik lábam körül egyre-másra a nedvdús növényi törmelék, s máris látom, apró, fúrge hangyák érkeznek a vonzó növénydarabokhoz, szabdalják tovább és cipelik a talajon heverő kövek réseibe, a föld repedéseibe, ahol aláhúzzák, a föld alá viszik zsákmányukat, a védelmet és rejtékelyet biztosító bolyba. A bambusz alatt, a kutya medencecsonttal és ingatag andráskereszttel megjelölt sírjánál tücsök ciripel, a magányos jószág magányos hangja kétségbe ejt.

Leülök, a válasz elől elvonulva, azonban mégiscsak rákészsülve arra, egyébként mi után kutatok itt a tekintetemmel, milyen falevelekből összenemezesedő avarszőnyeg alá nézek, terjedelmes titkokat elrejtő lapulevél alá pillantok, természetes csigák üres házat forgatom meg, csipőre szorosan tapadó szoknya alá kapkodok, arra számítok, hogy az egymás után sorjázó percekben az egymás nyomán előtoluló mozdulatok, történet, arról a gyerekről, akinek a neve beleolvad a múltba, aki az apjára akként emlékszik, hogy a nappaliban fekszik a földön, s az anyja éppen porszívózza a lakást, amint szokása, naponta kétszer, s azon a délelőttön éppen másodjára, miközben az apa, az ő rajongva szeretett apja fekszik a vastagon gyapjas szőnyegen, a szőnyeg, az a káprázatos és szüntelen porszívózott, méregdrága szőnyeg, egyetemistaként tudja már, perzsa volt s a mintája szerint az édenkertet ábrázolja, növényestől, állatostól és labirintusostól, végtére az apja ott hever a paradicsom élénk színű, tapintásoknak kedvező kertjében, és ő, a gyermek, az apja körül matat, anya, de hát ez a papa, tudom, fiam, azt hiszed, nem ismerem meg az apádat, no de halott, már miért lenne halott, édesen alszik, és élvezi a puha szőnyeg matracát, a levegőt, amely paplanként betakarja, honnét veszed ezt a hülyeséget, onnét, hogy nem lélegzik, figyelem a történetet, amely utólag reménnyel tölt el abban, hogy ráébredjek arra, miféle hangon szól a tücsök, miféle is lehet az egykor gazdája lábszáránál ugrádozva vakogó kutya, amelyre néhány további évig csontdarabok emlékeztetik a napszitta maradványokat megpillantóakat, miféle törvények szerint növeszti hol alkar-, hol hímtagvastagságúra és nagyságúra ízeit az ázsiai bambusz, s miféle módon neveli fel azt a temérdek, garda alakú levelét, amelyet aztán nap mint nap magasabbra emel, miféle az a csatakos, bőrén nőszagot viselő, ötvenhat éves férfiember, aki a kert magas ágyását egybekerítő, rakott kőfalára telepszik, és az ablakon át bebámul a szellőztetés híján rossz levegőjű, ágynemű-odorú hálósobába, s mitől,

hogy a bambusz árnyékában nevelkedett csenevész puszpáng oly áthatóan ondószagú.

Bárha a kései délutánon, mintha diákkorban a latin memoritert gyakorolnám, többször elsutogom, a nő nevére, bármennyire is igyekszem, reménykedem abban, hogy ösvény nyílik számomra a borostyánok zöldjének rengetegében, nem emlékezem. Clarus, clara, clarum, clari, clarae, clara, clarum, claram, clarum, claros, claras, clara, clari, clarae, clari, clarórum, clarárum, clarórum, claró, clarae, claró, claris, claris, claris, claró, clará, claró, claris, claris, claris? A pompás emlékezet ellenére esélytelenül dőlök hátra, belefekszem a reménytelenül felfelé növekedő gazok közé. Olyan bonyolult és sűrű felettem a levelekből összerakott lombzat, hogy nem bírok benne eligazodni, és nem nézek utána, holott lassú csapkodással elszáll a fejem fölött a lomha, fekete szárnyain élénk piros pöttyöket viselő csüngőlepke, amelynek könyvek segítségével meg tudnám határozni a fáját, a meredek csúcsán üldögélő kővárból, a felhők közüli fentről lehulló vihogás hasogatja szét karmaival a csendet, amely vihogást hangjegyekkel képes vagyok leírni, és habókos ötletként ornyergemtől a bal szemöldököm mentén a halántékom irányában elkezd araszolni egy, az arcomra hirtelenjében pottyant, bábbá, majd lepkévé sohasem váló, névtelenségében agyoncsapott hernyó.

Felülök. A nőnek, aki oly gyorsan nemesedik névtelenné, mesélem, hogy milyen messze is vagyok a világtól, másrészt akad, amihez olyannyira közel, mint körömhöz a köröm alatti kosz, hogy semmiféle útra nincs lehetőség, ha az nem a magam céljához vezet, természetesen, válaszolja, rajta hát, kapok az alkalmon én. A *Micromalthidek*, azaz szűzbogarak közé tartozó bogarak itt nem élhetnek. A család, merthogy a Szűzbogarak családhoz jutnak a taxonómusok jóvoltából, egyetlen észak-amerikai fajt, a *Micromalthus debilis*t foglalja magába. Azért érdemel említést mégis, mert egyrészt igen sok gondot okozott eddig a rovartan szakembereinek, másrészt mert szaporodásbiológiája páratlan a bogarak körében. A mindössze néhány milliméter nagyságú, lágy testű bogárka ugyancsak sokszor változtatta már helyét a bogarak rendszerében. Méghozzá nem is kis mértékben, mint az más családoknál is megesett, hanem olyannyira, hogy egyszer ide, máskor meg oda, egymástól rokonságban rendkívül távoli csoportokhoz sorolták. Ma, köszönhetően nekem, az a nézet uralkodik, hogy a *Micromalthus debilis* leginkább a lágybogár alkatúakkal rokon. Másik nevezetessége az, hogy tudomásom szerint az egyetlen bogárfaj, amely kizárólag szűznemzéssel szaporodik. A nőtény megtermékenyítés nélkül vagy nyomban eleven lárvákat hoz a világra, vagy petét rak, amelyből csakhamar kibúvik a lárva. Szűznemzéssel a bogarak más csoportjaiban is találkozhatunk, ez azonban mindig fakultatív, azaz bizonyos helyi vagy időbeli körülmények idézik elő, s előbb vagy utóbb felváltja az ivaros szaporodás. Ezzel szemben az a rovar, amelyet én harminc éve, hogy diplomát szereztem, kutatok, a *Micromalthus* mindig szűznemzéssel hozza létre utódait. Azaz az utódai mindenkor, minden belső és külső tulajdonságaiban ugyanolyanok, mint a

szülője. Ott ülök a ködben, nincs ereje a lábamnak a lépéshez, nincs erőm a lábamat lépésre lendíteni. Mondatok sátora alá léppek, elengedem a szememmel a bambuszt, el az andráskereszttel és a közepes termetű kutya medencecsontjának a maradványait, az nem kétséges, hogy erőteljes szövözetű anyagból szövött ennek a sátornak a vászna, s a vászonépitmény ugyan arra szolgál, hogy megvédjen az időjárás viszontagságaitól, az esőtől, a széltől, az erős sugárzástól, és takarjon el egyben, de ez a mondatokból egyberakott, erőteljes hatásoknak is ellenálló szövetekű sátor sűrű ködben áll, ezt a sátort szürke, áthatolhatatlan homály támasztja meg kívülről.

A megszólaló tücsök hangját üdvözlésként értem, jelzi, jó úton s jó helyre érkezem. A cirpelés a bambuszok alól a szobába is benyomult, éppenséggel meztelen hátamra telepedett, s ott ülve hol süllyedett, hol emelkedett, hol csupán mellkasom légzőmozgását követve, hol ügyeskedő testem mindenféle elmozdulását, váltakozó ritmusát, s megfürdette magát abban a kanszagú izzadságban is, amelyet saját magam termeltem, s amely hamarosan elkeveredik a nő édes verejtékével is. A közös verejték szkafanderébe öltözött, egymással elegyedő két test fölött egyetlen, ámbár végtelen cirpelés uralkodik, ritkuló és gyorsuló ütemű, diktálja a lélegzetet, ritmusát szolgáltatja az üzekedésnek, aztán, aztán, aztán, végső megoldásként jobb lábam nagy és amellet található ujjával becsippentem a nő sarkát, ahol csak jelen tudok lenni, belefeszülök a húsába, és nézem azt az ügyetlen rajzot az ágy támlája fölött, amelyet valaki korábban itt megszálló vendég kék színű örökíróval rajzolt az évet, napot, hónapot, órát, percet rögzítő számsor fölé, persze ügyetlenül, egy elfáradt test kifáradt, elernyedtt ujjával, majd odakanyarította a nevét is, és tollas nyíllal átdöfött szívet is az arc mellé helyezett, amely arc engem nagyon érdekel, nemcsak azért, mert az ügyetlenül megörökített arcban folyton és folyton újszerű részleteket fedezek föl, hanem mert a rajz és az alattam fekvő, oldalra forduló nő arca, magyarázom el magamnak, éppen akkor, amikor megszólal a padlóra vetett, összegyűrődött nadrágom zsebében pirregve a mobiltelefon, azonos.



▸ *Horváth Viktor*

## Rovarlélektani levelek

1

Kedves, nincs rondább lény a katicánál,  
a katicánál nincsen szemetebb;  
disznózsíros szaft csorog le az állán,  
és ha módjában áll, kiszúr veled.

Felelőtlenül mászkál összevissza,  
az önkormányzatban hülyén szavaz,  
a macskád elől a tejet elissza,  
a katica agresszív és pimasz.

Pedofil, sunyi és alattomos,  
haja zsíros, szempillája hamis,  
hazugság, amit kérdez, még az is,

ebül szerzett vagyont tisztára mos,  
pornóképpel van tele a szobája,  
azokat nézi, nézi, nézi, drága!

2

Nincs kedvesebb és jobb a házi légynél,  
a légynél nincsen szebb és derekabb;  
ha nem köröz a csillárod alatt,  
sivár és kihalt nélküle a légtér.

Megvár a reggelivel, hogyha késnél,  
fékez, s felveszi a stopposokat,  
feleségéhez hűséges marad,  
és pénzt kölcsönöz neked, ha leégtél.

A zebrán idős néniket kísér át,  
de kizárólag, ha a lámpa zöld,  
ha tüsszent, mindig megtörli a száját,

s a fészbukon téged is bejelölt;  
pedig nem jelölget be ő akárkit.  
Barátaim! A légy jó mindhalálíg.

▸ *Oláh András*

## álmatlanul

idegen illat idegen ágy  
az elbitangoló ujjak visszarettennek az ismeretlentől  
a jóllakott test megalkuvó szuszogása  
eltorlaszolja a fal felé forduló álmat  
s végérvényesen felemészti a pillanat öröme  
— amikor ágyába tuskolt ez a felhős mosolyú lány  
még azt hitted kibabrálhatsz a szerencsével  
de hajnalra csak a szürkén hunyorgó falak maradtak  
s a lassan morzsolódó idő — mely csúnyán fölélte  
a testedben kucorgó vágyat

## Dánia gyászban

magad akartál lenni a mérték  
mert számodra Krisztus sem iránytű  
s a templom sem több már  
mint harangok gyáva fészke  
borospoharad szélén tántorog a föld  
de Hamlet halott és Dánia gyászban



Fotó: Karádi Zsolt



→ Karádi Zsolt

# „Milven ország ez?”

Forgács Péter nyíregyházi rendezéseiről

Forgács Péter munkái általában megosztják a befogadókat. A merész, eszközeiben posztmodern módon értékszembesítő, esetenként értéknivelláló gesztusok, rétegezett, több síkon mozgó előadások a tradicionálisabb ízlésű nyíregyházi nézőket nehezebben vonják be összetett világukba. Érdekes, ám érthető, hogy a fiatalabb, a gimnazista, illetve főiskolás publikum fogékonyabb az általa használt nyelvre, mint a középkorúak. Magam a jelzett három előadást a rendező pályájának fontos állomásaként szemlélem, ugyanis bennük a közéleti színház iránti elképzelések és a bölcséleti jelleg erősödésének folyamatát vélem felfedezni.

## Végtelen számú pohár

A 2008 novemberében bemutatott *Kasimir és Karoline* meghökkenítő, durva, mulatságos, szókimondó, zavarba ejtő előadás volt. Úgy használta fel a csaknem nyolc évtizeddel ezelőtt keletkezett szöveget, hogy alapszituációját megtartva aktuális jelentéssel ruházta fel. Komor láttelepe ironikusan szólt a máról. Koltai Tamás az Élet és Irodalomban úgy gondolta, a rendező és Faragó Zsuzsa dramaturg által létrehozott szöveggönyv a kortárs közéleti színház számára „kiváló materiaként” szolgál. „Biztatnám őket a jövőre nézve. – írta Koltai. – Legyenek még bátrabbak, írják meg még mélyebben a valóságot (és a válságot), nincs mit veszteniük.” Urbán Balázs a Színház hasábjain kritikus megjegyzéseket közölt, Jászay Tamás a Revizor Online-on úgy fogalmazott: „Forgács Péter rendezése úgy aktuális, hogy nem aktualizál (miközben több elemében nagyon is, sokak számára tán zavaróan mondja el a véleményét éppen mirőlünk).”

A német anyanyelvű osztrák–magyar drámaíró, Ödön von Horváth (1901–1938) a nagy gazdasági világválság idején, 1931-ben fogalmazta meg *volkstüchj*-ét, népszínművét, a *Kasimir és Karolinét*. Horváth – akinek legismertebb műve a *Mesél a bécsi erdő* – a felvonásokat képek laza láncolatával helyettesítette, létrehozva az epizódját, amelyben Brechthez hasonlóan szeretne volna aktivizálni közönséget. (A bécsi népszínház tradícióiból merítő író nagy szerepet juttatott a humor mellett a népdaloktól a slágerekig ívelő zenei hatásoknak is.)

A nyíregyházi bemutató Horváth darabját nyersanyagként kezelte. Megtartotta a mű eredeti szituációját és történéseit, de amellet, hogy Forgács egyik korábbi, Vígszínházbeli rendezésének, Wedekind *Lulujának* cirkuszi részletét beemelte a játékba, a dialógusokat olykor az obszcenitásig durvította.

Forgács Péter a dráma keletkezése és előadása idejének párhuzamait ragadta meg. A darab eredeti helyszíne a müncheni Oktoberfest. Egy itteni (és ekkori) söröző kertjében összegyűlt alakok között feltűnt az éppen most munkanélkülivé vált Kasimir és kedvese, Karoline. Az ő sorsuk fonódott össze a mulatozókéval, miközben kiderült: valamennyiük élete csőd, az állandó létbizonytalanság, a szegénység, a bűn, a nyomor, a züllés, a torz emberi viszonyok infernója. Mintha a díszlet (látványterv: Füzér Anni) is rájátszott volna a pokoli környezetre: a Krúdy Kamara *fekete* falai között felállított *piros* lelátó vért és gyászt asszociáló jelentést hordozott. A tér is sugallta: Kasimir és Karoline kapcsolata, szerelme, kudarca *élet és halál* története. A játék-nézőtér és a *valódi* szembeállítás szintén jelentésképző: a két közönség egymást nézte; azaz mi, a publikum, szemlélve a szemközti vérszínű *haláltáncot*, a szereplők sorsában Önmagunk drámáját láttuk.

A kényelmetlen kérdésekkel szembesítő premier annyiban követte Horváth technikáját, hogy meglehetősen sokféle zenei (és kulturális) anyagot mozgósított; így aztán a valódi *posztmodern* látomásban a *heavy metal* és a *rap* mellett Karády Katalin, Som Lajos, Vámosi János és József Attila is helyet kapott. A befogadást kétségtelenül nehezítette az eredeti történetre rámintázódó, mai keserveinket, hazugságainkat, szorongásainkat, minden-

napi rettegeéseinket és csalódásainkat *egyszerre* kimondani akaró teljességigény: az erőteljes aktualizálás (s ennek egyben ironikus megkérdőjelezése) olykor az előadás tehetetelének látszott.

A Mórincz Zsigmond Színház huszonkilenc szereplőt mozgató produkciója hallatlanul fegyelmezett színészi munka eredménye volt. Olyan közös játékot, amelyben minden gesztus, minden mondat egyaránt fontos. Forgács Péter kísérlete jól használta ki a Krúdy színpad adottságait: némely jelenetet a nézőtér fölött körbefutó technikai folyosón játszattott. A fönt és lent, valamint a fények alkotó alkalmazása bizonyos filmszerű vágásokat generált, megmutatva ezáltal a jelenlévő alakok közül azokat, akikre éppen figyelniük kell. A főhősök közül Széles Zitát mint Karolinét kell kiemelni: sokszínű, vibrálóan teljes nőalakot formált meg, aki éppúgy tudott lenni boldogságra vágyó kisember és hódító asszony, mint érzékeny leány és erotikusan vonzó, olcsó némbor. Hallatlanul sokoldalú játékában az apró nüanszok és a gazdag érzelmi áradás egyaránt teret kapott. Kedvese, Kasimir Avass Attila közvetítésében a munkanélkülivé, ezért agresszív-ve és tehetetlenné vált, féltékeny férfiú lett. Olt Tamás drabális, bárdolatlan, mosdatlan szájú Szemes Franzot állított elénk, aki folytonosan megalázza a hozzá képest törékeny, érző és gondolkodó Ernát (Molnár Mariann). Horváth Sebestyén Sándor a kamaszos, ám mégiscsak számító gyermekkabát-osztályvezető, Dengyel Iván pedig az elnök-vezérigazgató szerepében bizonyult meggyőzőnek. Környezetük alakjai (Tóth Károly, Jenei Judit, Losonczy Katalin) egy-egy markánsan elrajzolt, voltaképpen szánsalomra méltó emberi roncok. Pásztor Pál, Petneházy Attila, Koblicska Kálmán, Szalma Noémi, illetve Fellingner Domokos, Gerle Andrea, Balogh Gábor, Kameniczky László, Kertész Zsolt, Kovács Péter egy-egy pillanatra nyilatkozott csak meg.

A *Kasimir és Karoline* kegyetlen, érzelemmentes, olcsó erotikával vigasztalódó világot mutatott. Azt állította: a munkanélküliek ugyanolyan nyomorult lélekkel tengetik reménytelen életüket, mint a gazdagok. A jóság–gonoszság kérdéseiben naivan morfondírozó Erna mondja: „mi egy ember egy csillaghoz képest?” A szerelem és az erkölcsök szétzúllásának idejét láttató mű (az adott társadalmi diagnózis mellett csakis kétellyel fogadható módon) Émile Coué önszuggesztiós életelvét kínálta, egyben ironikusan fordította ki: „Napról napra minden szempontból egyre jobban és jobban vagyok.” A nyitó- és záróképben a szereplők hosszan néztek az ég felé, a Göncölszekér és az Orion felé. *De profundis*. Mintha onnan várnák a megváltást. A műben elhangzó „Milven ország ez?” indulatos kérdésre azonban *onnan* sincs felelet. Itt csak végtelen számú pohár van.

## Mici szemében az élet

2010. februárjában Forgács Péter „embert próbáló” (Kelemen Orsolya) előadással jelentkezett. A darabot a kritika – három óra negyvenöt perces játékidéje ellenére – pozitívan fogadta. Markó Róbert a Jelenkorban „hibátlan, energikus, szívűtől-lélektől izzó professzionális társulati összmunkának” nevezte. Ugrai István a 7 óra 7 honlapján azt emlegette, hogy a mű, hasonlóan a *Kasimir*

és *Karoline* előadásához, „közérzeti-közéleti húrokat penget”. Később hozzátette: a játék „bár nagyon konkrét időben és térben, bárhol és bármikor előadható. Mert nemcsak Nyíregyházáról és a nyíregyháziakról, hanem *mindig a mi kis városunk lakóiról* szól.” Koltai Tamás a Színházban „különleges, messze hangzó előadásnak” nevezte; Zappe László a Népszabadságban úgy vélekedett: „Az első rész pontos, erős látélet az emberi létezés mai magyarországi állapotáról. A második a lét örök melankóliáját megfogalmazó, színvonalas, érdekes színház.”

A *Hamlet* óta tudjuk, hogy Thália világa rólunk szól. Akkor is, ha egykori figurákat szerepeltet, és akkor is, ha kortársakat. Az élmény hatványozottan jelenik meg, ha a színpad jelen ideje és a néző egybeesik. Amikor létrejön a találkozás egy fiatalemberrel. Amikor átlépünk a jövőnkbe, hogy láthassuk a múltat. Amikor a tér feloldódik az időben, az idő pedig elvész a térben.

A *Hát akkor itt fogunk élni* című előadás azzal a nyugtalanító tapasztalattal szembesítette a befogadót, hogy a szétartó események, emberi sorsok, élmények, küzdelmek, szerelmek, töprengések, álmok, csalódások, félelmek, boldogságok és boldogtalanságok szükségszerűen, jóllehet sokáig elképzelhetetlenül, ám rendületlen makacssággal tartanak a halálba. A hamleti tartományba, ahonnan „nem tér meg útazó”. Hacsak a mű (egyik) hősnője, Halász Mici (Molnár Mariann) lehetőséget nem kap arra, hogy rövid időre visszajöjjön *onnan* a múltjába. A gyerekkorába. Mi pedig, gyanútlan nézők, követtük őt, s láttuk azt a jelentéktelen napot, 2001. szeptember 12-ét, a hatéves kislány hazatérését, a szülők szöszmötölését a mosdókagyló körül, s hallottuk a rádióból, hogy terrortámadás érte Amerikát, ledőlt a két torony, ám itt, Halászné fürdőszobájában béke van, noha kikölkent az idő, ó kárhozat. Mici hiába szólongatja apját, Kakadut (Avass Attila) és anyját (Horváth Réka), azok nem látják őt, aki negyvenkilenc esztendősen távozott közülük, s már nem tudjuk, melyik időben is vagyunk, valami fojtogatót érzünk, az élet és a halál misztériuma szíven szorít, szemünk sarkából elmorzsolunk egy könnyecppet, amikor a lét teljességének felfoghatatlanságát panaszó Mici megnedvesülő szembogarában visszacsillani látjuk az élet kihunyó fényeit. Mici az eltűnt időből átlép a megtalált időbe, visszamegy a múltból az öröklétbe, ahol már ott vannak néhányan, hajdani életének tanúi, részesei, segítői, ott vannak azok, akik valaha fontosak voltak számára, vagy éppen csak éltek, mellette, vele, körülötte. Bezárja maga mögött az ajtót, mi pedig tudjuk, hogy nemsokára követni fogjuk.

És abban a pillanatban, amikor ez megvilágosodott számunkra, elfelejtettük, hogy az átlagosnál jóval hosszabb előadás részesei vagyunk, amely a maga posztmodern sokszólamúságával, improvizációkon alapuló technikájával Thornton Wilder *A mi kis városunk* című, a maga idejében formabontó darabjának egyik lehetséges variánsa. (Ha úgy tetszik, *olvasata*.) Forgács Péter rendező és dramaturgja, Faragó Zsuzsa a *mi kis Nyíregyházánk* embereit mutatta meg a maguk olykor esendő, olykor kacagtató, olykor sírnivaló mindennapiságában. (A játék nagy vonalakban követi Wildert, a túlvilágról történő visszatérés is az ő ötlete.)

Amikor Mici behúzta a múltból a jövőbe, a létből a nemlétebe nyíló ajtót, s mi ott álltunk két idő között, háttal a gyerekkornak és arccal a halál felé, megértettük, hogy a díszlet nem *panelház*, hanem *urnafal*. (Nemcsak egy bérház lakóinak kisszerűségükben is izgalmas, mert kitűnő színészi munkával felépített, semmiségükben figyelemre méltó életdarabkái láttuk, hanem egy kolumbárium múltja elevenedett meg előttünk. Füzér Anni fekete díszlete képes volt a panellakás és az urnafülke azonosítására.) Amikor Mici elmúlásában saját végzetünket, s szereteteinkét, rokonainkét, barátainkét láttuk, akkor hálások voltunk Forgács Péternek, hogy a darab – egyébként húzásra érdemes – első részében oly sok életvidám, groteszk pillanatot láttatott, oly sok *nyíregyházi* jellegzetességet vonultatott fel. (Mici búcsúszavai hallatán megbocsáthatónak, bár öncélúnak véltük Petri György hírhedt *Apokrif* című versének idecitálását.)

Forgács ötletekben bővelkedő rendezésének – olykor örkényi felhangokra is emlékeztető – első fele a groteszk-ironikus komédia felé mutatott, míg a második részben inkább a gondolkodtató, melankolikus attitűd erősödését észleltük. Mici (és a néző) időutazása következtében a nyíregyházi életmese a „Mi marad utánunk ötszáz év múlva?”, illetve a „Milyen sötétségben élnek az élő emberek!” töprengését fókuszba állítva általános létfilozófiai síkon vált értelmezhetővé: az eklektikus szövegek-dalok halmazából, az effermer történepszilánkokból emberiségdrámává kerekedett. Olykori didaxisa ellenére lételméleti távlatokra figyelmeztetett.

A *Hát akkor itt fogunk élni* valódi csapatmunka: Szalma Noémi, Antal Olga, Horváth Réka, Jeney Judit, Losonczy Katalin, Molnár Mariann, Széles Zita, Avass Attila, Balogh Gábor, Horváth Sebestyén Sándor, Illyés Ákos, Nagyidai Gergő, Olt Tamás, Pásztor Pál, Vicei Zsolt *igazi* közösségi színházat teremtett. Forgács Péter egyedi stílusú, sokféle regiszteren játszó rendezése, s különösen annak utolsó, a nézőteret túlvilággá avató, majd a megrendült publikum tagjait a múltba invitáló húsz perce olyan élmény, amely színházban ritkán adatik. S ez visszadöbrent.

### Három az egyben

A *Psyché* nem mindennapi olvasmány. Kaland. Izgalom. Felfedezés. Belefeledkezés a játékba, a tündökletes weöresi univerzumba. A fikció valóságába és a valóság fikcionalitásába. A könyv alapján készült színpadi játék ugyancsak feladta a leckét a befogadónak.

Az 1972-es megjelenésű kötet (amelynek anyaga nagyrészt már 1964-ben készen volt) nemcsak az irodalmárokat készítette értelmezésre, hanem a magyar mozgókép legzseniálisabb, ám leginkább formátlan alkotóját, Bódy Gábort is. Az ő 1980-as, a kritikusokat is erősen megosztó filmje után harminc évvel Forgács Péter egészen más aspektusú, de nem kevésbé enigmatikus előadást rendezett. Felhasználva a többféle nyelvi regiszterben megszólaló fiktív *Psyché-oeuvre* s a hozzá kapcsolódó jegyzetek idősíkokat egymásba csúsztató gesztusait, a „hajdani költőnő” mozgalmos életét a dialógusok determinálta múlt és a jelen között játszatta. Más szóval: a romantikus história egyszerre történt a

Weöres megénekelte időben és napjainkban. Ez a kettősség és ennek következményei alkották leginkább a bemutató dekódolásának nehézségeit. A félig cigány, félig nemesi származású Lónyai Erzsébet Psyché (1795–1831) élettörténetének minden mozzanatát aprólékosan kidolgozó Weöres Sándor teremtett hősnőjét valóságos személyek között mozgatta: a hallatlan műgonddal létrehozott, rendkívül változatos poétai termést felmutató, a férfiakkal tizenégy esztendő kora óta szerelmi kapcsolatokba keveredő, öntörvényű, a maga életét korlátlan szabadsággal élő nő a valóban létező Ungvárnémeti Tóth László sokáig reménytelen szerelme, Kazinczy pártfogoltja, Goethe fordítója, Hölderlin örült zsenijének felismerője, s Toldy Ferenc megbírált költője lett. Neve, a Psyché görög szó: az antik mitológiában Pszükhé az emberi lélek megtestesítője, aki allegorikus értelmű viszonyba kerül a szerelem istenével, Erosszal. Hamvas Béla szerint „a *psyché* a legmagasabb hímlény tűzéval átvilágított nőiség, olyan *androgynos*, amelyben a hím és a nő elválaszthatatlan *conjunctionban* él, úgy, mint a növényben és az abszolútban.” Kövendi Dénes azt mondja, a *psyché* nemcsak a mai értelemben vett lélek, hanem az élet elve, hordozója, fenntartója is. Somlyó György úgy véli, Weöres hősnőjét „nem helyezte messze valamiféle »szent prostitúció« állapotától.” Tamás Attila, Weöres Sándor monográfusa azt fejtegeti, a könyvvel a szerző szándéka az volt, hogy létrehozzon valamit, ami igazában világra is jöhetett volna, csak éppen nem így történt. Psychében a költő „olyasvalakit alkot meg, aki olyan alakban, ahogy ő formálta meg, soha nem létezett, aki azonban évszázadok eltérő idősíkjainak létezési formáiból tud egy-egy tényleges mozzanatot egyszerre érzékeltetni.”

Ezt az időtlen létezést vette alapul a nyíregyházi bemutató, s jelölte ki a történet idődimenzióit a Martinovics-összeesküvéstől napjainkig. Azt vizsgálta, hogy a szabadon élni akaró, ösztöneire és alkotó energiáira hagyatkozó Psyché képes-e létezni a mai körülmények között. A válasz egyértelmű nem, hiszen a nonkonform személyiség ma a túlpolitikált hazai viszonyok között éppúgy létezhetetlen, mint másfél évszázaddal ezelőtt. A nyitó mozzanattól, a magyar zászlódarabon összetört tojások motívumától, az eltaposott szabadságkísérletektől, Martinovicséktól az aradi vértanúkon át Nagy Imréig ívelő mártírnévsor olvasásától kezdve a folyamatos (s a valóságtól elemelt históriával szemben olykor nagyon is direkt) videóbejátszásokkal a mindent előntő vörös iszap képsoráig a magyar történelem és politika némileg nihilista láttatásával keretezi a Psyché-személyiség és -költészet alakulását. Azaz azt láttatja, hogy a szerelem és magánszféra énekeseként Lónyai Erzsébetnek, test és életmámor sok műfajú dalosának permanensen határsértő lírája mennyire képes a fátumszerű honi politikai közélet viszonyai között kiteljesedni. Így Forgács látomása messze túlmutat a weöresi dimenziókon, jóllehet az alapmű nyelvben lebegtetett ideje lehetővé teszi mindezt. (A sötét világertelmezést az utolsó pillanatban, a vörös iszapfolyamból előbukkanó csecsemőfej – mintegy a szövegben korábban is jelen lévő szülés-születés-képzetet erősítve – a „mégis lehetséges” reménykedésévé oldja.)

Forgács követte a Weöres-mű szerkezetét, s a hősnő sorsának-költészetének háromosztatúságát (*Hegyaljai évek*, *Bolyongás Évei*, *Asszony-évek*), s ennek megfelelően Psychét három színésznővel játszatta. A fiatal lányt, az önnön erotikus és lírai távlataira rádöbbenő kamaszköltőt bravúrosan jelenítette meg Jenei Judit. A helyét kereső poetriát minden praktikájával, örömeivel-bánatával markánsan alakítja Molnár Mariann. (Ebben a figurában sűrűsödnek leginkább a föntebb említett *androgyn*-jellemvonások.) Az asszonnyá lett Psychét, Zedlitz báró konformizálódni képtelen, igazából szellemileg Ungvárnémetihez vonzódo feleségét Széles Zita árnyaltan fogalmazta színpadra. E bonyolult, ám a testiség bugyraiban is tévelygő, önmaga és a világ konfrontációját költői dimenziókban megélő teremtés életének férfi szereplőit Horváth Sebestyén Sándor, Pásztor Pál és Vicei Zsolt állította elének. A Füzér Anni kreatív látványtervét megvalósító előadás intellektuális kaland. Lehetett azonosulni Forgács víziójával és lehetett didaktikusnak vélni némely megoldását. Lehetett vitatni a politikum direkt, nivelláló jelenlétét az előadásban, s lehetett úgy értelmezni a látottakat, hogy a mindenkori magyar történelmi-politikai viszonyok gátolták és gátolják a szabad személyiség kifomálódását. Az viszont elvitathatatlan, hogy Forgács Péter látomása a Weöres-opusz nyomán aligha megkerülhető kérdéseket szegezett a nézőnek. Munkája felidézte bennem Kenyeres Zoltán *Psyché*-értelmezését. Eszerint Weöres Sándor írása „megálmodása annak, hogy milyen lett volna egy késő rokokó, korai biedermeier irodalom egy olyan Magyarországon, ahol a poétákra nem a társadalom és a nemzet súlyos gondjainak közösséget megmozgató megfogalmazása hárul, hanem csak a szerelem, az öröm és bánat mindennapi megnyilatkozásait kell versbe venniük.”

### Itt és most

Forgács Péter izgalmasan alakuló pályáján a Móricz Zsigmond Színház fontos állomás. És nemcsak azért, mert a nyíregyháziak általa több díjat elhozta és több fesztiválmeghívást kaptak (*Cselédek*: a XII. Országos Stúdió- és Alternatív Színházi Találkozó fődíja, legjobb rendezés, legjobb színésznő díja; *Három madár*; *Hajszál híján*; *Kazimir és Karoline*: POSZT; ez utóbbi még: Alternatív Színházi Fesztivál, XX. Magyar Stúdiószínházi Fesztivál; *Hát akkor itt fogunk élni*: Kortárs Drámafesztivál; *Psyché*: Magyar Stúdiószínházi Fesztivál). Sokkal inkább azért, mert olyan színházi nyelvet ismertünk meg általa, amely a maga vakmerő kísérleteivel régi ismereteinket is új dimenziókba rendezte. A Forgács által gyakran alkalmazott improvizációk (miként a *Hát akkor itt fogunk élni* első fele esetében, amelynek szöveggönyve a színészek hetekig tartó textuális rögtönzéseiből táplálkozott) miközben szabadságot adott a játszóknak, aközben valóságos szituációk valóságos kijelentéseiből szervezett színházat. Ebben az előadásban mutatkozott meg leginkább a „rólunk szól a mese” elve, hiszen a színészek gyakran önmagukat jelenítették meg. A színházi „itt és mostban” magas szinten egyesült a hétköznapiság, a politikum és a lételméleti tanulság. Ritka pillanat volt.

# Törésvonalak mentén

▸ Nagy Szilvia

„Ekkor a férfi levette szemüvegét, és a söntés közönségének elakadt a lélegzete. Levette kalapját és egy vad mozdulattal tépni kezdte a pofaszakállat a kötéssel együtt. A kötés még egy pillanatra tartott. Szörnyű gyanú moraja futott át a söntésen.

– Te jószágos isten! – rémüldözött valaki. Ebben a pillanatban leesett a kötés.

A látvány minden elképzelést fölülmúlt. Hallné asszony tárt szájjal és a rémületől letaglózva csak állt, aztán felsikoltott, és a bejárati ajtóhoz futott. Erre a többiek is megmozdultak.

Sebhelyekre, eltorzult vonásokra készültek, érzékelhető szörnyűségekre – de nem a *semmire!*”

(H. G. Wells: *A láthatatlan ember*)

Az idézet H. G. Wells *A láthatatlan ember* című románcából származik, és egy egyszerűnek tűnő, de annál inkább hátborzongató jelenséget örökít meg: a láthatatlanná válást. De vajon könnyebben feldolgozható egy ellentétes irányú átalakulás: a „semmi” láthatóvá válása?

Christian Schwochow rendező hasonló kérdések köré építette *A láthatatlan nő* (*Die Unsichtbare*) című filmjét. Fine (Stine Fischer Christensen alakításában), a 21 éves színinövendék a mindennapok során „semmiben” sem tűnik ki az emberek közül, „láthatatlanul” él mentálisan sérült testvére árnyékában. A visszahúzó természetű, állandóan késésben lévő, szétszórt lány látszólag elégedett a szürke hétköznapokkal. Színészi karrierje talán menekvést nyújt az otthoni problémák elől, de drámatanára szerint egyszerűen „láthatatlan” a színpadon, legalábbis mindaddig, amíg meg nem kapja a *Cracks in the Shell* című darab főszerepét egy híres rendező darabjában. Talán pont a formálhatóság és üresség, a *tabula rasa* az, ami felkelti a híres rendező figyelmét a *casting* során, de a szerep elfogadása egyben egy veszélyes játék is Fine számára. Azonosulnia kell a szexuálisan túlfűtött, csábító, ugyanakkor öndestruktív szereppel, illetve egy olyan karakterrel, melynek érzelmi világa a lehető legtávolabb esik az általa addig megtapasztaltaktól. Ez a szerep kilendíti a bevált rutinok védelmi köréből: teljes átalakulást követel. A változást a színpadon és a mindennapi életben egyaránt nyomon követhetjük – a két karakter, a valós/üres és a fiktív/erőteljes folyamatosan egybeolvad. Ez az átalakulás a Wells-idézetben leírtakhoz hasonló rémületet vált ki Fine csoporttársaiból egy próba során: itt ekkor válik nyilvánvalóvá a „semmi”. A szereppel való teljes azonosulás

a személyes karakter jelenlétének komplex – fizikai és szellemi – hiányát rajzolja ki.

A magyar címadás az eredeti cím tükörfordítása, míg az angol cím a filmbeli színdarab címét vette fel. Míg azonban *A láthatatlan nő* a személyes szinten zajló drámára utal, a *Cracks in the Shell* sokkal inkább társadalmi kontextusba helyezi a problémafelvetést.

A 20. századi filmtörténetben gyakran találkozunk különböző társadalmi problémák felvetéseivel, de ez a fajta érdeklődés illetve elkötelezettség egészen az első némafilmekig, D. W. Griffin *The Musketeers of Pig Alley* (1912) című művéig visszavezethető, ahol például a nyomornegyedek helyzete kerül bemutatásra. Az 1930-as években a dokumentumfilmek voltak a közösségi-társadalmi problémák felvetésének, bemutatásának elsődleges fórumai, de a filmművészetben is erősen reflektált volt a valóság ábrázolásának kérdése. Míg Eisenstein számára a felvételek csak szimpla nyersanyagok voltak („*fragments of reality*”), melyet a világ, a szemléletmód megváltoztatásához kívánt használni a felvételek kombinációin – vagyis a montázsokból felépülő filmekben – keresztül, addig Bazin számára maga a felvétel kompozíciója volt a világ speciális reprezentációjának a módja, és a valós világ a film témája. Számára a montázs túl manipulatív volt, túlságosan intenzívnek vélte a rendező/operatőr szerepét a nézőpont meghatározásában. Sokkal inkább célravezetőnek tartotta a valóság ábrázolásához a hosszú, vágás nélküli jeleneteket, ahol a néző saját ideje szerint derítheti fel a képkeret által határolt teret, vagyis a reprezentált valóságot. De ez a szemléletmód még természetesen nagyon messze áll attól a fajta társadalmi központi valóságábrázolástól és attól a fajta problémafelvetéstől, amivel a fent említett filmben találkoztunk. A realitás leképezésétől még inkább elrugaskodtak a 40-es évek propaganda-filmjei, az 1950-es évek európai filmjeire pedig egyenesen az *escapism*, a menekülés, a valós társadalmi problémák címzésének, ábrázolásának teljes elutasítása volt jellemző. Az új német filmiskola rendezői ebben a környezetben nőttek fel, a filmben ábrázolt és a valós világ kettősségén nevelkedve számukra evidens volt a változtatás szükségessége: filmjeikben erőteljesen megjelentek a szociális kérdések, témaválasztásaikban fontos volt a relevancia: vendégmunkások, terrorizmus, társadalmi egyenlőtlenségek, kirekesztés, marginalizáció kérdésének felvetése.

Karl Markovics *Légzés* (*Atmen*) című filmje is mintha ebből a fajta szociális érzékenységből, és a német filmes hagyományból táplálkozna. A film egyik legcsendesebb, mégis legmegrázóbb jelenetében a fiatal főhőst, Romant látjuk életében először beszélni édesanyjával, cigarettázási szokásaikról. Az anya azt állítja, hogy nem dohányzott, amikor vele volt terhes, és a fiatal fiú szenvtelen, nyugtázó „*good girl*” (jó lány/okos) válaszána ironiájában egész nemlétező kapcsolatuk erőviszonya kifejezésre jut. Nincsenek közös emlékek, ez az egyetlen pozitív töredék, amibe kapaszkodni lehet, amiből talán elindulhat a kapcsolatfelvétel. De vajon lehet-e egy ilyen emlékfoszlány bárminek is az alapja? Milyen anya az, aki árvaházba adja gyermekét? A kérdést úgy is át lehetne fogalmazni, hogy milyen anya az, aki árvaházba adja gyermekét, hogy megmentse? A filmből ez nem derül ki, de nem is ez a célja, sokkal inkább folyamatos játékra, újragondolásra készíti a társadalmi normákhoz igazodó ítéleteink jogosságát.

A műben a főhős, Roman útkereséseinek néhány hetét, napját követhetjük nyomon a társadalmi beilleszkedés nap mint nap új formában megmutatózó kihívásaival. Már eleve az alaphelyzet meghatározásával számunkra szokatlan közegbe kerülünk: a fiatal fiú börtönörizetben van gyilkosság miatt, de nap közben kimenőt kap munkavállalásra. Motiválnak kellene lennie, munkát keresni, felkészülni az intézet utáni önálló életre, de ahogy a történet bontakozik, felfedezzük, hogy ez elég nehéz feladat, hiszen alapvetően hiányoznak a minták, amelyekre építhetne. A két világ közötti átjárás ritka és speciális helyzet, és ebből adódik a film feszültsége is, erre épülnek a film metaforái: a medence visszatérő motívuma, az elmerülés-fennmaradás ellentéte, valamint az izoláció szimbolikus ábrázolása egy társas közegben. Míg a filmben az események csendben, saját medrükben és ritmusukban folynak, a zene, képhasználat és a színek erősítik a drámaiságot. Nem azonosulunk a főhős nézőpontjával, nem az ő szemén keresztül látunk, de mindig mellette vagyunk, szinte már-már zavaró közelségben. A filmre általánosságban a határmezsgyéket feszegetése jellemző: főhősünk halmozottan hátrányos helyzetű, de a múltja és az előzmények sosem képezik a jelenetek központi témáját, sokkal inkább csak háttérként szolgálnak az olyan hétköznapiak tűnő kérdésfelvetésekhez, mint a munkakeresés, beilleszkedés, ismerkedés. Nem maga a börtön, árvaság, vagy temetkezési vállalkozás mint téma az új, hanem az a realista ábrázolásmód, mellyel Markovics a kényes témákhoz közelít, és a mindennapi élet részévé formálja őket. Irónia, fekete humor, bánat, elidegenedés keveredik a fiatal fiú mindennapjainak

ábrázolásmódjában. Ettől érezzük úgy nézőként, hogy valami sajátos, belső rendszerrel jellemezhető zárt világba, társadalmi tabutémába nyerünk betekintést, a börtöntémát ugyancsak feldolgozó akciófilmekkel ellentétben például.

A film bár látszólag könnyedebben kezeli ezt az alaphelyzetet, mégis elemi erővel kerül elő újra és újra a címadó motívum: a lélegzés. Mind a két film főhősének, Finének és Romannak egyaránt a körülöttük formálódó struktúrákból kell kitörniük, de érdekes módon az ehhez vezető út inkább egy passzív folyamat következménye, mintsem egy aktív keresésé. Fine belesodródik a szituációba és felismeri egy másik alternatív világ lehetőségét, melynek pozitív elemei (kapcsolat, siker, közösségi élet) akár saját életének részei lehetnének és ezek kisajátításából adódik a film feszültsége, Roman pedig sajátos szocializációja következtében nem ezen igények kielégítéséért küzd, inkább újra és újra megpróbál boldogulni az igények által megformált struktúrák, társadalmi intézmények nélkül (közösség, család). De ez épp annyira lehetetlennek tűnik, mint levegő nélkül a víz alatt maradni.

Az alapvető, szinte ösztönszerű szükségletek, mint a szeretet és a közösséghez tartozás igénye látszólag ugyan megkezdhető, leküzdhető, elnyomható, illetve kiiktatható, de előbb-utóbb mégis valamilyen módon cselekedeteink mozgatórugójává válik. Abraham Maslow pszichológus sokat vitatott szükséglet-hierarchiája szerint a szeretet és közösséghez tartozás igénye, valamint az elismerés igénye a szükségletek hierarchiájában – amit leggyakrabban piramisformában ábrázoltak – magasabban lévő kategóriák, alapvető biológiai-fizikai szükségletekre épülnek. Azonban egy modern társadalomban, ahol az alapvető szükségletek biztosítása már nem kérdőjeles, ezek az igények válhatnak elődlegessé. Ezekben túlmenően Maslow megnevez egy magasabb szintű szükségletet: az önmegvalósításra irányuló vágyat, ami elméletében elementárisan összefügg az identitás kérdésével. A szükségleteknek ezt az osztályát önmagunk megvalósításának igénye működteti, és kielégítésének lényege, hogy a személy azzá váljon, akivé adottságainál fogva válhat. De az igények, szükségletek jellegéből adódóan ezek a problémák nem olyan mértékben feltűnőek, mint az alapvető biológiai szükségletek, és a két film pont ezekre a finomabban felfejthető, nehezebben megközelíthető és megoldható, társadalmi-lélektani problémákra irányítja a figyelmet, szinte nevelő célzatú érzékenyítéssel. Így válnak a filmek főszereplőivé a „láthatatlanság áldozatai”.

Karl Markovics *Atmen* című filmje a 2011-es miskolci Cinefesten megkapta a Pressburger Imre-díjat, a nemzetközi ökumenikus zsűri díját, a kritikusok díját Christian Schwochow *A láthatatlan nő* című filmje a Nemzetközi Filmklubszövetség díját érdemelte ki

#### Bibliográfia:

Abraham MASLOW: *Hierarchy of Needs: A Theory of Human Motivation*.

www.all-about-psychology.com

Charles P. MITCHELL: *Filmography of Social Issues*, Greenwood Press, London, 2004.

Graeme TURNER: *Film as Social Practice*, Routledge, London, 1988.

H. G. WELLS: *A láthatatlan ember*, Pantheon Irodalmi Intézet, 1920.

▸ Készman József

# „Vérezd, magad, otthon!”

Az aktivált költő –  
Béki István  
munkásságáról

Nem tudni, régebben, amikor még volt jelentősége a formaságoknak, hogyan oldották meg. Annak idején, az átkosban nem találkoztam olyan személyi igazolvánnyal (bár szinte vadásztam rá), amelyekben „költő”, vagy „író” szerepelt volna a foglalkozásvonatnál. Pláne performerrel! (Úgysem értettem volna, mi az...) Okirat szintjén mára mindez jelentőség nélkülivé vált. Nem úgy a hétköznapokban. Amikor mindenki hús-vér(patak) ember, apuka-anyuka, szomszéd, barát vagy ellenség. Ilyenkor ő csak a Békipista. Polgári foglalkozását tekintve műtárgykezelő. Talán nem is lehetne együtt élni, reggelizni vagy komolyan dolgozni egy alanyi költővel.

Béki István költő és performer nagyjából a nyolcvanas évek eleje óta ír. A kilencvenes évektől van jelen az irodalmi életben és a képzőművészeti színtéren. Egész alakos képe valszeg sokunk retinájába égett be: jellegzetes, „alteros” karaktere, állógalléros inge(i), elmaradhatatlan széles öve, próféta-sapkája teszi összetéveszthetetlenné. Ezek a külsőségek nagyon is fontosak, amennyiben a megkonstruált én összetevői. Ahogy a kamasz számára a stílus maga az ember, úgy persze az alkotói egzisztencia sem üres, test nélküli entitás. Joggal beszélhetünk külsőről és belsőről, ami Béki esetében összefügg a fenotípus szintjén.

Bizonyára megfigyelték már (mások is), hogy derék lírikusaink, képzőművészeink világban való léte mennyire jelentések a megjelenés szintjén. A színválasztáson – lásd a fekete ruházat kitüntetett jelentősége – túl komplett tipológia állítható fel a posztalternatívától a horgászmellényesen át az örök rockerig. Nyilván van, aki számára az öltözködés egyszerű megszokás, felhúzott bőr, de van, aki nagyon is tudatosan alkalmazza a *styling* elemeit és eszközrendszerét egy ön-identikus benyomás elérése érdekében. Persze muszáj előre gyártott villámválaszokkal felszerelkedni, mert mit lehet arra a hülye kérdésre válaszolni, hogy hogy nézel ki, mi ez az izé rajtad? A lélek meghosszabbítása? Vagy éppen ellenkezőleg: ezek nem fontosak, csak külsőségek? A gyakorlatban aztán úgyis az egész efelett érzett feszkó átcsúszik egy finom mimikribe, mint amikor az amúgy borzalmasnak gondolt tetkóra érdeklődve kérdezzük rá. Elhallgatjuk, természetesen vesszük, vagy éppen a szóvá tevés performatívításában oldjuk fel.

Jelentés persze akkor is van, ha nincs; ha nem is akarjuk: öntudatlanul is hordozzuk magunkon és sugározzuk szét a világba azokat a jeleket, amelyek a stílusok közötti eligazodás, az énkeresés, az identitás kulturális jegyeit teszik láthatóvá. Fontos ez? Annyiban igen, hogy meggyőződésem szerint mindez szorosan összefügg egy másik láthatatlan tényezővel, az adott korban működő szemléleti formával. Azokkal az alakzatokkal, amelyek kimondatlanul ott munkálnak minden vizuális művészeti megnyilvánulás mögött. Olyan meggyőződésekről, *home-made* ideológiákról, házi használatú *ars poetica*król van szó, amelyek alapvetően meghatározzák az elkészülő művek karakterét, egyben beszélnek a művészet szerepéről, illetve annak egészéről alkotott felfogásról.

Tudjuk, hogy ami a tudat eltérő rétegeit illeti, „az ember nem úr a saját háza táján” (Freud), viszont annál kényszeresebben igyekszik uralni testét. Béki (*alias*: Békipista) művészeti akcióit, a testiséghez való viszonyát a bécsi akcionistáktól és a magyar performanszművészet klasszikusától, Hajas Tibortól származtatja. A testet, saját testhasználatát illetően bizonyára igaza is van, ám éppen a felöltöztetett test, a test mint szociális térben mozgó plasztikus figura (Beuys) hangsúlyos és tudatos alkalmazása túl is mutat a speciális esteken (akciók) exponált testmegjelenítésen. Nem egyszerűen a dadaista, vagy a fluxusnál megszokott totalizálásra, a művészet és a mindennapok egybemosására kell gondolni. Művészeti akció, performansz esetében maga az esemény, adott hely(szín) és összefüggés adja annak kontextusát, illetőleg a művészeti alkalom időbeli lefolyására, megtörténéseére, eseményjellegére helyeződik a hangsúly. Jelentését is innen bontja ki. Magyarán a felöltöztetett test, ahogyan a hétköznapokban találkozunk vele, legalább olyan fontos jelentésközvetítő médium, mint a kivetkőztetett. Felesleges is az akciókban a test gyötrésére koncentrálni, mert az csak eszköz, nem cél. Artaud-hoz képest, akit a test dekonstruálása és szétzúzása foglalkoztatott, és aki úgy találta, a testnek létezik olyan fokú szétszaggatottsága, amit szavakkal lehetetlen közvetíteni, s ahhoz, hogy átélhetővé tegye, szart kéne hánynia a köldökén keresztül – nos, a romantikus hasonlóságokon túl itt másfajta elemek is szerepet játszanak. Így van ez akkor is, ha a testi valóság és a környezet nagyon is fenyegetően nyomul be az akcióba: a műfajjal együtt járó néhány sérülés, kis baleset mellett eléggé következményes lett a 2005-ös Csalánleves Fesztiválon bemutatott akciója (*Hat kikötő*), amikor is szó szerint jól megégette magát. A romantikus, élmény-és egocentrikus művész(et)felfogás azért fel-fel csillan munkáiban, első nyomtatásban megjelent verseskötetét (*Rabszódia*, 1998) is áthatja a szerepkutatás váteszi hangulata, ami éppen ezért gyakor-ta át is csúszik némi pátoszba, de nem árt neki.

Valójában pontosan megfigyelhető Béki valamennyi akciójában egy-egy konceptuális szál. Talán legemblematikusabb akciójában, az *Utolsó ivadékb*an (2000) látszik ez a leginkább, melyet a *Nyílt lapok* című nemzetközi küldeményművészeti ki-

állítás keretében valósított meg: postai küldeményként feladta magát csomagban, és egy Budapest–Miskolc vonatút gúzsba kötő mozdulatlanságát követően a kiállításon folytatódott a projekt. Az akció fókuszában tehát nem önmagában a dobozba zárt lélek senyvedése állt, hanem az összefüggésrendszer, amely a küldeményművészeti kontextusból kiindulva az élő emberi szállítmány mint küldemény közvetítésével megérkezik a címzett-hez. Közben valahogy (többnyire kényelmetlenül) érzi magát a dobozban zötykölődbe, betekerve-bepólyázva, miegymás…

Műfajokkal kifejezve Béki esetében a színház/színpad–költészet–mozgás/előadóművészet háromszögében zajlanak a performanszok. Ez az évtizedek óta használt műforma, vagy technika mint médium maga is jelentős változásokon ment át műfaji értelemben: a hagyományos tipológia a művészeti gyakorlatban használatos jelentésközvetítő anyagok különbözőségeire támaszkodik, viszont a modern/kortárs művészetben számos új vagy vegyes médium jelent meg, amelyekben tetszőlegesen keverednek. Mutáns formák és kompozitműfajok életre kelésével nyitott az út a testtel, mozgással, anyagokkal és eseményekkel kommunikáló, kiterjesztettebb érvényességű művészeti akció fogalmának megjelenése felé.

Az igazából érdekes kérdés az, hogyan függ össze a gondosan elrendezett, leírt szó az akcióművészet eseményeivel Béki alkotói aktivitásában? Nem egyszerűen kiegészítő területek, vagy élménygyűjtő, inspirációs források egymás számára, noha jól tudjuk, mennyire kellemes és üdítő (értsd: kreatív) tud lenni az „itt is vagyok – ott is vagyok” állapot. A szöveg, a vers többször bukkan elő strukturális elemként, narrációként akcióiban, ahol ő az *akcióhős*, ahol a terv, a szöveg az akció eseményhorizontját alkotja. Joggal mondhatjuk, hogy performatív irodalom az övé, amelyben a narratív, deskriptív szöveg természetes átmenetét, köztes állapotát képviseli a képzőművészeti igényű akció. Közben egyszerű fókuszváltás történik, egy másik pedálra tapos rá, anyagok és élő szervezetek találkoznak – nem is annyira a művészet, mintsem sokkal inkább az esemény bűvöletének jegyében. *Atleta magica*, a maga dinamikájában és varázsában.

**Béki István** (1968, Szerencs)

Jelenleg Budapesten él és dolgozik

Béki István költő, performer. 1990 és 1992 között színháztudományt tanul. 1990-ben alapítója és nyolc évig aktív tagja a Miskolcon szerveződő Bruthalia Alkotókörnek. A kör tagjai kiállításokat, költői esteket, performanszokat, koncerteket szerveztek, ahol alkalmanként fel is léptek. Bizonytalan időközönként megjelentették a Bruthalia nevű művészeti fanzint.

1990-től folytat performansz-művészeti tevékenységet. Művészetében Hajas Tiborral és a bécsi akcionistákkal érez rokonságot. Legfőbb eszköze saját teste, feszegetve annak fizikai teherbírását. A nézőket időnként bevonja akcióiba (pl.: *Rabszolgavallásosságom vetülete*, 1990, *Bonctan*, 2002). Nagy érdeklődés kísérte azt az akcióját, amikor egy küldeményművészeti fesztivál apropóján csomagként adta fel magát a budapesti Keleti Pályaudvar főpostájáról Miskolcra.

1994 óta publikálja verseit, melyek többek között az Élet és Irodalom, a Kortárs, a Magyar Napló, a Műút, a Palócföld, a Parnasszus, a Polisz és az Új Holnap című folyóiratokban jelennek meg.

2000-től készít testnyomatokat, amelyeknél különös hangsúlyt fektet az egyszeriségre, a véletlenszerűsége, amely performanszainak is a velejárója. Alkotásaiban erős szerepet játszik a Keresztút-élmény. A fehér vászonra saját testével – véletlen esésekkel – fölhordott fekete festék nyomán testet ölt lírája („vérezd át sebeidet a kenyérbroszon kölyökisten”).

Hasonlóképpen költészete és performanszai is folyamatos kölcsönhatásban állnak egymással, minden akciója egy-egy költői vallomás. Versei rendszerint narrációként, vagy a versképek élő képekben való megjelenítéseként vannak jelen performanszaiban; vagy fordítva, a már bemutatott performanszainak élményanyagát rögzíti verseiben, újraéli/élteti azokat.

2000-től József Attila Kör, 2002-től Magyar Írószövetség, 2009-től Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete tagja.

*Magyarországi költők és művészek képekben*, 2009, Miskolc

**Kötetei:**

*Rabszódia*, MissionArt Galéria, Miskolc–Budapest, 1998.

*Írott ikon*, MissionArt Galéria, Miskolc–Budapest, 2001.

*Bonctan*, Hanga – MissionArt Galéria, Budapest, 2003.

*Infúzió* (performansz-dokumentumok) – előkészületben

*Magatartás* (versek) – előkészületben

**Performanszok jegyzéke (válogatás):**
*Rabszolgavallásosságom vetülete*, 1990, Rónai Sándor Megyei Művelődési Központ, Miskolc
*A diktatúrista*, 1991,Vian Klub, Miskolc
*Tiszta szívből szégyen már szeretni*, 1993, *Mediawave Fesztivál*, Művelődési központ, Győr
*A tetszhalott személyi igazolványképe*, 1995, Vasutasok Arany János Művelődési Háza, Győr

*Vérezd magad otthon*, 1996, Vian Klub, Miskolc

*Egy nap élet*, 1996, *Pepsi-sziget* – Sziget utópia, Budapest

*Menettért*, 1999, MissionArt Galéria, Budapest

*Fuga*, 1999, *X. Nemzetközi Anna-Art Fesztivál*, Szent Anna-tó, Románia

*Utolsó ivadék*, 2000, *Nyílt lapok. Nemzetközi Küldeményművészeti Kiállítás*, Miskolc

*Bonctan*, 2002, Stúdió 1900 Galéria, Budapest (Gaál József kiállításmegnyitója)
*„Ethiopie Rimbaud”* (Swierkiewicz Róberttel közösen) 2002, MissionArt Galéria, Budapest

*Írott ikon*, 2003, Múcsarnok, Budapest

*Örökhagyás*, 2004, *8. Csalánleves Fesztivál*, Mase-tanya, Békéscsaba

*Szembesülés*, 2004, Magyar Műhely Galéria, Budapest (Herendi Péter kiállításmegnyitója)

*Szimfónia*, 2004, BTM – Kiscelli Múzeum, Budapest (Gaál József kiállításmegnyitója)

*Suszerin*, 2004, (videó-performance Kicsiny Balázs ötlete alapján), 2005

*Bűnbánat*, 2004, *Erőmű művészeti rendezvény*, Juno Szálló, Miskolc-Tapolca
*Hat kikötő* (Ajánlva: Kicsiny Baláznak) , 2004, *9. Csalánleves Fesztivál*, Mase-tanya, Békéscsaba

*Visszajátszás*, 2004, *Műszakváltás, kulturális programok a Vasgyárban*, Miskolc

*Átkelés* (Herendi Péter elektrografikájára), 2006, Ekspanzió XVIII. Nemzetközi Kortárs Művészeti Találkozó, Terény.

*Samsára*, 2006, Aulich Art Galéria (Gaál József kiállításmegnyitója)

*Bűnbánat II*, 2007, Nehézzenei és performansz fesztivál, Művészet Malom, Szentendre

*Vajúdás* (k. kabai lóránttal közösen), 2008, *Sziget Fesztivál*, Budapest

*Törtúra*, 2009, Miskolci Montmartre Művészeti Fesztivál

*Forgatókönyv*, 2010, Műút-napok 001, Miskolc

**Cikkek és kritikák (válogatás):**

SZONDI György: *Béki István: Rabszódia*, Somogy, 1998. november–december, 683.

PÁLFI Ágnes: *Álkkémia? Alkímia?*, Polisz, 1999. október, 57.

FALUSY Zsigmond: *Múmiaként Miskolcra*, Népszabadság, 2000. december 11, 9.

PÁLFI Ágnes: *„Hangszálatat köszörült nyílhegy pengeti”*, Polisz, 2002. április–május, 97–98.

PIENTÁK Attila: *Pihenő a saját tehetség felé vezető úton*, Palócföld, 2002/5, 586.

BEKE László – GÁBOR Eszter – PRAKFULVI Endre – SISA József – SZABÓ Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*, Corvina Kiadó, Egyetemi Könyvtár, Budapest, 2002, 384.

SZAKOLCAY Lajos: *A lélek lépcsőháza*, Magyar Napló, 2003. január, 25–26.

K.KABAI lóránt: *„Ez a barátság ment meg engem”*, Új Holnap, 2003. tavasz, 166–168.

DUKAY NAGY Ádám: *Sebek. Magunkba falazva*, Új Holnap, 2005/1, 823.

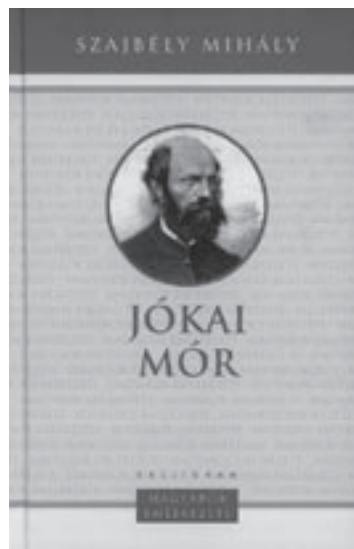
K.KABAI lóránt: *„vérző ínnyel gyomlálja a nyelvet”*, Polisz, 2005. április, 66–67.



Benkő  
Krisztián

## Pop, média, korszellem

(Szajbély  
Mihály:  
Jókai  
Mór.  
Kalligram,  
2010)



Szajbély Mihály pályájának újabb szakaszát a klasszikus magyar irodalomnak a médiumok, az intermedialitás felől történő újraolvasása jellemzi. Ennek a tendenciának a szellemében az utóbbi években egyebek mellett olyan témákról születtek értelmező tanulmányok, mint a korszak sajtótörténete, a klasszikus műfajok posztmodern változatai (levél/email, napló/blog) vagy éppen Kisfaludy Károly intermedialis művészete – és ennek a ten-

denciának az újabb eredménye a méltatott, Jókai Mórról készült monográfia is.

Szajbély érdeklődését ezúttal mindenekelőtt a popkultúra és a sajtó viszonyának romantika kori változata köti le. Korunkban, amikor az irodalom iránti igényt a szerzői *brandet* építő irodalmi ügynökségek születése, az irodalmi *peepshow*-k divatba hozása igyekszik ébren tartani, valóban nem tanulságoktól mentes a betekintés a szerzői ikonográfia bulvárosításának történeti hagyományába. Jókai az abszolutizmus évtizedeinek médiasztárja volt, írja Szajbély, „[m]unkái és személye iránt a közönség kitüntetetten érdeklődött. A lapokban se szeri, se száma a róla megjelenő apró tudósításoknak, az újságírók vadásztak a róla szóló hírekre, hiszen az ismert és érdekes emberekről szóló kis színesek már akkor is növelték az olvasók számát.” (122) A sajtótörténetbe ágyazott pályakép szándékolt újdonsága a Jókai-recepció eddigi történetéhez viszonyítva, hogy kísérletet tesz a kilépésre abból az értelmezői hagyományból, amely – Gyulai és Péterfy korabeli kritikáival folytonosságban – a regény és a románc műfajok

oppozíciójában gondolkodik, és Jókai elbeszélő prózáját úgy sorolja az utóbbi kategóriába, hogy ez olykor a magas irodalomból való kiutasításra is alkalmas. Szajbély félreteszi ezt az oppozíciót, és Jókai regényeit a posztmodern televíziós szappanopera műfajával rokon folytatásos tárcaregényként, vagyis „folytatásokban közölt regény”-ként (88–89) olvassa. Ez sajátos médium, mert „[m]íg a könyv médiumához eredendően az elejétől a végéig tartó, »kronologikus« olvasásmód tartozik, addig a hírlap médiuma többféle olvasásmódot implikál.” A virtuális, soha véget nem érő „könyv”-be bármikor be lehet kapcsolódni, az olvasó maga dönti el, hogy „kronologikus rendben, visszafelé haladva, netán a két lehetőséget keverve, vagy éppen a lemaradást soha nem pótolva veszi fel a napról napra tovább kígyózó történetet.” (149) Ezt igazolta például a *Janicsárok végnapjai* esetében, hogy a történet iránti érdeklődésnek nem ártott meg, hogy az epizódok közlése egyik napról a másikra egy másik lapban folytatódott (139). A monográfia elsősorban a hírlapi környezet különböző változataival foglalkozik, érdekes elemzés tárgya az a párbeszéd, amely egy epizód és az aktuális hírek kontextusa között alakul ki, mert ez a későbbi könyvformátumban eltűnik; de időnként olvashatunk a szöveg és a vizuális médiumok kapcsolatáról is: a mozgóképszerű utaztatásról (172), a színházszerűség és a *camera lucinda* képhez hasonló valóságyszerűségéről (184). Az *Erdély aranykorában* Jókai a leírás vizualitására törekszik, „azaz szöveg és kép összekapcsolódik – s ez végső soron a vásári képmutogatás hagyományára utal. A populáris regisztert hozza játékba a »bűvtükör« szó is, mely a 19. században a látás csalóka voltának vizsgálatára létrehozott, de gyorsan a hétköznapi szórakoztatás szolgálatába állított médiumait idézhette a korabeli olvasó emlékezetébe.” (127–128)

Az „üzleti alapú irodalmi élet” (31) természetének fetérképezését az a tanulság teszi különösen érdekessé, hogy a népszerűség elérése és fenntartása érdekében az (ön)menedzsment – akár korábbi elveinek feladásával is – alkalmazkodni kénytelen a korszellem változásaihoz. Ennek a tendenciának volt látványos példája, hogy Jókai a szociális témák korai popularizálása után ahhoz a *Vasárnapi újsághoz* csatlakozott, amely – egyszerre igényt kielégítve és igényt teremtve – alkalmazkodott a lappangó kánonhoz, és újragondolta a néplap műfaját: olyan médium lett, amely „nem a műveletlen osztályokat (a »népet«) szólítja meg, hanem a »magyar népet«, és tartósan megvalósítja a nemzeti irodalom ideálját, amelynek lényege, hogy termékeit nemes és pór egyaránt értő és benső érdeklődéssel olvashatja” (164). A figyelem pikáns és politikai botrányokkal is gazdálkodó ökonómiaja végigkíséri a bemutatott pályát, amely a „pénzvilág emberei”-vel szembeni kiszolgáltatottságnak (257) és a szabadelvűség kudarcának történeteként is olvasható. A szociális megváltás ideája átadja helyét a romantikus nacionalizmusnak. A nemzetiségek és etnikai kisebbségek helyzetének szabadelvű megoldása a „fajbecsülés” (nemzeti identitás) előtérbe kerülésével a „hungarus-tudat” elvárásává válik (207), és a pálya alkonyán a kitüntetések és a jubileumi ünnepélyeket beárnyékolja, hogy zsidó származású második feleségét, Nagy Bella színésznőt a pozsonyi előadásán

kifütyülük (349). Az egyre pesszimistábbá váló sziget-utópiák *A jövő század regényének* Otthon-államáról festett sötét látomáson át haladnak az utolsó regényig, az 1904-es *Ahol a pénz nem istsenig*, ahol „már azzal az utópiával is leszámol, hogy [...] új, a régi hibáit meg nem ismétlő élet volna kezdhető.” (276)

Szajbély könyve a mese műfajának struktúrájából emeli ki azt a témát, a jó és a rossz viszonyát, amely lényegében tematikailag összefűzi az összes vizsgált Jókai-szöveg értelmezését: hogyan változik, hogyan módosul folyamatosan az életművön belül a jó és a rossz (hősök) szerepe, megítélése, versengése és egymás feletti győzelme – nemcsak a nézőpont teheti viszonylagossá az érték kategóriákat, nemcsak a temporalitás, egy jellem átalakulása kezdheti ki a statikusságot, nemcsak arra adódik példa, hogy egyes szereplők átállnak a másik oldalra, hanem az is előfordulhat, hogy – bár a jellem következetes marad saját értékeihez – a korszellem változásának hatására mégis ő változik jóvá, noha korábban rossznak bélyegeztek. Persze olykor lehetnek sokkal prózaibb vagyis bölcséletileg megalapozatlan okai is egyes hősök következtelenségének, amikor az író – a tárcaregény műfajából adódóan – a „szappanopera” újabb és újabb fejezetének írása közben elfelejti a korábbi részek egyes mozzanatait.

Erényei mellett nem hallgathatjuk el a könyv szépséghibáit sem. Szajbély az utószóban maga is elismeri, hogy monográfiáját lényegében Jókai kritikai kiadásából ollózta össze, és ezt a filológiai könnyelműséget nem ellensúlyozza a bűvárkodás alternatívája, az alapos (média)elméleti kitekintés sem: kézikönyvek (*A média története Diderot-tól az internetig*, *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete, Literatur und Film*) és egyetlen tanulmánykötet (*Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*) mellett csupán Roland Barthes *Világoskamrájának* és Jürgen Habermas *Nyilvánosság*-könyvének jutott hely a médiatudomány igen gazdag elméleti irodalmából. A szélesebb perspektíva talán jobban hozzájárult volna ahhoz, hogy – a szerző részéről tételezett és becsülendő szándéknak megfelelően – a pusztá életrajz („így élt Jókai”) valóban médiatörténetté váljon és a pusztá történet-újramesélés („kötelezők röviden”) valóban médiatudományi szöveg-értelmezéssé váljon.



Kvartett a gályán

Eltökéltem készültem egy sorozat összeállítására. Kritikai és életműkiadások jeles munkatársai írjanak gyűjtő-, szervező-, összegző munkájukról „gályanaplót”. *Gályanaplót*, a Kertész Imre-i értelemben, már ahogy én gondolok erre: azt a kérdést eldöntetlenül hagyva, hogy egy-egy észrevétel, jegyzetanyag vagy esszétöredék, egy művészi igényű szöveg színanyagának kikeveréséhez vagy épp ezen művelet illusztrációjához szükségeltetik.

Míg a sorozatot szerveztem, különös tapasztalatokra tettem szert. Nem csak azt láttam megerősítve, hogy minden szerzőnek (írónak, költőnek), de azt is, hogy minden filológusnak akad takargatnivalója. Mivel ezen a területen általában csapatmunkáról beszélhetünk, nincsenek kétségeim, hogy szakmai kihívásként megélt nehézségekről hallani fogunk. Egy dolgot viszont nem szabad szem elől tévesztenünk: mindenki azt a konstellációt közelítené, amikor (kimagvalt produkciók ide-oda) az ember a pontosság maga.

Talán nem igazán szaktudományos közelítés, de az induláskor az jutott eszembe, hogy ez a munka – a (kritikai) életműkiadás – egyébként is olyan, mint a gyász utáni felébredés, mint egy csontváz felöltöztetése. Egy életmű rekonstrukciója legjobb esetben is olyan, mint egy ítélet, melyet közfelkiáltásra nem hajtanak végre. Pedig szakmánk követelménye, más esetben pusztán olvasói érdeklődésünk intenciója, hogy tisztában legyünk a meghatározó körülményekkel. Erre mindnyájan rá-szorulunk, ezek társas élmények.

Kérem tehát, kövessék sorozatunkat, járjuk be ennek a komoly intenzitású, és nélkülözhetetlen „háttér munkának” néhány állomását. Négy fejezettel kezdünk, ahogy Bazsányi Sándor találóan írta a tervek vonatkozásában: egy összeálló kvartett tagjait hívnánk meg. Kosztolányi – hegedű; Joyce – hegedű; Babits – mélyhegedű; Krúdy – cselló. Elsőként tehát Bíró-Balogh Tamás Kosztolányiról, majd tetszőleges rendben Bevezető Gábor (Krúdy), Sipos Lajos (Babits), Szolláth Dávid (Joyce). És folytatjuk...

Jenei László

Bíró-Balogh Tamás

## Kosztolányi, kritikai, kiadás

Egy hosszúlépést kérnék.

Ühüm. Fröccsöt. Milyen arányban?

Fenti beszélgetés – többektől hallottam, egyre gyakoribb fogyasztó és pultos között – nemcsak a Kosztolányi Dezső *Összes Művei* kritikai kiadásának, hanem általánosságban minden kritikai kiadásnak, még általánosabban: minden szövegközreadásnak egyik alapproblémáját rejti magában.

Az *Esti Kornél Ötödik fejezetének* tárgyi magyarázatait készítettem a kritikai kiadáshoz (2011). „Hosszulépést ittak”, áll a szövegben, és ha ma már egy vendéglátóiparban dolgozó alkalmazott sem tudja, mit jelent a szó, akkor vajon az olvasó ismeri-e a jelentését.

Szerb Antal sokat idézett tárgyi magyarázata – „Goethe: ő volt Goethe” – frappáns ugyan, azonban az önmagyarázó definíció megalkotásánál csak saját korának műveltségét vette alapul, amikor még mindenki tudta, hogy ki volt Goethe.

Sajtó alá rendezők mindenkorai kérése, hogy a szövegközlést kísérő tárgyi magyarázatokban mit kell megjegyezni, és mit nem. Az előforduló neveket, homályos vagy kiegészítést igénylő utalásokat, idegen szavakat stb. egyértelműen kell. Egyes szöveghelyek azonban dilemma elé állítják a sajtó alá rendezőt, hiszen ami rejtély az egyik filológus számára, az a másikon egyáltalán nem az. S még nehezebb azt tisztázni, mit kell a „közolvasó” számára megmagyarázni, kiváltképp úgy, hogy a kritikai kiadásnak egyaránt lesznek hivatásos és nem hivatásos olvasói. Magam is szembesültem ezzel: a Schöpflin Aladár *összegyűjtött levelei* (Pécs, 2004) magyarázó jegyzetei megosztották a visszajelzéseket: egyesek sokallták, mások kevesellték azokat.

Ma már nem mindenki tudja, ki volt Goethe. Ötven-száz év múlva, merjünk nagyot álmodni: egy kritikai kiadás „csak” ennyi időre készül, azt sem fogják tudni, hogy mi az írógép. A hosszúlépésről ne is beszéljünk.

A Kalligram Kiadó gondozásában, igen szép küllemmel és igen időtálló kötéssel immár két éve jelennek meg a Kosztolányi kritikai kiadás kötetei. Négy látott eddig napvilágot, az egyre nehezedő anyagi feltételek mellett is várhatóak újabbak; mire jelen sorok megjelennek, valószínűleg elhagyja a nyomdát a legújabb és minden eddiginél vastkosabb *Nero, a véres költő* is. A könyvespolcon nagyon szépen mutatnak egymás mellett e telt kötetek, jól láthatóan ölt testet a sorozat, az olvasó azonban sóhajtott: ha ülve olvasom, kezem fárad, ha hason fekvő, derekam fáj. A sorjázó darabok megjelenését szerencsére szép számú ismertetés, kritika, interjú kíséri, azokból jól kiolvasható, hogy a genetikus szövegkiadás természetes helyigénye mellett helyenként a mesterségesen földuzzasztott jegyzetapparátus miatt alakult ez így. Az például teljesen érthetetlen számomra, hogy miért került az *Esti Kornél* befogadástörténetébe – az irodalmi és filmes adaptációk után – a „Névfelvételek” kategória, amelyben

mai zenekar, blogcím, blogger nicknév és pápai kávéház szerepel. Persze, persze, a Google kidobta ezeket a találatokat is. De akkor már kérdés, hogy az *Édes Anna* jegyzetei között miért nem szerepel az 1960-as években kapható Édes Anna csokoládé (Fogy. ára: 1.- Ft), vagy a napjainkban is forgalmazott, szintén Édes Anna márkanévű, 200 g-os kiszerelésben kapható durvára darált paprikakészítmény, amely „a csemege ízek kedvelőinek ajánlott”. És ha majd egyszer kiadják Széchenyi *Hitel* című munkájának kritikai kiadását, abban vajon felsorolják-e a hazai pénzintézetek összes hitelkonstrukcióját, vagy a kocsmapultok feletti számtalan, akár rigmusba is szedett nyelvi alkotást, amely arra vonatkozik, hogy *hitel nincs?*

De a kritizálás nem az én feladatomban, én a levelezést vállaltam.

Egy levelezés sajtó alá rendezésének három szakasza van. Az *anyaggyűjtés*, a *szövegrögzítés* és a *jegyzetkészítés*. A három fázis egymásra épül, sorrendjük természetesen nem felcserélhető.

Az *anyaggyűjtés* sokszor *nyomozómunka*: a korábban közölt és a közgyűjteményben őrzött leveleken kívüli ismeretlen dokumentumok lelőhelyének felderítése a cél. Ez korántsem egyszerű. A Déry Tibor-életmű legjobb ismerője és közreadója, Botka Ferenc a Déry-levelezés első kötetében olvasható szerkesztői előszavában kiváló munkanaplót is ad: egy levelezés összegyűjtésének és kiadásának részletes módszertanát olvashatjuk itt. Nem ismételném. A Kosztolányi-levelezés műhelygondjairól is megjelent már esszé (*A homo aestheticus alarca*, Élet és Irodalom, 2010. április 16.), ezt mindössze pár általános példával egészíteném ki.





A filológiai bizalomra épülő tudomány. Kosztolányi Dezső kéziratai, így levelei is, régóta muzeális értékei a hazai kultúrának, s ez az érték – be kell látni – nemcsak eszmei, de anyagi természetű is. Könyv- és kézirat-aukciók leütési árai bizonyítják ezt. A magángyűjtő, aki Kosztolányi-levelet birtokol, jelentős anyagi értékkel bíró műtárgyat őriz. És szó szerint is őriz: ismerék olyat, aki ezt – más tételekkel együtt – széfben tartja. Ahhoz tehát, hogy a széfből elővegye féltett kincsét, bizalomra van szükség, bízni kell bennem, hogy nem ütöm le, és nem szaladok el a Kosztolányi-levéllal. Nyilvánvaló, hogy ezzel a bizalommal – ha már egyszer megvan – nem él vissza az ember, senkit le nem ütöttem, Kosztolányi-levéllal el nem szaladtam. Öröm, hogy több kereskedőcég (árveréseket rendező antikváriumok) és több magángyűjtő is bizalmába fogadott és segíti munkámat. Ugyancsak sok segítséget kaptam – és ez is a bizalom egy formája, rögtön kiderül, miért – az eddigi legteltesebb Kosztolányi-levélkiadás sajtó alá rendezőjétől, Réz Páltól. Sok bírálattal érte őt, éppen a Kosztolányi-kiadásait illetően, pedig – nemcsak kijelenthető, de ki is kell jelenteni – az ő alapvető munkássága nélkül ma nemcsak a Kosztolányiról való tudásunk lenne kevesebb, de kritikai kiadás sem lenne most (folyamatban). A támadások egy része pedig éppen a kritikai kiadás jelenlegi (és egy virtuálisan volt) munkatársaitól érkezett – ezért akár bizalmatlan is lehetett volna, ha én, mint a kritikai kiadás munkacsoportjának tagja, a segítségét kértem. Egyáltalán nem lett volna tehát evidens, hogy az általa közreadott kötet megjelenése (1996) után hozzá került leveleket önzetlenül átengedje számomra. – Sajnos azonban ellenkező esettel is találkoztam. Ismerék műgyűjtőt, aki

– saját bevallása szerint – „rengeteg” Kosztolányi által és hozzá írott levelet tulajdonol. Nem kaptam meg tőle ezek másolatát, így ezek – tudván tudva létükről – hiányozni fognak a kiadásból. Sőt, köztudott, hogy a kritikai kiadás egyik munkatársa szintén őriz saját gyűjteményében két zöldtintás Kosztolányi-levelet; ő maga írta le ezt, éppen a Réz Pál-féle levelezéskötetről írott dolgozatában. Bár elvileg egyazon kritikai kiadásra dolgozunk, tőle sem kaptam meg eddig a másolatokat. Úgy látszik, hiányzik a bizalom. Kár. Nagyon sajnálom.

A *szövegrögzítés* ehhez képest *gyerekmunka*. Csak el kell olvasni a leveleket, és le kell írni, hogy mit olvastam. Viszont pontosan, betűről betűre. Jelölni a kihúzott, betoldott szövegrészeket is. A legjobb magyar textológus, a napokban elhunyt Stoll Béla elvét követve: ahol van szerzői kézirat, a kritikai kiadás figyelmen kívül hagyhatja a későbbi – a szerző halála után megjelent – kiadások szövegváltozatait. S mivel levelekről van szó, amelyeket általában nem publikálnak a szerző életében, nincsenek szövegváltozatok. Az egyetlen probléma, hogy a leveleket el kell olvasni. Többször nehezen olvashatóan írt az adott levélíró, olykor Kosztolányi is. Mórának, Móricznak vagy Kóbor Tamásnak saját szedője volt a nyomdában; *egy* ember, aki el tudta olvasni a kézirataikat. Egy levelezés sajtó alá rendezőjének sok-sok ronda kézírást kell elolvasni, ebben nagy segítség, ha maga is úgy ír, megszokta a macskakaparást.

A *jegyzetkészítés* – és itt térünk vissza a hosszúlépéshez – valóban *értelmezői munka*. És nemcsak azért, hogy mit jegyzetel meg a sajtó alá rendező és mit nem, hanem a tárgyi magyarázat tárgyilagosságát illetően is. Ez, bevallom, olykor-olykor csak

kvázi tárgyilagosság, vállalom érte a felelősséget. Például Kosztolányi egy 1904. szeptember 16-án Brenner Józsefhez írott levelében szerepel egy mondat: „Az égen rózsaszínű és aranyszínű felhők úszkáltak – majdnem olyan sárgák voltak, mint a theám, – mikor Juli egy harisnyával s a Lacikával bejött az udvarunkba, lenge járással, Etelka húgom neki nagy cipőiben s arcán – ez teljesen az övé volt – bájos mélabúval.” Ebben a meglehetősen mesterkélt költői közlésben három név szerepel, ezek közül kettő feloldása egyszerű: Lacika Csáth öccse, Brenner László, Etelka pedig a húga, Brenner Etelka. Julit viszont nem sikerült azonosítani, mindössze annyit tudhat róla, hogy a Brenner családnak szobalánya volt 1906 októberéig. A valóban tárgyilagos közléshez ennyi elég lenne. Az viszont, hogy Csáth egy helyütt róla írt egy naplójegyzetében, kínálja az alkalmat, hogy a szöveghely idézésével a Kosztolányi és a Csáth csa-

lád szociokulturális beállítottságát is érzékeltetni lehessen. Az ifjú Csáth ezt közli ugyanis róla: „a kis szobalány a kinél fajmagyarabb lányt nem láttam”.

A jegyzetelés azonban áttételes problémákat is feltárhat. Többször előfordul, hogy egy korábban – esetleg több helyen is – közölt levelet át kell datálni, mert jegyzetelés közben derül ki, hogy a korábban megállapított keltezés téves. És mivel az írói levelezés az írói életrajz egyik alapvető forrása, az átdatálások távlati következménye, hogy Kosztolányi élettörténetét is helyenként újra kell értelmezni. Itt érdemesebb hosszabban elidőzni.

Van, amikor csak napokat kell változtatni egy-egy levél megírásának dátumán. Szinte mellékesnek hat, hogy Kosztolányi 1909 májusának melyik napján flörtölt Mme Fru-Fruval a párizsi Tabarin mulatóban. A dátum ott lesz nem mellékes, hogy ugyanakkor éppen e kaland miatt nem találkozott Rilkével, aki pedig egész nap őt várta párizsi lakásában, áldozócsütrötkön. Kosztolányi később egy életen keresztül panasolta, hogy Rilkét nem ismerte személyesen; most kiderült, miért nem.

Ez, mondhatni, Kosztolányi magánügye, másokat nemigen érintett. (Nincs arra vonatkozó adat, hogy Rilkében is mély törést okozott volna az elmaradt találkozás.) A másik példa már többeket érint, s nagyobb ugrás is a kronológiában.

Egy Csáth Gézához írott Kosztolányi-levéltöredékről van szó. A levél kiváltképp fontos Kosztolányi életrajzában: itt ír arról, hogy „az egész B. H.-t én csinálom: vezércikket *sohasem* ollóztunk, mióta segédszerkesztő vagyok”. Azaz Kosztolányi itt megnevezi szerkesztőségi pozícióját. Ez nemcsak életrajzilag fontos vonatkozás, de az alkotói pálya alakulástörténetének szempontjából is lényeges. Az utóbbi években, amikor több kutató is a publicista Kosztolányi munkásságát állította vizsgálódásainak középpontjába, éppen ezért sokat hivatkozott levél lett.

A datálatlan töredék korábban megállapított keltezése 1905 tavasza. Azaz az eddig úgy tudtuk, hogy Kosztolányi 1905-ben – húszévesen – már segédszerkesztő volt egy napilapnál.

A levélben azonban szerepel nem egy utalás, ami megcáfolja ezt.

„Étsy a Dorrit kisasszonyban óriási. Jelenleg felfüggesztek minden ábrándozást s képzelhetetlen elfoglaltságom s óriási munkásságomra való tekintettel egy évig várok. Az idő letele után, ha diplomám lett, egyszerűen megkéretem.”

A levélben említett Étsy nem más, mint Juhász Gyula későbbi szerelme, illetve Rapaport Samu későbbi felesége, Étsy Emília színésznő. Aki iránt – egy másik levél tanúsága szerint – Kosztolányi 1906 márciusában rajongott. Csáth kérte ekkor öccsétől: a „Dide–Étsy ügyről is írj. (Menj át személyesen Didehez és egy ujság-interjouv alakjában írt meg a látogatást nekem. Ha nem tudod mi az interjouv, kérdezd meg először tőle Dide-től, mint az ujságírás atyamesterétől és magyaráztasd el magadnak a dolgot. Mi az interjouv formája? stb. stb.) Tehát az Étsy–Lehotai ügyről is referálsz!” Ráadásul az Arany Zsuzsanna vezette bibliográfiai kutatócsoport érdeme, hogy ma már azt is lehet tudni, hogy Kosztolányinak nemcsak „ügye” volt Étsy Emíliával, de

cikket is írt róla, ráadásul éppen erről a bemutatóról: a *Dorrit kisasszony* című színikritika 1906. március 15-én jelent meg a Bácskai Hírlapban.

Akinek pedig ez sem lenne elég, még egy részlet a levélből: „A jó Bíróról még irok egyet-mást!...”

Bizony, kedves Jóskám, a mi Jánosunk teljesen elveszett ember. A banknak él, utálja az írást (semmit sem ír), nem olvas – még a bátyja dolgait sem [...] Most bátyjának esküvőjére Bpestre megy.”

Kiről lehet szó? A korábbi közlések jegyzeteiben semmiféle magyarázat nem kapcsolódik ehhez a levélrészlethez. Pedig a megoldás pofonegyszerű: minden válasz benne van. A „jó Bíró” keresztnéve „Jánosunk”, aki régebben írt, de már nem, sőt van egy bátyja, aki szintén ír, de János már az ő dolgait sem olvassa.

A teljes név mindkét tagja szerepel a sorokban: Bíró és János. Bíró János (1881–1954) újságíró volt, több vonatkozásban is szerepel a vajdasági hírlapirodalom történetében, valóban írt is (*Szines árnyak* című elbeszéléskötete 1903-ban jelent meg). Bíró Jánosnak speciel valóban létezett egy bátyja, aki szintén írt, őt – egy már jóval ismertebb név – Bíró Lajosnak hívták. Aki pedig történetesen 1906. március 18-án kötött házasságot Vészi Jolánnal, Vészi József fiatalabb lányával. Ide utazik „most” János. 1906 márciusában.

Ez a levélrészlet még egy vonatkozása miatt érdemel külön figyelmet.

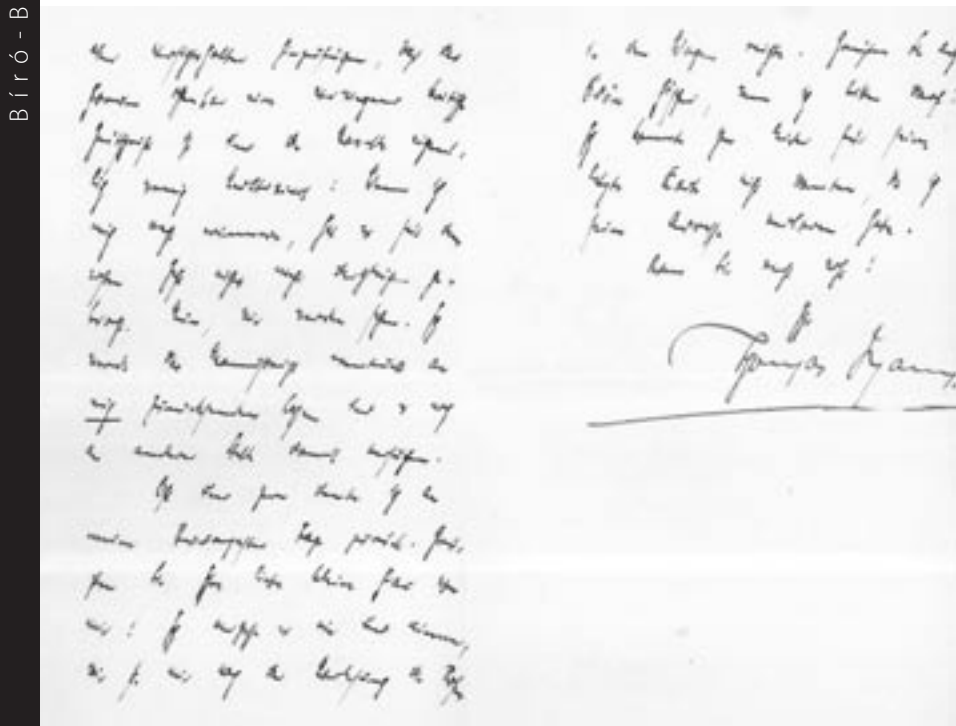
Nem sokkal később a levél címzettje, Csáth írta 1906. ápr. 27-én naplójába: „ma Didevel (aki meg tegnap érkezett Szabadkáról, ahol karácsony óta újságírt) elmentünk a szerkesztőségbe [ti. a Budapesti Naplóhoz]. Igen kedvesen nem vállve-regetésekkal hanem megértő biztatással fogadtak minket: Kabos Ede és Bíró Lajos.”

Megvan tehát, mert konkrétan megnevezhető az a szociológiai kapocs – az irodalmi kapcsolathálózatban –, ahogy Kosztolányi a Budapesti Naplóhoz került: ő „Jánosunk”, akivel Kosztolányi (és Csáth is) közeli ismeretségben volt, s aki közvetítésével eljutottak a jőnevi fővárosi laphoz, ahol történetesen János bátyja fogadta éppen őket.

Az pedig, hogy Kosztolányi a Vészi Józsefről írott cikkében *másképp* emlékezik, hiszen azt írja, hogy Vészi egyszer csak meghívta őt munkatársul és Fiumétól Brassóig szóló szabadjegyet adott rögtön neki, csak azt példázza, hogy az életrajzírás szempontjából ezerszer többet ér egy kézzel fogható picinyke adat, mint egy mégoly szépen megírt visszaemlékezés.

Egy, a lehetőségekhez képest minél teljesebb mértékben összegyűjtött és jól elolvasott és megjegyzetelt levelezés pedig olyan sűrű szövedék, amely – a művek mellett természetesen – alapja egy pontosságra törekvő életrajz megírásának. Kosztolányitól eddig 1400 levelet ismertünk, és pár száz hozzá írottat; az általam ismert dokumentumok száma ennek közel duplája.

Elvileg nem nehéz megítélni, hogy egy levelezés-kiadásnak hol van a sorozatbeli helye. Az írói levél nem műalkotás: nyelviileg a



közlés szándékával megformált írásmű és az életrajzi dokumentum között áll. Elvileg tehát a levelezés bármely kritikai kiadás utolsó része. A félmúlt gyakorlata igazolja is ezt. Hogy csak a Kosztolányi kortársainak életművét korábban kritikai kiadásban közreadó példákat említsük: a Juhász Gyula *Összes művei* eddig megjelent kilenc kötetéből a kilencedik a levelezés (pontosabban annak első része, mert a sorozat itt félbeszakadt, de talán készül a levelezés második felét adó tizedik kötet), a Tóth Árpád *Összes művei* öt kötete közül pedig az ötödik. A költőtársak életművét adó két sorozat felépítésében is azonos: előbb a verseket, majd a műfordításokat (Juhásznál ez csekély számú, a versek 3. kötetében kaptak helyet; Tóth Árpádnál a 2. önálló kötet) és a prózai írásokat követi a levelezés. Ennek a jól bevált gyakorlatnak a figyelembevételével írta meg Lengyel András – aki elismert Kosztolányi-kutatóként és textológusként nem tagja a kritikai kiadás munkacsoportjának – a sorozat indulását megelőző esszéjét, amelyben így vázolja fel az ideális kritikai szövegkiadást: „A Kosztolányi Dezső *Összes Műveinek* egy egységes sorozat részeként kell létrejönnie, külsőleg, az egyes kötetek sorszámozásával is jelezve az egyes darabok összetartozását és életművön belüli helyét. Azaz már előzetesen el kell döntenie, mi kerüljön kiadásra, s milyen sorrendben. A folyamatos sorszámozású életműkiadás megítélésem szerint csakis a *versekkel* indulhat, majd a *versfordítások*, a *novellák*, a *regények*, a *verses drámafordítások* következhetnek. Utánuk jönne Kosztolányi névvel és névtelenül (!) publikált, nagy terjedelmű *publicisztikája*, amelyet nem célszerű elválasztani esszé jellegű szövegeitől. A záró tömb a levelezés lehetne.” Magyarázatul – később – hozzátesszi: „Kosztolányi elsősorban költő volt, s csak másodlagosan prózaíró. Ez alighanem egyezik Kosztolányi önképével s ambíciójával, de nem teljesen egyezik a mai értékrenddel. Ma a »szakma« a prózaíró Kosztolányit általában jelentősebbnek (s párbeszédképesebbnek) véli, mint a költőt.” (*A Kosztolányi-életmű kritikai kiadásának néhány előzetes kérdése*, Híd, 2007. október)

Jól látszik, hogy a sorozat eddig megjelent darabjai – és a megjelenés előtt álló ötödik, a Néró-regény – eltér ettől az életmű belső rendjét érvényesítő megoldástól, ugyanakkor igazolja az életmű utólagos megítélésének elmozdulását: Kosztolányi költészetével eddig egy kötet sem foglalkozik, a prózájával három is (*Édes Anna*, *Esti Kornél*, [*Nero*, a *véres költő*]). Egy kötetnyi műfordítás látott eddig napvilágot (*Spanyol műfordítások*), illetve egy – valójában a kritikai kiadásba nem illő – életrajzi dokumentumgyűjtemény („*most elmondom, mint veszem el*”). Érdemes megjegyezni, hogy Stoll Béla évtizedekkel ezelőtt majdnem elkészítette a Kosztolányi Dezső *Összes versei* kritikai kiadását, mely tervétől végül is azért állt el, mert kevés szerzői verskézirat maradt fenn. Ez mindenképp nagy szakmai veszteség.

A kritikai kiadás egyelőre tehát nem tükrözi az életmű belső rendjét. Ugyanakkor a sorozat vezetői által megfogalmazott ellenérvekkel sem lehet vitatkozni. Mára alapjaiban megváltozott a kultúrátámogatás és könyvfinanszírozás rendszere, már

nem lehet évekig láthatatlanul dolgozni, pályázati pénzeket a „sem mire” elkölteni; most kézzel fogható eredményeket kell felmutatni a következő támogatás elnyeréséhez. (Ezt példázza a Babits-kritikai sorozat is.) A fentebb említett két kritikai kiadás még más időben, más viszonyok között készült: Juhász Gyuláé 1963–1981, Tóth Árpádé 1964–1973 közt. Mint ahogy József Attila verseinek legjobb kiadása is (*József Attila összes versei*, 1984) is, ami máig a kritikai kiadások etalonja. Olyan minta, amelyet sajtó alá rendezőjének, Stoll Bélának sem sikerült fölülmúlnia a költő verseinek újabb (!), újragondolt kritikai kiadásában (2005). Más világ volt. A kritikai kiadások szempontjából mindenképp kedvezőbb.

A végül is az *Esti Kornél* kritikai kiadásából (*Ötödik fejezet*, 101.) kimaradt tárgyi magyarázat pedig így szól: „**Hosszúlépés** – Bor és szódavíz keveréséből alkotott szeszes ital. A hosszúlépés 1 dl borból és 2 dl szódavízből áll. Másik használatos elnevezése: fordított.”

**Jegyzet:** A Kosztolányi Dezső *Összes Művei. Kritikai kiadás* két főszerkesztője: Veres András és Szegedy-Maszák Mihály. Az eddig megjelent kötetek: *Édes Anna*. Sajtó alá rend.: Parádi Andrea, Józán Ildikó, Veres András, Sárközi Éva és Lipa Tímea. Szerk.: Veres András. Pozsony, 2010, 914 oldal. „*most elmondom, mint veszem el*” Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai. Sajtó alá rend.: Arany Zsuzsanna. Pozsony, 2010, 607 oldal. *Esti Kornél*. Sajtó alá rend.: Tóth-Czifra Júlia. Szerk.: Uő. és Veres András. Pozsony, 2011, 847 oldal. *Spanyol műfordítások*. Sajtó alá rend.: Végh Dániel. Pozsony, 2011, 651 oldal. A kötetek a Kalligram Könyvkiadó gondozásában láttak napvilágot. Az ideai karácsonyi könyvvásárra tervezett *Nero, a véres költő* Takács László sajtó alá rendezésében készül; előzetes információk alapján 1100-nál több lapos lesz.

▸ Sajó László

## Esti Kornél újabb énekei

Innentől (Istentől? honnantól? holnaptól?) csak temetőbe járok. Felveszem az alkalomhoz illő ruhát, cipőt, sálát. Temetés mindig van. Ha meg nincs, csak bóklászok, nehogy sáros, síros legyek, ha-ha, és ne vegyen erőt rajtam az utálat. Ezért a sírokba, ahogy kerülgetem *öket*, nem gondolok bele. Olvasom a neveket, mint aki valakit keres. Ugyan kit. Nekem aztán mindegy, a gödör kivel, mivel van tele. Néha vizet is hozok, virágot nem. Mindig van egy másfél literes palack, fára akasztva. Locsolok, vagy csak úgy otthagynom állni benne a vizet. Olykor megkérdezik, ki halt meg, milyen valakim. Temetőjárók, mint én, öregasszonyok, kezükben gereblye és ásványvizes flakon, ők kérdezik. Nekik is itt a legjobb, belül a temető falain. Nem válaszolok, a fájdalomtól persze, és eltűnők a sírkövek között. Gesztenyét rugdalok, vadalmát, kavicsot. Olvasom: *tól – ig. Ez ő itt*. Az örök ismernek. A portásnak köszönök. Holnap megint jövök. De még maradok, mert látom, a ravatalozóknál temetés kezdődik.

### 2

Egyszer nem jó helyre álltam, rossz ravatalozóhoz. Nem néztem senkire, szólt a zene, gyenge hangosítás, a beszédet nem értettem. Aztán több kilométert mentünk, végül valami bozotos szélén megálltunk. Azt hittem, az utolsó útnak sose lesz vége. A sírnál is beszédet mondtak, volna, szerencsétlen szónok dübörgő repülőgépek pillanatnyi zajszünetében hadarta el, hogy a másik szerencsétlen, a megboldogult milyen szép és jó volt. Biztos ezt mondta. Valaki megkérdezte, a barom, hogy' vagyok. Jól. És te? Nem ismertem. Szerintem ő se engem. Láttam, mennyire meghatódott, a temetéstől? magától? Amikor letettem a virágot, akkor vettem észre, olvasva az alkalmi fakereszten a nevet, ez a halott, ott, a sírban, itt, nem az, aki. Persze a virágot nem vettem vissza mégse. Mire aztán holtfáradtan visszaérkeztem a ravatalozókhoz, már rég megvolt az én halottam temetése.

### 3

Ez adta az ötletet, idegen temetésekre járni, csak úgy, elindulni, feketében, taláalomra kiválasztani a megfelelő ravatalozóidőt, -helyet. Hangyányi, halálnyi a különbség két temetés között, talán hogyha fél óra. De jól meg kell gondolni, nem lehet akárki a halott. Egész nap üzemel a halálkonyha, van idő. Az már a villamosmegállóban látszik, ha híres embert temetnek. Híres ember nem jó. A gyászukkoló tömegben áll, lopva néz körül, ki van itt, köszön. Ez nem az Opera, bál. Ez egy másik trendi hely, itt mindenki megfordul, megfordítják. Ez a hideg halál odva.





(„Édesanya reggel hétkor...”)

A időpontot meghatározó szikár nyitómondat („1891 volt, szeptember 1.”) után azonnal a tüsténkedő anya felől látjuk az ébredő kisfiút: „Édesanya reggel hétkor benyitott...” Azonban kiszáradva megváltozik a nézőpont, és hirtelen a gyerek felől látjuk az anyát: „Az azonnal kinyitotta a szemét. Közvetlen közelből az anyja kék szeme csillogott *előtte*.” (kiemelések: B. S.) A továbbiakban is sűrűn ismétlődő nézőpontváltást jelöli a semleges mutató névmás (még akár a jóhangzás feláldozása árán is: „Az azonnal...”): az olvasó az egyik szereplő jóvoltából *azt* nézi, *aki* ezután nézni fog, és pedig éppen *azt* fogja nézni, *aki* eddig őt nézte – ahogyan például az iskola folyosóján egymástól búcsúzkodó anya és fiú kettős jelenetének fordulópontján tapasztalhatjuk: „– Maradj – könyörgött s az anyja szoknyájába kapaszkodott. / *Az* a szabadon hagyott kezével búcsút intett fiának...” (kiemelés: B. S.) Az anya és a fiú egymásrautaltságának, kölcsönös érzelmi függőségének tehát pontosan megfelel a novella elbeszélésmodja és ábrázolástechnikája, amennyiben a folyamatos nézőpontváltogatás során, nemegyszer a semleges mutató névmás („az”) középtengelye mentén, a szereplők mindig csak egymás érzéseit tükrözik, sőt egyenesen tükrévé válnak egymásnak, anya a fiúnak, fiú az anyának. Önálló és önelvű, önmagába zárt tükröralakzatot alkotnak – mind az ábrázolt valóságban, mind az ábrázoló nyelvi közegben. Ámde a működőképes rendszer ezúttal, 1891 szeptemberének legelső napján – elégtelennek bizonyul. A gyerek az anya óvó közelségéből hirtelen kikerül a világba, pontosabban bekerül az iskolába. Ráadásul most nem a „gyűlöletesség” való anyai nagymama viszi el otthonról a kisgyereket, mint az 1917-es *Óvoda* című novellában („*Ezt* a gyereket is óvodába kellene adni.” – kiemelés: B. S.), hanem maga az anya követi el a hétköznapi kegyetlenséget. Aki ugyan mosolyogva költöget és gyengéden öltöztet, továbbá bőségesen könnyezik az elválásnál, ámde – végül is – csak egyedül hagyja a kisfiát, „oly egyedül, mint még eddig sohase volt a földön”. Azazhogy kiszolgáltatja őt mások, az osztálytársak és a tanító (és persze az olvasó) nézésének, akik viszont eleinte még csak észre sem veszik a tébláboló kisfiút.

Egyébként, de nem mellesleg, a novellafüzér harmadik darabjában is az anya síró arcát látja utoljára a külföldre utazó érettségizett diák a sárszegi vasútállomáson; és később is jócskán megrendül a vonatfülkében megismert „bolond lány” anyjának áldozatvállalásán; továbbá jókora hévvel lelkesedik a kéregető olasz anya büszkeségén; míg végül mámorosan beleveti magát az „anyaméh bíbor barlangjának” érzéki otthonosságára emlékeztető őselembé, az „aranyködben” fürdő tengerbe, amely az első novella „őselembé” fordulatát idézi, és amelyhez a szárnyait próbálgató költő korábban ilyesféle dagályos ódát intézett: „... te anyaföld teje. Szoptass meg engem...” Az anyai ölelést felelevenítő, tengerre vonatkozó lírai közhely lidérces és előzetes cáfolatának tűnik, hogy a *Fürdés* című 1925-ös novellában az anyai óvás köréből az apa által elragadott Suhajda Jancsika az „anyaföld tejére” távolról sem emlékeztető állóvízbe fullad bele, ráadásul nem is a „gyöngyös kékségű” tengerbe, hanem csak az

iszaptól zavaros Balatonba. Mindenesetre az *Esti*-kötet második novellájában bekövetkezik a tartós érvényű törés, amikor is a főhős elszakad az anyától, azaz végérvényesen megszűnik otthon érezni magát a létezésben. Miközben azért nagyon is létezik; először túlérzékeny kisgyerekként, utóbb érzékenységet leplező és értelmező felnőttként – a töredékes, ötletszerű változatokban leplező és értelmező Esti-szövegek jóvoltából. A rendhagyó kötetösszefüggésbe ágyazott önértelmezés legmegfelelőbb közege: a jellembeli és történeti egységességet, az egyre szilárdabb önazonosságot (fennköltebben fogalmazva: „narratív identitást”) biztosító regényszerűség *helyett* a regényszerűséget mímelő novellafüzér – mint a *nem* szokott módon jellemszerű Esti Kornél megmutatkozásának *nem* feltétlenül történeteszerű szövegterepé. Ám egyelőre, a kisiskolás fiút ábrázoló novellában, még mások értelmezik, mások látják őt.

(„Ez itt ni.”)

A tekintélyt parancsoló tanító kérdésére, hogy tudniillik kicsoda sírdogál a tanteremben, így válaszol egy „morcos, fekete fiú”: „Ez itt ni.” (kiemelés: B. S.) Az osztályteremben a kisfiú tárggyá („ez”) válik, az egyidejű vizuális és verbális kiszolgáltatottság, az egymást hatványozó külső tekintetek és sarkos megnevezések szenvedő tárgyává. Van úgy, hogy a tanító „rátekint [...] az ijedt kisfiúra”; és van úgy is, hogy az osztálytársak „vigyorognak feléje” („sok-sok kis arc, mely egyetlen óriási, ijedelmes bálványarccá fanciesalodott”). Mindeközben az osztálytérben, a padosorok rendszerében szépen leképeződik az alcímbe említett „emberi társadalom” – az iskolai osztályból társadalmi osztály lesz –, a hátulra kerülő parasztyerekektől az elől ülő „úrigyermekekig”; sőt az utóbbiak jóvoltából még az országos léptékű döntéshozatal politikai színterének alapszerkezete is kirajzolódik: „Illedelmesen, de önérvényesen vették körül a dobogót, akár az uralkodó irányzatot támogató kormánypárt a miniszterelnök bársonyszékét.” Ebben a jól berendezett „társadalmi” térben kell a kisfiúnak helyet találni, azaz leülni a padosorok valamelyikében. Hosszas keresgélés után, kényszerűen „valahol középiütt” állapodik meg. Míg tehát eleinte, az anyától elhagyva, úgy érezte, hogy teljesen „egyedül van” a világban, addig utóbb, immár az osztálytársak körében – „Ez talán még rettenetesebb...” –, elborzad azon, hogy „ennyire nincs egyedül a világon s kivüle még annyi-annyi ember él.”

Amikor az elefántjárású tanító belép a tanterembe, hirtelen mindenki elcsöndesül; e pillanattól kezdve minden gyerek, köztük az új osztálytárs is, tárgya lesz a felnőtt férfi fegyverező tekintetének. És így a megszeppent kisfiú éppen a „köpcös bácsi” uralmi helyzetének és viselkedésének jóvoltából, mondhatni az uralmi rendszer vizuális és diszkurzív logikája révén illeszkedik be a közösségbe. Először a tanító „tekintete megakad rajta”. Majd a tekintet gazdája meg is szólítja őt: „Hát te mit keresel ott?” A felnőtt ezután alaposan és módszeresen kifaggatja és kioktatja kiskorú alárendeltjét: „Nem szégyelled magad, te anyámasszony katonája? [...] Itt nincs kivétel. Itt mindenki egyenlő. Értetted?” Végül a szigorú tanító „még egyszer rátekint [...] az ijedt kisfi-

úra”, és immár „lágyabb hangon” bátorítja, hogy találjon magának ülőhelyet. A gyerek engedelmeskedik, és azonnal munkához lát. Társaihoz hasonlóan ő is írni kezdi a táblára kanyarított „i” betűt. Mindeközben – az írói mesterség alapjainak gyakorlása során – az új osztálytárs fel nem számolható idegensége, megkülönböztető kivülállósága valamiféle kiválósággá változik: a négyéves kora óta írni-olvasni tudó kisfiú dicséretre méltó „i” betűt rajzol a palatáblájára. Minek jóvoltából a novellahős immár nem megítélő, hanem kitüntető értelemben kerül a tanító és az osztálytársak (valamint az olvasó) figyelmének középpontjába. Ráadásul meg is ismétlődik a tanító és a tanuló korábbi kérdés-felelet játéka, csak éppen jóval kiegyensúlyozottabb, lényegesen dialogikusabb formában.

(„– Esti Kornél – válaszolt a kisfiú...”)

„Hogy hívnak téged?” – szól a tanító kérdése, amelyre a kisfiú két fokozatban válaszol: először csak motyog valamit, majd az újbóli nógatásra immár „bátran és értelmesen” felel. És noha a novella befejező jelenetét mindvégig a tanító uralmi szemszögéből látjuk, a kötetbeli változatban Kosztolányi kicseréli a Bácsmegyei Hírlapban olvasható tárgyiasító nyelvi formulát a személyt – és talán a személyiséget – jelölő s így emancipatorikus jellegű főnévre: „Az fölkel” – „*A kisfiú fölkel*.” (kiemelések: B. S.) A végleges változat sugallata szerint a kétfokozatú párbeszéd első körében „a kisfiú” még egyelőre bizonytalankodik, de *már lényegében készen áll* a második kérdésre adott öntudatos válaszra, amelyben – a „bátran és értelmesen” fordulatának ismétlődése révén – nem is annyira engedelmeskedik a tanító felszólításának, mint inkább átváltoztatja a külső parancsot valamiféle belső cselekedetté, súlyos és végérvényes magabiztossággá:

– Nem értem – szól a tanító. – Mindig bátran és értelmesen felelj.  
Mi a neved?  
– Esti Kornél – válaszolt a kisfiú, bátran és értelmesen.

Egyébként nagyon hasonló öntudattal mutatkozik be a három évvel későbbi írás, *A kulcs* kisfiú főhőse is, akit apjának apró termetű főnöke épp úgy faggat, mint a korábbi novella hőstét a köpcös tanító, és aki végül ugyanolyan „bátran” válaszol, mint a kisiskolás Esti Kornél:

– Hogy hívnak?  
– Takács Istvánnak – felelte csengő hangon és bátran...

Ugyanakkor a hatéves Esti Kornél nemcsak hogy olyan „bátran és értelmesen” nyilatkozik egy felnőttnek, mint a tízéves Takács Pista, de egyúttal – és ez már a szerzői furfang körébe tartozik! – nevén is nevezi a kötet főhőstét (vagyis önmagát), és nem utolsó sorban kimondja a kötet címét is; mely többrétegű gesztussal a novella végérvényesen átváltozik azzá, ami: az *Esti Kornél* című kötet egyik meghatározó fejezetévé.

Jóllehet a napilapbeli változatokban a „kisfiú” még „Kosztolányi Dezső”-ként mutatkozott be, amit azonban nem

feltétlenül muszáj az életrajzi eredet bizonyítékának tekintenünk (még akkor sem, ha erre később maga Kosztolányi is utal, és még ha ő maga is a Vörös Ökör néven elhíresült szabadkai elemi iskolába járt). Mint ahogyan olvasás és értelmezés közben sem muszáj feltétlenül az eredet után kutatnunk. Hiszen bőven megelégedhetünk az irodalmi mű létezésének fenomenális tényével, látszó (és olvasható) szövegtényével. Teszem azt bátran értékelhetjük az adott szöveg helyét valamely ténylegesen szöveg-szerű tulajdonságát – még akkor is, ha az harsányan kifelé mutat (mutatni látszik) a szövegtérből; mint például a *Második fejezet* korábbi változataiban a szerző saját neve. A kötet novelláinak keletkezéstörténetét elemző Lengyel András szerint a név megváltoztatásában leginkább a „szerzői én fikcionalizálódásának” folyamatát láthatjuk, miszerint az író „pusztán a név cseréjével kétségtelenné teszi, hogy a fikatív Esti, a fikatív »Kosztolányi« és a szerzői én között valamiféle *átjárás* van”. A fikatív személyek közötti határok ugyan átléphetők, ámde a fikció és a valóság közötti határ már nem. Hiszen más helyzet az, ha egy élő személy „Kosztolányi Dezső”-ként mutatkozik be, és megint más, ha egy novellahős teszi ugyanezt. Az 1929-es változat Kosztolányi Dezső nevű kisfiúja a létmódját tekintve sokkal közelebb áll az 1933-as változat Esti Kornéljához, továbbá az *Esti Kornél* című kötet főhőshöz, mint az 1885-től 1936-ig élő íróhoz. Ami persze nem jelenti azt, hogy a valóságos író ne befolyásolhatná a novella belső világát; mondjuk bármikor megváltoztathatja a főszereplő nevét „Kosztolányi Dezső”-ről „Esti Kornél”-ra. Amivel meg nem is annyira felhívja a figyelmet saját magára, önnön hatalmi helyzetére, mint inkább rávilágít a szöveg belső sajátosságára, létmódjára.

Hiszen a novella végén nem csupán a főhős neve mondatik ki, vagyis nem csupán az eddig külső tekintetekben és nyelvi gesztusokban tárgyiasult főhős nevezi meg magát, állítja önmagát, önnön létezését „bátran és értelmesen” (a tanítónak és az osztálytársaknak éppúgy, mint az olvasónak), hanem *egyúttal* kimondatik a főhős nevével azonos kötet cím is: *Esti Kornél*. A címhez pedig forma és műfaj is tartozik. A kötethez írt *Első fejezet* fikatív megállapodásának értelmében a (meg nem nevezett) novellabeli szerző neve alatt nagyobb betűkkel lesz olvasható a cím, azaz Esti Kornél neve. Az első novellában szereplő címadás és a második novellabeli bemutatkozás – mint úgynevezett „performatív beszédaktusok” – egyaránt a kötet műfaji öntudatra ébredését sugallják. Ami persze nem zárja ki, azazhogy magában foglalja a címszereplő személyiségének fokozatos öntudatra ébredését. Ami viszont együtt jár az *Esti*-kötet szerzőjének műfaji bizonyosságával, annak fokozatos erősödésével. Mint ahogyan a *Barkochba* című Esti-novella Jancsi Jánosának valóságbeli párja kiáltja saját programadó *Bevezetőjében*: „... hejh burzsoá! hejh proletár! – / Én, József Attila, itt vagyok!” Ámde az 1933-as Esti-könyv szerzője nem szorul rá, hogy nevesítve szerepeljen a főszövegben; sem az *Első fejezetben* emlegetett közös kötet címe felett (noha kisebb betűméretben), sem a *Második fejezet* bemutatkozásában (noha fikatív státusban). A szerző dolga – Esti

Kornél változatos megjelenítése mellett –: a rejtekezés. Nem lehet jelen a szövegtérben közvetlenül, csak közvetve; nem beszélhet *önmagáról*, csak *saját* teremtményéről. De mivel mindketten írók, olykor óhatatlanul előfordul, hogy Kosztolányi éppen arról ír, hogy Esti Kornél éppen ír. A szerző és a címszereplő egy töről (az 1933-as könyvből) fakadó írói öntudatosságának lesz későbbi példája, amikor Esti az *Ötödik fejezet* legvégén a szülei szüreti hazahívását az alábbi tömör formulával hártja el: „Dolgozom.” A második és az ötödik novella nagyon hasonló helyi értékű záróformuláit összevonva: *Én, Esti Kornél, dolgozom*. Vagyis a gyerekkori novellában nevet és öntudatot kapó, azóta immár önmagával azonos író pontosan azt teszi, ami az író dolga. Ír. Dolgozik. Éppúgy, mint az 1933-as kötet novelláinak szerzője. Akinek tehát nem az a dolga, hogy jelen legyen a szövegben, hanem hogy megírja azt, és hogy megteremtse, önálló létre galvanizálja annak rendhagyó hőstét.

Esti Kornél lénye csakis az *Esti Kornél* című szövegcsoporton belül létezik. Mínek következtében Esti Kornél csakis az *Esti Kornél* című könyvben található novellák hőse lehet (meg legfeljebb más Esti-novelláké), nem pedig a Kosztolányi Dezső nevet viselő szépirodalmi titkos alteregója. Többek között ezért kellett az 1933-as kötetben a „Kosztolányi Dezső”-t „Esti Kornél”-ra cserélni. Hogy még véletlenül se keverhessük össze a kettőt egymással, a novella íróját a novella főhősével; általánosságban pedig mindazt, ami az irodalmi szöveg létrejövéséhez tartozik, mindazzal, ami viszont már a létmódjához.

#### Felhasznált szakirodalom:

Lengyel András: *Genézis és kompozíció viszonya az Esti Kornélban*. Kosztolányi kísérlete az én-integritás bomlásának kompenzálására = L. A.: *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*, Tiszatáj-könyvek, Szeged, 2000. – a novella legutolsó sorában szereplő tulajdonnév megváltoztatásáról

↳ *Onder Csaba*

## Teljes és végleges eredmény nélkül

(Szegedy-Maszák Mihály: *Az újraolvasás kényszere*. Kalligram, 2011)

„Az újraolvasás mindig újraírásra ösztönöz” – írja Szegedy-Maszák Mihály kötetének elején. A megjegyzés elsősorban eme tematikusan válogatott tanulmányokat tartalmazó kötetre vonatkozik, azaz a saját szövegek újraolvasására és újraírására. A válogatott munkák sorozatában most közreadott szövegek imígyen (a kötetegység érdekében elvégzett szükséges átalakítások mellett) egyfajta „helyreigazításként is felfoghatók.” Ez a szerzői önreflexió ugyanakkor nyilvánvalóan vetíti előre a kötet alapmotivációját is, amely a szépirodalmi szövegekkel való olvasói párbeszéd soha le nem záruló voltának tapasztalatával is azonos. Mindig valami mást olvasunk, amikor újraolvasunk – az újraírás mindig csak változatokat eredményezhet. És itt egy pillanatra meg is állnánk. Hiszen eme könyv a szépirodalmi művek újraolvasásának művelete és az ebből fakadó, folyvást alakulásban lévő megértés mellett erőteljesen veti föl a hivatásos olvasó általában kevésbé közszemlére tett gondját: saját értelmezői műveletének, vagyis az újraírás kényszerének problémáját is. A hivatásos olvasó ugyanis írásban rögzíti dialógusainak fázisait, megértésének éppen aktuális állapotát. Az írás éppen ezért számára is lezárhatatlan, hiszen a saját és más művek újraolvasása folyamatosan a párbeszéd (és a művekkel folytatott párbeszédéről szóló írás) megújítását – újraírását *kényszerítik* ki. De miben is áll ez a kényszer? „Amióta számítógépen írok, soha nem tekintem véglegesnek tanulmányaimat.” – írja Szegedy-Maszák Mihály az *Előszó helyett*, vagy inkább annak helyén álló, az olvasót tárgyilagosan eligazító, a cím értelmezésére ösztönző, valójában vallomásos beszédében. A számítógép valóban olyan ravasz és praktikus mechanika volna, amely képes utat nyitni véges és végtelen között? Pusztán ebből a csábító lehetőségéből fakadna az újraírás kényszere? Ha a szerző által idézett francia költő, Bonnefoy helyett a magam franciájának (Roland Barthes-nak) a parafreazálásával élhetnék, akkor először is azt mondanám, hogy szerintem csak az írható újra, ami újra is olvasható. Csupán ama régi belátás, miszerint az értelmezés soha le nem záruló folyamat, önmagában még nem volna kényszerítő szükség sem az olvasás, sem az írás megújításához. Az (újraírás-)kényszer így leginkább abból a vágyból fakadhat, hogy (ismét) olvashatóvá (párbeszédképpé)



tegyünk valamit, ami érdemes arra, hogy ne csak csodálatra méltó relikvia legyen. A technikai médium az újraírás korábban korlátozott lehetőségei és fáradsága, a párbeszéd csaknem véglegesnek gondolt kényszerű rögzítettsége alóli felszabadulást kínálja – az újragondolás lehetőségét. Az olvasáshoz csaknem hasonló állapot előidézését. Mert míg az újraolvasás valójában eddig sem ütközött semmiféle komolyabb ellenállásba, tény és való, hogy napjainkban az újraírás előtt is új horizontok nyíltak, hogy tömegesedjék, hogy globálisan, napra készen váljon elérhetővé, hogy variánsaiban, változataiban jelenhessen meg. Ebben egyszerre és együtt paradox módon mutatkozik meg kétféle antropológia igény: a megújítás és a lezárás. A dialógus megújítására, a mindig pontosabb kifejezés elérésére való törekvésnek ugyanis van *célja* (tart valamire, hogy elérjen valamit), de a cél *természete* eleve nem tűri a lezárást. Így eme látszólag ellentmondásos törekvésben magában, és ennek újratermelésében válik időnként felmutathatóvá a cél természetes állapota. Ezért volna soha nem múló kényszer az újraírás is? Feltehetően igen. A válogatott munkák (kvázi életmű) kontextusa talán kitértetett hely, de ez sem végleges. „Jól tudom, hogy e vállalkozás sohasem hozhat teljes és végleges eredményt.” – írja bölcs belátással a hivatásos olvasó, miközben dialógusának folyamata egy időre mégis rögzülni kényszerül, azzal a különös feszültséggel együtt, amely az életműkiadás (egy újabb, különleges rögzítés) és a teoretikus belátás (soha nincs vége) között támad. A hivatásos olvasó olvas és ír. Arról ír, amit olvas. Aztán újraolvas, és újraírja azt, amit egykor írt arról, amit olvasott. „Művek befogadásakor – írja Szegedy-Maszák Mihály – nem annyira megfigyelek, mint inkább párbeszédet folytatok. Minden újraolvasás folytatja és kitörli, azaz felejt és felejteti a korábbi magyarázatokat. Soha nem állítom, hogy megértettem valamely alkotást, mert az nem jelenlét, de történés. Ha megtaláltam az üzenetét, egyúttal el is veszítettem azt, amidőn kiszakítom valamely összefüggésrendszerből és másikba helyezem. Annyiban a magam részére is vállalhatónak tartom a dekonstrukciót, amennyiben az nem egyéb, mint az új összefüggésrendszerbe helyezés szüntelen mozgása.” (184–185)

A kötet két részből tevődik össze: az elvi megfontolások nyolc, és az esettanulmányok tizennégy írásból. Egy tanulmánykötetet sokféleképpen olvashatunk és használhatunk. Ez a kötet azonban egy sorozat része is, amely egy életmű legfontosabb mozzanatait, állomásait tárja elénk válogatott szövegeivel. Így akár egy írás és olvasásmód alapján kirajzolódó hivatásos olvasói gondolkodásmód értékelése és kritikája is elvégezhető volna. Ha az irodalom története töréspontok sorozatában nyilvánul meg, akkor mindez érvényes lehet a történeti gondolko-

dásforma alakulástörténete, Szegedy-Maszák Mihály „helyreigazításainak” elemzése és értékelése kapcsán is. Ugyanakkor ha az előszóban kijelölt szempontokat vesszük elsősorban figyelembe, az írásokat egy mindenkor éppen aktuális állapot jeleinek tekintve, nem törődhetünk magával a változással (mint folyamattal). Egységes kötetként tekintve mindegyre, legfőbb kérdésünk az lehet: mi és hogyan „fűzi” egybe ezen írásokat? Lehetséges és érdemes ezért a szövegeket azok élénk tárt egymásutánosságukban olvasni. Eme olvasói pozíció, eme kikényszerített hozzáállás (a lineáris olvasás) alkalmas arra, hogy a gondolatmenet íve, az újraolvasásokat mozgató belső összefüggések rendszere a maga egészében táruljon fel. Így nyerne értelmet az „elvi megfontolások” írásai az „esettanulmányok”-ban. És persze így mutatkozhat meg igazán az újraírás haszna is. Az elvi megfontolások írásai elsősorban szó, zene és kép intermedialis átjárhatósága mellett eme kultúrák különbözőségeire, illetve bármiféle műalkotás bármiféle elemzésének kockázataira hívják fel a figyelmet imponáló távlatossággal és pragmatikus problémaérzékenységgel. Az esettanulmányok témablokkjai (elsősorban Kemény Zsigmond, Babits és Kosztolányi) kapcsán pedig az újraolvasás nemcsak kényszerként, hanem célszerűségként is megjelenik a hivatásos olvasó újraírásai szándékai mögött, releváns és izgalmas olvasatokat kínálva, legyen szó akár esztétorténtről, fordításról vagy akár esszé- és irodalomtörténet-írás kapcsolatáról. A gondos szerkesztésnek is köszönhetően a kötet egymást olvasó és író szövegei közt egyre több kapcsolódást létesíthet az olvasó. Mindkét fő fejezet leginkább egyfajta lassan kibontakozó, aktualizált, tematikus előadássorozatra emlékeztet, gyaníthatóan éppen ebben mutatkozna meg az újraírás praktikuma. A megannyi kis narratíva ily módon nemcsak a kötet egészét szövi át, de (időnként ismétlésekkel, újramondásokkal is jellemző módon) kapcsolatot teremt a hivatásos olvasó oly gyakran idézett szellemi elődei, kedvenc szerzői és olvasmányai (azaz leginkább Henry James, Kemény Zsigmond és Kosztolányi Dezső) között. Az intermedialitás kérdéseinek vizsgálata és bemutatása mellett leginkább a komparatistikai szempont érvényesülése jellemzi egyértelműen eme kötetet, igen sok haszonnal kecsegtetve, és igen tágas szellemi horizontokat nyitva. Éppen a szűk keresztmetszetek ellen hatni kívánó elbeszélői szándék előtt tisztelgve vallom be őszintén, hogy nem mindegyik írást tudtam ugyanolyan intenzitással és érdeklődéssel olvasni. A zenéhez például nem értek, de hát éppen arra tesz erőfeszítéseket a szerző, hogy igazat adhasson Ingardennek: „költemények, regények, színművek értelmezője tanulhat a zeneművek tolmácsolóitól.” Van mit tanulnunk: a partitúra olvasásának megosztott tapasztalata meggyőzően tárja elénk az értelmező műveletek sajátosságait, a művek önzonosságának és az elemzés mindenkor kockázatainak eredőit. A hivatásos olvasó tehát jól teszi, ha elsajátítja a hallás és a látás képességét is. Leginkább azért, hogy a számára oly kedves szövegek kapcsán egyáltalán eljusson a föltett kérdés („Hogyan jelenhet meg valamely kép egy szövegben?”) érvényességének belátásához, s azt követően annak kidolgozásához. (A

kötet egyébként képmellékleteket is kapcsol az elemzésekhez – a talán nem is olyan távoli jövő digitális összkiadása feltehetően már a zeneműveket is képes lesz a szövegekhez applikáltan megjeleníteni.) Őszintén szólva az irodalomtudományi munkáknak, illetve az elemző-értékelő írások olvasásának számomra mindig egy igazi tétje van (leszámítva a dialógusból eredő egyéb, gyarló, hétköznapi, de annál nagyobb hasznokat, amely valamely tudás praktikus elsajátítására, illetve valamely gondolkodásmód elérésére vonatkozik): ösztönöz-e olvasásra (olyasvalamire tehát, amit még nem ismerek), illetve újraolvasásra (olyasvalamire tehát, amelyet ismertnek vélek)? Eme kötet számos tanulmánya ilyen. Leginkább a Kemény Zsigmondról szólókat emelném ki, különösen a politikai vonatkozású értekező műveiről szóló célszerű újraolvasást, mely például a mai politikai diskurzusok világában is komoly tanulságokkal szolgálhat a szabadelvűség és értékörzés hagyományainak elértésében. (Talán mondanom sem kell, az előbbi téma aztán a soron következő tanulmányokban is teret nyer előbb Babits, majd a kettős monarchia problematikája felé való tágítás során, illetve a kötetzáró, a történetírás és szépirodalom kapcsolódási pontjainak elemzésében, a *Harmonia Caelestis* kapcsán.)

Szegedy-Maszák Mihály értekező nyelve, izgalmas szöveg-építkezése, mindig világos tárgymegjelölései, fogalmi tisztasága, elgondolkodtató közbevetései, összevető módszerei és tudása, gondolkodásmódjának íve és távlatos eleganciája rengeteg tanulsággal és példával szolgálhatnak minden hivatásos olvasónak, különösen azoknak, akik az írás és olvasás mellett maguk is tanítanak. Ha szabad ehhez egy személyes, habár olvasói szocializációm szempontjából adekvát megjegyzést fűzni: az első írás, a mű önazonossága és az elemzés kockázatai kapcsán, talán nem véletlenül, a kezdetekre utal. Arra, amikor fiatal irodalmárok – köztük Szegedy-Maszák Mihály is – középiskolai tankönyv írásával próbálkoztak, leginkább azzal a céllal, hogy a műelemzés gyakorlatára ösztönözzenek. Középiskolában eme remek tankönyvből tanultunk, gyakorló tanárként azonban már egy gondolkodásra aligha készítő, az olvasást (az elemzést és az értelmezés műveleteit) háttérbe szorító másiktól kellett tanítani. Azt hiszem, valójában ekkor értettem meg, hogy a jó tanár először is olvasni tanít. Elsősorban az értelmezés szükségességére. Később aztán megérti majd az újraolvasás kényszerét is.

## Nagy Csilla Kitöltendő hely

(L. Varga Péter:  
*Töréspontok.*  
Nap,  
2010)

A dunaszerdahelyi Nap Kiadó *kaleidoszkóp könyvek* sorozata kortárs kritikai és irodalomtudományos teljesítményekről ad – ahogy az elnevezés is jelzi – kaleidoszkópszerű képet: az egyes köteteket tematikus sokszínűség, gyakran műfaji eklekticizmus is jellemzi, az írások épp azért adnak átfogó képet a szerző érdeklődési köréről, problémafelvetéseinek jellegéről, hogy nincs szándék az írások összefésülésére, a kérdések vagy az elemzési stratégiák egyneműsítésére. Továbbá a sorozatban eddig megjelent köteteket (a teljesség igénye nélkül például H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Beke Zsolt, Benyovszky Krisztián tanulmány- és kritikagyűjteményeit) az is jellemzi, hogy a kérdésfelvetés sok esetben nem az irodalomtudomány „fősodrára” irányul, hanem valamely határterület, „periférikus” téma kerül a középpontba; vagy épp az írások szerzője nem a hagyományosnak mondható értelmezői-kritikusi pozíciót foglalja el, hanem az irodalomértésünkben támadt „kitöltendő hely” feltérképezését hajtja végre.

L. Varga Péter könyve akár ennek az olvasói elvárásnak is megfelelhet, miután a válogatott tanulmányok és kritikák jelentős részében irodalmi szövegeket, az irodalomtudomány teoretikus kérdéseit a kultúratudományok és a médiaelmélet szempontrendszer felől igyekszik újragondolni, emellett azonban helyet kap a memetikáról, a „metál” műfajáról szóló gondolatmenet is. Bár a szerző előszavában azt írja, „a mindig is értelmezésre szoruló műveket tágabb, hermeneutikai keretbe kívánják foglalni a tanulmányok, miközben ha távolabbról és provizórikusan is, igyekeznek irodalomtörténeti perspektívába helyezni azokat” (5), a szövegelemző munka módszertanát, a történeti kontextus megteremtését, a vizsgált nyelvi, műfaji, kulturális stb. jelenségek megközelítésének módját (az interpretációs teljesítményt is) elsősorban a Friedrich A. Kittler, K. Ludwig Pfeiffer és Hans Ulrich Gumbrecht nevéhez (is) köthető nem-hermeneutikai diskurzus határozza meg, amely a közlés hordozójára, a hordozó jellel válására, valamint az ebből adódó feltételekre, a médium szerkezetének korlátozottságára és produktivitására helyezi a hangsúlyt. Az *Előszó* szerint továbbá „[a]mi összeköti a dolgozatokat, a materialitás, a szövegek anyagszerű jelenlétének a kérdése, az írott és olvasott betű, a látható nyelv által előhívott dilemmák.” (5) A tanulmányok egy részében (például a Tandori-



a Vida Gergely-, a Mészáros Ottó-korpuszt és a Kassák-hagyományt bemutató szövegben) valóban szerepelnek olyan elemzések, amelyek tétje a jel materialitása és szemantikuma közötti, a jelentés megalkotódását befolyásoló feszültség bemutatása; többnyire azonban nem pusztán a szöveg anyagszerű jelenlétére, hanem a nyelv tágabb értelemben vett mediális teljesítményére, az adott szöveg intermedialis aspektusaira irányul a kérdésfelvetés, és legizgalmasabban a Douglas Coupland- és Bret Easton Ellis-olvasásban valósul meg. Az *X generációról* szóló tanulmány a generáció élményének és fogalmának rögzíthetlenségét a regény mediális komplexitása, az egymás mellett szerepeltetett médiumok (írás, fotográfia, képregény stb.) üres helyeinek és szétartó jelentésképzésének leírásával bizonyítja; *Az emlékezés betűi* című, *Holdpark*-elemzésnek szánt, de több Ellis-regényt is említő írás pedig „a szöveg többszörösen mediális feltételezettségéhez” fordul, „az önmagát, pontosabban önmaga médiumát mindig egy másik felől megértető szöveg” (35) teljesítményét, így például a könyvtárgy tematizálásának értelmezési lehetőségeit, és bizonyos Ellis-szövegek képi és mozgóképi motivációját mutatja fel, vagyis azt, hogy a szöveg mediális terében a film és videoklip narrációs, jelentésképző technikájának „emlékezete” létesül. A tanulmányokat követő kritikák árnyalják az értelmezéseket (például a Pfeiffer- és H. Nagy-kötet ismertetése) vagy tematikusan illeszkednek egy-egy kérdésfelvetéshez (mint Németh Zoltán Parti Nagy-monográfiájáról és Beke Zsolt könyvéről szóló írás). A kötet egészét tekintve úgy tűnik, L. Varga érdeklődésének fókuszában az áll, hogy a nyelv mediális teljesítménye valamint a különböző mediális kultúrtechnikák hogyan befolyásolják a szöveg jelenlétének és a megértés lehetőségeinek alakulását, szerveződését: a téma rendkívül termékeny, a szerző kétségtelenül nagyon felkészült, a kötet pedig inspiráló olvasmány, annak ellenére, hogy az elemzések nem minden esetben, vagy nem teljes mértékben győznek meg.

A szerző bevett módszere, hogy a választott témát/művet tág kontextusba helyezi, hatástörténeti és műfaji kérdésekkel is számot vet, miközben a fent jelzett teoretikus irányzatok fogalmi apparátusát mozgósítva szövegközpontú elemzésekkel támasztja alá a téziséit. Az egyes alkotókkal, művekkel szemben rögzült értelmezési, értékelési kódok felülírására csak ritkán vállalkozik, kivételt képez például ez alól a Vida Gergely költészetét bemutató tanulmány, amely a „líraiság» médiumának»” (L. Varga kifejezése – 135) változékonysága felől, a hagyomány átsajátításának módja alapján igyekszik megérteni Vida Gergely költészetét, beszéd-

módjait, ezáltal pedig tágabb irodalomtörténeti összefüggésekre (az alcím fogalmi hármassága szerint modernség, hagyomány és olvasás kapcsolatára) is igyekszik reflektálni. Hiányérzetem ez utóbbi cél megvalósítása miatt van: véleményem szerint a tanulmány kissé felületesen közelít a hármassághoz, nemcsak azért, mert a hagyományra, költészet-történetre vonatkozó megállapítások mintha több, vereslemzésre épülő megerősítést igényelnének, hanem azért is, mert számomra úgy tűnik, a Vidaköltészet közvetlen kontextusának vizsgálata (például generációjának a nyelv médiumához való viszonya) elmarad. Véleményem szerint az L. Varga által említett, az elemzés szempontjából meghatározó jelenségek (kulturális regiszterek és nyelvi divatok beépülése; roncsolt nyelv, a szó hangzása által motivált jelentésképzés) körültekintőbb értelmezése során indokolt és termékeny lenne az elemzett Vida-szövegeket például Mizser Attila első két kötetével (*Hab nélkül*, AB-Art, 2000; *szakmai gyakorlat külföldön*, Kalligram, 2003) vagy a *Mintakéve. Két szonettkorszorú az ötvenéves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére* című antológiával (Kalligram, 2004) összeolvasni; ahogy a *Horror-klasszikusok* idézett darabjainak szövegalkotási technikája, amelyben a táj és a tereptárgyak nyelvi rögzítése a képleírás retorikai és tematikus konvenciójának az elvetésével történik, rokonságot mutat Debreceni Boglárka újabban közölt, a szerző által „comic-poem”-nek nevezett kísérleteivel.

A Tandori-életművet vizsgáló tanulmány a nyelv médiuma, az írás materialitása felől közelíti a tárgyat, azonban a szerző nem vet számot azzal a jelenséggel, hogy Tandorinál az írás elégtelenségének vagy disszeminatív teljesítményének a tapasztalata gyakran a grafikus jelek, sőt grafikák beírásával jár együtt, pedig a mediális megkettőzés figyelembe vétele, úgy hiszem, részben módosítaná a dolgozatban adott válaszokat. Ugyancsak továbbgondolásra alkalmas a Mészáros Ottó költő, performer művészetét vizsgáló tanulmány, amely a *Poemateria* című kötet vizsgálata során reflektál a *body art*, a performansz, a fotográfált és írott alkotás által történő jelentésképzés komplex folyamatára, a jelentések mediális sokszorozódására. A tanulmány talán egyik legfontosabb hozadéka, hogy a különböző kifejezőmódok, művészeti ágak, médiumok különbségét a jelenlét fogalma (vö.: H. U. Gumbrecht: *A jelenlét élőállítása*, ford.: Palkó Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, 2010) segítségével térképezi fel: „A cselekvés »valósága«, a test színrevitele mégis stabilabb közvetítőnek bizonyul ahhoz a nyelvhez képest, amely »csupán« utal az élményre, sőt annak pusztán a vágyát fejezi ki.” (133) L. Varga meggyőzően érvel a megfigyelés mellett, a *Lehet* című korpusz elemzésénél viszont bizonytalanságot tapasztalok. A következő négy sorról („Lehet, hogy sohasem az, / aminek lennie kéne. / Lehet, hogy soha, / vagy mindig más.” – 128) a retorikai olvasás jegyében a következők szerepelnek: „A »Lehet« verskezdő szó ugyanis egyaránt nyerhet megengedő és feltételező intonációt (melynek végül feltételes módú kifutása lesz a második sorban), míg a harmadik sor »Lehet« indítása előké- szítheti a visszavonást (»soha«), de olvasható ugyancsak meg-

engedő értelemben, a következőképp: »Lehet, hogy soha vagy mindig más.« (129) Az állítás második része olyan értelmezői alapállást jelez, amely figyelmen kívül hagyja épp a bevezetőben kiemelt fogalmat, azaz az írás materialitását, amennyiben fakultatívként értelmezi a vessző mint írásjel megkülönböztető szerepét, de ez az eljárás azért sem tűnik megengedettnek, mert a Mészáros Ottó-kötet címe is az anyagszerűsége irányítja a figyelmet. A vers további sorait („Érzem, pofacsontomon csattan / Az a védhetetlen ütés, / Amely sarkából fordít ki mindent.” – 128) L. Varga úgy értelmezi „[...] az éntől független külső erő »védhetetlen ütésként« csattan a beszélő »pofacsontján«, »amely sarkából fordít ki mindent«, úgy maga az én, tehát a rögzített identitás válik olyan instanciává, melyen keresztül minden más – köztük a világ – mérhető.” (129) Véleményem szerint ez a szöveghely is értelmezhető a (testi) jelenlét problematikája felől: a „kifordul” szó (illetve hasonló módon a kibicsaklik, kitörlik, kicsavar stb.) a testrészek megváltozott működésére, hibájára vonatkozó metaforikus kifejezés, ebben az értelemben a „minden” a saját test univerzumát jelöli, a szöveghely pedig kizárólag a test által létesülő identitás módosulásáról informál.

L. Varga Péter kötete azért figyelemreméltó, mert szerzője sajátos, újszerű megfigyelői pozíciót választ, talált egy „kitöltendő helyet” az irodalomértésben, amelynek relevanciájáról képes meggyőzni az olvasót. Az említett elemzésbeli hiátusok miatt viszont mégis kérdés lehet az, hogy a kötet milyen eredménnyel menne át egy esetleges törésten.

↳ Lengyel  
Imre  
Zsolt

## Távoli hatal- masságok

(Bodor  
Ádám:  
*Verhovina  
madarai.*  
Magvető,  
2011)

Kezdjük egy anekdotával: Bodor Ádám egy közelmúltbeli könyvbemutatón elmondta, hogy míg az 1992-es *Sinistra-körzet* megjelenése óta tízszer is végigolvasta már, és egyáltalán: az az egyik kedvenc könyve, addig következő művét, az 1999-es *Az érsek látogatását* éppenséggel egyszer sem. Ez mindössze azért érdekes, mert aligha a szerző az egyetlen, aki így van ezzel: a kimeríthetetlenül gazdagnak tűnő *Sinistrához* képest a későbbi

mű sokak – például e sorok írója – számára annak megisméltésére tett, jobbára sikertelen kísérletnek tűnik csak, ami annak összetettsége, intenzitása és ellentmondásossága nélkül igyekszik reprodukálni a villámgyorsan és csaknem ellenvélemény nélkül remekműként kanonizálódó előképét – és ami így túl könnyen kiismerhető lévén valóban kevésbé ösztönöz az újraolvasásra. De értékítélettől mentesen is világosan látszik, hogy a későbbi mű önállósága igencsak korlátozott: a strukturális azonosságokat és felszíni különbségeket tétélező „a *Sinistrában* úgy, az *Érsekben* viszont *így*” retorikai sémája újra és újra visszatért a fogadattá-sában.

Ha pedig valaki fenntartásokkal viseltetik *Az érsek látogatása* iránt, annak most, hogy tizenkét év múltán, felfokozott várakozások közepette végre új Bodor-mű jelent meg, alighanem nehéz lesz – a szerzőhöz való egyébkénti viszonya függvényében – a pánik vagy a kiábrándultság érzése nélkül belevágnia abba. A *Verhovina madarai* első pillantásra ugyanis pontosan úgy fest, mintha egy számítógépbe betáplálták volna a szerző előző két nagyzpróza művét, hogy azután az létrehozson azok alapján egy harmadikat. Ismét egy világvégi táj, aminek világvégiségét ezúttal az mutatja, hogy előbb a menetrend, majd a vonatkozlekedés is megszűnik. Ismét mindenféle nyelvek nyomait magukon viselő furcsa nevek. Ismét egy töredékesen, esetlegesnek tűnő időrendben előadott történet. Ismét emberi és állati lét határán lévő (a „*medve Delfina*” jelzőjéről nem dönthető el biztosan, hogy metafora-e) vagy kétséges identitású (Nikonuk alprefektusnő megkülönböztethetetlen a lányától) alakok. Ismét mostohafűk és nevelőapák a középpontban. Ismét a szerző (ezúttal kereszt-) nevét viselő elbeszélő, akiről viszont a szöveg bizonyos pontjain ezúttal is harmadik személyben olvashatunk. És így tovább, és így tovább. Még a hely neve (Jablonska Poljana) is félreérthetetlenül idézi fel a Bogdanski Dolinát, a szöveg első szavai pedig ugyanazok („*Két héttel azelőtt, hogy*”), mint a *Sinistráé*. És ha még mindez nem elég: ezen a helyen *egyszerre* van folyton hideg (mint a *Sinistrában*) és bűdös (mint *Az érsek látogatásában*).

Ám mielőtt vérmérséklettől függően magas színvonalú rutinmunkáról, vagy éppen az eddig csupán könnyen parodizálható szerző önparódiába fordulásától kezdenék beszélni, érdemes egyetlen kérdést feltenni csupán: vajon diktatúra működik-e a *Verhovina madarai* világában? *Az elnyomás* mindkét korábbi mű középponti jelentőségű tényének látszott ugyanis – és mihelyst rájövünk, hogy a kérdésre ezúttal jóval nehezebb válaszolni, nyilvánvalóvá válik, hogy az ismerős elemek visszatérése által okozott optikai csalódás csupán, ha az új könyvet ugyanazon téma variációjának látjuk. A *Sinistra körzet* viszonylag egyértelmű képletét a hatalmat képviselő hegyivadászokról és az önkényuralmat egy személyben megtestesítő Coca Mavrodinnról *Az érsek látogatása* a hegyivadászok és a pópák azonosságának sugallásával árnyalta csak némileg, a lényeg pedig ugyanaz maradt: a „totalis mozgósítás, a kölcsönös megfigyelési és besúgási szisztéma” (Angyalosi Gergely). A *Verhovina madarai* viszont már radikálisan eltérő hatalomfelfogást mozgósít. Ennek leg-



rendésznőként emleget a szöveg, nagyobb hatalommal látszik rendelkezni, mint a – legalábbis utóbbi rendfokozata alapján – felettesének tűnő Isadora főrendésznő; Hamilcar Nikonuk csendbiztos (vagy máshol tiszteletbeli körzeti megbízott) pedig a helybeli karhatalom képviselőjének tűnik, ám hatalma eltörpül az Anatol Korkodusé mellett, aki a vízfelügyeleti brigád vezetője. A valódi paradoxonok azonban, amelyek miatt az előbbi kérdésre lehetetlen válaszolni, mélyebb szinteken találhatók: egyetlen hatalmi struktúra tagjairól van szó vagy rivális szervezetekről?; jó szándékú vagy gonosz hatalmat képviselnek?; hol húzódnak a határok végrehajtók és civilek között? – mindegyik esetben ellentmondásos válaszokat kínál csak a szöveg.

A hetedik fejezetben a következő történettel ismerkedhetünk meg: Anatol Korkodus egy Nikolina-telepre utazik, ahol egy állítólagos járványra hivatkozva Madám Karabiberi apácai feltartóztatják, eközben pedig Damasskin Nikolsky közegészségügyi prokurátor a Korkodus házában tárolt összes feljegyzést elégeti – e fejezet alapján Karabiberi és Nikolsky ugyanazon összeesküvés résztvevőinek tűnnek. A kilencedik fejezet elolvasása után azonban ellentmondásosabbá válik a kép. Ebben Pochoriles fogadós megkér egy Radoj nevű gyereket, hogy ő menjen el Ambrozi pápa helyett a Nikolinára, ahonnan Svantz állatorvos Radojon keresztül azt üzeni Ambrozinak, hogy tartsa távol magát a teleptől, mert Madám Karabiberi leleplezte, „miket művel a gyóntatófülkében”. Amikor Radoj hazaér, Ambrozi egy asztalnál ül és hallgat Damasskin Nikolskyval püspöki prokurátorral – aki vagy azonos vagy nem az előző Nikolskyval –, Pochoriles pedig megpróbálja kifaggatni, mit üzent az állatorvos a pápának. Az már talán ennyiből is látszik, hogy a történettöredékek egymásutánjában egyre lehetetlenebbé válik megmondani, ki kivel áll egy oldalon. A *Verhovina madarai* középpontjában Anatol Korkodus brigadérosnak, az Adam nevű elbeszélő nevelőapjának letartóztatása és halála áll: ennek az eseménynek a szemszögéből úgy tűnhet, egy rejtélyes, ám monolitikus hatalom okozta vesztét – minden vele kapcsolatos történés egyetlen összeesküvés részének tűnik („rádöbbsent, hogy ez a mostani pontosan beleillik azoknak az eseményeknek a sorába, amelyekkel valaki arra próbálja rávenni, hogy hagyja a fenébe az egész vízügyet, a brigá-

dot, hagyja itt Jablonska Poljanát és egész Verhovinát örökre”). Hiába látszik azonban úgy, hogy – csak az eddigieket említve – Nikolsky, Karabiberi és Pochoriles mind öllene van, ezek egymáshoz képesti helyzete más helyek alapján ellentmondásosnak, a szöveg töredezettsége és megbízhatatlan elbeszélői nézőpontja miatt tisztázhatatlannak bizonyul.

Anatol Korkodus pedig távolról sem ártatlan áldozat csupán. Ő maga is része valamiféle – az előzőekkel megítélhetetlen viszonyban lévő – hierarchiának: a vízvédelmi körzetet „távoli hatalmasságok megbízásából” irányítja, amikor pedig ismeretlenek elűzik Verhovináról a madarakat, jelentést küld a tájvédelmi kapitányságra, a csendbiztosra, a lemergi püspöknek – választ azonban egyik helyről sem kap. Letartóztatása pedig azzal is összefüggésben látszik lenni, hogy új kapitányt és új segédpüspököt neveznek ki, ami után az a Kodrin kapitány sem áll többé szóba vele, akivel korábban bizalmas viszonyt ápolt. De ha Korkodus szemszögéből nézve ez a bizonytalan kiterjedésű hatalom végletesen rosszindulatúnak tűnik is, a szöveg egy ellentétes értelmű rekonstrukciót is lehetővé tesz. Néhol ugyanis ez a hatalom *túl* jónak tűnik: Korkodus például megőrül neki, hogy kivégezhetik a gyilkossággal vádolt Augustinét, „még mielőtt idejön valaki, és megmondja, hogyan kell élni, hoz valami rendeletet, és szélnek ereszti őket”. A könyv vége felé kiderül, hogy Jablonska Poljana lakóinak életét a termálfürdő cserébe oda szállított élelem biztosítja: „Valaki gondoskodik rólunk azzal, hogy tőlünk ezt a sok hasznavehetetlen dolgot megveszi. De egy napon, ha már nem kellünk neki, abba fogja hagyni. Soha nem fogjuk megtudni, ki volt, és mit akart”, és az utolsó fejezetben felbukkanó rejtélyes alak is egy (újabb?) jó szándékú hatalom nevében helyez építkezéseket kilátásba: „Akik ideküldték, a helység jövőjére gondolnak” – Adam számára azonban – és így szükségszerűen az ő szemén keresztül látó olvasó számára is némileg – mind gyanússá válnak, Korkodus gyilkosainak cinkosait, a helység rendjét megzavaró erőket vél felfedezni bennük.

Nem tudhatjuk tehát, hogy egy vagy több hatalom munkál-e a regény világában, sem azt, hogy milyen viszonyok működnek ezeken belül vagy ezek között, sem hogy milyen szándékokkal bír(nak) – és végül azt sem, hogy ki és miféle része annak. A *Verhovina madarai*ban visszatér a *Sinistra körzet* azon elbeszélői technikája, amely a történetek egymással összeegyeztethetetlen alternatíváit engedte megjeleníteni: az első fejezetben, két héttel halála előtt Anatol Korkodus Duhovnik gátör megölésére bujt fel egy javító gyereket; a második fejezetben viszont Korkodus egy másik javító gyerekekkel robbanószert küld Duhovnik gátörnek, akiről kiderül, hogy már fél éve halott – a két történet nyilvánvalóan és több ponton ellentmond egymásnak. Később azonban egyre több jel mutat arra, hogy a következetlenségeket ezúttal más fikciós szinten célszerű értelmezni, vagyis hogy a visszatérés látszólagos csupán. A nyolcadik fejezetben Balwinder részt vesz Korkodus letartóztatásában, az elbeszélő pedig szintén a helyszínen tartózkodik, majd másnap – mindössze néhány bekezdéssel később – egymástól tudakolják Korkodus eltűné-



sének körülményeit, amiről csak szóbeszédből látszanak tudni. Ugyanebben a fejezetben az alprefektusnő lánya egy értelmetlennek tetsző monológot ad elő, ám „látszott rajta, nemrég még tükör előtt gyakorolta, mit és milyen tartással fog mondani”. Pochorilesről pedig halála előtt kiderülni látszik, hogy ő árulta el Korkodust:

Jó lett volna idejében megtudni, ki volt az.

Én mindig is azt hittem, te voltál az, Pochoriles. Mondd meg, ha tévedek.

Szóval te azt gondold. Mért nem szóltál nekem erről soha?

Gondoltam, miért szólnék, biztos te is tudod.

Most, hogy ez az ember idejött, az egész újra eszembe jutott. Mert az ember tesz ezt, tesz azt, és ahogy telik-múlik az idő, kimegy a fejből. [...]

Akkor is, mondom, legalább volt néhány évod, amikor egyáltalán nem gondoltál az egészre. Biztos megérte.

Nem érte meg. Látod, egyszer, a végén úgyis minden újra eszedbe jut. Akkor aztán azt kívánod, hogy bár már a reggelt se érnéd meg.

Ezen beszélgetés nyomán már helytállóbbnak látszik ezúttal nem szöveg-, hanem pszichológiai effektust látni az inkonzisztenciákban, amely emlékezet és felejtés, autentikus cselekvés és szerepjátszás radikális relativizálásával teszi kérdésessé az alakok önzonosságát. „Mert az igazi okot titkolja, az biztos. Vagy ő maga sem tudja” – vélik egy idegenről, szentenciózusan összefoglalva e világ működésének lényegét, melynek nyomán bárki a kiismerhetetlen hatalmak ágenszév válhat átmenetileg, majd visszatérhet a hatalomtól független civil szerepkörébe, úgy, hogy egyik sem tekinthető az *ő voltaképpen* pozíciójának.

Ebből pedig már az is látható, hogy a *Verhovina madarai* az előző Bodor-művek világelvvé emelt *action gratuite*-je helyett bonyolultabb morális képletekkel dolgozik, és szereplői sem állatiasan (sőt növényiesen) reflektálatlan lények. A bűnösség bizonyítása alárendelődik az okozatiságnak (a gyilkosság helyszínén érzett fémes szag vezet el Augustin lakatoshoz) és a nők sem pusztán adásvétel tárgyai (Danczura félreérthetetlen jelzésként bocskort vásárol Steliannak). És ismét releváns fogalmakká válnak bűn és büntudat is, még ha az átláthatatlan kontextus, illetve az ágencia és az önzonosság fenti problémái (vagyis hogy valaki minnek a nevében és egyáltalán kiként cselekszik) mélyrehatóan problematikusá teszik is használatukat. Az eddigieken túl a tizedik fejezet mutathatja meg talán legnyilvánvalóbban ennek a rendszernek a működését. A haldokló Balwinder megkéri az elbeszélőt, elgítse ki szexuálisan, mert neki már nincs hozzá ereje, aki azonban méltatlankodva elutasítja azt. Közben egy Kotzofan pópa nevű idegen érkezik a helységbe, akit Pochoriles – akiről persze máshol kiderülni látszik, hogy áruló – azzal vádol meg, hogy kém, amire a legfőbb bizonyíték ruháinak bogárszaga (a *bogárszag* a *Sinistra körzetben* mindig Mavrodin ezredeshez kapcsolódott). Az elbeszélő Balwinderhez küldi Kotzofant, aki hamarosan azzal tér vissza, hogy Balwinder meghalt, majd amikor rájönnek, hogy Kotzofan „hozzányúlt”, mint „piszok buzi”-t elkergetik a helységből, és rossz tanácsot adva neki az

elutazás módjával kapcsolatban, valószínűleg a halálát okozzák. Az elbeszélés módjából adódóan megítélhetetlen marad, hogy Kotzofan tényleg kém-e, mint ahogy az is, csapdáról vagy egyszerű felháborodásról van szó – Balwinder kívánságáról csak az elbeszélő tud, ám ő hallgat róla –, és ha csapda, mégis ki előtt kell látszatindokot kreálni Kotzofan elkergetéséhez és így tovább, hogy az egész történet magját képező nyilvánvalóan szemfogatató nemi erkölcsről ne is beszéljünk.

Mindennek a legnyilvánvalóbb tanulsága, hogy minél tovább vizsgáljuk a *Verhovina madarait*, annál nehezebbé válik a *Sinistra körzet* újabb ismétlésének tekinteni azt – vagyis *Az érsek látogatásával* ellentétben most mintha felszíni hasonlóságokról és strukturális eltérésekről lenne szó. Sőt, ha meg akarjuk határozni a viszonyt közöttük, végső soron arra juthatunk, hogy mintha sokkal inkább a korábbi mű palinódiája lenne. A hatalom- és szubjektumfelfogás eddig említett különbségein túl ez akkor válhat végképp nyilvánvalóvá, ha megpróbálunk nyomára akadni a körzet fogalmának az új műben – és rájövünk, hogy annak csak hült helyét találhatjuk. A *Verhovina* világa ugyanis nem zárt, hanem nagyon is nyílt terep, ahol a szereplők számára nyugtalanító kontrollálhatatlanságban flangálnak mindenféle idegenek („Tudhatnád, hogy nagyon is nem mindegy, hogy járkál-e errefele idegen, és ismerjük-e vagy nem a szándékait”), és amelynek sorsáról nem helybeli, ha ki- nem is, de legalább megismerhető személyek döntenek, hanem egy átláthatatlan hatalmi struktúra – ami *Az érsek látogatásában* a távollévő érsek képében még csak gyenge szimbólum volt, itt világszervező elvvé válik. A valódi, külsőleg meghatározott határokat (hiszen itt – néhány egyedi esetet leszámítva – mindenki szabadon utazgathat és a Norvégiába való elutazás sem tűnik disszidálásnak) ilyen módon a helybeliek bezárkózási és értelmezési kísérleteikkel próbálják kétségbeesetten helyettesíteni, megpróbálva ellenőrzésük alá vonni a nyomasztóan határtalan világot. Reálisan (mint Kotzofan pópa elkergetése esetén) épp úgy, mint szimbolikusan (mint azokban az esetekben, amikor az elbeszélő már ismert hatalmi pozíciókhoz próbálja kötni az újabb felbukkanó személyeket, kétséges meggyőző erővel) vagy morálisan („Nem tudsz viselkedni, ez a te bajod. Nem vagy te ide való. Még ma megbeszélem a dolgot Anatol Korkodussal. Neked is jobb, ha mielőbb elmész innen. / Kérlek, csak azt az egyet ne. Még ma összeszedem magam. Ígérem, mátol megpróbálok olyan lenni, mint ti.”)

Ez a bezárkózás pedig – melynek mitikus bázisa Eronim Mox meséskönyve, amely alapján elvileg minden jövőbeli esemény visszavonatkozatható egy múltbelire – egyfelől hanyatlástudathoz („Úgy látom, kezd errefele is betyár világ lenni.”), másfelől pedig a helység valós hanyatlásához vezet. A *Verhovina madarai* ugyanis bizonyos szempontból két részre oszlik: az első kilenc fejezetet, melyek a korábbi regényekhez hasonló térszerű hatást létrehozó, felbomlasztott időkezeléssel mutatják be az Anatol Korkodus halála előtti időket, egy ötféjezetnyi kóda követi – ebben a bár töredékesen, de lineárisan előrehaladó részben

pedig mintegy visszaáramlik a Bodor-prózába a történelmi idő, és végignézhetjük Jablonska Poljana elnéptelenedését és lakóinak megöregedését. A *Verhovina madarai*ban ez a hanyatlásnarratíva lép szervezőelvként a korábbi regények mesei történetmagjának helyére. Pontosabban: hanyatlásnarratívák, hiszen a regényben több, egymást relativizáló ilyen séma működik; megtudjuk például, hogy már a Czervenskyek, a terület egykori birtokosai is azért mentek el, jóval Anatol Korkodus érkezése előtt, mert „itt, a Medwaya és a Paltin lejtői alatt valami véget ért. Hogy itt hamarosan és végérvényesen minden megváltozik.”

Ezek a hanyatlástörténetek, az öregedés érzékletes leírásaival együtt – a kötet második fele az öregkori szexualitás témájára írott groteszk variációsorozatként is olvasható – elégikus hangulatúvá teszik a *Verhovina madarait*. „A vágy kezdett bizseregni a gerincemben: harmattól lucskosan kimásztam a fékezőfülkéből, és gyalogosan vágtam neki az útnak; letarolt hegyhátakon át, vaddisznócsordák csapását követve értem el napok múlva Pop Sabin erdejét, hogy újra megpillantsam Bogdanski Dolinát, ahol felnöttem.” – ezt az *Az érsek látogatásában* olvashatjuk, de mintha ez az ott még csak ebben az egyetlen, bár sokat idézett bekezdésben megjelenő viszony lenne az új regényben kibontva. Hogy a *Verhovina* világában valamiféle demokrácia vagy puha diktatúra működik, arra nem egyszerű válaszolni, ám ha nagyon máshogyan is, mint a *Sinistrában*, az embert megnyomorító, valamiféle ideális-autentikus létezését ellehetetlenítő berendezkedés ez is. A regény alaphangja mégis az élethez, és szükségszerűen az alternatíva nélküli, megvalósulható, konkrét élethez való ragaszkodás: ha a madarak visszatérése a szöveg utolsó bekezdésében a remény szentimentális szimbólumának tűnhet is, az mégis a természet legyőzhetetlenségére vonatkozik csak, amit egy néhány oldallal korábban olvasható részlet helyez perspektívába:

Eronim Mox, miután megismertette a madártej, kiváltképp a tejetén úszkáló habfelhőcskék készítésének a módjával, történetében, ki tudja miért, azokról az időkről is említést tesz, amikor már nem lesz ember a földön. Hogy ezek a felhők akkor is ugyanúgy fognak rohanni az égen, mintha valaki lennől csodálná őket. Hogy akkor meg minek, arról egy szó nem esik.

A *Verhovina madarainak* ez a talán legdirekterben értelmezhető pontja igencsak megfontolandó javaslat manapság, mikor a diktatúra éveivel együtt a diktatúrában leélt életeket is megkülönböztetés nélkül bélyegzik érvénytelennek.

És egyáltalán: anélkül, hogy lefordítható lenne – sőt talán ez a Bodor-regények közül az allegorikus olvasást leginkább ellehetetlenítő – ma létfontosságúnak látszó pontokon látszik képesnek önértésünket gazdagítani. A hatalom természetének újraértése, a monolitikus mi/ők-séma feladása, a határok, a szabadság, a morál kérdésének problematizálása mind olyasmí, amivel, úgy tűnik, meg kell birkóznunk, ha szembe akarunk nézni múltunkkal és jelenünkkel. A *Verhovina madaraitól*, ami a *Sinistra körzet* méltó párja, és 2011 talán legizgalmasabb és legfontosabb prózai alkotása, komoly segítséget kaphatunk mindéhez.

Sántha  
József

## A gyöngyhalász

(Barna Dávid:  
Egy magyar  
regény.  
Libri,  
2011)

Jóralóságában az ember esetleg rengeteg érzékenységet sérthet, míg ez a nyílt és tiszta lelkiület ugyanakkor kész arra, hogy gátlástalanul behatoljon a mérsékeltlen ostoba és önző környezete által tilosnak gondolt övezetbe. Már önmagában ennek a mondatnak az irodalom nyelvére való lefordítása is egy népmese hőseihez közelíti a szereplőket. Mert bármilyen vetületében nézzük is, az úriember és a kétes körülmények között a Ferenc József hídon fölszedett lány hibátlan jellemek, semmi törés nem áll be az olvasó értékítéletében a regény olvasása során. Szinte kivételesnek kell mondanunk ezt az emberábrázolást, szokatlanul bőkezűnek, ha úgy olvassuk, mint egy mai regényt, ha a dolgok helyi értékeit szeretnénk visszavetíteni a most valóságába. Még akkor is úgy van ez, ha az öregedő férfi Móríc Zsigmond nevezet alatt lett megkerülhetetlen figurája a múlt század magyar irodalmának, a lányka pedig Csibe néven lett kései írásainak és az *Árvácska* című regényének dickensi, dosztojevszkiji mélységeket felmutató hőse. Mindezt megtetézi az az írói visszafogottság, költőien megkonstruált naturalizmus, amellyel a két szereplő egyáltalán nem mondja el a saját történetét, mindezt feltételeken ismertnek tekintvén, csak kettőjük viszonyának szétválaszthatatlan egybeolvadására fókuszál. A regény legegészebb és legspontánabb rétege, ahogy ez a két ember egymás mellé sodródik, hogy egyáltalán megismerik egymást, rátalálnak egymásra, és a regényben páratlan szűkszavúsággal alig említődik, miért is fontos kettejük számára ez a kapcsolat. Ha az emberekben a dantei pokol körei rejtőznek, akkor ennek kibontása, bemutatása az író legfontosabb feladata. Itt azonban az irodalmi műveltségre hagyatkozik Barna Dávid, és anélkül, hogy tudnánk ezeket a bugyrokot, ismernénk a két ember korábbi életét, amelyre csak visszafogottan történik utalás, hiszünk a semmitmondó szavaknak, a mesterien fölényes, mégis mikroszkopikusan kimunkált félmondatoknak, esetlegességeknek, hogy pontosan azokat az előítéleteket szimulálják, amelyeket a művelt olvasó is tud Móríc Zsigmond rosszul sikerült házasságairól, az író által Csibének nevezett árva lány élettörténetéről.

Azt hiszem, a magyar irodalomtörténet egyik legrosszabb és íróilag legtermékenyebb házasságát kötötte a fiatal Móríc, amikor jellemében egy sokkal erősebb, őt uralni tudó hölgyet vett el. Csak mostanság megjelent naplóiból egyértelműsíthető,



hogy az íróban az érzelmi és családi közösség zavara valamiként az idegenség látszatát kölcsönözte. Emberileg alig értelmezhető Holics Jankának az emberi helyzetállása, amikor halálával büntette és felszabadította Móriczot a további szolgálat alól. Egy életre való tartozást érzett az író mindig vele szemben, érzelmileg és más vonatkozásban is, hogy életüket összekötve valamilyen nem tehette boldoggá, amikor pedig regényei nőalakjaként a legkülönbözőbb jelmezbe öltöztette, próbálván megfejteni ennek az élethetetlen vonzalomnak minden

titkát. Ugyanez ismétlődik az egyébként a művészvilágban társat kereső író második választásában is, a Simonyi Máriával történt házasságában. Egy ünnepezt színésznőbe lesz szerelmes, aki az egész elrontott életét, három gyermekét felvállalja, de az író egyetlen pillanatra sem teszi boldoggá. Mindez csak elnagyoltan van megjelenítve a regényben, ahogy Csibe sorsa is, akiről még kevesebb információval rendelkezhet a Móricz életművét nem kellő alaposítással ismerő olvasó. Mindez az ismerethiány azonban csak a regény feszessége javára válik, hiszen a körmönfontan leegyszerűsítő, szinte naturalista stílus épp a legfontosabb pillanatokban válik nem mesterkelten költőivé. Hogy az író a legjobb értelemben kézbesíti az olvasó számára ezeket az emberileg hiteles, és egyáltalán nem konvencionális mondandókat, elég néhány kiragadott példa. A szállodában másodszor megjelenő egyéjszakai pár egy szobakulcsot kap: „Mégis a körte formájú esztergált kulcstartó zsirosan megkopott fáját az úri ember olyan ismerősnek érezte a tenyerében, akár egy régi angol hajóskapitány a kabinja ajtajának gombját.” (32) Vagy egy, a lánya látogatását leíró jelenetben: „Állongtak egy kicsit még így egymás mosolyában melegedve.” (74) Aztán egy mesterségesen, de mesterien komponált mondat, amely már befelé mutat, a sűrű rengetegbe, amelyet se meghaladni, se eltitkolni nem akarna az író (Móricz vagy Barna Dávid): „A hiábavalóság áriája zengett szívében folyamatos fortissimóval, mintha huszonöt éves lenne még csak.” (28) Mindeme legérdemesebb írókra valló stilisztikai pontosság és életszerűség alaposan kérdésessé teszi a kiadó verzióját, mi szerint egy jeruzsálemi sörözés során talált volna rá a szerkesztő a szerzőre, s a korszok alatt az esztétikai élvezetet nyújtó remekmű-sőralátétre, mint vak gyöngyhalász a királyi korona legékesebb díszítményére.

Eljutunk hamarosan a regényes fikció leglényegesebb nézőpontjához, a kezdetekhez, hogy mindezen magyar íróról szóló életrajzokat egy, a zsidóságot húszévesen, és megkerülhetetlenül felvállaló fikciónak tűnő író mondja el nekünk. Leckét kapunk magyarságunkból, szeretném mondani, hogy zsidóságunkból is. Hiszen az ember magányos fajta, és Móricz Zsigmond a har-

mincas években még ennél is magányosabb volt. Ha elfogadjuk külső szemlélőként, hogy miért éppen a magyar valóság avatott, ám a legkevésbé sem világirodalmi rangú szerzőjét tekinti a Jeruzsálemben élő, oda a szabad választása révén kerülő író kulcsfigurának, el kell tekintenünk lényegében a dokumentarista, pompásan megírt részletektől, amennyiben Kolozsváron élő nagyanyja dedikáltatta a frissen visszacsatolt országrészben az általa csodált íróval egy regényét, s anyja is ebben a városban született, csak három évesen került fel Budapestre, ahol zsidóságát a szocializmus éveit feledve, nem adott semmit át a fiainak ebből a hagyományból, nekik kellett kiásniuk a rendszerváltozás után, mint egy a világ értelmetlenségét megszüntető reális tudatot, ahol a magával cipelt Móricz-regény mégis a leghitelesebb kulturális élménye marad.

A regény látszólag egyszerű és minden pillanatában jól motivált részletei lassan mégis szakadozottakká válnak. Ennek egyik központi része, a Rózsa Sándort és a palesztinok ellen elkövetett szörnyű mészárlás során elhunyt Baruch Goldstein sorsát párhuzamba állító fejezet ad korlátozott értelmű felvilágosítást. A harc az emberekben sokkal tovább és nagyobb szenvedélyek mentén dúl, mint azt a hatalom érdekei megkívnák. A magyar betyár Szamosújvári sírja körül állongó író, és a zsidó terrorista emlékhelyén merengő izraeli állampolgár már érthetetlenül messze kerül egymástól. A karikás ostor és a Kalasnyikov párbeszéde visszavezet egy, még az előbbieknél is rejtettebb, kibeszélhetetlen párhuzamhoz. Olykor az az érzésünk, mintha leszálltunk volna a regény vonatáról, hiszen a történelmi korokat és aznap aktuálisitást is magába foglaló kitérők már alig érintik Móricz Zsigmond egyéni sorsát. Mintha választalanul maradna a mű középpontjának szánt, a zsidó–magyar sorsközösséget és a vézskorszakot érintő problematikája. Minden értelmezési lehetőség újra és újra visszautal Móricz és Csibe szerelmi kapcsolatára. Ennek központi eleme a *kitaszítotttság*. A nagy író nemzedéke tagjaival is személyes, familiáris, érzelmes viszonyt ápolt, Adyt, Krúdyt, József Attilát nem mint nagy művészeket, hanem mint különös, tragikus lelkeket szerette. Holics Janka és a vele való házassága egész életművén végigvonuló aranyszál. A második házasságában is csalódott író az árva Csibe-Katában annak a mélységesen mély titoknak a nyomára bukkan, hogy mi is számára tulajdonképpen a művészet. Míg nagy regényeit talán a hősök helyzete, a lehetőségeik beszűkítette nagyság gyötrő, önpusztító tudata, és ennek a teátrális megnyilvánulása teszi már a korában is korszerűtlenné, a novellák legjava a kitaláltságról szól, a szociális érzékenység olyan fokáról, amellyel pályatársai egyáltalán nem rendelkeztek. Móricz Krúdyhoz hasonlóan nem tűrhet, ha társaságában a műveiről, egyáltalán az irodalomról beszélnek. Mindezek művi termékek voltak, talán úgy képzelte, a tenger mélyéről felhozott igazgyöngyöknek kevés köze van a gyöngyhalász figurájához, szenvedése, amiért alászállt, semmiképpen nem testesült meg a természet alkotta drágaságokban. Van azonban egy rétege az emberi-nyelvi megnyilvánulásainak, ahol tetten érhető az ő nagyon is életszerű esztétikája. Ezen a nyelven beszél

a Ferenc József hídról leugrani készülő Csibe („Maga mit csinál itt?” „Be kéne ugrani.” „Miért nem ugrott már be?” „Nézem, hogy tán a partról könnyebb.”), és ez a végtelenül alászálló és empatikus nyelv az író igazi anyanyelve is. („Angyalom, hoznál egy pohár bort? Rákívántam.” – 118) Ezt a Móriczot jeleníti meg Barna Dávid, az utánozhatatlanul természetesen, a mindenkitől különállóan esendőt. A regény legnagyobb pillanatai ezek, amikor Péterkét látogatja meg Zagyvahalmon, ahogy Nagynéval beszél, és izgalommal tölti el a tyúkhúsleves, amikor a szolnoki szállodában katonákat vág az „örökbe fogadott unokájának” a kacsasültből, és a Csibével való találkozás utáni idő, a vele való együttlét minden pillanata. Móricz megértette, hogy vannak sorstársai is, nemcsak pályatársai.

A szerelmük, vagy talán az érzelmi egymásrautaltságuk teljes kibomlása, őszintesége és a mások számára eme tények botránys volta életében csak szűrtén jut vissza hozzájuk, a három Móricz lány esetleges leányfalui látogatása alkalmával, amikor cselédként bánnak Csibével, az ősz, öreg isten nevetséges Lear királyként foltozgatja a családi békét, amely azonban eszméletlen teste fölött egyetlen pillanat alatt megszünteti a látszólagos idillt: „Ezért szült ő is gyereket, ebbe a térbe, ebbe az örvénybe szülte meg a gyönyörű kis fiacskáját tavaly. Ezért szült tegnap fiút Anna. Ezeknek ide. Ide a kanapé elé a padlóra. Apuka öröme, Nagypapára. Aki úgy ráng itt hálóingben a kitarítottja előtt, mint egy eszelős.” (124) A betolakodó, az idegen, a fattyú gyűlöletük tárgya lesz. Csibe-Kata kivonulása Móricz temetése után a gazdáját veszítette birodalomból jelképesen egy másik tragédiát is felelevenít. Zsóka arra számít, hogy valamiféle előjoggal kíván majd élni apjuk „ágyasa”, de ő nem várja be a jogos tulajdonos „elegánsan alázó retorikáját”, némán és döbbenet távozik a házból, amely otthona volt, egyetlen szó nélkül hagyja el ezt a gyűlöletre átrendezett világot. A regény eme pontján érintkezik a magyarországi zsidó származású magyarok sorsa Csibéével. Az értelem halott, a gyűlölet újraszántja a természetet, a tölgyerdőt kiirtják, haszonnövényeket vetnek az özek, egyszerűen otthona helyére. Csibe kivonulása a Móricz család életéből egy nyitány is, férjével majd egy könyvesbolt galériáján nyomdagépen gyártja a hamis igazolványokat 1944 karácsonyán az arra rászorultaknak.

Még egy üzenetet rejt el az író a könyv elején, egy héber nyelvű sort, amely szó szerint körülbelül annyit jelenthet: Köszönet a magadnak épített házért (hajlékért). Kettős jelentésében újra csak összekapcsolja mindez Csibe és a magyar zsidóság vézskorszakbeli sorsát, az itt élők idegenségérzetének soha el nem múló fájdalmát. Ugyanakkor rejtélyes módon a szöveg nem teljesen hibátlan, a *ház* szót nem jobbról balra (héberül), hanem balról jobbra kell olvasni. Gyaníthatóan újabb írói turpisság, ahogy a jeruzsálemi fiatal magyar író legendája is a fikció egy bizonyos pontján szándékosan és hiteltelenül túllő a célon. Azt állítja, hogy Móricz állapotos „nevelt lánya”, azaz Kata-Csibe mentette volna ki az író apját kisgyerekként a gettóból. Az árulkodó véletleneknél mindenképpen nagyszerűbb ez a könyv, az írói álarccéjja pedig maradjon a recenzens számára megfejthetetlen.

Tarján  
Tamás

## Smirno a köbön

(Vörös  
István:  
Keresztelés  
özönvízzel.  
Noran,  
2011)

Ki ne olvasott volna – ha kedveli és kultiválja a műfajt – olyan krimi, amelyben a nyomozó a gyilkos? Agatha Christie-nél is akad rá híres példa. Az sem ismeretlen fogás a detektívregényirodalomban, hogy a történet egyes szám első személyben beszélő előadója (általában látszólag az életben maradtak közül a bűneset legfőbb érintettje vagy megszenvedője, netán a legfékezhetőbb kíváncsi), miközben buzgón igyekszik felgöngyöltetni a titokzatos szálakat, maga bizonyul a törvénybe ütköző végzetes cselekmény elkövetőjének. Ebben a nemben számomra az 1933-ban elhunyt svéd író és világjáró, Samuel August Duse tollát dicsérető *Dr. Smirno naplója* a legemlékezetesebb. S. A. Duse műve természetesen magyarul is megjelent sok évtizeddel ezelőtt, természetesen 1 pengőért (kevésbé természetesen: egy bizonyos *Szine-java* elnevezésű sorozatban).

Vörös István – tájékozottságába bőven belefér, hogy olvasta a könyvet, bár talán inkább nem – alaposan túltesz doktor Smirnon. Két elbeszélőt foglalkoztat, akik közül az egyik (fizikus) beszél el a másikat (pap, majd potenciálisan történelemtanár), bár az utóbbi nem rest bizonygatni személyének teljes függetlenségét és nem irodalmi (más által megírt), hanem szuverén létét. Az előbbi így kezdi: „Nem vagyok gyilkos. Igaz, nem is vádol senki gyilkossággal. Nincs is vád ellenem” – a másik viszont beismer egy gyilkosságot, noha ezzel nincs egyedül, mert az áldozat lányai is magukra vállalják – egymást vádolásukat félretéve, külön-külön –: az ő lelkükön szárad apjuk egy özönszerű esőzés után bekövetkezett halála. Van-e vád vagy nincs? Van is, nincs is, kettes számú hőnök ellen is, más ellen is, de ugyanígy senki ellen. Az állandó elbizonytalanítás-elbizonytalanodás hatására a 226., utolsó oldalhoz egyre szkeptikusabban elérkező olvasó hajlamos arra szavazni: Vörös István az, aki eltette láb alól e regényét.

A keltezés tanúsága szerint 1996 és 2004 között keletkezett *Keresztelés özönvízzel* a „befejezhetetlen krimi” titulussal egyedíti magát, melyet a kortárs magyar irodalom odaadó, de tapasztalt híve, tudva többek közt Szilasi László *Szentelek hárfája* (2010) című „intellektuális krimijéről”, továbbá a Kondor Vilmos-detektívregények folyamatos-folytatásos sikeréről (kezdvé a 2008-as elsővel: *Budapest noir*) és a modern krimi-elméle-



tekről, kapásból nem hisz el. Vagy mindössze félig: befejezhetetlen lesz, krimi nem. Ez a megérzés nagy vonalakban igaznak bizonyul. 1988-ig, Lengyel Péter akkor a borítón (nem az alkotói akarat ellenére) „ponyvának” és „aluljáró népkönyvecskének” hirdett könyvéig, a *Macska*ig viszsza lépve, huszon-egynéhány évet pásztázva még inkább azt látjuk: pusztán ebben az utolsó negyedszázadban is kifinomult regisztere mutatkozik a magas irodalomba invitált

detektívregény a „posztmodern”, „poszt-posztmodern” jelzőtől nagyrészt mentes literarizálásának, bölcséleti-etikai megemelésének.

A Vörös István adta cím ugyan lehetne egy tucattermék, irodalomhazudó tömegkönyv fedőneve is, ám inkább bibliai jelképi telítettségét, ezzel máris igényességét adja hírül. Kitűnő íróhoz méltóan, a tételezett műfajjal adekvát módon. Hiszen a kereszttség a bűntől való megváltódás szentsége, az özönvíz az egyéni és kollektív vétkek isteni megtorlásának historizáló, univerzális szimbóluma. A cím ígerte esemény a cselekmény során végbe is megy a maga módján: a nem a legnagyobb határozottsággal, de végül is eredményesen tevékenykedő nyomozó, Kolozsvári (alakjában és nevének első három-négy betűjében Columbóra ismerünk) a megkeresztelt. A regény célkeresztjébe ezzel (is) a bűn, bűnfogalom, bűnprobléma kerül, s elsősorban nem a történetre, hanem a bűnre vetül rá, hogy „befejezhetetlen”. Holott mindkét narrátorunk jobbára bűnétől, bűneitől, vagy legalább lelkiismeret-furdalásától, lelki válságától próbálna szabadulni vallomásával, s alacsonyabb szinten ugyanez érvényes több másodlagos szereplőre és a mellékszereplőkre is. A sokkal nagyobb elbeszélői térhez jutó – tehát szekunder mivoltában voltaképp elsődleges – mesélő, a papból lett tanár gyermek utáni vágya (mely vágy hivatásának módosítására leginkább bírja rá) az utódban mintegy a jobbat, a tisztát, a „bűntelent”, a kisded- ismeretlent is reméli.

E remény kétséges zálogainak (és egyben tartalmas-jelentéses módon: akadályainak) egyike a pap szüzessége, a pályamódosítás után is kínzó szexuális idegenkedése. A szeplőtelenesség mint a bűntelenség hagyományos megnyilvánulása és bizonyossága itt inkább problematikus tény, mintsem értéktelített önfegyelmezés, és a későbbiekben a férfi és a (részben csehovi rajzú) három nővér sokarcú kapcsolataiban tulajdonképp el is enyészik. Kata, Zsuzsa és Márta – a szülőhelyére, Bakonymézőre visszatelepült kiugrott pap szállásadójának (az „áldozatnak”) a lányai – a lelki és érzelmi szerelem síkjain kerülnek inkább csak lehetséges, virtuális, nem pedig tényleges kapcsolatba a számukra férjfelöltként is

funkcionáló volt atyával. A bűntörténet mint fedőtörténet alatt Vörös biztos írói kézzel alakított, részben szimultán érzelmi esemény sorok pszichológiáját és mikromindennapjait futtatja le, a *Három nővér*-párhuzam mértéktartó kiaknázásával, elsőrangú, jellemző és jellegzetes nyelvhasználattal. A figurák stílusát mindig az alapstílus zománcozza, amely a fizikus, illetve a pap sajátja. Természetesen annak is érzékletessé kell válnia, hogy e két személy nem hivatásos író. Terapeutikus céllal, öngyógyításként írnak.

A *Keresztelés özönvízzel* leginkább Isten könyve, másfelől az irodalom könyve. Megadja Istennek, ami Istené, és az irodalomnak, ami az irodalomé. Isten (az Atya, alkalmanként Krisztus, olykor az ördög) a kevésbé közvetlen, de jóval fontosabb, nagyobb formátumú állandó jelenlevő(k). Még akkor is Istenről van szó, amikor másról. A Biblia Istenéről. A cím sugallata szerint: egyszerre az Új- és az Őszövetség Istenéről. Az áldozat is mintha részint, „képviselőleg” Isten maga lenne, hiszen a meggyilkolt (?) apa, a három lány apja Atya néven is neveztetik, bár profán egyéniség. Hm.

Az irodalom (az Istenről történő közlésnek is formát adó tevékenység, művészeti ág, gyónás- és vallomástan, *diszciplína*) be-belobbanó hevességgel is foglalkoztatja az írónak felcsapó fizikust és papot. Istenről irodalmiasan morfondíroznak, az irodalom égi magasságokban – vagy épp ellenkezőleg, onnan lerántva – jelenik meg számukra. *Irodalmizáló* észleleteik nem mindig velősek. Már a második bekezdésben az áll – a fizikusnak a papéhoz képest sokkal csekélyebb számú sorait dőlt betűkkel különíti el a négy nagyobb részre és számos kisebb fejezetre osztott, helyenként szükségképp szövegkonfrontáló mű –: „Manapság létezik az atomizált regény. A miniatűr regény. Az egyperces regény. Az egyszavas regény. Az egybetűs regény. Az csak a szöveg pördületének, hogynemondjam relatív spinjének kérdése, belecsavarodik-e egy regénynyi.”

Vörös Istvánéba belecsavarodik, nem egy regénynyi, nem is két fél regény, inkább egy harminc százalékos regény és egy hetven százalékos regény összegeződése. Nem száz százalékos eredménnyel. Lehet, hogy az iménti regény-meghatározásból füstlőgő irónia marta ilyenén a szerkezetet (több humorforma, szövegjáték is visszajáró, kaján vendég marad a mondatfűzésben): a fizikus meséje elcsökevényesedik a pap meséje mellett, már csak a kb. 1:20 megszólalási arány folytán is. Az irodalmi(as)ság néha úgy veszi üldözőbe a beszélőket – illetve Vörös textusát, fejezet-címezését stb. –, hogy a lehetséges asszociációk nem teljesednek ki, nem inspirálnak valóban tartalmas rokonítási, továbbgondolási tendenciákat. A négy rész címeinek mindegyike vizsgálható lenne ebből a szempontból. A *Kivonulást* és a *Könnyű pokolt*, a két keretező egységet ezúttal figyelmen kívül hagyva: a II., *Az eltűnt tér nyomában* nemigen kerül méltányolható dialógusba Marcel Proust monumentális időeltűnésnyom-regényével, a III., a *Három menyasszony* cizellált, de vékony rámintázás a Csehov-drámára. Nem szólva most olyan belső, variatív címekről, mint például az *Oldás vagy kötés* (vö. az *Oldás és kötés* című, 1963-as

Jancsó Miklós-filmmel, háttérben Hernádi Gyula és Lengyel József írói munkájával), a *Napsütötte sáv* nem hangol rá Petri György lírájára (köztudottan legnevezetesebb, legelemzettebb költeményeinek egyike a *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, melynek szép- és szakirodalmi *hommage*-ai bőséggel sorakoznak). Mivel a fejezetek között később *A holdsütötte sáv*, valamint a *Napsütötte folt* is szerepel, alighanem joggal remélnénk valamivel indoklőbb, irodalmiságában segítőkészebb kalauzozást. Akárcsak az egymással nyilván megfeleltetni kívánt *Feltámadás* és a *Feltámadás* (a regényben ez utóbbi van kurzívval szedve, mert kötelez a tipográfia: amaz a pap, emez a fizikus szellemi tulajdona), melyek kontextualizálódnak a *Tolsztoj a telefontól* című fejezettel. Még legalább tíz szegmens kérne felgöngyölítő analízist az igen rövid vagy igen hosszú darabokra tépett fejezetek állományából.

A mindenesztül roppant vegyes színvonalú, az olvasót mondataival alaposan összerázó könyv kévsé történet közreadása ellenére is aktuálisan beágyazódik az egyre terebélyesebb, egyre jelentősebb, sok műfajú Vörös-életműbe. Epikai fogásainak néhány és lappangó dramaturgiája *megelőlegezésként* visszacsatolható itt-ott a *Svejk gyónatója* (2007) novelláihoz és az *Ördögország* (2010) színműveinek egyikéhez-másikához. A világmérete-világszéle Bakonyméző is felbukkant már többjelentésű viszonyítási pontként.

A *Keresztelés özönvízzel* megalkotottságának ellentmondásai, kérdőjelei, túlzásai nem fedhetik el, hogy az írói hivatásban abszolúte otthonos talentum, kísérletezni, meglepetést szerezni mindig kész elme produktuma. A fizikus történetmondó csábítási-szerelmi kalandja – a visszajáró halott („halott”) megcsalt férj alakjának misztikumával – új elánfokozatba lendíti a pap/tanár beszámolóját is. Sok a homok e „nedves metaforikájú” regényben, ám a járulék, a hordalék nem issza fel sem a befejezhetetlenség, sem az átintellektualizált kriminalitás áramlását. Az író majdhogynem mellékesen olyan kérdéskomplexumokat működtet, amelyekért önmagukban is érdemes végigszántani a kissé amorf egészet. Így a negyedik rész elején elemi erővel vágódik bele az alkotásba a *Hogy helyettem legyen* című rész. Ebben fizikus Smirnonk arról tudósít: „Olyan voltam, mint egy felügyelő, aki képtelen megtalálni a gyilkos fegyvert, és sejtelve sincs, hogy maga után nyomoz. Vagyis hát nem tudom.” A „nem tudás” a regény vállalt, sokszor kifejtett alapszólama – kár, hogy aki a könyvet forgatja, nem mindig tudja-érti, ki, mikor, mit, miért nem tud; s ezért a szereplők izgató nemtudása az olvasó feszélyező nemtudás-nemtudásával keveredik.

Ezekből az értelmezési gödrökből azonban ki lehet kecmergni. Az imént említett fejezet végén azzal, hogy a *helyettes én* dilemmája, szükséglete ismételtlen körvonalazódik: „Becsületbeli kötelességemnek teszek eleget, amikor újra elhallgatok, miközben tudom, hogy már nincs mit elhallgatnom. Végre átadom a szót annak, akire már nem haragszom (remélem, ő se rám), és aki az előbb mély álomba zuhant, de hamarosan fel fog ébredni, hogy helyettem legyen.” Az énhelyettesítés Vörös felfogásában meglehetősen komoly kérdés (és kérdéses lehetőség). A befogadó

(e sorok írója legalábbis) – az apa- és Atya-viszonylatok láttán – nem riad vissza attól a feltételezéstől sem, hogy a fizikus (aki szakmájában szintén „kiugrott”) a gyermeket akaró pap „apja”, „szülőatyja” – azzal, hogy megírja –, s e tény a papban is tudatosul. Kommentárja viszont vissza is vetülhet a fizikust megíró író és egyes számú teremtménye kontaktusára. A beszédes című *Az irodalom elsíratása* fejezetben a már (majdnem) tanár pap ekként nyilatkozik meg:

Igazi elbeszélőre lenne szükségem, nem erre a kiugrott tudósra.

Ez az én bosszúm. Ha ő nem beszél el engem tisztességesen, legalább én locsogok róla. Még bőven lenne mit mondanom, de hallgatok már. Túlságosan hasonlítunk, mégsem ezért kímélem. Hanem mert túlságosan különbözünk. Ő engem csak kilökött erre a kétes színpadra, rég nem törődik az egész könyvvel, más dolga akadt, én meg nem tudom rendezni magamban a három lány kérdését. Nem vagyok író...

„Ha ő nem beszél el engem...”? Korábban azzal szembesültünk: „Nem valaki helyett beszélek, nem is vagyok regényalak. Valóságos pap vagyok, voltam. Én írok, és nem engem írnak.” „De hallgatok már...”? Még legalább száz oldalon át beszél. Vörös István tisztességesen megírta a kettős-többes csavarintású regényt, ám talán nem számolt azzal, hogy csavarjai, fogásai visszafelé is forgásba jöhetnek. A relativizálódó regényelemek sokszor súlytalanná teszik a kijelentéseket és a kijelentések ellenkezőjét. A labirintikus szövegszervezés útvonala egyszerre túl egyszerű megoldású és erőltetetten zsákutcsás is.

Befejezetlen lenne az (ál)krimi? A történetet kezdő fizikus a történet lezárója egyben: „Észre se vettem, hogy egy másik ember története révén a magaménak is a végére jutok. Megnyugodtam. Ezt már soha nem mesélem el.” „Észre se vettem...”: a pap/tanár énhistóriájának is ez az utolsó előtti mondata – nem a megérkezés, hanem az elindulás hangsúlyával. Mocarog bennünk a sejtés: a kiugrott pap, akit az író teremtette fizikus írt, felnyit egy laptopot, s billentyűzni kezd, véletlenül sem a sajátja helyett – vagy mégis? – egy plasztikai sebész sorsát, aki éppen a saját arcára emeli a szikét.

Györffy  
Miklós

## Cédulák és bekezdések

(Bombitz  
Attila:  
Harmadik  
félidő.  
Osztrák/  
magyar  
történetek.  
Kalligram,  
2011)

Szokatlan, furcsa könyv Bombitz Attila *Harmadik félidő* című tanulmánykötete – de hiszen épp ez a kérdés, tanulmánykötetről van-e szó, vagy valami másról? Esszégyűjteményről, kritika-füzerről, esetleg egy – egyelőre töredékes – összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálódás fejezeteiről? „Osztrák/magyar történetek”, ez ugyanis a könyv alcíme, és a benne található összesen tizenkilenc fejezet vagy szövegrész a közelmúlt és a jelen osztrák és magyar prózairodalmának meghatározó alakjaival és munkásságukkal foglalkozik. Az osztrák és magyar tárgyú „történetek” „párhuzamos történetek”-ként (Nádasról egyébként mindössze egyetlen mondatban van szó a kötetben) szigorúan felváltva követik egymást. A fejezetek többsége további részletekre, alfejezetekre, alegységekre tagolódik, úgyhogy végeredményben a 227 oldalas kötet nagyrészt rövid, néhány oldalas szakaszokból áll, ahol is persze az egyes szakaszok a fejezetnyi egységeken belül többé vagy kevésbé összefüggnek. Ha műfaji szempontból mégis jobban körül kellene határolnom a *Harmadik félidő* írásait, talán egy olyan olvasónapló darabjaiként írhatnám le őket, amelyben a kommentált szerzők és könyvek kiválasztása egyáltalán nem tetszőleges, hanem Bombitz szakmai tájékozódásán alapszik, amely korábbi publikációinak tárgyát is meghatározta. Olvasónaplóként, esetleg a szó régi jó értelmében vett irodalmi tárcagyűjteményként azért jellemezhető mégis a kötet, mert az egyes szövegegységek nem törekszenek a téma kimerítő feldolgozására, értekező tárgyiaságra, inkább csak szubjektív közelítések, impressziókat, megfigyeléseket tartalmaznak, igaz, gyakran valamiféle vázlatos összkép igényével is fellépnek.

Így például az *A. E. I. O. U (Osztrák pastich)* (helyesen: *pastiche*) című fejezetben, ahol is a rejtélyes osztrák betűszónak többféle megfejtése van – az egyik közülük: *Austria Erit In Orbe Ultima*, vagyis „Ausztia örökké létezni fog” – Bombitz két-három oldalas összegzéseket közöl a közelmúltbeli osztrák próza öt nagyságának életművéről, összesen 15 oldalon, mintha egy folytatásra váró műfaj-történeti kézikönyv fejezeteinek szánná őket. Ugyanakkor a *Mindenkori utolsó világok* című korábbi kötetében Bombitz ugyanezekről a szerzőkről, ugyanilyen sorrendben már közölt alapos tanulmányokat, összesen mintegy 150 oldalon. Sőt az egyes szakaszok címe is ugyanaz az új kötetben, mint a

régiben – nem mellesleg: igen szellemes, találó címek ezek, amelyek e nagyszerű szerzők nyelvi-poétikai világteremtésének különféle aspektusaira világítanak rá: *A világ túlélése* (Bachmann); *A világ kioltása* (Bernhard); *A világ ismétlése* (Handke); *A világ újrafelhasználása* (Ménasse); *A világ kitalálása* (Ransmayr). Az amúgy jól sikerült zanzásítás feltehetőleg azért készült, hogy ezeket a megkerülhetetlen szerzőket Bombitz az „osztrák/magyar történetek” közé is beillesse, és pedig nagyjából abban a tömör, vázlatos formában, ahogy a többi szerzőjével is foglalkozik. Mindenesetre Bachmann kivéve a többi négy prózaíróval további kisebb írások (recenziók, „cédulák”, „bekezdések”, „változatok”) is foglalkoznak a kötetben, és ez is azt a benyomást erősíti, hogy közelítésekkel, kísérletekkel, „olvasónaplóval” van dolgunk a *Harmadik félidő*-ben.

A személyesség hangsúlyozott jele a szerző beszédmódja, nyelve is, amely a tárgyyszerű tényközlés, a feuillettonizmus, az irodalomtudományos szakzsargon és a homályos absztrakcióktól, önkényes képzésektől, képzavaroktól sem visszariadó metaforikus zsúfoltság sajátos keveréke. „A műformai variációk e sorozata, a választott kereten belüli mozgás és az egyes elmozdulások poeticitásának magas foka”, írja a Parti Nagy Lajosról szóló feljegyzések elején, „sajátos kiserelésű és játékos hangvételű nyelvi életműprogramot testesít meg. Ez az átírt életmű a maga néhány, inkább vékonykán nevezhető kötetével nem is szám-szerűen van jelen: nyelvi körülhatároltsága törésmozói fesztelen mélyfurataiban mutatkozik meg leginkább.”

Az esszéizáló, poentírozó fogalmazásmód a címekben is érvényesül: *Boldogság, szakadatlan pokol (Parti zóna)* – ez a Parti Nagyról szóló rész címe, és még néhány cím: *Az elíródo élet (Éjszakai utazás Friederike Mayröckerrel)*; *Best of Darvasi*; *A lét elviselhető könnyűsége (Austrian generation next)*; *Megalomania Austriaca (Osztrák könyvespolc)* stb. A *Harmadik félidő* kötet címet, őszintén szólva, nem sikerült értelmezni, mert van ugyan a gyűjteményben egy ilyen című írás, amely Kukorelly Endre *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N* című kötetéről szól, de itt a „harmadik félidő” kifejezés nem fordul elő, csupán „Hölderlin harmadik feléről” van szó, ami egyfelől kimondatlan és így csak a Hölderlin-értőknek szóló utalás lehet a német költő *Az élet felefelelén* című híres versére, másfelől azt jelenti, hogy Kukorelly kötete mintegy Hölderlin harmadik fele. „Hölderlin a Szondi utcában.”

A személyesnek szánt irály olykor modoros külsőségei mögött mindamellett alapos tárgyismeret, lényegre törő, tömör leírások, alapjában véve tanulmányok, kritikák, összehasonlító prózatörténeti fejezetek kezdeményei rejlenek. Az olvasónapló-jelleg, a vázlatosság, a látszólag kötetlen tallózás tehát poétikai és történeti szempontból masszívan meg van alapozva, sőt egy átfogó érvényű – bár óvatosan kezelendő – koncepció körvonalába is be van ágyazva. Eszerint „Úgy tűnik, mind az osztrák, mind a magyar irodalom azonos korszakolásait figyelembe véve egymáshoz képest is zárványszerű, nyelvközpontú irodalmakat hoznak létre, s minden esetben éppen valamivel szemben definiálják újra magukat. E törésvonalakkal teli, szűkös világirodalmi

hatásnak engedő kulturális magatartás nyilvánvalóan levezethető a huszadik század ideológiai és politikai direktíváinak többszörösen deformáló hatáselvéiből, ugyanakkor a nyelvi koncentráció pontosan az autonómia, a belső művészi szabadság eszményeire utalhat.” Tehát bár a szomszédos osztrák és magyar irodalom „a messzi végtelenben sem találja párhuzamosait”, mindkét irodalom jelenkorára jellemző, hogy világteremtését, „a világ újrajrását” periferikus helyzetéből, periferikus hagyományából származtatja. E periferikus vagy zárványszerű helyzet egyik lehetséges következménye a nyelvközpontúság, amelynek az osztrák irodalomban sokkal nagyobb múltja van, mint a magyarban: „Az osztrák irodalom az elmúlt százötven évben forradalmasította a nyelvhez való viszonyunkat”, és a nyelven keresztül történő megismerési folyamatok lehetséges modelljeinek regényszerű felvázolásával immár a „világregénybe” is bekapcsolódott. A magyar irodalom a „nem kellőképpen tisztázott periferikus helyzetéből” – ez megint egy nehezen értelmezhető szintagma – csak az elmúlt évtizedekben írta egyre-másra újra a világot, a történetet, a történelmet, „a romokat, a hiányokat; a közöst, az idegent, az elmúltat.” Ugyanakkor a legutóbbi évtizedben mind a magyar, mind az osztrák prózában tapasztalhatók olyan tendenciák, amelyek a „nehéz”, nyelvkritikus szövegek helyébe ismét „könnyebben olvasható”, történetmondó elbeszéléseket léptettek. Kehlmannról, Geigerről, Glavinicról, Glattauerrel, Haasról van szó *A lét elviselhető könnyűsége* című fejezetben. Az osztrák irodalomra és azon belül a világkioltókra, világismétlőkre stb. vonatkoztatva ez már egy harmadik nemzedék lenne (*Austrian generation next*) – ez volna talán a „harmadik félidő”?

Lehetséges, hogy a két szomszédos irodalom párhuzamosai a messzi végtelenben sem találkoznak, ennek azonban némileg ellentmond a *Megalomania Austriaca (Osztrák könyvespolc)* című fejezet három írása, amelyek a kortárs osztrák irodalom magyarországi recepcióját tárgyalják. Kiindulópontjuk az, hogy – Bombitz szerint – „az osztrák irodalom valami oknál fogva mindig otthont talált a magyar kiadóknál”. E kissé merésznek tűnő állítást a továbbiakban meglepő és imponáló tényekkel támasztja alá. Ha vannak is hiányok és mulasztások (pl. Handke, Jelinek vagy Gerhard Roth), figyelembe véve a világirodalmi kultúra és könyvkiadás súlyos hazai recesszióját, az újabb osztrák irodalom igazán nem panaszkodhat. Daniel Kehlmann nálunk is bestseller-író lett, a kortárs magyar prózára aligha volt más külföldi író akkora hatással, mint Thomas Bernhard, és ha érdemi visszhangot sok más szerző és könyv nem vert is, kis kiadóknál, folyóiratokban szinte észrevétlenül igen sok minden megjelent. A visszhang elmaradása persze nem az osztrák szerzőknek szólt – hanem általában a kortárs szépirodalomnak, legyen az lengyel, spanyol vagy akár magyar.

Ellentmondani látszik a két irodalom önmagába zárkózásának a *Hungaricum* című fejezet is, amely az újabb magyar irodalom örvendés és jelentős médiavisszhangot is vert német nyelvű fordításairól szól, különös tekintettel az 1999-es frankfurti díszvendégség óta eltelt időszakra. Ezzel kapcsolatban meg-

jegyzendő, hogy míg az osztrák irodalom nem azonos a német irodalommal („A mai németországi német nyelvű irodalommal szemben az osztrák irodalom máig megőrizte speciálisan egzisztenciális irányvonalát”), a magyar irodalom német nyelvű közvetítése döntően német kiadók műve, és az érdemi kritikai visszhang is a nagy németországi lapokhoz kötődik. Tehát van is átjárás a két szomszédos irodalom között, meg nincs is, közeli és távoliak is egyszerre, és Bombitz Attila „e távol-közel irodalmi-nyelvi, kontemplatív és artistikus formai metszéspontjait fixírozza, illesztgeti, variálja”.

Metszéspontokról, összehasonlításokról mindenesetre csak látsékon lehet szó – már csak a párhuzamosok távolsága miatt is. Helyettük inkább a fejezetek váltogatása, egymás mellé illesztése sugallhat óvatos feltevéseket. Az *Újraírni a világot (Magyar próza az ezredfordulón)* című fejezet érezhetően az előző *osztrák pastich[e]* párja: itt olyan nevekről és könyvekről van szó, „amelyek a magyar elbeszélő irodalom elmúlt két évtizedéből argumentálható módon látszanak fontosnak”. Ez ismét homályosan – vagy vitathatóan – hangzik: mit jelent az, hogy „argumentálható módon”, illetve a „fontos” szerzők közül hogyan és miért maradhat ki Nádas, Rakovszky, Spiró, Szilágyi, Oravec, Térey, Dragomán stb. Itt kimarad közülük Garaczi, Háy, Grecsó is, de róluk később, egy másik fejezetben egy-egy könyvük ismertetése kapcsán szó lesz még. Természetesen nem a teljesség, nem az ilyen vagy amolyan kánon kérhető itt számon, hanem a címadás és a fogalmazás pontatlansága. Egyébként ez a fejezet is öt rövidke szakaszból áll (összesen 14 oldal), ahol párba állítva egymás mellé kerül ötször két „könyvíró”: eszerint „Bartis Attila és Darvasi László az archaikus történetmondás, Krasznahorkai László és Márton László a világregény, Sándor Iván és Závada Pál a történelmi renarratíva, Bodor Ádám és Parti Nagy Lajos a képes beszédű disztópia, Esterházy Péter és Kukorelly Endre pedig az irodalmi szubjektumalakítás szempontjából” folytatnak egymással virtuális párbeszédet. A párosítások egyfelől jogosak, szellemesek, relevánsak, másfelől persze lehetnének mások is – ha egyáltalán van valami hozama az efféle házastársoknak. Inkább csak a játék öröme, a tudós olvasó kedvtelése. Nyilvánvaló például, hogy Bartis Attila és Darvasi László „archaikus történetmondása” között nagyobb a különbség, mint a hasonlóság. Itt is fölmerül a homályos vagy kihívó szövegezés, az eklektikus fogalomhasználat problémája: „örök irodalom”, „a hely és az idő szép reménytelensége”, „a történelmi ideológiák renarrativizálhatósága”, „én- és világkioltó regények”, „monomániásan életszagú, ugyanakkor fantasztikus distanciaképző erővel bíró nyelvművész” (Bodor Ádám) stb. Az egyes szerzők világának tömör jellemzése mindamellett lényegében itt is található és szakavatott; öntörvényű „argumentálásával” illeszkedik a szakmai diskurzushoz.

Miként a miniesszéikben tárgyalt osztrák világteremtőkre, a világot újraíró magyar írópárok tagjaira is vonatkozik, hogy többségükkel a kötet további írásai is foglalkoznak még. Van, akivel bővebben és igényesebben, szubjektív, esszéizáló pályaképekben



(Parti Nagy, Krasznahorkai, Darvasi) – ezek a hasonló módszerű és hasonlóan tartalmas „Bernhard-cédulák”, „Handke-változatok” és „Ransmayr-bekezdések” párijai. Másokkal inkább csak egy vagy több művük ismertetése által. Ez utóbbi típusba tartoznak a *Pompásan vonulunk* című fejezetben recenzeált művek: harmincegy-néhány oldalon tizenkét magyar regény az utóbbi évekből. A válogatás itt eléggé vegyes és esetleges, feltehetően megrendelésre készült recenziókról van szó, amelyekben a megint csak a tárca-tónus dominál. A *Pompásan buszozunk!* című Garaczi-prózára utaló cím (a tizenkét könyv között a két legújabb Garaczi-regény is szerepel) azt sugallja, hogy a kortárs magyar regény pompásan halad az útján. Ezzel egyet is érthetünk, és az ismertetett regények egy része ezt a benyomást alá is támasztja. Mások talán még inkább alátámaszthatják volna. Megjegyzendő mindenestre – és ez Bombitz kötetének szinte minden írására jellemző –, hogy a tárgyalt szerzőkről és művekről szinte kizárólag afirmatíván, apologetikusan ír. Elmarasztaló kritikai megjegyzései szinte egyáltalán nincsenek. Ezért kicsit meglepő, amikor a *Best of Darvasiban* némi lekicsinyléssel illeti a Szív Ernő-tárcákat. Szíve joga természetesen Bombitznak, hogy csupa jót írjon szerzőiről, sőt vehetjük akár ezt is a személyesség jelének, azt tudniillik, hogy eleve csak olyan könyvekről, életművekről írja meg benyomásait, amelyek közel állnak a szívéhez és beleillenek a „világ újraírásának” általa vizsgált posztmodern programjába.

Az esszéisztikus szubjektivitás egy további tünete lehet, hogy Bombitz többnyire ismertnek feltételezi az írásaiban tárgyalt szerzőket és szövegeket, tehát inkább a beavatottak, a szakértők számára ír, illetve olyan olvasóknak, akik jártasak már az adott témában, és nem olyanoknak, akik esetleg – mint egy informatív irodalomtörténeti áttekintésből – az ő könyvéből tájékozódhatnának az általuk még nem vagy alig ismert kortárs osztrák/magyar irodalmi történetekről. Azért is tűnik ez fel, mert – mint szó volt róla – az írások terjedelme, a széles tematikai spektrum az összegző-ismertető áttekintés szándékával is kecsegtet. Valójában bizonyos ellentmondás rejlik itt: egyfelől a feuilletton-rovatok beszédmódja, az esszéizmus, a naplószerűség, másfelől egyfajta (irodalom)történet-írás között. Végül is döntés kérdése, ki milyen módszert választ, lehet írni így is, úgy is. Bombitz mintha nem döntötte volna el, hogy mondanivalóját milyen módszerű kifejtéssel foglalhatta volna egységes formába. Úgy vélem, Bombitznak a kis formák, a szubjektív vázlatok felől a nagyobb formátumú és világosabban körvonalazott tárgyú tanulmányok felé kellene most már fordulnia – a tudása, az irodalomismerete ugyanis megvan hozzá.

## A bensőségességi terei

Miklósvölgyi Zsolt

(Gaston Bachelard: *A tér poétikája*. Fordította Bereczki Péter. Kijárat, 2011)

Úgy tűnik, hogy Michel Foucault 1967-ben megjelent, *Eltérő terek* című tanulmányában<sup>1</sup> tett állítása, miszerint, a XIX. századdal szemben „jelenlegi korunk talán inkább a tér korszaka lehet”, olyan történeti belátás, amely az ezredfordulón túlról nézve is megőrizte aktualitását. Ami persze máris különösen hangzik, hiszen bár e kijelentés a *tér* problémájának fokozódó jelentőségét kívánja hangsúlyozni, mindezt továbbra is a temporalitás és a ciklikusság fogalmi keretei között teszi. Ám Foucault hozzáteszi, hogy megállapítása korántsem az idő dimenziójának elvetését, idő és tér „fatális kereszteződésének” tagadását jelenti, mint inkább azt, hogy immáron „a világ nem annyira az időn keresztül kibontakozó életként, hanem pontokat összekötő és szálakat keresztező hálóként tekint önmagára”; vagyis hogy a világról alkotott reprezentációk nem időben eloszló, lineáris narratívákból, hanem sokkal inkább térbeli viszonylatokban megképződő gondolati szerkezetekből állnak. Ám ha a tudás eloszlásáról és a nyelv működéséről alkotott reprezentációink maguk is térbeliek, nem csoda, ha a *tér* fogalma meglehetősen *rúlszemantizáltta*, a térről való gondolkodás tulajdonképpen tárgya pedig egyre inkább bizonytalanra vált. A *tér* ugyanis már jó ideje nem csupán elvont filozófiai és természettudományos problémaként, vagy éppen ellenkezőleg: mint az építészeti gyakorlat terepeként áll elő, hiszen a tér egyszersmind olyan politikai, társadalmi, és pszichológiai konstrukció is, amelyben hatalmi kijelentések és diskurzusok keverednek személyes vággyal, érzetekkel és élményekkel. Ilyen értelemben a térről való beszéd egyúttal kikerülhetetlenül az azt alakító, használó, benne élő emberről való beszéddé is válik. Nem csoda hát, ha – mintegy az egyre jobban kiszélesedő vizuális kultúra-kutatás *pendant*-jaként – szokás a társadalomtudományokban végbemenő, s különböző diszciplínákat közös gondolkodásra készítő „téri fordulatról”<sup>2</sup> is beszélni.

<sup>1</sup> Michel FOUCAULT: *Eltérő terek*, ford.: SUTYÁK Tibor = M. F.: *Nyelv a végtelekhez – Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Latin Bertók, Debrecen, 1999, 147–157.

<sup>2</sup> A „téri fordulat” diskurzusjelölő szóösszetétel az angol *spatial turn* magyar megfelelője, emellett használatos még a *topological* vagy *topographical turn*, illetőleg német nyelvű szakirodalomban a *topologische*, vagy *raumkritische Wende* kifejezés is. L. ehhez Barney WARF – Santa ARIAS (ed.): *The spatial turn: interdisciplinary perspectives*, Routledge, London, 2009.; valamint Jörg

Ez a meglehetősen sokfelé ágazó diskurzus egyúttal igen sokfelől érkező inspirációs forrásra és alapműre is támaszkodik. A Kijárat Kiadónak, s főként Kelemen Pál sorozatszerkesztői munkájának köszönhetően ezek közül néhány immáron magyarul is olvasható, hiszen a kiadó által 2005-ben útjára indított *Figura*-sorozat keretein belül Maurice Blanchot *Az irodalmi tér* című munkájától a jezsuita társadalomtudós, Michel de Certeau *A cselekvés művészete* című, sokat hivatkozott opusán át egészen a jelen írás tulajdonképpen tárgyát képező Gaston Bachelard *A tér poétikája* című könyvéig már eddig is számos hiánypótló mű jelenhetett meg.

Az eredetileg elsősorban tudományfilozófiával, tudománytörténettel és pszichológiával foglalkozó francia gondolkodó 1957-ben megjelent könyve elsősorban a költői képzelet fenomenológiai vizsgálatát kívánja elvégezni, mégpedig a „boldog tér” költői képeinek vizsgálatán keresztül. Célja pedig nem más, mint hogy a költői képzelet révén teremtett és bejárt terek lélektani karakterológiáján keresztül rávilágítson arra a döntő fontosságú tényre, hogy a tér, amelyben élünk, elsősorban „átélt tér”. Hiszen a geometria csupán mennyiségileg tagolható, egynemű és kitüntetett irányoktól mentes terével szemben az emberi élet valódi terei minőségileg eloszló, élményekkel és érzelmekkel telített terek, amelyek tele vannak kitüntetett pontokkal, irányokkal és helyekkel. Ám az olyan fenomenológusokkal ellentétben, mint Maurice Merleau-Ponty, vagy a Martin Heidegger-tanítvány Otto Friedrich Bollnow,<sup>3</sup> akik a „megélt tér” problémájának fenomenológiai elemzését elsősorban a testtel bíró emberi egzisztencia térbeliségének elemzésével kívánják elvégezni,<sup>4</sup> Bachelard inkább a „boldog tér” költői képeit, illetve az ezeket előállító költői képzeletet vizsgálja.<sup>5</sup> Vagyis nem elsősorban a térbeliség és a testtudat összefüggéseinek egzisztenciális távlataival, mint inkább a terekhez kötődő érzelmeink és képeink pszichológiájával, ezen belül is főként – a könyv egyik kulcsszavát idézve – a *bensőségesség* tereinek képeivel foglalkozik. Elemzése tehát elsősorban olyan terek képeire korlátozódik, amelyek *vonzzák* az embert, s „védelmező határok közé szorítják a léte”. Bachelard-t idézve: „Célunk az, hogy meghatározzuk a birtoklás tereinek, vagyis az ellenséges erőkkel szemben védelmezett, szeretett tereknek az emberi értékét. E *tereket*, apró költői különbségeik mellett s

DÖRING – TRISTAN THIELMANN (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, 2008 transcript Verlag, Bielefeld, 2009.; magyarul rendkívül hasznos szöveggyűjtemény e témában a Szentpéteri Márton és Tillmann J.A. szerkesztette Helikon Irodalomtudományi Szemle 2010/1–2. *Térpoétikák* száma, továbbá MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin (szerk.): *A tér. Kritikai antológia*, TERC, Budapest, 2007; valamint Moravánszky Ákos a *Mindentudás Egyeteme 2.0* szervezésében 2011. 02. 18-án elhangzott, „... nyílt nekem a tér?” – *Tér és térbeliség az építés és a társadalmi világban* című előadása (<http://mindentudas.hu/elodasok-cikkek/item/2523>).

<sup>3</sup> O. F. Bollnow Bachelard-ral szembeni kritikájához l. Otto Friedrich BOLLNOW: *Az emberi élet térbeliség (részlet)* = MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin (szerk.): *I. m.*, 202–207.

<sup>4</sup> Vö. MORAVÁNSZKY Ákos: *A tér fogalma az építészetben* = MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin (szerk.): *I. m.*, 29.

<sup>5</sup> Gaston BACHELARD: *A tér poétikája*, ford.: BEREZKI Péter, Kijárat, 2011, 22.

gyakran igen különböző okokból, *bálványozni* szoktuk.” Ezt a sajátos viszonyulást, amely minket e különös, oltalmat, menedéket és biztonságot nyújtó helyekhez köt, a filozófus *topofilának* nevezi.

Ugyanakkor a bachelard-i gondolatmenet a maga sajátos módján egyszersmind a bevezetőben is jelzett foucault-i tézis értelmét is gazdagíthatja, hiszen ahogyan azt egyik tanulmányában Szentpéteri Márton pontosan megjegyzi: „az emlékezet [...] nem emlékezhet bergsoni értelemben vett időbeli folyamatokra, csak is azoknak térbeli rögzüléseire. Az emlékek mozdulatlan képek, s minél jobban rögzülnek térben, annál pontosabbak. Bensőnk megismerésében Bachelard szerint sokkal fontosabb tehát megélt emlékeink térbeli lokalizálása, semmint a külső élettörténet, a hivatalos életrajz szempontjából fontos időpontok meghatározása.”<sup>6</sup> Tér és emlékezet ilyen jellegű összekapcsolásával – miként azt Szentmártoni is megjegyzi –, Bachelard kimondatlanul is egy hangsúlyos gondolkodói hagyományt értelmez újra, gondoljunk csak például a *Vallomások X. könyvének* Ágostonjáról, aki az önvizsgálat és a biografikus leltár egyik döntő fontosságú lépcsőfokán az emlékezet működését egy topografikus metaforában ragadja meg: „Ezt művelem emlékezetem óriási csarnokában” [*in aula ingenti memoriae*].<sup>7</sup>

*A tér poétikája* egyik központi gondolata tehát, hogy az emlékezés elsősorban nem időbeli, hanem térbeli művelet, ami elemzésre érdemes. Mindez Bereczki Péter szép fordításában: „A topo-analízis lelki életünk helyeinek szisztematikus pszichológiai feltérképezése volna. Emlékezetünk a múlt színháza, ahol a szereplők éppen a díszletnek köszönhetően nem esnek ki alapvető szerepeikből. Olykor úgy gondoljuk, hogy kiismerjük magunkat az időben, holott csak egy sor fixációt ismerünk a lét stabil tereiben. Egy olyan létben, amely nem akar elmúlni, s még a múltban is, amikor az eltűnt idő nyomába ered, »fel akarja függeszteni« az idő múlását.”<sup>8</sup> A tér ezernyi méhsejtjében sűrített időt tárol. A tér erre szolgál.” Ebből is látszik, hogy noha a bachelard-i topoanalízis ebben az értelemben a mélylélektan egyfajta segédtudományaként a költői nyelv elemzésén keresztül a lelki élet különböző terekhez kötődő reprezentációit hivatott vizsgálni, mindezt folyamatosan egy metafizikus ihletettséggű költő nyelvezetével teszi. És itt ütközik ki talán leginkább a szöveg problematikussága, mert a szöveg megértését sok esetben éppen ez a költőiség kezdi veszélyeztetni. A túlradó metaforikusságával, érzelmes retorikájával, folytonos kitérőivel egyszerre vonzza magával és húzza lefelé az elemzett problémák mélyére;

<sup>6</sup> SZENTPÉTERI MÁRTON: *Térpoétika. Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán*, Helikon, 2010/1–2. (*Térpoétikák*), 14.

<sup>7</sup> SZENT ÁGOSTON *Vallomásai* I–II, ford.: BALOGH József, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995, 240. Külön érdekesség, és e hagyománytörténetre sajátosan rámutat, hogy a téri tájékozódás idegrendszeri alapjait vizsgáló kortárs kognitív pszichológiai kutatások szerint a térbeli tájékozódásért és az emlékezet működéséért egyaránt a *hippokampusz* felelős agyban; vagyis e két képesség minden bizonnyal neurológiai szinten is összefüggésben áll. L. ehhez DÜLL Andrea: *A környezetpszichológia alapkérdései*, L'Harmattan, Budapest, 2009, 72–74.

<sup>8</sup> BACHELARD: *I. m.*, 30.

és egyúttal távolítja el magától, és hagyja bizonytalanságok között az olvasóját. Amit a tér metaforikus és tematikus értelme közötti észrevétlen csúszkálások is tovább tetéznak. Érdekes továbbá, hogy Bachelard nem aknázza ki teljes egészében azt a kézzelfogható analógiát, melyet *tér* és *nyelv* kapcsolata között, akár a strukturalista és posztstrukturalista irodalomértés, akár Wittgenstein sokat idézett nyelv-város hasonlata<sup>9</sup> nyomán is tételezhetünk. A könyv szerkezete mindazonáltal jól felépített, többé-kevésbé logikusan építkező egységekből áll.

Az első két fejezet (*A ház. A pincétől a padlásig. A kunyhó jelentése; A ház és a világegyetem*) amely a *bensőségesség* legősibb képét, a *ház* kozmikus metaforáját elemzi, tulajdonképpen a könyv kulcsfejezetének is tekinthető, hiszen az intimitás későbbi részekben elemzésre kerülő terei (*A fiókok, a ládák és a szekrények; A fészek; A kagylóhéj*) is az itt vázolt szempontok vonatkozásában nyerik el valódi jelentőségüket. Az első rész értelmében a ház egyszerre „függőleges” és ugyanakkor „központosított” lény is, ami a *vertikalitásra* és *behúzódásra* törekvő tudatot szólítja meg. Előbbivel Bachelard C. G. Jung egyik jól ismert hasonlatát értelmezi tovább, amely szerint a tudat egy olyan „óvatos emberhez” hasonlatos, aki a pincéből támadó különös hangokat hallva felszalad a ház padlásra. Ez a hasonlat azonban nem csupán a pszichoanalitikus tudatfelfogás háromosztatú, függőlegesen tagolt topografikus képét transzponálja egy konkrét építmény képébe, hanem egyúttal a terekhez kötődő fenomenológiai élményekről is sokat elárul. Egy ilyen ház azonban egyszersmind egy olyan képzeletbeli hely is, ahol a lélek „meghúzódhat, és benne biztonságos szállásra lelhet”, ahol átadhatja magát a képzelődés és az álmodozás szabad folyamatának. Bachelard szerint

az ilyen *onirikus* értelemben vett házak a költészet „mélységes birodalmához” tartoznak, amelyet a lakhely és tér viszonyát mesterkélte, gépies keretek közé szorító városi házak helyett sokkal inkább egy természeti környezetbe ágyazott *kunyhó* képe tudja meg jeleníteni. A kunyhó ebben az értelemben lélek behúzódására, befelé irányuló mozgására szolgáló kozmikus hely, ahol is a *ház* és a *világegyetem* nem kizárják, hanem a képzelet birodalmában erősítik egymást. Ahogy Bachelard is írja: „Az ember és a ház dinamikus közössége, a ház és a világegyetem dinamikus vetélkedése messze túlmutat az egyszerű

geometriai formákra való hivatkozásokon. A megélt ház nem élettelen doboz. A lakott tér átlényegíti a geometriai értelemben vett teret.”<sup>10</sup> Majd pár sorral lejjebb így folytatja: „[...] abban a pillanatban, hogy úgy tekintünk házra, mint a vigasz és az intimitás tereire, mint olyan térre, mely a bensőségességet hiva-

tott magába sűríteni és védelmezni, azonnal emberi jelleget ölt.” Különös azonban, hogy Bachelard nem csupán e témák kifejtésekor, de a könyv egyetlen pontján sem hivatkozik Heideggerre (legfeljebb egy-két implicit kritikában utal rá), holott gondolatai sok tekintetben éppen hogy egybevágnak a német filozófus technika-kritikájával, *lakozással* kapcsolatos gondolataival.<sup>11</sup>

A ház *antropokozmikus* képének elemzését követő fejezetek egyrészt olyan, a ház belsejében található kitüntetett helyeket vizsgálják, mint például a sarkok, vagy a tárgyak otthonául szolgáló fiókok, ládák és szekrények; valamint olyan, nem ember építette menedékeket (madárfészek, kagylóhéj) amelyek áttételesen bár, de a költői képzeletet a bensőségesség további dimenziói felé terelik. Ezután Bachelard *A tér poétikája* második részét kitevő részekben különböző térvizonyokat, és e relációkhoz, léptékekhez, irányokhoz és formákhoz kötődő élménystruktúrákat vizsgál. Mindezt szépen, lépcsőzetesen egymásra épülő gondolati egységekben teszi, hiszen például a *miniatúrákat*, mint a kicsi és nagy méretek perspektíváinak megfordítását, szubverzióját előállító meditációs tárgyakat és alakzatokat vizsgáló részt közvetlenül *A bensőséges végtelenség* című fejezet követi, ahol is a valódi ábrándozáshoz szükséges tér-váltás problémáját tárgyalja. Ebben a részben Bachelard egyrészt a fentebb már említett, a szellem „benső terének” hatalmas tágasságát vizsgáló ágostoni felismeréssel azonos témát jár körül, és amelynek költészeti párhuzama talán leginkább Rilke költészetének, különösen a *Duinói elégiák* térpoétikája lehetne. Miként a miniatúra szemlélője a parányi kép világába merülve elveszíti a méretek és léptékek rendjét, a lélek belső világába forduló ábrándozó is a *térvesztés* klausztrófób tapasztalatával éppenséggel ellentétesen, a folyamatosan táguló tér képzetét éli meg. Ezt követően már könnyen érthető, hogy az utolsó előtti fejezetben miért kerül tárgyalásra a *kint* és *bent* viszonyának klasszikus filozófiai problémája, amelyet a lehatároló geometriával szemben Bachelard egyfajta minőségi dialektika jegyében tárgyal. Az utolsó fejezet afféle záróköként a legtökéletesebb formát, a kört tárgyalja, ám ezúttal sem a geometria felől közelítve, hanem egyfajta *szférikus* ontológia jegyében a *létezés gömbölydedségéről* beszél.

Mindez jól példázza, hogy Bachelard könyve meglehetősen – nincs rá jobb szó – „elvontan” és egyszersmind szentimentálisan gondolkodik a tér problémájáról; szempontrendszerében a fenomenológiától a pszichoanalízisen át a költészetmetafizikáig rengeteg minden keveredik, ami a remek fordítás ellenére időnként érthetetlené, vagy akár unalmassá teszi a könyvet. És mégis, mindezek mellett témafelvetésében, gondolati tartalmának újszerűségében vitathatatlan klasszikus, amelynek legfőbb érdeme talán leginkább inspiratív erejében rejlik.

<sup>9</sup> „Nyelvünket olybá tekinthetjük, mint egy régi város: mint zezugos térséget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal.” (Ludwig WITTGENSTEIN: *Filozófiai vizsgálódások*, ford.: NEUMER Katalin, Atlantisz, Budapest, 1992, 25.

<sup>10</sup> BACHELARD: *I. m.*, 58.

<sup>11</sup> L. ehhez MARTIN HEIDEGGER: *Építési Lakni Gondolkodni = Arc' 6 – Jól lakni*, Budapest, Terc Kiadó, 2001, 2–19.





# ANGOL

Állítólag Japánban a brit kulturális ikonok közül egyedül David Beckham és William Shakespeare ismertsége előzi meg a BRONTË-nővérekét. Rettegjenek az Austen-hívók: a három szerző népszerűsége talán csak mostanában fog igazán ipari méreteket ölteni. Blake Morrison *We Are Three Sisters (Három nővér vagyunk)* című darabját 2011 novemberében mutatják be (a Csehov-utalás nem véletlen, az orosz szerző ismerte a Brontë-család életrajzát, és egyesek szerint gondolt is rájuk a híres dráma megírása során). Egy hónappal előzte meg a darabot az új *Jane Eyre*-film (Cary Fukunaga rendezésében, Muira Boffini forgatókönyvével). A haworth-i paplakot, ahol a nővérek az életük nagyját leélték, évente kb. 70 000-en látogatják. Persze érdeklődésben sosem volt hiány: az IMDb 22 film-adaptációt sorol föl 1910 (!) és 2011 között, s akkor az opera-, operett-, musical-, gyerekkönyv- stb. feldolgozásokat nem is említettük. Az ember némi rosszmájúsággal gondol a tanácsra, amelyet Robert Southey, a kor udvari költője adott Charlotte Brontënek: „egy nő élete nem szólhat az irodalomról.”

Az új filmről eltérőek a vélemények. A kritikusok kiemelik a film ráérős, nyugodt történetmesélését, visszafogottságát, a színészek (Mia Wasikowska és Michael Fassbender játsszák a két főszerepet) játékának finomságát. A feldolgozás visszafogottságát erénynek is, erőtlenségnek is lehet látni. Van, aki azt emeli ki, hogy a film nem tükrözi, hogy az alapjául szolgáló könyv a hetvenes évek óta a feminista (vagy legalábbis feminin) és a poszt-koloniális irodalomnak is a klasszikusává vált – persze ezt is többféleképpen lehet értékelni. Én szépnek találtam a filmet: szép tájak, szép emberek, szép nyelv; megható tablók a távoli múltból. „A nőket általában nyugodtnak, csendesnek tartják” – bosszankodik a regény egy pontján a főszereplő (Ruzitska Mária fordításában); szívesen látnék egy kevésbé csendes és nyugodt feldolgozást is, haragosabb Jane Eyre-rel.

A. S. BYATT *Mindenem (Possession)* című óriási figyelmet kiváltott 1990-es regénye nálunk is ismert. Annak egyik főhőse, Randolph Henry Ash, a kitalált (leginkább Robert Browningot idéző) viktoriánus költő egyik nagy műve az északi mitológiára épül. Így talán nem is különösen meglepő, hogy éppen Byatt írt egy kötetet a Canongate Kiadó újraírt mítoszok-sorozatában (ebből például Jeanette Winterson *Teher* és Margaret Atwood *Pénélopeia* című művei magyarul is megjelentek) *Ragnarok* címen az istenek haláláról. A Guardianben (még augusztus 5-én) közzétett cikkében Byatt arról ír, hogy meg akarta őrizni az északi istenek idegenségét: nem akarta engedni, hogy keresztény értelmezés üssön át a pogány történeteken, sem pedig hogy a szereplői akár emberi pszichológiával rendelkezzenek, akár allegorikus módon absztrakt tulajdonságokat testesítsenek meg. Byatt számára az önmaguk pusztulását okozó istenek története a huszonegyedik században mégis a környezeti katasztrófa felé rohanó emberiség sorsát idézi: a mitikus múlt a jelent és a közeli jövőt. A történet keretét Byatt saját gyermeki élményei szolgálnak: kisgyerekként, a háború alatt ismerkedett meg az istenek vad küzdelmeivel – kemény, durva világok tükrözik egymást, amelyekben a pusztulás, akár a végső pusztulás lehetősége folyamatosan jelen lévő fenyegetés.

A *Mindenemet* szokás az elmúlt évtizedekben újjászületett történelmi regény műfajához sorolni (az angol szerzők közül például John Fowles, Peter Ackroyd, Graham Swift neve említhető még). Ennek a műfajnak az újjászületése, méghozzá éppen abban a korszakban, amelyben a legtöbbet hallottunk a nagy történetek hiteltelenné válásáról, éppúgy foglalkoztatja a brit irodalomtörténészeket, mint a hazaiakat. A kérdés iránt érdeklődőknek szeretném felvívni a figyelmét Perry ANDERSON a *Fejlődéstől a katasztrófaig* címen (*From Progress to Catastrophe*) a London Review of Books 2011. július 28-i számában közzétett tanulmányára. Se helyem, se kompetenciám nincs a cikk egész ívét áttekinteni, ajánlóként mégis felidéz-ném a gondolatmenet kezdő és végpontját. Természetesen Lukács György híres könyvéből indul Anderson is: összefoglalása szerint a klasszikus tanulmány a történelmi regényt epikus elbeszélésnek írja le, amelyben reprezentatívnak tekinthető típusok életén keresztül szemlélhetjük a társadalmi folyamatok zajlását. Ennek során a kiemelkedő történelmi szereplők is felbukkannak, de az elbeszélés középpontjában az ütközésbe kerülő történelmi erőknek kitett mindennapi ember élete áll. A klasszikus történelmi regény (Lukács szerint ennek első példája Walter Scott 1814-es *Waverleyje*) víziója tragikus, hiszen megbecsüli a bukásra ítélt rendet, ám felismer-vén a változás szükségszerűségét mégis a történelmi haladás mellett áll ki. Anderson két lehetőséggel vet számot. Az egyik Frederic Jameson értelmezése, aki szerint a különböző alternatív, fiktív történelmi narratívákkal eljáró posztmodern regények egy történelmi érzékét végképp elvesztett kor tünetei. A másik Anderson saját javaslatát, aki (miután az egész világ irodalmából idéz példákat) úgy látja, hogy a történelmi regény sűrűsödési pontjai súlyos történelmi traumák (elsősorban talán a különféle birodalomépítési kísérletek által okozott katasztrófák és a rasszizmus pusztítása) közelében figyelhetőek meg. Ha ez igaz, akkor a történelmi regény továbbra is történelmi, de többé nem a haladásba vetett hitet fogalmazza meg, hanem visszafelé tekint egy katasztrófa sújtotta tájra.

(Gárdos Bálint)

November elején a díjkiosztóktól hangos a francia irodalmi élet: a szeptemberi *rentrée* után két hónapon keresztül folynak a viták, találgatások, az egyre szűkebb körű szavazások, még az olvasók részéről is nagyban folyik a blogolás, hogy végül november első hetében kiderüljön, kik a nyertesek. Tökéletes szerkesztésű forgatókönyv ez; évek óta egyre nagyobb a díjakra irányuló figyelem, egyre nagyobb számban jelennek meg maguk az írók is az interneten akár írásaikkal, akár saját honlapjaikkal, de gyakran saját műveiket bemutató videó-nyilatkozataikkal is. A legnagyobb francia irodalmi elismerést, a Goncourt-díjat „regénybe illő” módon egy negyvennyolc éves, első könyves biológianár kapta (5:3 arányban döntött a javára a szakavatott zsűri; a „vesztesről” később): Alexis JENNI a *L'art français de la guerre (A háború francia művészete*, Gallimard – egyes kritikusok biztosak voltak abban, hogy az idén száz éves kiadódó lesz a díj, és milyen igazuk lett!) című, több mint 600 oldalas, órákózi szünetekben és hétvégeken írott regényéért. Már a megjelenéstől a díjátadásig tartó két hónapban közel hatvan ezer példányt adtak el belőle. Az ambiciózus regény Franciaország szerepét vizsgálja a megszállás idején, majd Indokínában és Algériában. Kritikusai freskóhoz és szimfóniához hasonlítják a több szálú és gazdag rétegzettségű könyvet. Egy öreg katona, Victorien Salignon – aki részt vett mindhárom háborúban – találkozik egy fiatalemberrel a lyoni külvárosban; kettejük dialógusát szövik át azok az elmélkedések, amelyek Franciaország múltjára és jelenére reflektálnak.

Egy díjért folyó versengésben – bármilyen szelíd legyen is a küzdelem – hálátlan szerep lehet a másodiké: több szerző műve egyenrangúként vesz részt az előzetes értékelésekben (idén például többek között Alexis Jenni, Carole Martinez, Sorj Chalandon, Delphine de Vigan, David Foenkinos, Véronique Ovaldé), és csak egy-egy szavazaton múlik a végső döntés, de aztán már mindenki csak a nyertesről beszél, az ő művét fogják hatalmas példányszámban kiadni, sok nyelvre lefordítani, ő kap sok-sok felkérést közszereplésekre. Az idei Goncourt-vesztes, ha lehet ilyet mondani, Carole MARTINEZ a *Du domaine des Murmures (A Murmures-birtokról*, Gallimard) című regényével. Ő is tanárként írja könyveit; az elsőt 2007-ben, negyvenévesen küldte el a Gallimard-nak, amely rögvest lelkesen ki is adta a *Le coeur cousu (Összevarrt szívek)* című regényt. Jó döntés volt, hiszen 250 ezer példányt adtak el belőle, és besöpört nyolc különféle díjat is. Lehet, hogy a szerző mégsem annyira szomorú az elmaradt Goncourt miatt? A regény itthon is szép sikert ért el az Ulpius-ház kiadásában. Az író nő legfőbb erénye – ahogy ezt minden méltatója kiemeli – a mesélés varázslatos képessége, amely a mágikus realizmus irányzatának méltó képviselőjévé teszi. Stílusa lebilincselő, úgy népszerű, hogy a divathatásoknak nem enged, hatalmas lexikális képzeletével alkot külön világot műveiben. Új regénye a 12. századi francia középkorban, Besançon környékén játszódik, hősnője egy tizenöt éves nemes leány, aki esküvője napján – szembeállva apja akaratával – nemet mond az oltár előtt. Gyönyörű történet a misztikum, a természetfelettség, az érzékiség elemeinek vegyítésével.

# FRANCIA

A Francia Akadémia Nagydíját Sorj CHALANDON *Retour à Killybegs (Visszatérés Killybegsbe*, Grasset) című regénye kapta. A szerző (1952) újságíró, az utóbbi években jelentek meg szépprózai munkái is, legjelentősebb ezek közül a 2008-as *Mon traitre (Az áruló)*, amelynek alapjául a saját életéből vett történet szolgál. A regény egy északír hazafiról szól, aki bonyolult folyamatok eredményeképpen elárulja a barátait és a hazáját is. A történetet megírva Chalandon nem talált nyugtot, úgy érezte, ezzel még nem búcsúzott el méltóképpen a barátjától. Ez az élmény vezette új könyvének megírásához, amely azonban – hangsúlyozza a szerző – nem *Az áruló* folytatása. Ebben a regényben az áruló barát a narrátor, az ő elbeszélésében szembesülünk a rémes gyerekekkel, a kegyetlen apával, a világháborús bombázások sokkoló élményével, az első fegyverrel, a börtön világával. Általa ismerjük meg az árulástól mit sem sejtő csodálatos feleséget, az apjára büszke fiút, és a meghalni gyáva, de az élettől rettegő önmagát. Chalandon a pillanatot akarta megtalálni és megragadni: hogyan, miért válhatott árulóvá, miképpen kellett árulóvá lennie? Nyilatkozata szerint az író ezzel a regénnyel most már valóban elengedte, eltemette barátját.

A Renaudot-díjjal kitüntetett mű Emmanuel CARRÈRE *Limonov* című regénye (POL). Az író (1957) a szépprózai munkássága mellett forgatókönyvíró, rendező és filmkritikus is. A címszereplő a Breznyev-éra disszidens fenegyereke, underground költője, különleges életutat bejáró provokatív világcsavargó, aki jelenleg hetven évesen Moszkvában él. *Ez vagyok én, Edicske* című önéletrajzi ihletésű regénye, korszakraja Magyarországon is olvasható (Európa, 2011). Carrère könyve műfajilag a fikciót és a tényfeltáró riportot ötvözi, a szerző hőstől jól érzékelhető távolságot tartva beszél el e különös élet történéseit.

Mathieu LINDON új könyvéről – *Ce qu'aimeur veut dire (Mit jelent szeretni)* – hírt adtunk már egy előző számunkban (KH 2011025), így most csak annyit teszünk hozzá: az idei öszön ő nyerte el a Médicis-díjat.

(Klopfer Ágnes)



# NÉMET

Eugen RUGE *In Zeiten des abnehmenden Lichtes*, azaz *A csökenő fény korában* című regénye nyerte el az idén a Német Könyvdíjat, amelyet ezúttal is a Frankfurti Könyvvásár nyitónapján hoztak nyilvánosságra. Ruge első regényét – az eredetileg matematikus végzettségű szerző korábban színdarabokat írt – szeptember óta számos lapban méltatták és többnyire pozitív kritikákat kapott az NDK történetét egy család négy generációjának életén keresztül megjelenítő mű. Iris Radisch, a *Die Zeit* kritikusa szeptember elején például egyenesen „NDK Buddenbrook-regény”-ként határozta meg, a legtöbb recenzió azonban ennél tárgyilagosabban tekint az írásra. Elsősorban multiperspektivikus ábrázolásmódját, a szerző drámai és ritmusérzékét méltatják, de azt is nagyra értékelik, hogy habár az író maga még a fal leomlása előtt disszidált, mégsem egyfajta „ugye, megmondtam” pozícióból tekint szereplőire, hanem nagyon is mély megértéssel van irántuk. Ezt persze nyilván az is indokolja, hogy Ruge regényében alapvetően saját családjáról ír, imitt-amott fiktív elemekkel toldva meg történetüket. Mint azt a *Der Tagesspiegel* hasábjain olvasható interjútban elmondja, gyakorlatilag a fal leomlása óta foglalkoztatta ez a történet. Korábban úgy vélte, szürke és unalmas minden, ami az NDK-val összefügg. Az 50 évet átfogó regényben a történelmi események, az NDK alapítása, a fal felépítése, a rendszerváltás csupán a háttérben sejtlenek fel. „Nem a nagy eseményekről akartam írni. Nem akartam teljes és objektív képet festeni a történelemtől, ilyen véleményem szerint aligha létezik. Csupán az egyes emberek személyes és szelektív igazsága létezik. Tulajdonképpen még emlékek sincsenek. Az emlékeket minden egyes alkalommal újrarendezzük, a plauzibilitás kritériumainak megfelelően” – kommentálja művét a fenti interjútban a szerző. Úgy tűnik, ez az újrarendezés, a német történelem NDK című fejezetének irodalmi feldolgozása terén különösen aktívan zajlik az utóbbi években. Az idén például két NDK tematikájú regény is szerepelt a könyvdíj rövidített jelöltlistáján, 3 éve, 2008-ban pedig Uwe TELLKAMP szintén NDK családregényként aposztrofált műve, a *Der Turm* (A torony, ford.: Kurdi Imre, Magvető, 2010) nyerte el a Német Könyvdíjat. Peter WAWERZINEK *Rabenliebe* (Mostoha szeretet) és Judit ZANDER *Dinge, die wir heute sagten* (Amiket ma mondtunk) című, 2010-ben megjelent regényei szintén az NDK-ban játszódnak (lásd még KH 2008010, 2010020).

Az *In Zeiten des abnehmenden Lichtes* az alábbi műveket előzte meg a zsűri rövidített jelöltlistáján: Jan BRANDT: *Gegen die Welt* (A világgal szemben); Michael BUSELMEIER: *Wunsiedel*; Angelika KLÜSSENDORF: *Das Mädchen* (A lány); Sybille LEWITSCHAROFF: *Blumenberg* és Marlene STREUWITZ: *Die Schmerzmacherin* (A fájdalomcsináló). A könyvdíjjal szemben éppen azt a kritikát fogalmazta meg Wilhelm GENAZINO – akinek *Wenn wir Tiere wären* (Ha állatok lennénk) című regénye nagy meglepetésre nem jutott be a rövidített listára –, hogy különösen az átadó ceremónia túlonként *oscaros*, így végül csak a győztesnek jut ki a megkülönböztetett figyelemből. A díjátadón ugyanis minden jelöltre bemutatnak egy rövid filmet, amelyhez még a zsűri egy-egy tagjának indoklása is társul. Éppen ezért véli úgy a Süddeutsche Zeitung munkatársa is, hogy sürgős átalakításra szorul a zsűrizés koncepciója, hiszen így minden zsűritag azon fáradozik, hogy az általa propagált jelölt kerüljön ki győztesen a megmérettetésből, ami erősen megnehezíti az elfogulatlan döntést. Úgy tűnik egyébként, az idei az első olyan év a díj hétéves történetében, amikor a zsűri döntése egybeesett a közönség véleményével. Talán még az is megesik, ami eddig alig, hogy közönségsiker lesz a díjazott műből.

A fel-felbukkanó kritikus hangok ellenére a Német Könyvdíj alapvetően sikertörténet, hiszen alig pár év alatt a német nyelvterület egyik legrangosabb irodalmi elismerésévé nőtte ki magát. A jó példa pedig ragadós. Így az idén negyedik alkalommal már Svájci Könyvdíjat is odaítélnek a Literaturbasel Egyesület és a Svájci Könyvkereskedők és Könyvkiadók Egyesülete nevében. Az örömteli kezdeményezést kissé beárnyékolja azonban, hogy ezen a megmérettetésen is nagyjából ugyanazok a művek szállhatnak versenybe, mint a Német Könyvdíjért. Sőt, tavaly a Német Könyvdíj után a Svájci Könyvdíjat is Melinda NADJ ABONJINak ítélték *Tauben fliegen auf* (Galambok röppennek fel) című regényéért. Ez az idén azonban nem eshet meg, hiszen ezúttal nincs átfedés a két jelöltlista között. A Svájci Könyvdíj jelöltjei: Monica CANTIENI: *Grünschnabel* (Zöldfülű); Catalin Dorian FLORESCU: *Jacob beschliesst zu lieben* (Jacob úgy dönt, szeretni fog); Felix Philipp INGOLD: *Alias oder das wahre Leben* (Alias, avagy a való élet); Chrales LEWINSKY: *Gerron* és Peter STAMM: *Seerücken* (Tengerhát).

(Paksy Tünde)

# OLASZ

Az idei torinói könyvfesztivál, a Salone del Libro indította el az 1861–2011 Olaszország és a Könyvek című nagyszabású vándorkiállítást, amely novemberben Szicíliaba érkezett. A 15 szuperkönyvet, 15 legmeghatározóbb irodalmi személyiséget, az olasz egység 150 évének 150 legfontosabb könyvét bemutató kiállításon a könyvszakma legfontosabb szereplői, úgy mint könyvkiadók és tipográfusok, szótár- és lexikonszerkesztő műhelyek, fordítók is külön szekciót kaptak, valamint az elmúlt 150 év olaszországi könyv- és lapkiadásának legfontosabb eseményei is interaktív paneleken tanulmányozhatók. Mivel a kiállításnak egy hónapon át Szicília tartomány székhelye ad otthont, a szicíliai irodalomról szóló külön szekcióval bővült a tárlat. Olyan szerzők életművét mutatják be a nagyközönség számára is élvezetes módon, mint az immár klasszikus szerzőnek számító Giovanni Verga, Luigi Capuana, Luigi Pirandello, Vitaliano Brancati, Elio Vittorini, Leonardo Sciascia, Salvatore Quasimodo. Az inkább kortárs szerzők közül Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Dacia Maraini és a még mindig igen aktív „nagy öreg”, Andrea Camilleri életműve jelenik meg hagyományos papír- és digitalizált formában. A szicíliai könyvkiadást természetesen az országos hírű könyvműhely, a palermói Sellerio kiadó képviseli. A kiállítással egy időben rendezik meg immár negyedik alkalommal az ifjúsági irodalom fesztiválját, a Mondello Giovanit, és ítélik oda az ugyancsak szicíliai alapítású Mondello-díjat. Jelképes értelmű a gesztus, hogy az északi tartomány, Piemonte után az ország legdélebbi vidékére jut el az olasz nemzeti egység történetét könyvszeti szempontból elmesélő kiállítás: egyrészt hangsúlyozni kívánták ezzel, hogy Szicília mekkora szellemi, kulturális potenciált képviselt az eltelt másfél évszázad alatt – két Nobel-díjas szerzőt adva Olaszországnak – valamint arra a hatalmas fejlődésre is ráirányítja a figyelmet, hogy százötven évvel ezelőtt az újonnan létrehozott ország lakosságának 70%-a írástudatlan volt, és mára ugyanez az Olaszország a hetedik legnagyobb könyvpiacot mondhatja magáénak a világon.

A palermói kiállítással egy időben a Salone del Libro Torinóban rendezett egy 18 év alatti fiataloknak szóló fesztivált *SottoDiciotto* címmel. A rendezvény címét a „18 év alattiaknak nem ajánlott” típusú tiltó szlogenek ihlették, ugyanis ez esetben egy olyan mozifilm-fesztiválról van szó, amelyen kizárólag irodalmi alkotásokból készült játékfilmek szerepelnek, mégpedig kifejezetten a legfiatalabb korosztály számára. A skála nagyon széles, az olvasni még nem tudó óvodás korúaknak készült animációs filmekről Shakespeare *Rómeó és Júliá*jának készült animációs filmektől Shakespeare *Rómeó és Júliá*jának legújabb filmfeldolgozásáig terjed. Mindez persze gazdag kísérőprogramokkal, az alkotókkal és a színészekkel való találkozásokkal, sőt rögtönzött filmforgatásokon a fiatal látogatók kipróbálhatják rendezői, forgatókönyvírói vagy éppen színészi képességeiket.

Mostanában Olaszországban is kezd felértékelődni a műfordítás, egyre több irodalmi fesztiválon szentelnek külön szekciót a fordítói tevékenységnek. Az SE Kiadó most arra vállalkozott, hogy újraéleszti az Einaudi Kiadó *Írók fordítanak írókat* sorozatát, és *Assonanze* címmel olyan új sorozatot indított útjára, amely klasszikus szerzők szövegeit kínálja az olvasóknak új és régi, mindenestre hivatásos szépirok által készített fordításban. Eddig két, külsőre is igazán elegáns kötet jelent meg, a Gustav Doré illusztrációival díszített Coleridge-kötet, a *La rima del vecchio marinaio* (Rege a vén tengerészről) a költő Giovanni Giudici fordításában, valamint Virginia Woolf regénye, *Al faro* (A világitótorony) címmel Nadia Fusini fordításában. A tervek között szerepel Katherine Mansfield *Quaderno di appunti* (Naplók, levelek) című műve Elsa Morante fordításában és egy Apuleius-kötet Massimo Bontempelli fordításában.

Andrea CAMILLERI legújabb könyve, a *La setta degli angeli* (Az angyalok szektája, Sellerio Kiadó, Palermo) ezúttal nem a Montalbano-történetek sorát gyarapítja, hanem a szerző civil állásfoglalását kifejező, valóságos eseményeken alapuló történet egy szicíliai kisvárosban, Palizzolóban játszódik, egy olyan korban, amikor a társadalmi viszonyok még nem sokban különböztek a Tomasi di Lampedusa *Párdúcában* megjelenített félfudális állapotoktól. A városka előkelőségét – a papságot és a helyi arisztokráciát – tömörítő kör szavazást tart arról, hogy befogadják-e tagjaik sorába az ügyvéd-újságíró Matteo Teresit. A szavazás eredménye természetesen negatív lesz, a nyelvét és eszét fékezni képtelen közéleti embert kizárják maguk közül. Az ellenkezés oka sokféle lehet: Teresi a szegények ügyvéde, mindig a magukat megvédeni képtelen elesettek oldalán állt a korrupt potentátókkal szemben. Ezen kívül nyomozásával fényt derített a kisvárosban egy idő óta rendszeressé vált erőszakoskodásokra, amelyeknek fiatal lányok és magányos özvegyek voltak az áldozatai, és akik szegényükben inkább a Szentlelket nevezték meg teherbe ejtőjükként, mintsem feljelentést mertek volna tenni a valódi tettesek ellen. Camilleri új regényében ismét egy olyan problémára világít rá, amely mindmáig az olasz közélet egyik legsúlyosabb betegsége: az igazság felismerésének elutasítása. Azt bélyegzik meg, aki rámutat a gonoszra, sokkal inkább őt kiáltják ki erkölcsstelen bűnözőnek, mintsem a valódi bűnöst. Még ma is az számít a legelfogadottabb életbölcességnek, hogy jobb hallgatni, mintsem rossz hírbe hozni olyan befolyásos embereket, akiktől függsz. Camilleri most is egyedi szicíliai tájnyelven írta meg regényét, amely nyelvi szempontból is erőpróba elé állítja még az anyanyelvű olvasót is, ugyanakkor nagyszerű olvasmányélményt nyújt, mely egyszerre megnevettet és elgondolkodtat.

(Lukácsi Margit)

# OROSZ

Novemberrel megkezdődött az orosz irodalmi díjak rövidlistájának szezonja. A hónap elején közzé tették az НОС (Новая словесность, a kezdőbetűket összeolvasva a jelentése: orr), Az Évtized Orosz Bookere (Русский Букер Десятилетия) és az Andrej Belij-díj továbbjutóit. Az НОС tíz művet tartalmazó rövid listáját a Krasznojarszki Könyvfesztiválon hirdették ki. A hivatalos közlemény az alapítvány honlapján (prokhorovfund.ru) olvasható, ahol röviden megfogalmazták a díj célját is: a kortárs orosz szépirodalom irányzatainak felfedezése és támogatása. A tíz szerző közül Andrej ASZTVACATUROV és Viktor PELEVIN nevét emlegettük már sokat más díjak és pályázatok kapcsán. Asztvacaturov *Szkunzskamera* című regényével szerepel, melyről szintén esett már szó, Pelevin pedig a 2010-es megjelenése óta bestsellerré vált elbeszélésgyűjteménnyel (*Ананасная вода для прекрасной дамы*).

A többi pályaműről és szerzőikről röviden: Nyikolaj VALTOV-val főleg költőként ismerkedhetek meg a kortárs orosz irodalom olvasói, ami nem meglepő, hiszen csak néhány elbeszélése jelent meg eddig, ezek pedig nehezen befogadható művek. Nem kivétel ez alól a listán szereplő elbeszélésgyűjteménye sem – *Думаю, что говоришь* (magyarul kb. *Fontold meg, mit beszélsz*). Nem a nyelvezet (mely szinte végig egészen egyszerű), és nem is a sok tudományos és filozófiai allúzió teszi nehezzé a szövegek olvasását, hanem az, hogy egy alig körvonalazható olvasási tapasztalatra építenek, és a megszokotthoz képest más, különleges, „megejtőbb” befogadási módot követelnek az olvasótól. Általában a kritikák emiatt valamiféle zavarosságot érzékelnek Bajtov prózájában.

Igor VISNYEVECKIJ *Leningrád* című kisregénye bizonyos értelemben olvasható BELIJ *Péterváranak* utóirataként is – a szerző elmondása szerint –, mert mintha a *Pétervár* szereplői folytatódna ebben a regényben, csak ez itt már Leningrád, a blokád alatt. Egy interjúban (svobodanews.ru) Visnyeveckij elmondja, hogy a regényre nagy hatással volt még Belijen kívül Szergej Loznycica *Blokada* című dokumentumfilmje, a leningrádi naplók, levelek, melyeket anyaggyűjtés közben talált, és Vlagyimir TOPOROV gondolatai, aki nagy hatással volt a szerzőre. Toporov gondolatai felfedezhetők a szereplők nyelvről való elmélkedéseiben, sőt a nyelvészprofesszor alakot is ölt az egyik szereplő személyében.

Nyikolaj KONONOV szintén költőként ismert, bár megjelent jó néhány regénye is. Eddigi prózai műveihez képest a *Фланёр*-ban (magyarul kb. *A kószáló*) elrugaskodik az énelemző elbeszélés-módtól, és a '30–40-es évekbe helyezi a cselekményt. A regény főhőse teljesen passzív, sodródik az eseményekkel – szerelem, háború, fogság – fél Európán és egy évtizeden keresztül. Tájéképként fogadja be az időt és az egyébként meglehetősen kalandos eseményeket. Így a meglehetősen hosszú, háromszáz oldalas könyv akár kalandregény is lehetne, de inkább egy véletlenszerű enciklopédiára hasonlít, melynek furcsa véletlenszerűsége a hős címben jelzett esetleges mozgásából adódik.

A 20. századot nevezhetnénk a múzeumok és levéltárak korának: ebben az időben ugyanis rendkívüli módon felerősödött a múltunkból megmaradt tárgyak és dokumentumok megőrzésére való törekvés. Érdekes azonban, hogy a tárgyak nagyobb mennyisége nem vonta maga után azt, hogy világosabban látnánk a történelmi tényeket és folyamatokat általuk. Sőt épp ellenkezőleg – arról, hogy mi történt a 20. században valójában, majdnem hogy kevesebbet tudunk, mint azokról a korokról, amelyek után nem maradt semmi, csak néhány agyagcserép. A legértékesebbek az „emberi dokumentumok”, azaz az emlékiratok, feljegyzések, naplók és baráti levelek; ezek ugyanis azt tudják nyújtani, amire egyetlen hivatalos dokumentum sem képes: visszaadni a kor hangulatát. De az NLO kiadónál nemrég megjelent Ligya Csukovszkaja- és L. Pantelejev-féle levelezés nem csak emiatt fontos. Andrej NEMZER recenziója szerint a könyv a szovjet irodalom történetének egyik legfontosabb forrása is. Bemutatja a szovjet írólet fonákságát azokon keresztül, akik megpróbálták a Szovjetunió körülményei közt is őszinték maradni saját magukhoz és az olvasóikhoz. Ligya Csukovszkaját (prózaíró, költő, disszidens) nem kell bemutatni az orosz közönség számára. L. Pantelejev a *Skid köztársaság* (*Республика ШКИД*) című regény és a *Becsület szó* (*Честное слово*) című tanköltemény szerzőjeként nem volt ismeretlen az orosz diákok előtt. Nem igaz az, hogy mára egészen el lett feledve (hiszen újra és újra kiadják), de egyre inkább a perifériára szorul. Az L. Pantelejev egyébként álnév, az író valódi neve Alekszej Ivanovics Jeremejev. A levelezés kiadásában az álnév és a valódi név keveréke jelenik meg: Alekszej Ivanovics Pantelejev. Ligya Csukovszkajának sem ez az eredeti neve. Az előszó szerzője, Pavel KRJUCSKOV, illetve a kritikus Andrej Nemzer is kiemeli a Csukovszkaját és Pantelejevet összekötő, majd hatvan éven át tartó baráti viszony melegségét és hitelességét. A barátság eredetéről azonban nem esik szó a könyvben. Mindkét levelezőtárs a „marsakidákhoz” tartozott, azaz egy irodalmi körhöz, amely Szamuil Marsak és a leningrádi Detgiza szerkesztősége köré szerveződött. Nemcsak a barátság kötötte össze őket, hanem az írói munkához és etikai kérdésekhez való hozzáállásának hasonlósága. Nemcsak barátok, de „munkatársak” is voltak, ahogy ez leveleikből is világosan kiténik.

(Kis Orsolya – Zoltán Dominika)





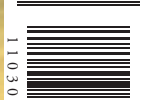
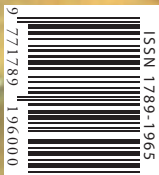








# mmw



690 Ft

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap