


műút



kombinatorikus egymásmellettség / öl a fejsze,
öl a fűrés / a lánglelkű kanonizátor / a homloka
hatalmas elviselhetetlenül / túl sokáig maradsz
üresben / algoritmikus tudattalan / a természet
geometriája / csokorba rakott sinek / „a tervrajz
túléli a házat”

műút

3 | szépírás

6 | szépírás

9 | szépírás

16 | szépírás

18 | szépírás

21 | szépírás

26 | szépírás

28 | szépírás

32 | szépírás

36 | szépírás

38 | szépírás

42 | képzőművészet

46 | színház

52 | tanulmány

60 | kritika

62 | kritika

65 | kritika

69 | kritika

73 | kritika

75 | kritika

79 | kritika

82 | kritika

86 | kritika

88 | kritika

91 | képregény

Marno János: Bögregörbe; És a homloka; Három széljegyzet

Gyukics Gábor; a régész álma; a sötét halála

Hegedüs Vera: azalatt; ábécé

Biró Krisztián: Dzsenga

Márián Gábor: A mozgóárus portréja; Detonáció; Növekedési zónák; Szélkakas

Fekete I. Alfonz: V. L. és a pünkösdi királyság

Tatár Sándor: Szózat, ide-oda; Nem fenyegetésképp. Csak a miheztartás...

Rigó Kata: Medence

Böszörményi Márton: Meixner Józsefné apoteózisa (részlet)

Kapui Ferenc: Kapcsolat; Kubista kör; Szonár; Nonfiguratív forma

Tamás Dénes: Át a tavon (Részlet egy készülő regényből)

Viski Noémi: A természet geometriája — Tóth Vivien művei

Moklovsky Réka: Meglátni és megszeretni... (A Miskolci Nemzeti Színház *Don Juan*-előadásáról)

Szemes Botond: Kertész Imre és az archívum működése

Zelei Dávid: A Tanú (Radnóti Sándor: *A süketnéma Isten*)

Bazsányi Sándor: Emlékezés, elmeél, felejtés — és a „komiszságok” (Radnóti Sándor: *Sosem fogok memoárt írni*)

Balajthy Ágnes: Lezáratlan dialógus (Térey János: *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholm*)

Csete Soma: Esetlen prizma (Szijj Ferenc: *Igazi nevek*)

Pataki Viktor: Változat az utakra (Oravec Imre: *Egy földterület növénytakarójának változása*)

Owaimer Oliver: Élet, mű (Peer Krisztián: *Nem a sajátod*)

Fejes Richárd: Az algoritmizálódó lírai én (Nagy Gerda: *WHO AM I?*)

Szolláth Dávid: Az indiszkrét olvasó (Barnás Ferenc: *Életünk végéig*)

Nagy Hilda: Toxikus identítasalakulás (Babarczy Eszter: *A mérgezett nő*)

Kustos Júlia: Könyv a városnak (*Kolozsváros*)

Mester Csaba: Steven Jesse Bernstein – Még több zajt!

műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Balajthy Ágnes (1987, Kistokaj–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus, esztéta, egyetemi oktató · Biró Krisztián (1994, Miskolc) bolti eladó · Böszörményi Márton (1989, Dunaújváros) könyvesbolti eladó · Csete Soma (1996, Szekszárd) kritikus, költő, az ELTE hallgatója · Fejes Richárd (1994, Budapest) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Fekete I. Alfonz (1986, Szabadka) doktori hallgató · Gyukics Gábor (1958, Budapest) költő, műfordító · Hegedüs Vera (1991, Kaposvár) 0/24 operátor · Kapui Ferenc (1983, Csorna) marketingvezető · Kustos Júlia (1996, Szombathely) kritikus, író, költő, az ELTE hallgatója · Márián Gábor (1989, Budapest) grafikus · Marno János (1949, Budapest) József Attila-díjas író, költő, műfordító, műkritikus · Mester Csaba (1970, Kazincbarcika) dekoratőr · Moklovsky Réka (1994, Miskolc) a Debreceni Egyetem Modern Filozófia alprogramjának doktorandusza · Nagy Hilda (1995) az ELTE BTK ITDI Az irodalmi modernség program hallgatója · Owaimer Oliver (1995, Budapest) a Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem tanári szakos hallgatója · Pataki Viktor (1989, Budapest) irodalomtörténész, szerkesztő, egyetemi oktató · Rigó Kata (1967, Budapest) iparművész · Szemes Botond (1994) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Szolláth Dávid (1975) irodalomtörténész, szerkesztő · Tamás Dénes (1975, Sepsiszentgyörgy) író, egyetemi oktató · Tatár Sándor (1962, Budapest) költő, műfordító, az MTA könyvtárának munkatársa · Tóth Vivien (1995, Miskolc) grafikusművész · Viski Noémi (1997, Budapest) design- és művészetelemző · Zelei Dávid (1985, Budapest) kritikus, szerkesztő

E lapszámunkat **Tóth Vivien** grafikusművész munkái, illetve azok részletei díszítik.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmeesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Szerkesztik: Szépirodalom: **Mezei Gábor** (mezei.gabor@muut.hu) · Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Kritika, esszé; olvasószervezés és korrektúra: **Vásári Melinda*** (vasari.melinda@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · Alapító-főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépmeesterségek Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze!) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · **Műút portál:** **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárány Tibor** (Kiskáté), **Kishonthy Zsolt**, **Mezei Gábor**, **Tellinger András**, **Vásári Melinda**.

* A szerkesztő az Emberi Erőforrások Minisztériumának Oláh János szerkesztői ösztöndíjasa.

nka

MissionArt
Galéria

Alapítvány
Vendégvár

MARNO János

Bögregörbe

részlet a (sír)kerti séták-ból

Bögrémekeket látok. Továbbá két ölebet egy csonka franciaágyon, vagy rosszul látom, s az egy kanapé egy rangos rendházból, rendkívül magas háttámlával? Valamint forró teás-bögrém falán az univerzum teljes eredettörténetét, egy körbe-érő folyamatábrán? Merre tartok éppen? A gép előtt, egy kertben, éjjel, lenge öltözékben, holmijaim egy bokor mélyén jól elrejtve. Valahányszor elhúzó mellette, reszketés vesz erőt rajtam, hasonló a csipke-bokoréval. Bögrém falán az ábra fakulóban. Az ebek még nálam is gebébbek. Anyámnál, aki csontváz-ként halt meg. A húgom szerint derúsen. Aztán ő is meghalt, egy bolondok-házában. Jólesik keringenem hajnalig a kertben, reszketnem, hogy mi lesz még itt, ha megérem, vagy kivált mi, ha mégsem. Ha tűz üt ki hűlt helyemen.

És a homloka*

„És a homloka derengett.”

A munkás-gyászindulóra lassúztam
a szomszéd tanyán az agronómus
házában a tejszőke lányával,
néha nyárra gondolok, késő nyárra,
máskor az év utolsó napjára,
vagy Verdire, a komponistára,
és a földre, aminek a szagával
időről időre megtelnek az arc-
üregeim, s elbarázdásodik
a hangom. A lány feje kerek volt,
akár az apjáé, és a homloka
hatalmas elviselhetetlenül.

Tizenöt lehettem. Mint Verne gyerek-
kapitánya. Isten altasson, anyám,
aki itt hoztál világra, e földön,
és nem másutt, ahol még nem vert föl
embert ugyanaz a rémálom nem
egyszer egy éjjel, de egyre többször.

* Az *Élet és Irodalom* LXIII. évfolyam, 51–52. számában megjelent vers
módosított változata.

Három széljegyzet

Berta Ádámnak

Miért

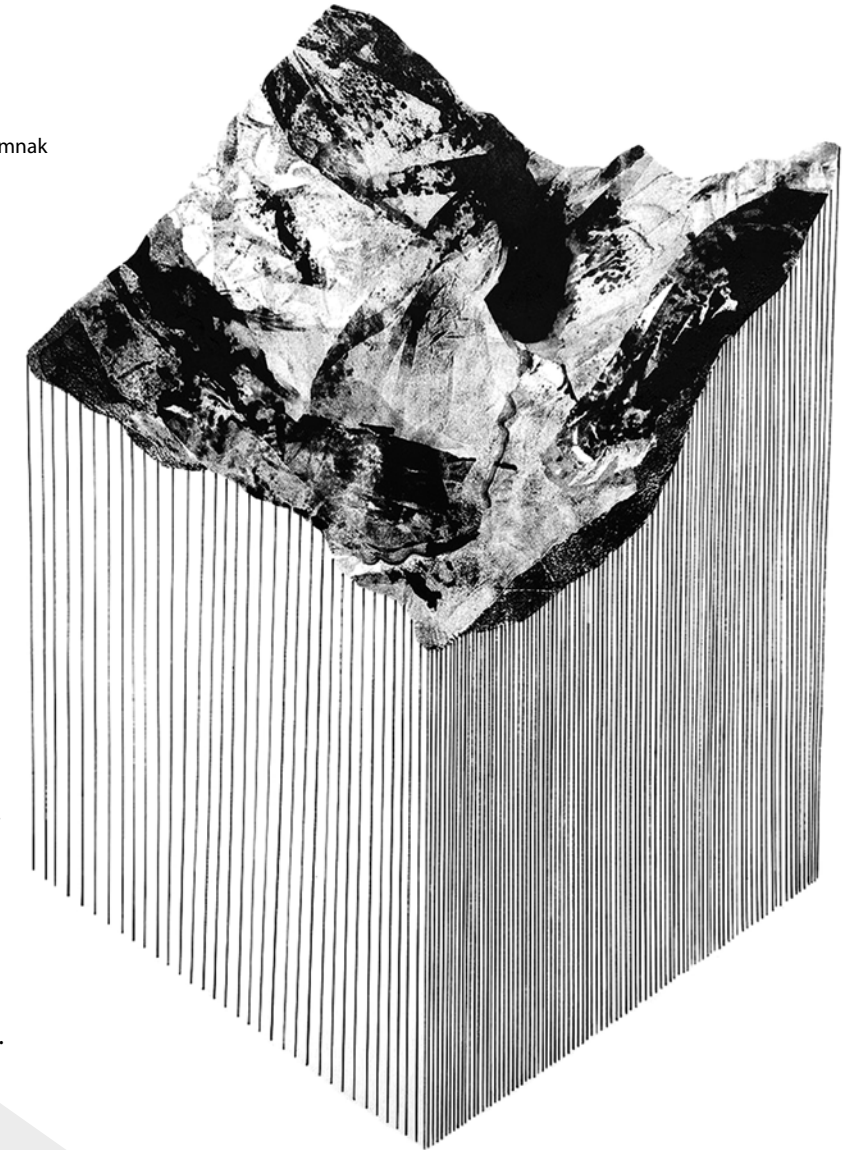
Miért főzne az,
aki nem szereti a főzeléket?

Hol a Zoli?

Kiment a fürdőszobába,
mert kiment a fejéből,
hol rúgta le a titokzokniját.

Fokozatosság

Fokozatosság a hosszú élet titka, olvastam.
Csöngettek, olvastam tovább.
Kekszet?, kérdezte a feleségem.
Köszönöm, mondtam,
és intettem a szememmel, hogy jöhet.
Álmomban azután fogcsikorgatva
ejtettem a padlóra a hangyabetűs könyvet.



GYUKICS Gábor

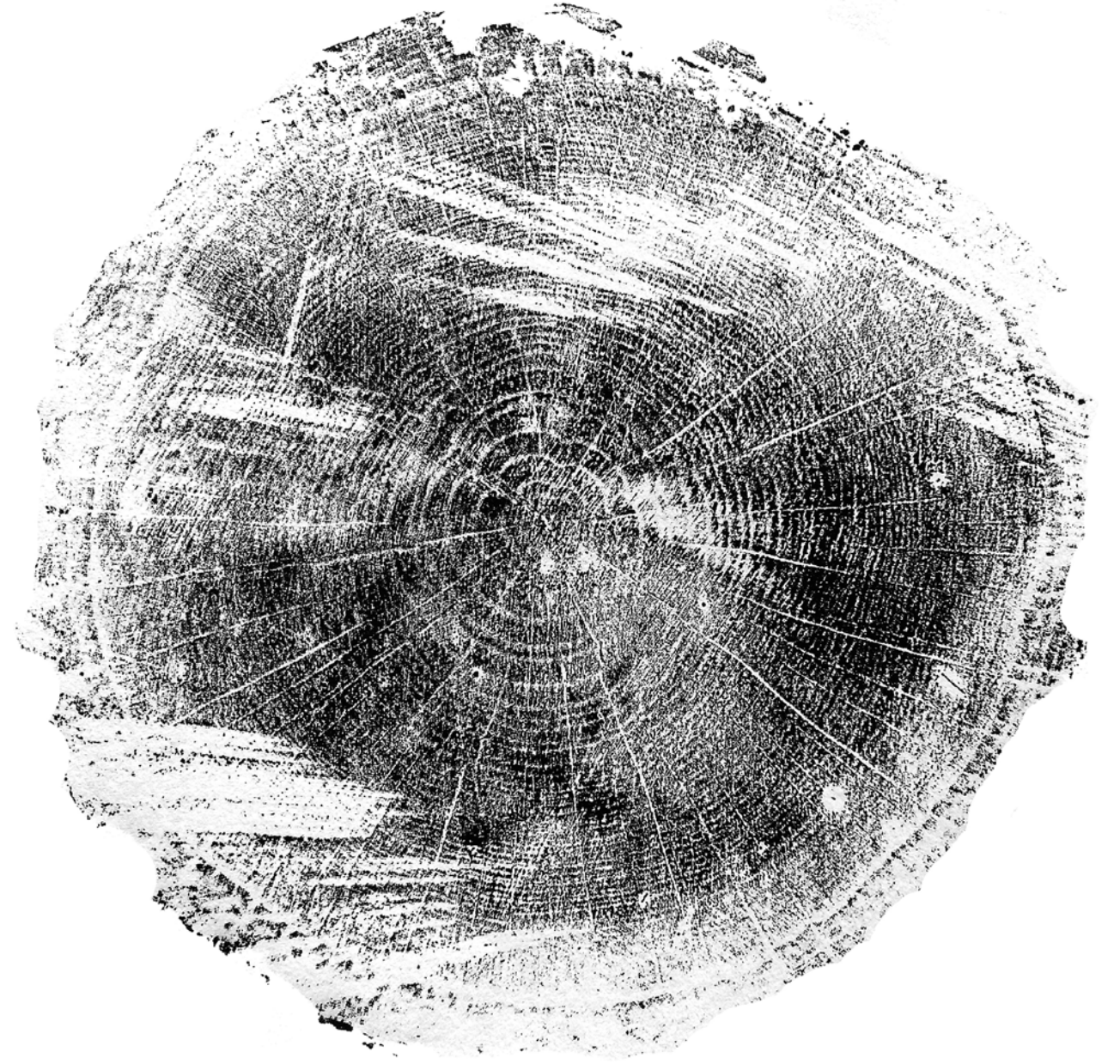
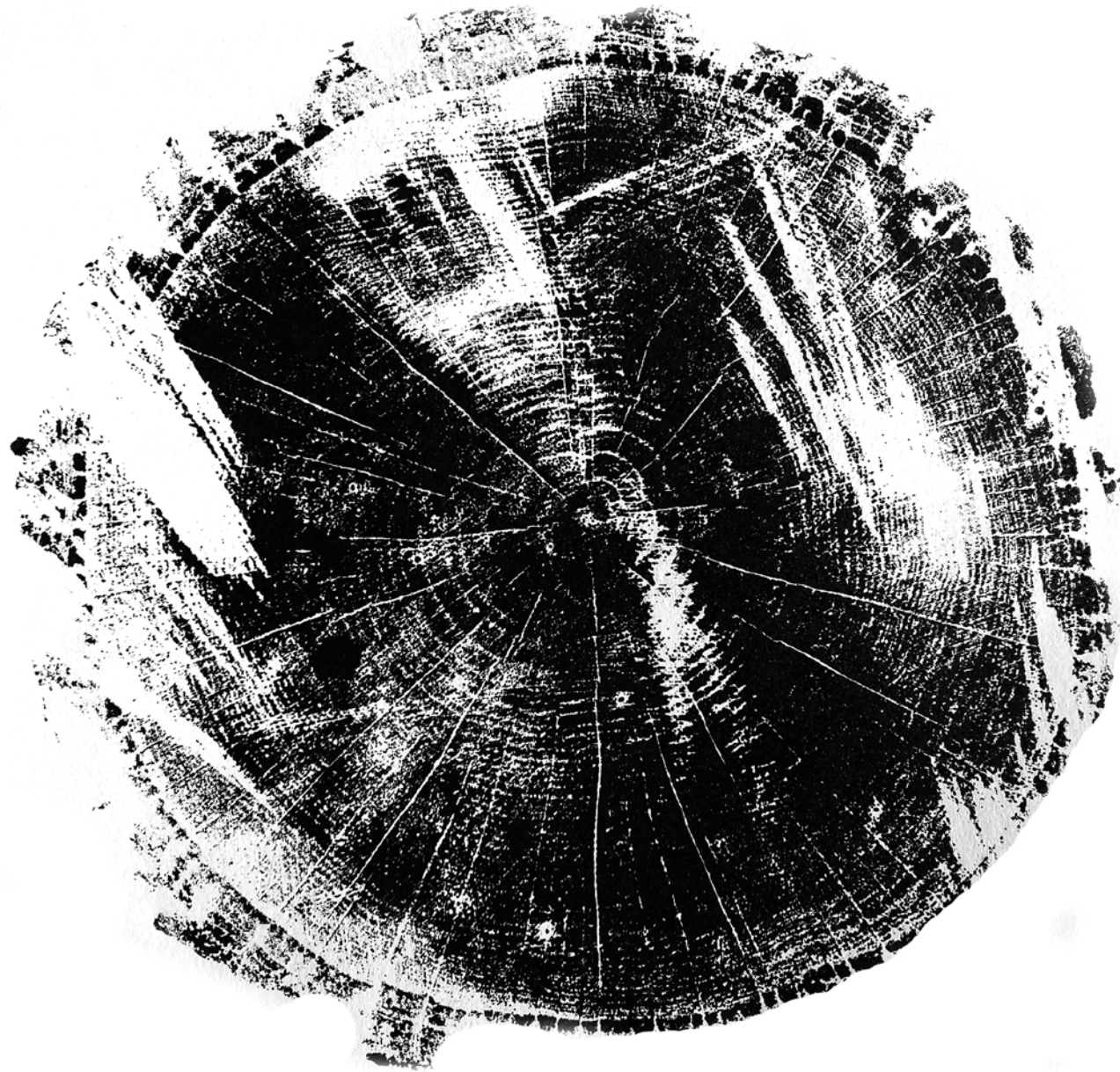
a régész álma

korán keltek
 a hajnali derengés előtti sötétben
 keresték mégsem
 találták az előző estébe nyúló napon
 felhalmozott csontokat
 nem volt miből
 összerakni a csontvázakat
 mintha
 beszippantotta volna mindet a föld
 csak por maradt
 és csokorba rakott sínek
 a gödrök mellett
 az új vasútállomáshoz

a sötét halála

a halál ott szunnyad az üveg alján
 saját árnyékának csontváza alatt
 nem látom
 csak érzem azokat az
 eszméletlen súlyokat
 amiket azóta hordozunk
 mióta átzuhant rajtunk a sötétség
 és eltűnt minden
 ami múlt

idővel
 talán
 learathatjuk mások emlékezetét
 most van remény
 a hold elállt az útból
 és a csillagok
 nyugodtan teleragyoghatják
 a feketeséget



HEGEDÜS Vera

úgy egyeztünk meg, hogy a férjem először velem végez, aztán magával.

az már nem a mienk, ami utána történik. megbüntetik a testet, amiben valaki, aki én voltam, mindegy. voltam benne, valaki benne volt a hús szánalmas kis termeiben és kiadott egy formát,

született ezerkilencszázvalamiben az egyik szomszédos országban, ami felbomlott, aztán újjáalakult, tartományok vándoroltak keresztül az ország béna testén, a béke északról délig, keletről nyugatig feszülő irtózatoss nyugalma alatt, mialatt az én belső gyarmataim között is átrajzolódottak a határok,

ahogy az egyes szervek kitüremkedtek, majd visszavonultak, egymással háborúzva az irányításért a tüdőcsúcs kupolája és a végbélnyílás szennyvízcsatornája közt húzódozó birodalomban,

újra- és újrarájzolva a nyálkás vonalakat, korall alakban kivilágozva, kifakulva, aztán elhervadva, összefonódva és egybenőve, vörösen égve a palota örök sötétjében, és időközben megszállás alá került az ország, ahol születtem, tisztogatást hirdettek, megtisztították a lakosságot az élettől, először minket, a folyó partján sorakozva, a nyílt utcán hulló alakzatokban, házak mélyére rontva,

utána őket, mert a halottá tétel is többszörösen visszajár, és minden embert szolgáló eszköz halált szolgáló eszközzé változtatható, öl a fejsze, öl a fűrész, öl az ólom, ölnek a fák és ölnek a házak, sintértelepek és enyvyárok írják újra a végtisztesség fogalmát, és a gránitos, nemcsak ásványokban, hanem halottakban is gazdag kéreg felett épülnek majd újra az utcák, fent és lent halálvárossá olvadva össze,

mialatt valaki alámerül ezekben a saját vérrrel telített kelyhekben, tör és zúz a palotában, lezuhan a kupoláról, belefullad a hasüreg mocsaraiba, gyarmatokat hoz létre a piros félszigeteken, eleven telepek fájdalmán keresztül próbálja kisajtolni a testből azt, ami legjobban hasonlít az életre.

lakoztam a testben. ólálkodtam a testben. lábujjhegyen jártam a testben, hiába.

kiadtam egy formát, összetartott és széttartott.

meg kell büntetni a testünket, mert nem hagytuk meg nekik a munkát.

ezek a munka szentségében hisznek, és a munka jellege teljesen mindegy. a munka természetéből adódik, hogy a munkát minden körülmény közt el kell végezni, így tartják vállukon a világot, mialatt az emelkedőn menetelnek; minél magasabbra jutnak, annál alacsonyabbra kerülnek, és kezdek is újra az egészet. már a határvidéknél járnak, ahol ezzel párhuzamosan egyre fogy a népesség, ötvenkilenc egész hetvenegy tized részben kovából, tizenöt egész negyvenegy tized részben alumíniumból, négy egész kilenc tized részben mészből, négy egész harminchat tized részben magnéziából, kisebb arányban nátriumból, vasból, káliumból, és hasonlókból épülnek meg kérges koporsóik.

a két agy valószínűleg azonnal a falra fog csapódni.

a nagyszerűség igazából nagyravágyás volt.

a vérünk meg a szöveteink egymásban tocsognak és párosodnak majd, itt valami új kezdődik, legalábbis a két fej köré glóriát vonó legyek számára mindenképpen.

új formába dermedünk. a feltámadás még soha nem volt ilyen közeli, ilyen bizonytalan.

engem a hajamnál fogva húznak majd le a lépcsőn, a férjem testét utánam rúgják, törött végtagokkal ér le a márványpadlóra. szeretném, ha lenne benne valami földöntúli, ahogy a hajnali ködben két test az udvar felé lebeg, de ahol belső szervek szakadnak le, és kocsonyás anyagok folynak ki, ott nincs helye jelképeknek. ezen a homályos vidéken a vér csak vér, a csont csak csont. jelöletlen gödörbe dobnak minket, mésszel öntenek le, fehér lesz minden, mint a felejtés, mint a megkülönböztető jelzés, mint a menyegző, hiszen tulajdonképpen még mindig együtt vagyunk, valamilyen formában.

miközben az ellenséges csapatok az udvaron raknak máglyát a férjem családjának kézzel fogható történetéből; röhögve, röhögve a családi album egyes fényképein,

miközben a kiserdőben talált ágakra szalonnát húznak és azt a máglya fölött sűtik meg, mert még ha gyilkolásra nem is került sor, a rombolás önmagában is embert próbáló feladat,

miközben a kiserdőben a maradék két cselédre vadásznak, és ha közel jutnak a rejtekhelyükhöz, a cselédek láthatják, hogy ezeknek ember helyett disznóhoz hasonlít az arcuk; nem úgy nevetnek, mint az ember, de nem is úgy, mint a disznó, hanem mint valami harmadik, újszerű faj, akinek fegyver nő ki a keze helyén,

miközben a maradék cselédek összefüggéseket keresnek a magaviselet és a sors között az erdő tövises bokraiban, kezeiket a saját vagy a másik szájára tapasztva,

azalatt mindegy, hogy megmerevedik a test, és bevégeződik a vegyi folyamatok csillaghullása, mert ezek már nem mi vagyunk, és ahol vagyunk, ott nincs emlékezés.

hiszen a szeretet is csak egy döntés.

ordítok, mikor megérezem a tarkómon a pisztoly hideg csövét. nem hangosan, csak a fejem van kibélelve ezzel az üvöltéssel.

minden egyes hang, amit életemben eddig hallottam, ott bent tolakszik, addig sokszorozódnak, amíg a vér el nem önti a gondolkodást. nézd, itt ez a vörös semmi a látóteremben, ráborul a szemeimre az anyag, ami gyerekként éjszaka felkeltett, hogy megnézzem, megvannak-e még a szüleim, és ami aztán még jobban rám sűrűsödött, amikor az ajtajuk előtt állva hallottam, ahogy anyám halkán sír a sötétben.

rajtam van a hideg, de amikor már teljesen átfagytam, a fejemben forrósággá változik, forni kezdenek a szerveim, készülnék kiszülni és szétfröccsenni, hogy mielőtt elégnék, a bőröm újra megfagyjon. kis jéghegyek az irhám alatt, egyszerre kell vizelnem, ürítenem, hánynom, kiadnom magamból mindent, ami emberi és ezáltal romlandó, kívülre fordítani a belülről, hogy kiszabadulhassak ebből a tehetetlen országból, hogy ne legyek többé én, csak ez a test járatain keresztül kiáramlás. üvölteni akarok, némán öklendezek. a hangok a fejembe vannak bezárva, és a fogaim elakadnak egy új anyagban, ami egyszerre puha és kemény; puha, amikor a fogaim kemények, és kemény, amikor a fogaim puhák. a sötétség van ilyen anyagból, de ez az anyag több, mint a sötétség maga. verejték ül a bőrömmön, a felmelegedett hám alatt a másodpercek omladékában eljegesedek, ugyanezek a másodpercek a hátramaradt időm árkaiba hullanak, mindjárt be is temetik, újra meg újra, nem vagyok már ember.

a férjem keze eltűnik a látóteremből. a saját fejéhez is odatartja a pisztolyt. valaki halkán sír, vagy inkább nyüszít. földrengés van bennem, az ágy támlájában kell megkapaszkodnom, hogy ne hulljanak ki az összefeszüléstől a fogaim, hogy ne lássam, ahogy a férjem végleg lebomlik saját magáról.

azokat az állapotokat akartuk elkerülni, amik egy még élő és használatba vehető test körül szoktak keletkezni. a zsákmánnyá válást akartuk megelőzni, megtartani az illúziót, hogy szükség-szerű, hogy minden, ami elkezdődött, bevégeződjön.

nem tudom, mióta van a karjaiban a férjem. mélybe ránt a súlya, ahogy belém kapaszkodik. mire lehúzódik a vörös a szemeimről, a pisztoly már nincs sehol. egymást markolva fekszünk és remegünk az ágyon. énekelj nekem, mondja a férjem azon a színtelen hangon, ami a régi hangjából maradt.

valaki valahol énekelni kezd.

azalatt

az elemi iskolában nem vagyok hajlandó írni és olvasni.

hangok alapján tájékozodom, mint az éjszakai állatok, akiknek soha nem nyílnak ki teljesen a szemük, mert a magányos sötétségben nincs szükségük látni, ezért a hallásuk élesedik elviselhetetlenül pontosra, hogy vakon is meg tudják különböztetni a zsákmányt a veszélytől.

minden, amit hallok, a fejemben visszhangzik, kering és ingerel. a bolygók érmelyítő mozgását utánozzák a hangok, hömpölyögnek és apályosodnak. rezgésükből már tudom, mikor kell elbújni vagy előbújni.

mindent hallok.

mindent hallok.

MINDENT HALLOK.

mikor eléri a fejemet a dagály, megkeresem a legközelebbi sarkot. ott összegömbölyödök, kezeimet a füleimre tapasztom, hogy legalább a kinti és a már bent levő hangokat el tudjam különíteni. így jöhet létre a rend gyenge utánzata, pedig a kint és bent között soha nem volt egyértelmű határ, ez az, ami miatt elviselhetetlen az élet.

az iskolai nagyszünetben a többi gyerek az udvaron játszik gyanútlanul, én meg a padok alatt az ábécéskönyvet nézegetem.

a gyerekek nagyon hangosan tudnak játszani. általában kergetőznek, igyekeznek elérni a házat, ami megvédi őket a fogótól. a ház egy nagy fa az udvar közepén, ott tolonganak és visítanak. még nem sejtik, hogy nem is olyan sokára másmilyen csapatjátékokat fognak játszani, és a fronton nincsen ház. ha sejténék, még hangosabban kiabálnának, hogy elnyomják a félelem zúgását a fejükben.

az én fejem is egyfolytában zúg. az iskolában nekem a padok alatt van a ház. ha be is jön valaki a szünetben az osztályterembe, úgy csinál, mintha nem venne észre. a tanító a tanórákon sem szólít fel. nem haladok együtt az osztállyal, senkivel nem haladok együtt. egyszer majdnem megtanulok írni, aztán végül inkább telerajzolom a füzetemet hangokkal: csupa gomolygó, fekete vonal, összetorlódnak, mint egy fergeteg, de én a vastagságuk és töréseik alapján meg tudom állapítani, melyik vonal

melyik hanghoz tartozik. lerajzolva valamennyire tompul az élik a fejemben. a vastag keretes szemüvegű, egyre hízó tanító nem hiszi el, hogy miket és hogyan hallok, hiába próbálom neki elmagyarázni, hogy nagyon nehéz úgy figyelni az órán, hogy közben minden kis zaj a fejem körül rajzik, és ha össze is állnak valamilyen rendszerre, az is csak egy pillanatig tart, mert állandó hullámszabványban vannak, nekem kell újra- és újrateremtennem őket, hiszen én termelem a hangokat, én rakom össze és bontom le őket. a fejem egy nagy átalakító, nélkülem nem így lennének jelen a zajok ebben a térben, mint ahogy az erdő is csak általt létezik, hogy az éjszakai állatok a veszély és a zsákmány közti különbségtétel során minden zörejre figyelnek, a legnehezebben hallhatókat is magukhoz veszik, kicsi koponyáikban énekelteik, aztán meg kilövik őket újra a magányos éjszakába, így teremtetik meg az erdőt.

az átalakítás már azelőtt megvolt, hogy az emlékezetem elkezdődött volna. a hallóidegek magvai legyőzhetetlenek, öregebbek nálam. muszáj, hogy a természetességük, a hosszuk, a mélységük vagy magasságuk, a zöngéjük, az erősségük, a légyságuk vagy keménységük, az összetettségük alapján csoportosítsam a hangokat. a világ összes hangjából kell rendszert építenem, és muszáj meghallanom azt, amit senki más nem hall.

a fejem egy nagy, lüktető seb. annyit érek, mint a jobb szememet kettéhasító migrén.

a tanító azt mondja, nagyon jól tudja, hogy ezekkel a kifogásokkal mit akarok elérni, a tanulói kötelezettségek kikerülését. ezért a következő tanórákon sarokba kell állnom, háttal az osztálynak. a tanító nem tudja, hogy én szeretem a sarkokat, sokkal jobban, mint a padokat, mert a zajokat a sarkokban hallani legkevésbé. a sarkokban, ha a szememet is becsukom, egy kis időre el is lehet tűnni.

megtanulom, mit kell ahhoz mondani vagy csinálni, hogy a tanító a sarokba küldjön. annyiszor kell sarokban állnom, hogy végül már felszólítás nélkül is oda megyek, amikor túl sok a hang a fejemben, és ez ellen senkinek nincs kifogása.

anyám délutánként a konyhába zár a nagy ábécéskönyvvel, hogy megtanuljak írni és olvasni. csak jót akar nekem, mondja; minden anya jót akar a gyerekének, ki-ki különböző formákban.

olvasás helyett elképzelem, hogy a betűknek milyen hangja lehet, hogy a szemléltető állatoknak milyen hangja lehet; rémült lovak, szelíd tehenek, kedves nyulak az ábécéskönyvben. elképzelek hangokat, amik megnyugtatnak, rendszerint olyan hangok ezek, amik kioltják egymást, így keletkezik a csend. le is rajzolom az állatokat: puha, körkörös, ugráló vonalak a réteken átfutó, szelíden makogó nyulak; hol megvastagodó, hol megszakadó vonalak a riadtukban nyertő lovak; egyenletes, kiszámítható kis szakaszok a komoly, megbízható tehenek.

az állatok végül nem adnak ki több hangot, és ha sokáig fekszem csendben, csukott szemem előtt megjelennek a kis alakzatok. talán az állatok miatt jönnek elő, hiszen bennük is van valami állati, valami hátrahagyott, ami összeköt mindennel, ami

élő, ami valaha élő volt, teljes és gyönyörű. ilyenkor furcsa részek lebegnek a szemem vizeiben: csillók, csontszerkezetek, csápok, csökevény szervek. medúzaszerű mozgással úsznak át a látóteremen, bele abba a szakadékba, ahonnan kioltódnak a hangok. a szakadék szélén állva csak a visszhang visszhangját lehet hallani, az meg már majdnem csend.

a kis alakzatok az őskorban laknak, onnan járnak át hozzám. lehet, hogy szándékosan hagyta el őket az „ő” betűnél az állatbört viselő, szakállas ember, mert már felfedezte a tüzet, és azt hitte, a meleg majd megvédi mindentől. kimenekítette magát a hideg barlangból, a kis alakzatokat meg örökre az emberiség sötét órájában hagyta, abban az órában, mikor az ember felfedezte a betűket és belőlük törvényt alkotott. ezután céltalan keringésbe kezdtek a kis alakzatok, át meg át a mindenféle kövekről elnevezett korokon. aztán valahogy fennakadtak a látóteremben. a csendet a szüleim törik meg. apám felébred a délutáni alvásából, erre anyám is visszajön onnan, ahova akkor megy, amikor a keskeny kis ablaknál ülve a kilátást nézi órákon át, a kertet a soha meg nem termő káposztákkal és a száraz földbe vert karókkal. apám veszekedni kezd anyámmal, anyám veszekedni kezd velem, firkának hívja a rajzaimat és tüzelőnek használja őket, nem szabad pazarolni a papírt most, hogy a kiserdőben alig találunk nyesedékfát, ezek a rajzok különben is csak értelmetlen vonalak, mondja anyám, ha már nem vagyok hajlandó olvasni, mért nem rajzolom le inkább azt, amit az ábécéskönyvben látok, például a nyulakat, vagy a teheneket, vagy a lovakat.

apám azt mondja, valami biztosan nincs rendben a fejemben. ez talán nem is akkora baj, hiszen egyébként sem tudnának sokáig taníttatni. mikor betöltöm a tizedik évemet, apám úgy dönt, hogy már nem kell iskolába járnom, az iskola úgysem nevel életre, a munkával ellentétben, hiszen a munka maga az élet.

a munka maga az élet, de

apám nem dolgozik. nem emlékszem, hogy valaha is dolgozott volna. anyám jár mosni és takarítani a városba. a felkapaszkodott, de még meg nem gyökerezett gazdagoknak mindig kell két dolgos kéz, amik tisztára súrolják az otthonukat, hogy a többi felkapaszkodott, de még meg nem gyökerezett is lássa, hogy az övék valóban tiszta, rendezett otthon. az ábécéskönyvet is a gazdagéktól szerezte anyám, ez volt a legnagyobb zsákmánya. anyám szerint nem lopás elvenni azt, amire másnak már nincs szüksége, csak arra kell vigyázni, hogy ne vegyék észre, különben meggondolják magukat, és mégis inkább ragaszkodnak a rongyokhoz meg a maradékokhoz, és akkor miből lenne nekem ruha, meg nehéz időkben étel az asztalon.

mikor nem kell többet iskolába mennem, először csak a ház körül segíték. tűzifát gyűjtök a határban és lisztet kéregetek a soron. később engem is elküldenek néhány gazdag családhoz. ezek a családok a város másik, új felében laknak, hogy térben is elkülönüljenek, például tőlünk, akik a város szélén élünk. nálunk már csak a vályogos cigányok vannak kijebben, a kiserdőben. az utcánknak nincs is neve, mindenki úgy hívja, hogy a sor, és valóban csak egy sorból áll, egy oldalnyi házból. nem is házak



ábécé

ezek, hanem putrik, amiknek a csupasz ajtófélfájára vízkereszt-kor felírja a pap, hogy g+m+b, ez védi meg az ingatag szerkezeteket az összedőléstől.

a városban először rosszul leszek az új zajoktól. lassan adód-nak hozzá a fejemben már létező, átalakítandó hangokhoz. bolti ajtók csilingelése, járókelők cipőinek surrogása, lovak patáinak kopogása, cselédek veszekedése, rend épül a fejemben. mintha abécéskönyvben lennének, a hangokat olvasom, ha eltévedek. mást nem tudok, hiszen még mindig nem tanultam meg írni és olvasni.

a szomszédos országban a férjem már nagyon fiatalon tud írni és olvasni, az apja mogyorófavesszővel ösztönzi a tudásszomját. az első szó, amit a férjem leír: katoná. egy könyv borítóján látta otthon, otthon szinte csak ilyen könyveket láthatott. valójában valami mást akart leírni, csak nem ismerte a jelrendszert, amivel kifejezhette volna magát, az csak később fejlődik ki a férfiakban, ha egyáltalán kifejlődik, hiszen nem vagyunk mindenben egyformán fejlettek. az enyémhez képest például a férjem hallása kifejezetten gyenge, már a katonai iskolában sem hallotta jól, ezáltal nem is teljesítette a vezényszavakat. emiatt órákon át kellett fél lábon állnia vagy töltényhüvelyeken térdepelnie a sarokban, aztán a fronton még süketebbé tette a közelharc, de ezért már nem büntetést kapott, hanem kitüntetések.

magától értetődik, hogy a férjem engem sem hall mindig rendesen. ezért is szeretek inkább éjszaka beszélni hozzá, amikor csapkod és kiabál álmában. ilyenkor ismeretlen nyelveken szólal meg, és én is egy számára ismeretlen nyelven, az anyanyelvemen válaszolok. előfordul, hogy a férjem hirtelen kinyitja a szemét és egyenesen rám néz, vagy felkel és járkálni kezd az ágyunk körül. néha olyan, mintha rövid parancsokat mondana közben, vezényszavakat, néha meg mintha valamit számolna, de ha szólok hozzá, nem hallja meg, és reggel semmire nem emlékszik.

a férjem anyja szerint a jó feleség türelemmel viseli, ha a férje nem oszt meg vele mindent. a házastársaknak nem is szabad mindent megosztaniuk egymással. ha ezt a szabályt megszegik, eltűnik a határvonal férfi és nő között, csak két sárforma marad: egymást bámulják és meglátják, hogy a másik talpa alatt is ugyanolyan csupasz a föld, mint a saját térfelükön; látják, hogy mindketten azon küszködnek, hogy ne csússzanak vissza a sárba, hogy kiemelkedjenek és lerúghassák magukról az anyagot. hosszasan nézik a másik kínlását, gyönyörködnek benne, a magukéről közben meg is feledkeznek, így majdnem egyszerre merülnek el, hirtelen és végleg. ez az, aminek nem szabad megtörténnie a házasságban, maradjon csak meg mindegyik fél a saját szenvedésében, a saját testében.

ezzel szemben anyám véleménye az, hogy a jó feleséget valójában özvegynek hívják.

ha a fülemre tapasztom a kezemet, megszűnnek ők is, az anyám és a férjem anyja, megszűnik az egész világ, csak a férjemet nem tudom megszüntetni, a férjem mindig a fejemben van, és nevet.

akkor is nevet, amikor rájön, hogy nem tudok olvasni.

a pisztolyát tisztogatja a dolgozószobában. néhány napon-ta kitisztítja az otthon tartott fegyvereket, és sok fegyvert tart otthon: sosem lehet tudni, mondja. a fegyver éppen olyan tartozéka az otthonnak, mint a feleség, de egy életen át fegyvereket tisztogatni unalmas, ezért a férjem megkér, hogy mialatt dolgozik, olvassak fel egy hírt az újságból, a politikusainknak a szövetségünkönél tett látogatásáról szól, de én már azt sem találok, hogy a sok cikkely közül melyiket keressem.

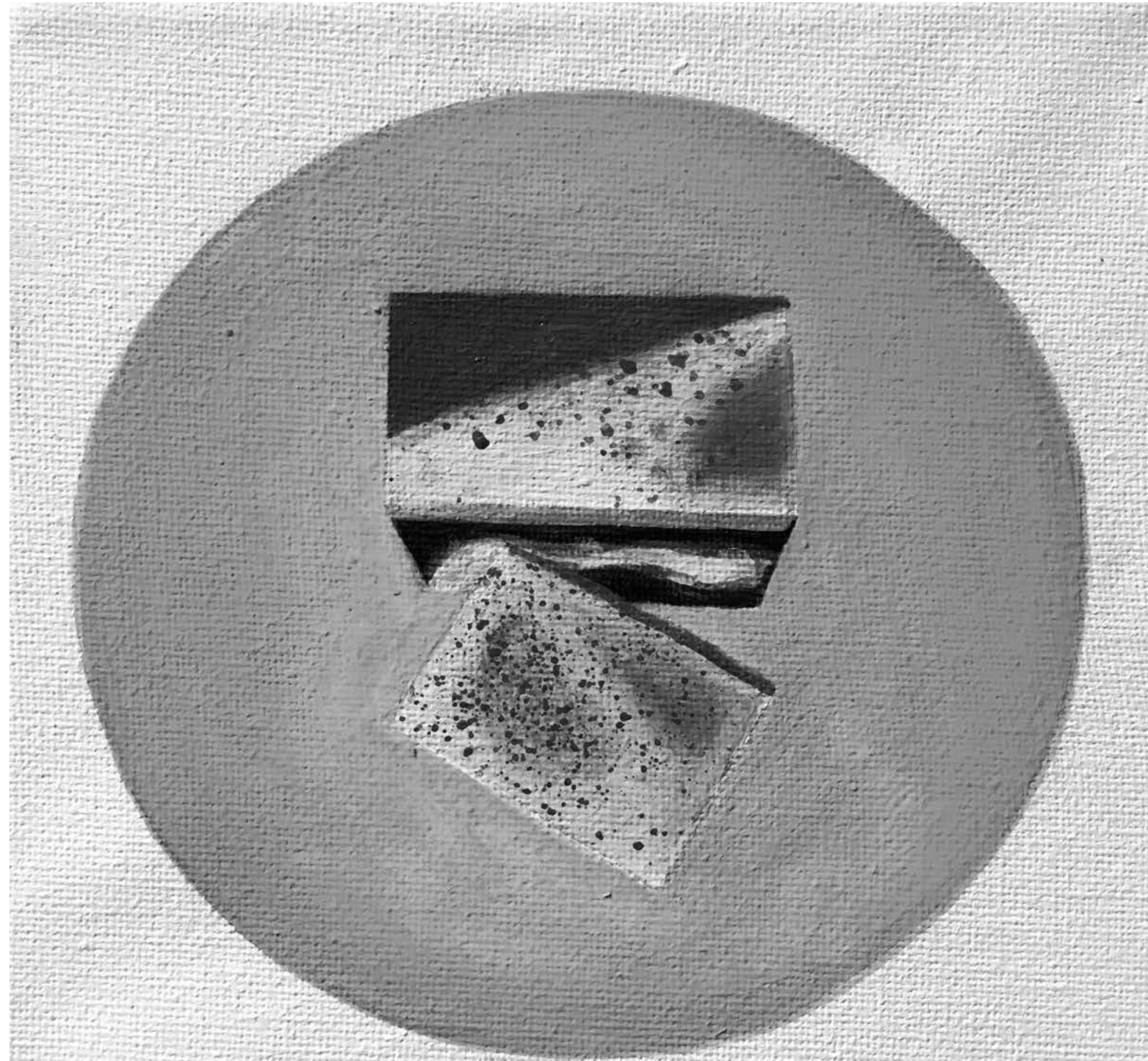
nem tudok olvasni, mondom.

a férjem éppen az egyik pisztolyáért nyúl, megáll a keze a levegőben. sokáig nézzük egymást, aztán hirtelen nevetni kezd. a sötét hangján nevet, ez fél hanggal magasabb, mint a rendes beszédhangja, így mondja a pisztolyoknak: hát egy írástudatlant vettem feleségül.

alig tudja kimondani, annyira nevet.

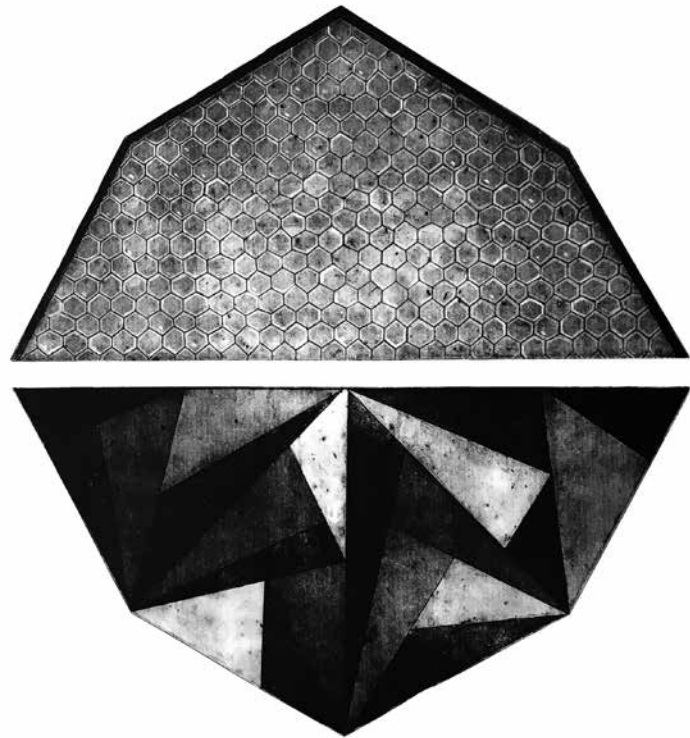
a nevetése ugyanolyan hirtelen végződik, mint amilyen hirtelen kezdődött. félbehagyja a fegyverek tisztogatását, a pisztolyt az asztalon hagyja, engem meg a dolgozószobában a polcnyi könyvekkel, amiket nem tudok megfejteni.

a füleimre kell tennem a kezem, hogy ne halljam a katonai csizmák egyre halkuló döngését.



BIRÓ Krisztián

D z s e n g a



Éveket bepótolni egy félig teli ágytál mellett: így képzelem az optimizmust.

A sok gumitalpú várakozás nyilván kikezdi a padlót. A csoszogó kulcscsomók, az ápolók cigiszünete. Mi bírja el a lehajtott fejeket ott? Mennyit süllyedhet alattuk egy emelet? A kórházi folyosók előbb-utóbb alagutak lesznek. Tarkómon metró. Mielőtt felszállok, kettőt lépek a mozgólépcsők felé.

Pedig most tényleg nem kerestem kibúvókat. Visszajáróért nyúltam az automata aljához, és csak úgy ott volt a tízforintosok között.

Ez a pohár kevésbé műanyag, mint a kávé benne — ilyeneket mondok majd, ha ébren leszel.

*Most láttam a napelemeket az utcánk mellett.
Tudják ezek, hogy az egész falu szeméttel tüzel telente?
Fel sem kell nézned hozzá,
elég, ha beleszagolsz:
a mi égboltunk poliészter.*

Beszélni fogok, hogy ne kérdezhess. *Mi tartott ilyen sokáig?*
Költő voltam Budapesten.

Évekig csak mostam magamra, hátha kijön a pólóimból a kórház szaga. De bárhol is nyitottam meg egy csapot, ott voltak benne ti, a klór és a menetszél.

Egy újlipóti albérletig cipeltem fel a BorsodChemet.
Szájpadláshoz szorítva, milligrammról milligrammra.
Ha látnád, milyen lett, lehet, hogy megértenél.

De attól még nem érek haza.
Nem mosom meg az arcom egy kórházi mosdóban. És nem megyek be hozzád utána azzal, hogy nincs semmi baj.

Pedig mi más lenne egy költő feladata manapság? Fáradó tüntetőket keltek fel a Déliben.

MÁRIÁN Gábor

A mozgóárus portréja

A ló bőre feltűnően
kicsiny felszín.
Horizontális sraffirozás —
az állati és emberi figura arányát
fekete krétanyomok odaadó
figyelmének tulajdonítják.
Hexagonális rétegekből
épülnek a magánszféra templomai.
Tűzoltók szájában kanóc,
a sztriptíz táncosnő lógó
bugyik között alszik
a publikumnak háttal.
Cirkuszi gondozó törli
prizmával geometrikus darabokra
a kíváncsiskodók csoportját.
Heveder a mellkas
legkeskenyebb pontján,
marmagasságból leszédülő akrobaták.
A nyereg nélküli ismeretség elől
menedéket lelsz a tűzlépcsőn.

Detonáció

A fekete szín
dinamikát és erupciót
felszabadító erejét
hazánkban kiemelt érdeklődés övezi.
Korai montázsok mellett
ősrobbanás hallgat —
zen rajzba rejtett sötét energia.

Háborús detonáció szabdalta képstruktúrák,
korán jött szakrális világvége.
A súlytalanság élménye automatikus,
makrokozmosz ad választ
a gesztus iránti erős vonzalomra.

Növekedési zónák

A xilográfia technikája kínai
mester nevéhez fűződik.
Viaszsárga puszpángfa —
a szíjács és a geszt csak élőnedves
állapotban különül el.
Míg a fatest kívül újabb évgyűrűket növeszt,
másokat belül fokozatosan kikapcsol.
A dúc nyomófelületére festéket
hengerelnek, a papírt ráfektetik,
pigment kerül egy szigorúan őrzött pontra.
Csonka kismonográfiák,
kollektív felemelkedés —
elektronsugaras mikroelemzés
a kérdések jellegétől függő sorrendben.

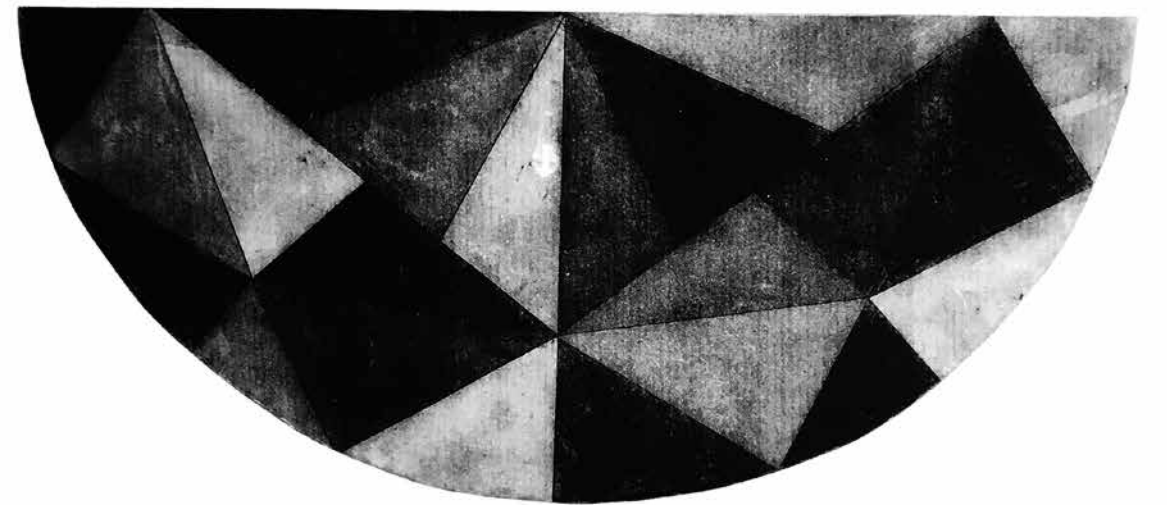
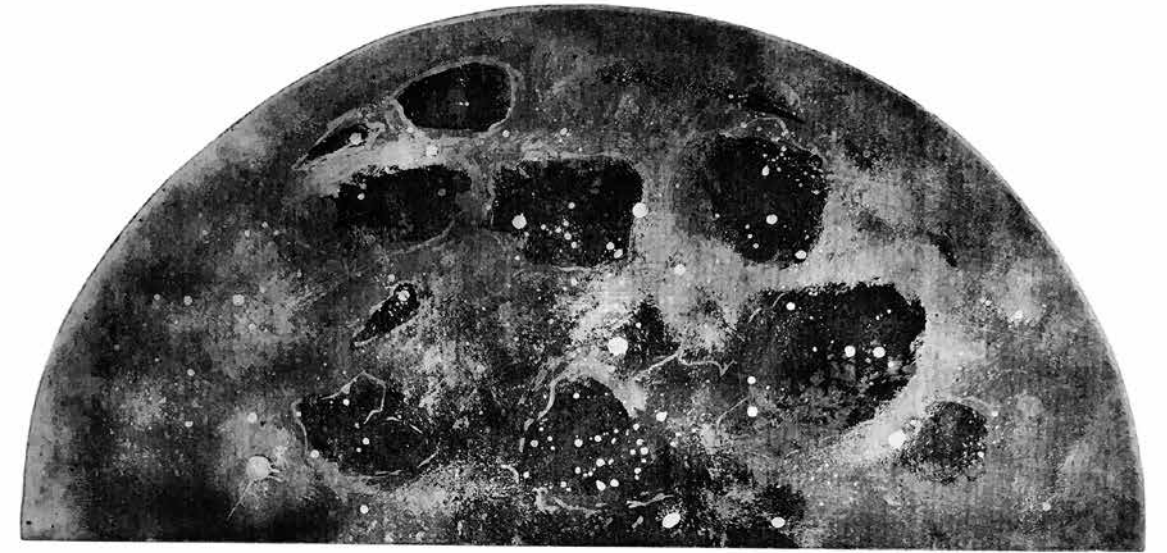
Széllkakas

Budafoki kálvária —
betonfalra hegesztett szőrmók
korpusz jelöli az első stációt.
Rigóének kísér a kifosztott
alhas Golgotájáig.
A tányéron fekvő kés
beletakar a templomtoronyba —
hierarchia a síkok között.

Gyümölcstelen gallyak
dobhártyát szakítanak.
Lábszárcsont, üres
szemgödör —
a letekeredő almahéj
kozmológiai játék.
Nejlonszatyor ül az ágon,
emulzióba ragad
a szemközti széllkakas.



FEKETE I. Alfonz



V. L. és a *pünkösdi* királyság

Az öregek szerint a falu határában csorgó patak vize a Föld méhéből tör a felszínre, és aki iszik belőle, napokig nem fog a nyelve. Ezt azért mesélem el, mert ekkoriban rendszeresen nyúlfiak sírása hallatszott a berekből. A csermely alámosta a fák gyökereit, beszívárgott az odúk mélyére, nyirkossá tette vackuk puhaságát. A Csalaváry nemzetség tagjai peckesen jártak, csattogtatták fogaikat, és tehetetlenül ugráltak lyukaik előtt. Odabentről szűkölés szűrődött ki. A szél hunyorgó hamisságot sodort felénk. A csárdában néhányan azt suttozták a tompán összekoccanó bádogpoharak felett, eljött a Szélkötő kora.

A korai nyárban jártunk már, amikor a patak felől egy ismeretlen közeledett. Haja a homlokára tapadt. Lépteit előreugró álla előzte csak meg, tekintetét maga elé szegezve ment. A nedvesség girhes testére tapasztotta vörös gúnyáját. A kútról hazatérők közül néhányan rákelepeltek az elhaladóra. A mások tátva maradt, hosszú csőr alatti torokzacskójából kicsorgó édesvíz pocsolóba gyűlt előttük. A hórihorgas alak az öreg fűrészmalom előtt megállt, ám ügyet sem vetett a frissen meszelt disznóolakra. Az egymást felfaló, majd felkérődző délibábok játékát kémlelte a magasban. Egy-egy kondás felügyelte az égi jelenségek életét. A falué a szérút járta, botja nyoma felkarcolta a látóhatárt. A házakból szemmel tartották a mozdulatlan idegent, ügyeltek vizsla tekintetére és észrevették zöld kezeit. A mezőről hazaérkezők néhány szót tudtak kiáltani neki, amire ímmel-ámmal válaszolt, de ment is tovább, reménytelennek tűnt tartóztatni. A fogadó felé vette az irányt, köpenye fekete nyomot hagyott maga után a porban. A sárga virágokkal körbeültetett templomtéren megállt, szemügyre vette az épületet. Mielőtt azonban bárki közelebb léphetett volna hozzá, ismét elindult. A főutca mögötti második ház udvarára futottam be. Onnan úgy tűnt, a falu legmagasabb pontjához tart, a májusfához.

A hatalmas pózna évtizedek óta hozzánk tartozik. A májusfa az Isten házatól néhány lépésre ágaskodik. Valamilyen meghatározhatatlan oknál fogva, senki emberfia nem emel kezét rá, csak tessék-lássék festik le évről-évre, pünkösdkor mindössze addig kenik zsírral, amíg felér az ecset. Harkály nem száll rá, göcsört nélkül emelkedik fölénk, így tartják, akik látták magasba emelését.

Az öreg Kis János állítja, hogy úgy emlékszik a mise után a melegre, a föld dübörgésére a patkók alatt, a felszálló porra, a lovasok után rohanó tömeg izzadságára, a csillapodni nem akaró éljenzésre és a repülő pünkösdi rózsá illatára, mintha tegnap lett volna. A szirmokkal behintett főutcán galoppozott végig a győztes, körülötte szorosan udvartartása. Félték az előző évi, trónjától megfosztott igéző tekintetétől, igyekeztek gondosan eltakarni a nyertes arcát. Nem tudnám felidézni, hogy nézett ki, fejezi mondandóját Kis János. Majd hozzáteszi, fűzfából font, keréknyi koszorúkkal takarták az új királyt. Övták mindentől, aki sandán mert nézni feléje. Azt, hogy valóban így történt-e, sem megerősíteni, sem cáfolni nem tudja senki. Egyedül talán a vén Márkus, ő oltotta be az emlékezés törzsét.

Az első éjjeleken a falu ablakai minden éjszaka beleremegtek a nyertes huhogásába, ahogy tudatni igyekezett kamarillájával, mit kell tenniük ideleln, hogy egyezzen azzal, amit ő odafent lát. A bagolyhangokat szarvasbögés követte, majd a siketfajd dü-rögése adta tudtára a vájt fülűeknek, mi a teendő. Mi, a lidércnyomás alól menekülő falusiak, kiszaladtunk a porták udvarára, ziláltan néztünk a kocskerék tetején tanyázóra. Győzött, szabad a vásár. A magasba emeltük, a délelőtti éljenzők közül többen a földnek adták vacsorájukat. De mit volt mit tenni, ezt tartottuk eddig, ezután is így lesz. Reggelre az éjszakai hangoskodás helyett a falu különböző pontjain végvári őrtüzeket gyújtottak. Bennünket, gyerekeket fogtak be strázsálni a máglyák mellé, hogy tápláljuk a lángokat. A következő néhány napban, amíg a tivornya tartott, a csapszék forgalma nem lankadt, sőt, növekedett. A maroknyi résztvevő teli szájjal dicsérte János papot, és felelt rá a harang.

A magas alak megkopogtatja az előtte álló májusfát. Leguggol, hogy jobban láthassa a póznát, amelynek minden oldalán meg van bolygatva a talaj, friss ásonyomok teszik darabossá a tömör, sárga színű földet. Gyökerek ágaznak alá a törzsből, markoló kezekként nyúlnak le és sértik fel a humuszrétegeket, majd addig morzsolják, amíg homokká nem porlad. Az idegen a közelben felhalmozott fahasábok közül elemel egy vékonyabbat, majd egy hurkot leírva a trónus körül elszakítja a szipolyozó ujjakat. A kacs-kacsók visszahúzódznak, végük nedvességet permetez. Egyiket elkapja, kitepi a csokorból, majd galacsinozni kezdi. Mindannyian rezenéstelenül bámuljuk. Mit csinál? Elfelejtünk szólni, hogy ezt nem szabad. Eszünkbe sem jutna bántani, elvégre a fának szüksége van gyökereire.

Biri néne válik ki közülünk.

— Hogy képzeled?! Azonnal fejezze be!

A hangja ezúttal is megcsikordul, mintha evőeszközöket rángatnának az üres tányéron. A tompa viláosság ellenére a végvári őrtűz által vetett árnyékunk rávetül a guggolóra, aki zavartalanul folytatja ujjbegyei egymáshoz dörzsölését. A töpörödött asszony közelebb merészkedik. Lépéseit egyszerre, szerszámokkal hátunkon szoros rendben követjük. Már kiabál.

— Magához beszélek, fiatalember! Vagy már a válaszadás is nehéz?! Nem tetszik, hogy mint fent, úgy lent?!

— Ez itt magas, és ez itt mély.

Nem vártunk választ, mégis jött. Ismerősnek tűnik, mégsem jut eszembe, hol hallottam már ezt a hangot. Arra sem tudok válaszolni, vajon férfit vagy nőt idéz meg. Végignézek a félkörön. Mindenki itt áll, bámulja a betolakodót. Utcákat sorolok, házakat idézek fel, lakók neveit listázom, hiánytalanul megjelentek. Egy eltérés azonban csak akad. A templom melletti második portán sötétlik a hiány. Az öreg Kis. Mostanában panaszkodott a gyomrára, biztosan vécére kellett mennie. Tekintetem a rokona-it keresi, segélykérően bámulnak vissza rám. Márpedig ilyenkor jelen kell lenni, ha betolakodó bukkan fel a közösségben, az következményekkel jár.

Mindez az első éj után került kihirdetésre. Ahogyan értésünkre adták azt is, hogy a falu népe együttesen tud csak hozzájárulni az éjszakai indulóhoz, hogy összefonódhasson a baglyok, szarvasok és siketfajdok melódiájával. Az oda nem illő hangokat ki kell szorítani a pentatonból. Az őrtüzek ropegása adja az ütemet, a madarak a felső szőlámhoz kölcsönzik a hangjukat, a szarvasok pedig az alsót tudják vinni. Nekünk kell kitölteni a kettő közti rést. Bennünk és általunk tud összekapcsolódní mindez. Mi vagyunk az út, amelyen át lehet kelni az üresség felett. Mi vagyunk a híd, ami nem leng ki a történelem féktelen viharában. Most mégis tanácstalanul meredünk az idegenre, akinek felbukkanása és egyetlen mondata megakasztotta napi teendőinket.

— Ez itt magas, és ez itt mély.

Ismét elhangzott a résből kiszökő magánhangzó pengése, ami az előbb ismerősnek csengett.

A vigadalom lecsendesedésével táncba hívták a falubelieket. Az idősebbek közül többen mosolyogtak, nem kell nekik semmiféle okítás, hogy milyen lépések a kötelezők vagy hogyan lehet hopszázni, ennek ellenére a sietve összeácsolt színpadra egy férfi mászott fel. Barna hajú, szemüveges, filigrán alakjával hangos kacajok céltáblájává vált. Türelmesen megvárta, amíg elült a visongás, majd halkán megjegyezte, hogy *a mozdulatok minden bizonytalansággal nem jelentenek újdonságot a tisztelt egybegyűlteknek, a Pünkösdi Király azonban szíves figyelmükbe ajánlja a következőket, mint számára kedveseket. Az első tánc a Pellengér lesz*, kezdett bele szavalatába. A vének generációján halk egyet nem értés futott végig, többen faképnél hagyták partnerüket. Néhány lépést tettek az éjszakai sötétben, majd kisvártatva tanácstalanul megjelentek a kör másik oldalán. *Kedves falusiak*, folytatta a szónok, *odakint semmi sincs, csak a kavargó káosz. Ott semmi sem érthető, itt minden. Minek mennék oda, ha ott elmondhatatlan borzalmak és felfoghatatlan örületek tanyáznak. Ha látványuk iszonytató és kiszül tőle elménk, mi vezetne bennünket arra az elhatározásra, hogy elhagyjuk az itteni világosságot és békét? Énekeljük a dalt, tart-suk életben a végvári őrtüzet és megmenekülünk! Sokáig éljen a mi Pünkösdi Királyunk. A szürke ruhába bújt öregek elégedetlenül csóválták fejüket. Néhányan közülük az előttük álló meg nem érthetőt kémlelték, valamilyen gondolati fogódzó után kutatva. Hatan összekapaszkodtak botjaik segítségével és a vén Márkus óvatos előre tapogatózásával elhagyták a tűz fénykörét. Az öreg Kis, Biri néne, Jakab bácsi, Éva szépasszony és István bátyó. Az egyik követi a másik botját győzedelmesen a vészbe, jegyezte meg valaki mellettem. Kisvártatva testek puffanását, zúgolódást és nyögéseket hallhattuk. Amíg visszatérnek, van szerencsém a következő lépéseket elmondani, ezúttal a Batogot tanulhatják meg, terelte vissza figyelmünket a színpadi ember.*

A folyamatosan ismeretlen nyelveken sustorgó ismeretlen körülvert mindenkit. A lihegő párokat továbbhajszolta a szóvivő, *a következő pedig a Táblilla lesz*. Akadtak, akik az első taktusok után elvágódtak és lábukat fájlalták, néhányan képtelenek voltak arra, hogy a másik kezébe helyezték sajátjukat. *Mennünk*

kell tovább, még három bemutatandó és széttáncolandó koreográfia vár ránk a mai éjszaka folyamán. Hogy minél gyorsabban haladjunk, csak a végén vehetnek magukhoz frissítőt, de akkor korlátlan mennyiségben. Megélnékültünk, már látható a vége. Ha lennének szívesek a partnerük elé lépni, akkor megyjünk is tovább. Az Alfet során a mozdulatok kimossák magukból a fáradtságot. Földre vetődő alakok rázkódtak, vörös és lila hólyagok jelentek meg rajtuk, amelyek pillanatokkal később szét is pukkantak. A folyamatosan csökkenő létszám egyáltalán nem szegte kedvét a vezénylőnek, így egy szempillantás alatt eltűntek a vonagló, és bár kisebb körben, de folytattuk az önkéntes tánciskolát. Táncházunk nem állhat meg, többünk kedvence következik, az utolsó előtti lépéssorozat, a Vízkúra. A maradék négy pár közül ketten öklendezni kezdtek, majd elhányták magukat. Gyomortartalmuk ott feketélt a hűlő zsarátnok mellett. Rosszullétre hivatkozva, inkább leültek és a további részt kihagyták a mulatságból. Kedves megmaradtak, engedjék meg, hogy szívbéli gratulációmát nyújtsam át maguknak, amely egyúttal nem másvalakiét, mint a Pünkösdi Királyét is magában rejti. Kulcsolják össze egymás kezét a fejük felett, úgy jó lesz, igen, és várjanak egy kicsit, munkatársunk mindjárt segít. Elérkezünk a lenyűgöző fináléhoz, a Strappadohoz! Nevéhez híven, ez egy olasz tánc lépéseire épül, toppantani is kell, ahogy járjuk, a legfontosabb mégis az, hogy karunk végig a magasban legyen! Törekedjünk hát arra, hogy minél ügyesebben pipiskedjünk!

Tolakodás kezdődik az idegen körül, mindenki karnyújtásnyira akart kerülni hozzá, hogy letépjen lebernyegéből egy darabot. A tülekedők között öregek és fiatalok egyaránt túrják maguknak az utat. A hangos szitkozódás kibillentí látszólagos egyensúlyából, követem pillantását és meglepődötten veszem észre a tócsákat alattunk és körülöttünk. A lökdösődés csak egy pillanatra marad abba, újra megragadjuk, és már szakad is a szövet. Teste ide-oda csapódik, ráng a csoportosulásban. Egyetlenként áll velünk szemben. Nincs segítsége, árván marad közöttünk, kiknek van apjuk.

Álljon meg a menet, torolja meg a tömeg izgágaságát a barna hajú, szemüveges filigrán, *semmi kapkodás! Hisz ez egy nincstelen, egy senki. A patak felől jött, azt mondtad, ugye fiú. Nekem célozza a kérdést, holott én csak a fontos dolgokat tudom fejben tartani, ezért bizonytalan vagyok. Nem így van? Sután bólintok. Nahát, akkor, kétle, hogy képes lenne beszélni. Nézzetek rá! Szájában nadragulyát nevel, zsebeiben akasztófa-kötelet rejteget, vesszőparipáján csal meg mindenkit. Mi ékesen szólunk, ruhánk ráncaiban tojások kelnek ki, paripáinkkal bevágtatjuk a pusztát.*

Körülvesszük, lélegzethez sem tud jutni anélkül, hogy valamelyikünk ne tegye mellkasára a kezét. Ha úgy érezzük, túlságosan megemelkedik, lenyomjuk. Az idegen felkőhög.

— Ez itt a mély, és az ott a magas.

A pillanatot megcsiklandozzák. Lehül az idő, világosodik. A végvári őrtüzek fénye egyre gyengül, árnyékunk lustán nyúlik a földön. A korábban csak a kondások számára észrevehető délibábok alaktalan, lebegő körvonalait most vesszük először észre

a napsütésben. A májusfa tövében fekvő testen tömjén szagát érzem. Ahogy közelebb hajolok, már kivehető a vonások, szep-lős, ráncos a bőre, távol ülő szemében egy palackba zárt szellem zihál és vergődik. Élettől duzzad, ki akar törni börtönéből. Az idegen sóhajt egyet, és látom, ahogy a szája mosolyra húzódik.

— Mi a gond, pajtikám? — Az öreg Kis hanghordozása. A felismeréstől hátrahökölök, a kör azonban nem szakad meg, gallérijánál fogva felhúzzák és rázni kezdik. A test ég és föld között lebeg.

— Mit tettél vele, te rohadék? — üvölti az egyik felnőtt az arcába.

— Lacikám, nem ismered meg a hangomat?! Az apád vagyok.

A férfi megdermed, hitetlenkedve rámered, emeli a lábát, hogy belerúgjon, a mozdulatot már nem fejezi be, egyetlen pillantás és nyomavész.

— Az Ő hibája! Végezzünk vele! — zúdul fel a kórus.

Megérkezett hát az elmondhatatlan borzalom, a felfoghatatlan örület, a ki nem ismerhető rém. Ahogy az ütlegek során vonásai átalakulnak, azt veszem észre, hogy ütéseink nyomán fű kezd sarjadni az arcán. Tetszik, ahogy a szálak változtatják színüket. Hátrébb löknének, de nem tudnak megmozdítani. A növény apróbb szálai kandikálnak kifelé a fényre, azonban a növekedés tempója meghatározhatatlanul felgyorsul. Kaszálni lehetne a fején, ez jut eszembe. Apám biztosan ráeresztené a jószágot, hadd egyenek. Füvek színsodrása örvénylik, követi a szél mozgását, mint a gyepű tavasszal. A hangzavar elül, a mozdulatok této-vák és céltalanok. Egyesek mintha elvesztek volna a gyors verés során.

Egyedül állok a test felett. Vén Márkus, Biri néne, Jakab bácsi, Éva szépasszony és István bátyó már nincs közöttünk, ahogyan Laci is elpárolgott, és hült helye van a korábbi kamarilatagoknak. Tovább tanulmányozom az idegent. Feltápázkodik, ruhafoszlánnyaiba harap a szél. Fütengerből kitekintő szempárral nézek farkasszemet. Orra piros tetős csőszkunyhóként mered előre.

— Gyere velünk — a szavak férfitől és nőtől származnak egyszerre —, mert sokan vagyunk.

— Ki vagy? Kik vagytok?

— Ismersz mindannyiunkat.

— Nem, nem, az nem lehet.

A szótagokban hallom Biri néne csikorgását, Jakab bácsi lassú puszogását, Éva szépasszony pergő beszédét, István bátyó dünnnyögését és Laci erőteljesen pattogó hangjait. Igazuk volt, amikor azzal vádolták meg, hogy elnyelte az öreg Kist. Minél hosszabb ideig tartom szóval, annál valószínűbb, hogy lyukat tudnék beszélni a hasába, és akkor ki tudnám őket szabadítani. Össze kell szednem magam, és meg kell találnom azt az egyet, amivel irdalhatok.

— Mutatok valamit. Jól hallasz bennünket?

A különböző hangszínek és hangmagasságok az ismerősséget juttatják az eszembe, ahogy végigrohanok a falun, a szérútól

a kútig, majd a templomig. Mindenütt utánam kiáltanak valamit, tudják, ki vagyok. Egy idegen áll előttem, és akárhogyan is alakoskodik, ő nem ők, ők pedig nem ő.

— A májusfa. Tudod, hol van, ugye? A pünkösdi király trónol a tetején, igaz?

Mozdulatlanná dermedek, érzem, ahogy reszketek, de nem figyelek rá, és összeszorítom a számat.

— Amióta világ a világ, amit mondasz, valósággá válik. Minél gyakrabban elismétled, annál könnyebben hajlasz arra, hogy igaz. Határt húzol vele persze, hogy itt ilyen, amott pedig olyan. A végvári őrtűz nem egyéb, mint jelzés a vándornak, hogy itt fényt és meleget találhat. Nem pedig azt, hogy ide ne gyere. Ha jól megnézed, a májusfa nem más, mint egy rúd, aminek a tetején a kerék pörög. Ha úgy hívod, májusfa, igazat adok neked, hisz az is lehet, de itt kivégeztek valakit. A pünkösdi király egy kerékbe tört holttest, ami hetekig bűzölög, amíg szét nem tépik a ragadozó madarak. A bagolykoponya, a szarvaslábszár-csont és a siketfajd tolla mind-mind el akarja hitetni veletek azt az igazságot, hogy akit felültettek a magasba, valaki.

Nem mond igazat. Beszél, de semmi valóság nincs abban, amit állít. Régen észrevette volna valaki, ha ez a helyzet. Teljesen kivilágosodik, a duzzanatszerű délibábok lustán szelik a kora esti horizontot, a házak takarásából fut utánuk a kondás. Néhány puffanás zavarja meg a pillanatnyi élményt. Egy bagolykoponya, egy szarvaslábszár-csont és egy másik csont hever a pózna mellett. Közelebb lépek, amire ráismerek, magamhoz veszem. Felpillantok, most már látom a tetejét. Hollók kárognak egy mozdulatlan test mellett.

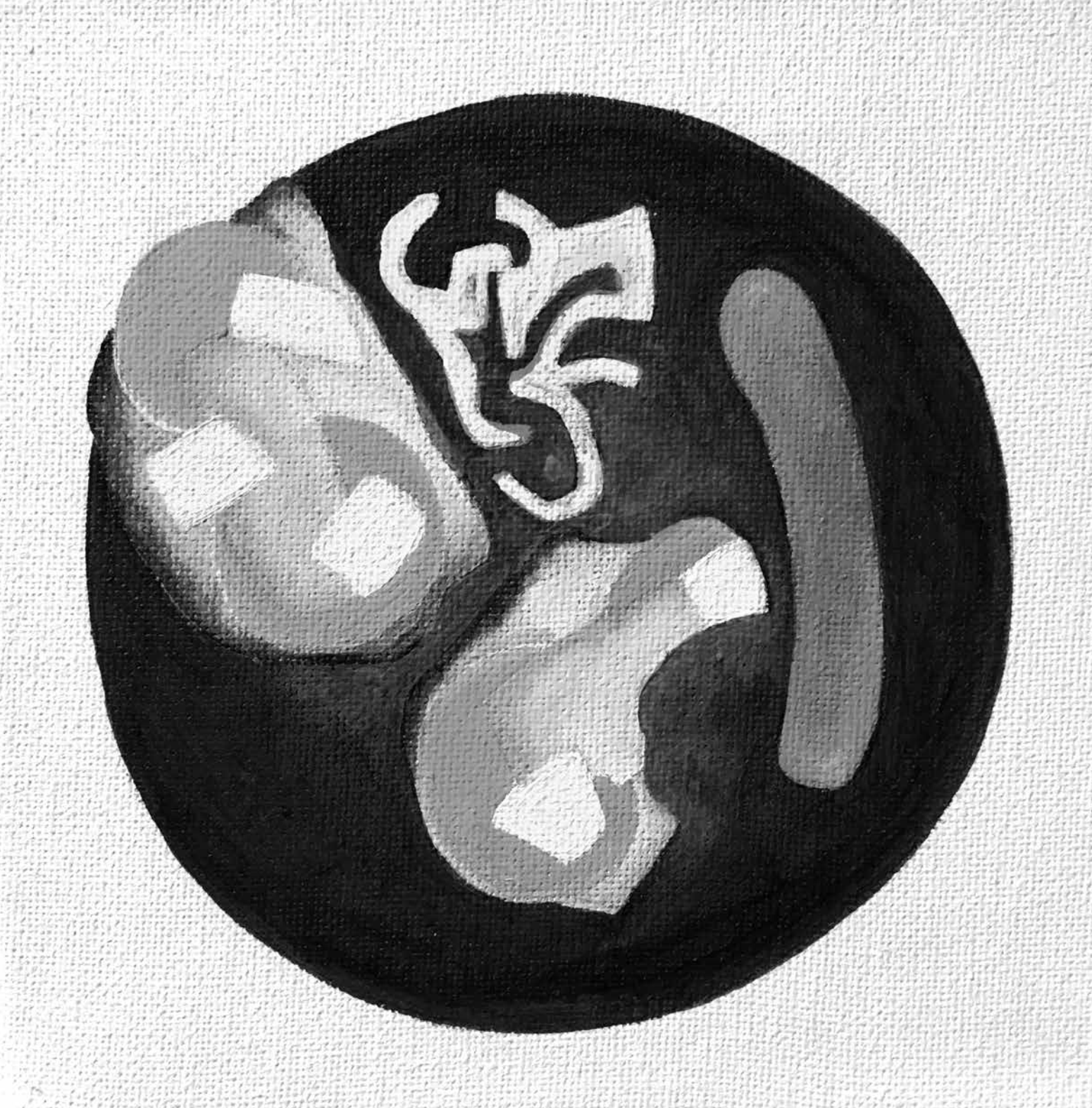
— Ki vagy? — kérdezem ismételten.

— Én vagyok ti és mi. Az akaratotokból tapadok össze és kelek fel a víz mélyéből. Ami a legfontosabb, hogy tudd, nem raboltam el senkit, mindenki rádöbben magától a valóságra és önként jön. Soha nem ártok nektek. Mindez persze időbe telik, addig azonban forog odafent a pózna teteje, és nem változtok, nem változunk semmit. A valóságot meg tudod rágni, majd kiköpní, úgy lesz. Nagyon megijesztettek? Hogy érzed magad?

Ahogy ezeket mondja, leguggol mellém, amennyire fájó tagjai engedik.

— Eltűntetted mindenkit, akit ismerek. Lesz ezután itt bármi is?

— Nem lesz, hanem legyen!



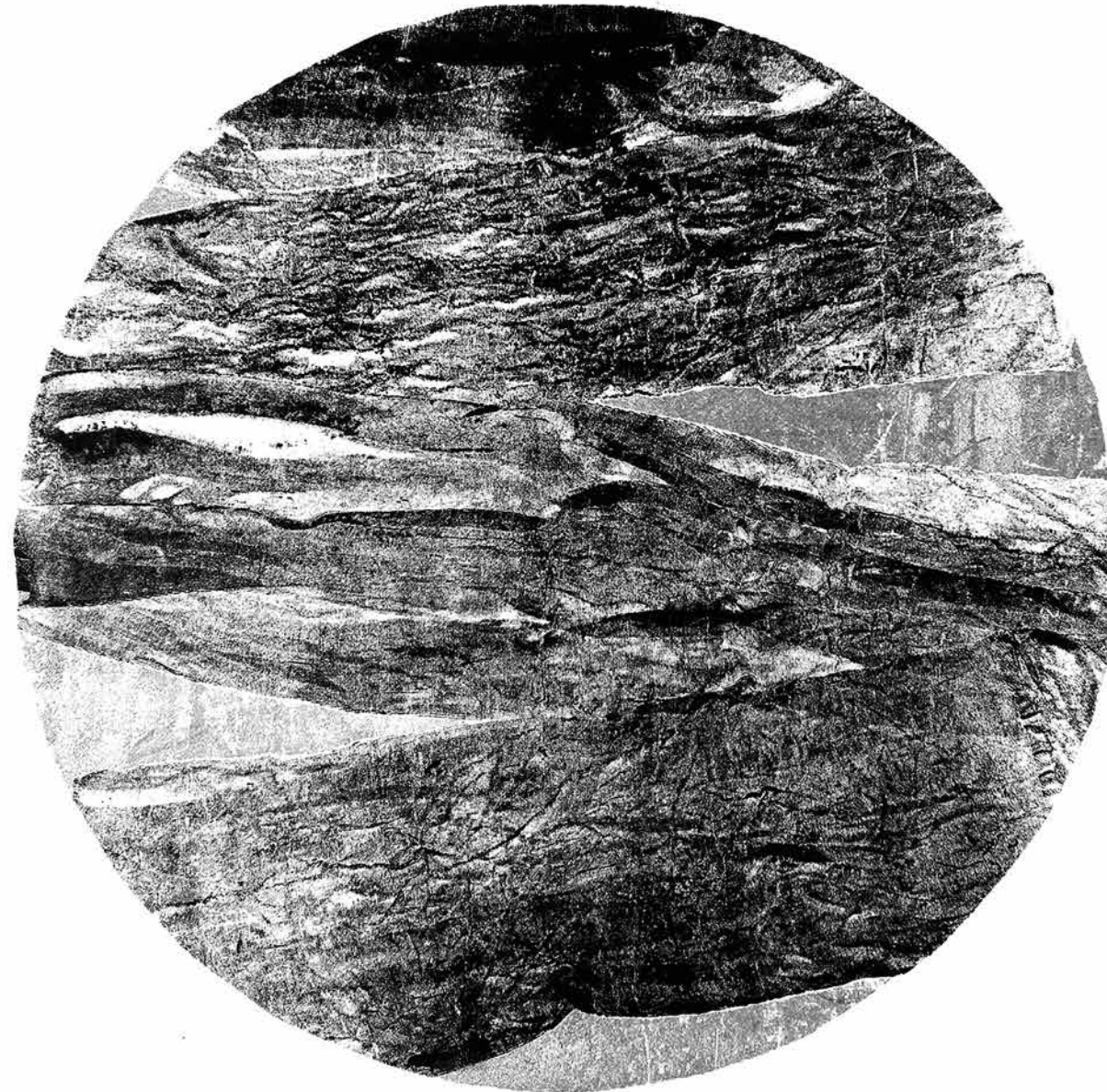
TATÁR Sándor

Szózat, ide-oda

Harsonázni többé nem (és miért is?!) —
jó, hogyha leplezed a lihegést;
színházzal, vén vitézem, mire mész
— az erőlködést alóla kiérzik.

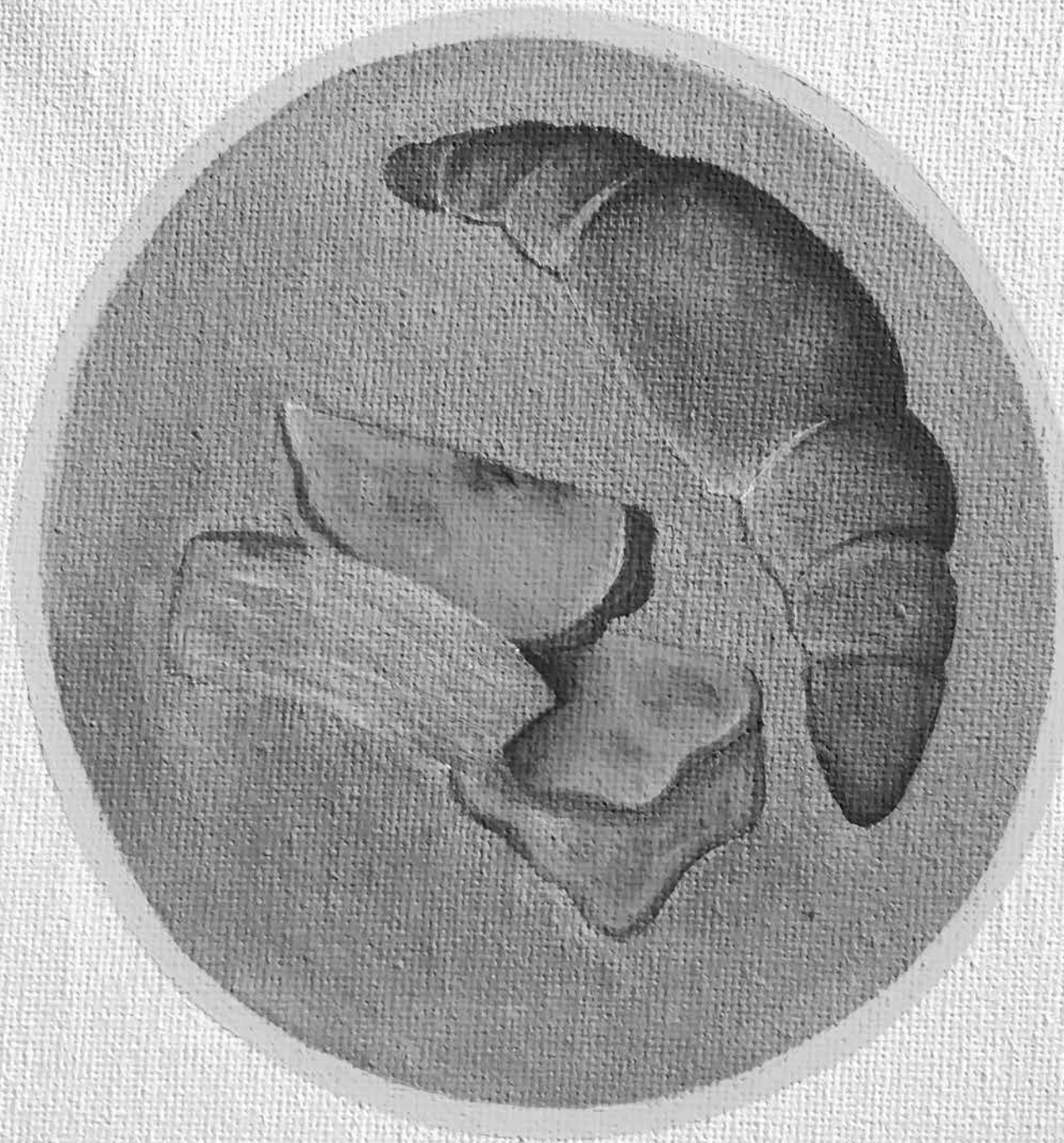
Tán te diktáltad egykor; *most más* a divat;
e csitri jelen csúfol vagy max. sajnál —
s hát tényleg: zihálsz s támolyogsz a *rajtnál*.
Jer, testvér, ismerd fel kor-társaidat!

.....
Mi nem fogjuk marokra kanszagú egónkat,
szánkban már higgadt s csendes minden szótag;
már (majdnem) végigjártuk utunk s tévutunk.
Nem terjesztünk rágalmakat terólad,
nyeregből kiütni nem akarunk, te hólyag —
ámde gúnyba fojtani, ha kell, még tudunk.

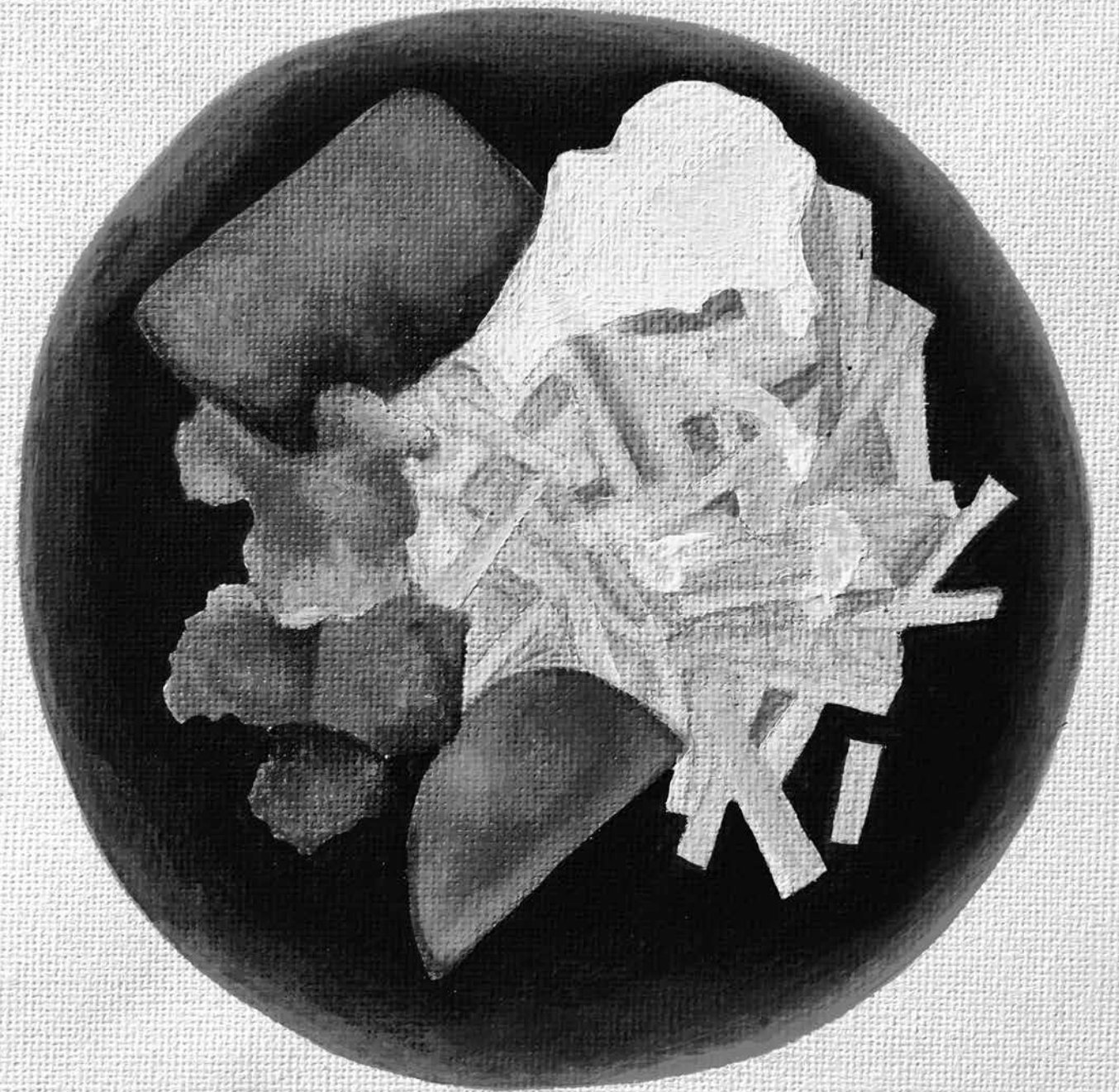
Nem fenyegetésképp.
Csak a mihez tartás...

Ha a valóság, ez a rút-sanda, agyáros idegen,
arra vetemedik, hogy (miután természetellenes cérnahangon
előadta szánalmasan átlátszó meséjét, hogy kim is ő
nekem, és mi járatban is van) benyújtja nagyobb
igyekezettel, mint amilyen eredményesen belisztezett
bundás lábát a házikómba, én nem
teketóriázok sokat: veszem a kisbaltát és (figyelmeztetés
nélkül) lecsapom a nevetségesen silányul
maszkírozott végtagot. Azután, ha jól leütöttem
róla a lisztet, visszaadván eredendő, természetes
szürkeségének,
vele fogom
(annyit csak ér a már-már selymes farkasszőr is,
mint egy középkategóriás törlőrongy!)
fényesíteni az álmaimat.

MEDENCE



RIGÓ Kata



Megfoltozott lyuk a tájban, ilyen a város. Egy szakadás közepén négyszög, azúrkék és fényes, két oldalán csikozás. Lelátó deszkapadjai. Tarka törölközőkkel újra kiszínezték a lentiek.

Amikor minden kizöldül, megjelennek a törölközőkkel. Szétrakják őket a padokon. Kipakolják a táskájukat, előszedgetik, amit a lakásukból hoznak, és csak akkor hevernek el, ha már minden otthoni tárgynak helye lett a négyszög valamelyik pontján.

Rendezgetnek. Az éjszakák és nappalok váltakozását is elnevezik, megszámozzák. Karjukra szerelik. Táblázatba vezetik, azt böngészik homlokraáncolva. Ha kivilágosodik, kimásznak az ágyból, és elrohannak otthonról, kiszaladnak egy épület ajtaján, beszaladnak egy másikon, majd megint vissza. Megvárják, míg sötét lesz, visszbújnak az ágyba. Felébrednek, azonnal egy szám vagy név jut eszükbe, például az, hogy kedd. Még csak kedd, vagy máris kedd. Vagy végre szombat, tizenkilencedike, május, huszonnyolc fok. Szabadidő, jó idő, menjünk napozni, mondják.

Szeretnek feltápszkodni a törölközőről, és fenéküket tapogatva aggódni, hogy a pamutszálak piros lenyomata nagyon látszódik-e, aztán hasra feküdni két karjuk közé hajtott fejjel. Szeretik belélegezni a frottír klóros páráját, és érezni, ahogy átmelegszik a bőrük a napon. Jó lehet csak feküdni, mint az ébredező gyík. Úgy, ahogy az a nő hasal ott, a lelátó tetején.

Most felemelte a fejét. Nézi a csikokra osztott vizet. A domború hátú, fodros sapkás asszonyt, akinek lebegő testét egy gyorsúszó majdnem elsodorja.

A szélső pályán gyerekek úsznak. Szivacsapba kapaszkodva, összeszorított lábakkal, hullámozva verdesnek, a tempónként feltörő gejzír habzó vonallá olvad össze mögöttük. Igyekeznek a medence túlsó vége felé, aztán vissza, hogy elérjék a távolabbi célt, egyszer, majd, egy dobogó tetejét. Egyikük fel fog állni rá, ott meghajol, nyakába akasztanak egy medált, az aranyszínűt. Ő lesz, az a zöld sapkás, ő már most minden erejét beveti, mégis marad tartaléka, mögötte egy másik, na ő is ígéretes, de ő két térdszalagműtéten is átesik majd, mire eljön az olimpia ideje, és kihullik, a legvégén, de még mindig útközben, mint a többi. Csak a zöld sapkás marad, ő lesz a befutó.

Felhő úszott a Nap és a nő közé. Árnyékot vet az uszoda medencéjére, mögötte a fákra és a szomszédos sportpályára. A pálya körül egy férfi fut, elkeseredett gépiességgel ejti lábait a salakra. Tíz. Ezt mondogatja magában. Ő találta ki a számot, ennyi kört kell futnia. A tizedik közepén jár. Örül a felhő árnyékának, de kifut alóla. A felhő odébbáll, a napsütés újra zavartalan.

A medence vize felragyog. Partján gumipapucsos figura slattyog, a formája alapján akár férfi is lehetne. Hanyag tartással lépked, részéről nincs erőbevetés, azt ő követeli a lába mellett úszó gyerekektől. Haja a szemébe lóg, oldalt a tincsek egy piros frottírköpeny gallérját takarják. A gallér a mellkas felett kiszélesedik, alig látszik a két kerek mell. Most középük nyúl, előhúz egy sípot, belefúj. Karjait előrenyújtja, feszes tenyerét fel-le mozgatva magyaráz. A medence szélébe egy gyerek kapaszkodik.

Hunyorogva hallgatja: páros lábtempó, mintha uszonyod volna. A sapkás golyófej elfordul, a többiek zubogó farvizébe csatlakozva folytatja az útját előre. Az edző kimérten lépked mellette. Köpenyének öve meglazult, híz rajta egyet, kirajzolódik a test hengerformája.

Abbahagyta a sportot, és lám, rögtön elhízott, állapítja meg a lelátón hasaló nő. Az edző, mintha érezné a nő pillantását, végigsimít a frottír anyagon, szórakozottan birizgálja az övet, ujjai a csomót feszegetik. Felnéz, minden felhő elúszott. Kibontja a csomót, meglebbenti és ledobja magáról a nehéz köpenyt. Lába hosszú, izmos, mint a kecskebékáé, széles hátát pánt osztja ketté, a húsába mélyed. Megfordul, a fürdőruha szűk rá, a hasán a legfeszesebb.

A lelátón hasaló nő belélegez, és benn tartja a levegőt. Észrevette a szabályos, félgömb formát, amit elhízásnak gondolt az előbb. Kilélegez. Gyomrában enyhe szorítást érez, mély sajgást, mintha honvágya lenne. De hát itthon van, gondolja. Nézi a hasat, félidős lehet. Mostanában gyakran eszébe jut, hogy gyereket akar. Majd, néhány év múlva, ahogy tervezte. És most, először életében, nem csak tervezi, vágynak is rá.

Hátára fordul, tápszkodik, felül. Megigazítja a bikinifelsőjét, kisimítja az alsó rész meggyűrődött korcát. Hátradől, végignéz magán, két medencecsontja közt hídként feszül az elasztikus anyag.

Férfi kaptat a lelátó lépcsőjén fel, a nőhöz. Lefutotta az utolsó kört, orráról csepeg a zuhanyzó vize. Megcsókolják egymást. A nő nevetve söpri magáról a vízcseppeket. Ásványvizet vesz elő, a férfi érte nyúl, nagyokat kortyol. Leül a nő mellé. A nő újra hátradől, lábát kinyújtja, hogy minél nagyobb felületen érje a nap, noha nem akar mindenáron leburnulni. Mostanában jól érzi magát úgy, ahogy van. Hófehér bőrét ma különösen otthonosnak, kellemesnek találja, ahogy a mozgulatot is, amellyel a férfi végigsimít rajta.

A gyerekek róják a hosszokat. Egyikük kimászik a medencéből, és fejest ugrik. Az edző int a következőnek, rajtköre állítja, mutatja hogyan. A kicsi testet két tenyere közé fogja, és előredönti. Egyik kéz a nedves csigolyákat, a másik a zihálva fel-le mozgó bordákat tartja. A gyerek vár, a kezek elengedik. A test billen, kimozdul, hagyja, hogy magához rántsza a medence felnyes felszíne. Zuhan, és becsapódik.

A nő is előredől a lelátón. A hasára teszi a kezét, oda, ahol a bikinialsó kezdődik. Nem pont középre, inkább balra, a medencecsont mellé. Tenyere alatt a bőr melegebb, mint máskor. Belülről árad a hő, a hasfala mögött, vöröses fényben csillók pulzálnak, érett petét terelgetnek a hosszú alagútban, a méh felé.

Tehát ma este. Alkonyatkor megszólal majd odalenn a hangosbemondó, kedves vendégeink, záróra. Mocerogni kezdenek, a színes törölközőket kockára hajtogatják, és a táskájukba teszik. A lelátón ülő pár is szedelőzködni fog, a nő minden holmit vászonzatyorba rakosgat. Két oldalról fogják majd a szatyor fülét, együtt viszik haza.

A nő háta piros lesz és érzékeny, dörzsölni fogja a póló. Sokáig keresgél majd a fürdőszobaszekrényben, nem emlékszik, költözéskor hová is tette a tavalyi balzsamot. Megrezen, fülel. Fiók nyikorgását hallja a hálószobából. Új komód, nem szabadna nyikorognia, gondolja. Forgatja a kezében a balzsamos flakont. Számokat talál az alján. Az időt.

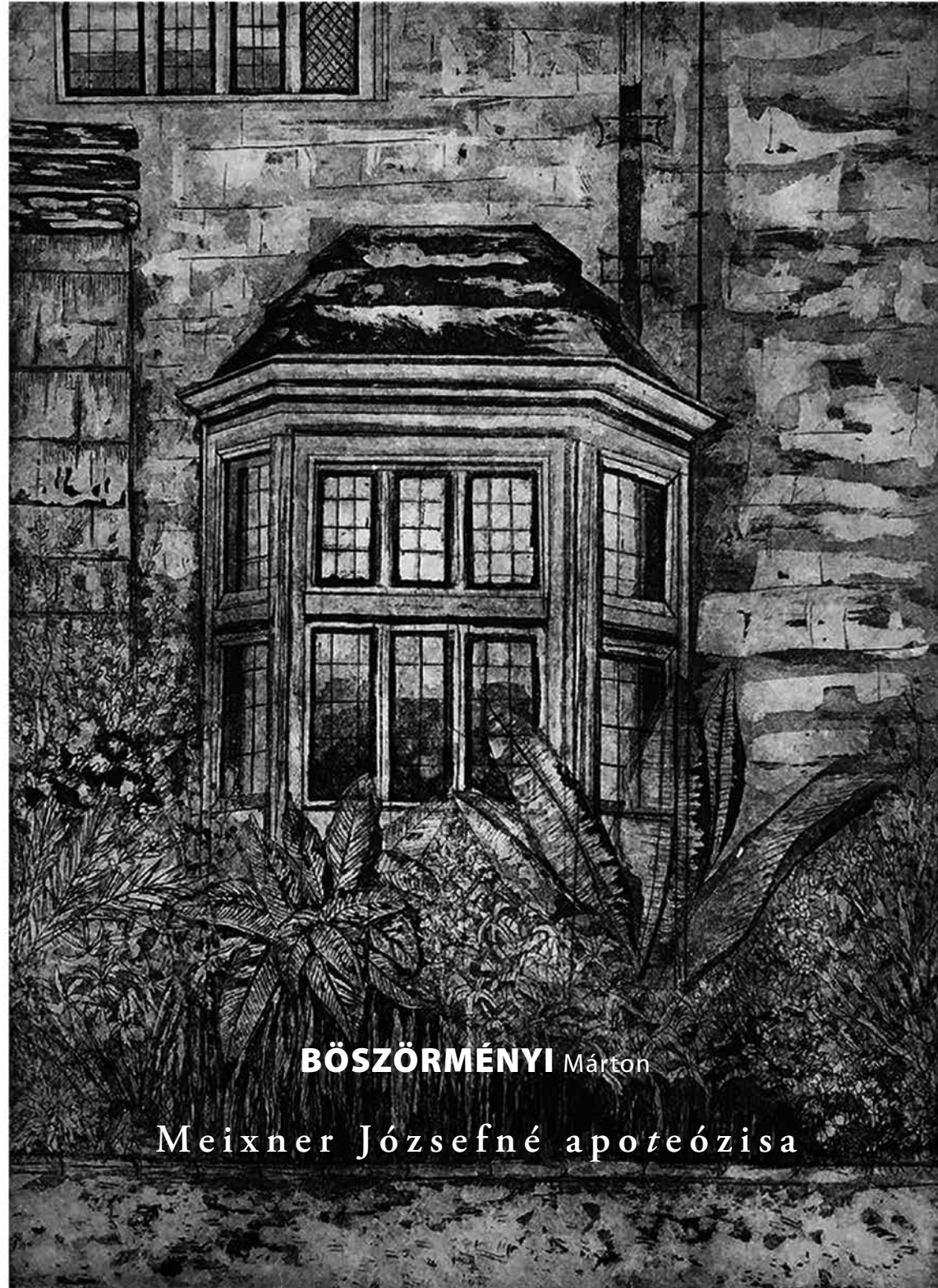
A férfi kotorászik, megráz egy dobozkat, üres. Turkál a zoknik közt. Hátralát talál egy kicsi, lapos csomagot. A fólia felületén kopás rajzolja körül a karika-formát. Sokáig hozta-vitte a zakószobájában, már nem kell mindenhová magával hordania. Az ágyra hever. Szeretné már a nő hátát végigkenni, lassú mozdulatokkal masszírozni a krémet, tenyere alatt érezni a forró bőrt. A hát pihéin összegyűlt cseppeket eloszlatni, felvinni egyenletesen, fel a nyakra, aztán le, a derék két gödréig, és újra vissza, a nyakcsigolyáig, a haj tövéig.

A nő kilép a zuhany alól, nem törölközik meg, hagyja, hogy a vízcseppeket a testéből kiáramló meleg szárítsa fel. Megemeli a karját, a könyékhajlatába szagol, fürdés után is Nap-illata maradt. Tudja, hogy a férfi hajlataiban is érezni fogja. Mosolyog.

A férfi a mennyezetet nézi. A festésen hajszálvékony repedés látszik, finom, sötét vonal. Folyó felülnézetből, gondolja. Víz útja. Hegy elmozdult kőzetlemezkéi földrengés után. Hasadásba ömlő zuhatag.

Lépteket hall. A nő mindjárt megáll az ajtónyílásban.

Most még mindketten a lelátón ülnek. A medence két szélső sávja üres, feszes a vízfelszín. A kicsik a parton tolonganak, topogva sorba rendeződnek. Rajtolni tanulnak. Valaki mindig áll a kövön. Előredől, és kimozdul a helyéről. Először a sarok, utána a talp, végül a lábujj emelkedik el. Ilyenkor a test egy pillanatra megáll a levegőben.



BÖSZÖRMÉNYI Márton

Meixner Józsefné apoteózisa

(részlet)

Még soha nem csinált ilyet, de Andika most egyedül ült be egy kávézóba. Rőtfrog, puccos hely, a Kalmár Dezső körút közepén. Megilletődötten foglalt helyet az egyik kétszemélyes asztalnál. Nézegette az itallapot, de nem értette az ott szereplő egzotikusan csengő kifejezéseket. Amikor megjelent mellette a jóképű pincérfiú, lesütött szemmel egy eszpresszót kért. Ezt a szót ismerte, hallotta a filmekben. Néha körbepillantott, megnézte az embereket. Megnézte azokat, akik nem csak úgy, a hecc kedvéért járnak ide. Nőket és asszonyokat látott, ajkukon vérvörös rúzs, testhez feszülő selyemruhákban. Lányokat látott vastagkeretes szemüvegben, olcsónak tűnő blúzokban, ugyanolyan vörös rúzzsal a szájukon. És látott dús hajú fiúkat, borostás arcukon igéző mosollyal. És férfiakat öltönyben és fehér ingben. Láta ezeket az embereket és élmeyegni kezdett. A pincér letette elé a kávé, apró porceláncsészében, mellé egy aranybarna kekszet és egy pohár vizet. Megköszönte, és gyorsan megitta a vizet. Az egyik asztalnál felüvöltött egy férfi. Kék póló volt rajta, arca frissen borotvált, a hajából kosarat lehetett volna fogni. Egy másik férfi ült vele szemben. Nagydarab volt, idétlen gyapjú pulcsiban és szakállasan. A kék pólós férfi a pénzről üvöltözött. Meg arról, hogy elhagyja a másikat. A szakállas fickó hagyta, hogy a párja kiordibálja magát, aztán mély, szinte vibráló hangon csak annyit mondott: Mammon. Erre a kék pólós lerogyott a székébe és csendben pityeregni kezdett. Andika óvatosan megfogta a csészét és a szájához emelte. Fehér gőz gyűlt össze a szeme előtt. Belefűjt. Valaki a pincéért kiáltott. Andika megérezte a kávé kesernyős ízét. Egy rendőrautó szirénázott valahol nagyon messze. A kávé isteni volt. Zauber Gyula, ugye az orvos testvére, hallotta Andika a szomszédos asztaltól. Igen, a testvére. És biztos? A lányom osztályába jár az a fiú. Undorító! Andika beleharapott a kekszbe. Egy nő keze hozzáért a pincérfiú fenekéhez. Az igazgató mondta, nem én találok ki. Ne csinálj már! A kávé sokkal jobban esett a keksz után. Az egyik asztaltól felállt egy szokított hajú nő, kerek feneké igézően ringott, ahogy a mosdó felé sétált. Egy kopasz férfi maradt az asztalánál, telefonált és rágózott. Andika az utolsó morzsáig felfalta a kekszet, aztán csukott szemmel kotorászott a nyelvével a szájában, hogy mindent lekapargasson a fogairól. Mikor kinyitotta a szemét, látta, hogy egy másik nő jön ki a mosdóból, és ül le a kopasz pasas asztalához. Ennek a nőnek fekete haja volt, és sokkal nagyobb melle, mint az előző szokéknak. A férfi tovább telefonált, látszólag észre sem vette, hogy egy másik nő ült le az asztalához. Andikának erős fájdalom nyilallt a halántékába. Lehajtotta a kávéját, és várta a pincérfiút. Az emberek egyre hangosabban beszéltek körülötte, a szavaikat nem értette, csak az állandó zúgást és morajlást hallotta, mintha tenger lenne a fejében. Végre megérkezett a pincér, az asztalra dobta a pici papírra nyomtatott számlát. Andika megnézte, de nem látta a számokat. Furcsa jelek és szimbólumok sorakoztak a papíron, mintha egy varázslatokat tartalmazó könyvből tépték volna ki. Andika elővette a tárcáját, néhány bankjegyet szórt az asztalra, megköszönte a pincérnek a kiszolgálást, aztán dülöngélve elhagyta a Rőtfrog kávézót, ahol addigra már elviselhetetlenné vált a hangzavar.

Ki volt a Briginek az a pasija, kérdezte a szemöldökpiercingés, szőke lány a barátnőjétől. A park fűvében heverték, egy üveg vörösbort állt közöttük. A napon feküdtek, mellettük, egy platánfa árnyékában verebek ugráltak. Melyik, kérdezte a másik lány, akinek vörös csíkok világítottak fekete hajában, orrán jókora gézkötés feszült. Melyik pasija? A két lány hangosan nevettek. Az a pasija, mondta a szőke, tudod. Nem tudom. Akinek basszusgitárja volt! Az a Feri! Nem a Feri, röhögött a szőke lány. A vörös csíkos lány is röhögött, az orrához kapott, belesajdult az orra. Akkor az az Olaf volt! Olaf? Baszd meg, Olaf? Vagy Oleg! Oleg, baszd meg! De volt egy basszusgitárja! Meixner Józsefné egy padról figyelte a lányokat. Fekete szoknya, fekete kardigán és egy fekete kötény volt rajta. Koszos narancsvörös bundájú macska gubbasztott mellette. Az a srác, mondta a szőke, az a srác lesmárolta a Lizát a buliban. De melyik buliban, te hülye. Mindketten röhögtek, aztán felváltva ittak a borból. Meixner Józsefné füttyülni kezdett. Egy régi gyerekdal dallamát. A lábai közül, a szoknyája alól előmászott egy fehér macska és nyávogni kezdett. Egy fekete macska ballagott feljűk a park másik végéből. És baszd meg, én szerelmes voltam a Lizába, vihogott a szőke. Szerelmes voltam abba a kurvába! Ő meg az Olaffal, vinnyogta a vörös csíkos. Oleg, bassza meg! A macskák lassan körbeverték Meixner Józsefné padját. Egy sovány kandúr rávetette magát az egyik ugránczó verébre.

Andika egész életében gyalog járt mindenhol. Az autók soha nem vonzották, nem akart megtanulni vezetni. Igazából félt is a kocsiktól. A vezetés gondolatától pedig rettegett. Buszra sem szokott szállni, nem olyan nagy ez a város, hogy ne lehessen egy óra alatt kényelmesen elsétálni egyik végéből a másikba. Most mégis egy buszmegállóban üldögélt két öregasszony társaságában. Könyökét a térdére támasztotta, állát az öklére, és csak bámulta a megálló előtt elsuhanó autókat, a túloldalon tébláboló galambokat és az italbolt előtt tántorgó munkásokat. Nem ismerte a buszok számozását, nem tudta, melyik hová tart. Csak ült ott és várt. A Gabi eladta a kertet, kérdezte az egyik öregasszony, akinek lila volt a haja, és a harisnyája rácsúszott a fehér papucsára. Nem, nem a Gabi adta el a kertet, felelte a másik, akinek folyamatosan mozgott az állkapcsa, mintha mindig a fogait keresné üres ínyében, és akinek jókora fényes kereszt lógott a nyakában. Nem azt mondtad, hogy a Gabi adta el a telket? Nem! Az öreg Gabi meghirdette a telket, de a lánya, a kis Gabi lebeszélte róla. Az öreg Gabinak a lánya, az a kis Gabi? Igen, az öreg Gabi, mondta a fogatlan, aki a szeméttelen dolgozott. Akkor az öreg Gabi akarta eladni a telket, és a lánya, a kis Gabi lebeszélte róla, kérdezte a papucsos. Igen! De közben a másik Gabi, az öreg Gabinak az unokaöccse, már jelentkezett, hogy megvenné a telket. Na várj, mondta komolyan a lila hajú néni, az öreg Gabinak az unokaöccse is Gabi? Igen, ő a másik Gabi, a félkezű Gabi, bólogatott a fogatlan néni. Ő már egyeztetett az öreg Gabival, csak a kis Gabi közbeszólt. Aha, értem, mondta a papucsos néni. De akkor nekik semmi közük a nagy Gabihoz,

aki azokat az undorító hirdetéseket írogatja az újságba? Ekkor megállt egy busz, Andika nem nézte hová megy, csak felszállt rá, kifizette a pár száz forintos jegyet, aztán leült az egyik szabad helyre.

Zauber doktornak legalább tíz percig kellett csengetnie, mire Meixner Józsefné ajtót nyitott. Asszonyom, emelte meg a kalapját a doktor, mielőtt belépett. Ábrahám, biccentett Meixner Józsefné, és beengedte a doktort. Remélem, nem alkalmatlanokodom. A férfi levette a kalapját, de nem akasztotta a fogásra, a kezében gyűrögette a karimáját. Éppen kávézni készültem, csatlakozik? Persze, ezer örömmel! Zauber doktor végre a fogásra dobhatta kalapját, kibújta a lila vászonzakójából, és beballagott a konyhába Meixner Józsefné mögött. Instant kávé. Nem baj, jó lesz? Persze, köszönöm, asszonyom. A doktor helyet foglalt az egyik széken, és körbenézett, amíg az asszony elkészítette a kávéját. Mostanában babonás lett, asszonyom? Meixner Józsefné unott arccal fordult a doktor felé. Tessék? Ott, bökött a férfi a mikro fölötti konyhaszekrényről lógó macskamancs felé, az ilyen talizmán, ugye? Macskaláb? Meixner Józsefné a madzagon lassan forgó mancsra nézett, tekintete üres volt, mint egy porcelánbabáé. Olyasmi, mondta, és folytatta a kávé elkészítését. Értem, motyogta Zauber doktor, és megköszöri a torkát. És hogy szolgál a kedves egészsége? Jobban van? Már nem lát dolgokat? Meixner Józsefné nem válaszolt, csak akkor fordult meg, mikor befejezte a kávékat. Egy kis fémtálcán az asztalra helyezte a két bögrét, aljukon a sűrű, fekete lével, egy porcelántálban cukrot és tejet egy kisebb kanocsóban. Kanalat nem hoztam, mondta Meixner Józsefné színtelen hangon, aztán visszafordult, kinyitotta az evőeszközös fiókot, kivett két kanalat és a tálcára tette. Jól van, asszonyom, kérdezte a doktor aggódalmas hangon. Jaj, Ábrahám, csattant fel Meixner Józsefné hirtelen, a doktor összszerezte. Dehogyan vagyok jól! Úgy érzem, tudja, úgy érzem, hogy az életem szétesik. No, de ne butáskodjon. Nem! Meixner Józsefné az asztalra csapott, fekete pöttyök terítették be a fémtálcát. Bocsásson meg, halkította le a hangját. Nem tehetek róla. Nem vagyok ura önmagamnak. Olyan, mintha nem én irányítanám az életemet. Tudja, darabokban látom az életem eseményeit. És ezek a darabkák összeállnak, valamiféle vázat alkotnak, de nem látok bele, nem tudom, hogy milyen motor van a váz alatt, mi hajtja az életemet! Érti ezt, Ábrahám? Érti, hogy úgy érzem, az életem olyan, mint egy mese? Mintha egy öregember mesélné a gyerekeknek a táborút körül. Érti, hogy miről beszélek, doktor? Meixner Józsefné összeszorított ajkakkal, könnybe lábadt szemmel meredt a férfira. Nos, azt hiszem, értem, mondta a doktor. Vagyis nem hiszem, hogy az ön helyzetét megérthetném, mármint konkrétan, de sejtem, hogy mire gondolhat. És azt kell mondanom, hogy mesében élni nem is olyan rossz. Tudom, emelte fel a kezét Zauber doktor, amikor látta, hogy az asszony szólni akar, tudom, hogy nem úgy értette, hogy egy tündérmese az élete. Tudom. Inkább úgy érti, hogy olyan valószerűtlen és kiszámíthatatlan, mintha csak egy mese volna. Ugye? Igen, gon-

doltam. De ez nem baj! Tudja, az emberek nem értékelik eléggé a meséket. A mesékben rejlik az emberiség összes tudása. Az ősi titkok. A jövő lehetőségei. És minden megoldás a mindennapok problémáira. A gyerekek a meséken keresztül ismerik meg a világot, a mesék segítségével sajátítják el azokat a képességeket, amik segíteni fogják őket az életben. A mese tanítja meg őket hinni magukban, szeretni a másikat, aggódni valakiért, félni az ismeretlent. Gyászolni, amit elvesztettek és feldolgozni a traumáikat. Igen, a gyerekek sokat tanulhatnak a mesékből, de a felnőttek is! Az a baj, hogy az ember egy idő után elfelejti, hogyan kell értelmezni a meséket. Vagyis pont az a probléma, hogy racionálisan próbálja értelmezni őket. Mintha a mese egy megoldható egyenlet lenne. De a mese nem így működik! A doktor belekortyolt a forró kávéba, aztán Meixner Józsefnére mosolygott. Tudja, azt szoktam mondani, hogy mi mindannyian Tom és Jerry ivadécai vagyunk. Mi vagyunk a macska, ami megállás nélkül kerget egy egeret, amit úgysem tud elkapni soha. És mi vagyunk az egér, ami örökre fogságba van ejtve egy olyan házban, ahol mindig egy macska fogja őt kergetni. Mi vagyunk a macska, és mi vagyunk az egér, és ennek a körforgásnak soha nem lesz vége. És ott vannak még az arctalan gazdáink, az a megismerhetetlen hatalom, ami látszólag ezt az egész értelmetlen macska-egér játékot irányítja, de legalábbis biztosítja hozzá a játszóteret. Mi csak rohagálunk ész nélkül. Hol mi kergetünk valamit, hol minket kergetnek. Végső soron ugyanoda lyukadunk ki. És ezt az egész komédiát a távolból figyeli valaki, vagy valami, aminek kilétéről csak homályos sejtéseink vannak. Szóval ez a mi életünk valódi meséje, asszonyom, mondta Zauber doktor, közben megitta a kávéját, a *Tom és Jerry*. Meixner Józsefné szóltanul ült egy darabig, egy arcizma sem rándult. Minden rendben, kérdezte a doktor, ugye, nem zaklattam fel túlságosan? Nem kért volna cukrot a kávéjába, nézett a férfi szemébe Meixner Józsefné, úgy sokkal finomabb ez az instant vacak.

Andika a Mátyás király úti megállóban szállt le. Ha tovább ment volna, a Ragály utcától csak öt percet kellett volna gyalogolnia hazáig, így viszont legalább háromszor annyi ideig fog tartani az út. De ő itt akart lenni, valami ide vonzotta. Céltalanul lófrált az egyforma panelházak között, nézelődött, de valójában nem látott semmit. Ötvenes férfi sétáltatott egy kiskutyát, talán egy sicut vagy yorkshire terriert, Andika nem ismerte a kutyaajtákat. A férfin piros kapucnis pulcsi és terepszínű rövidnadrág volt. Hangos zene szólt a füléből, gyors, kemény ütemek. Miközben a kiskutya a dolgát végezte, a férfi bólogatott. Amikor lehajolt az átlátszó nejlonlonzacsókkal a kutyaapizokéért, véletlenül felnézett, egyenesen a lány szemébe. Az egyik szeme sötétbarna volt, szinte fekete, a másikon a zöldhályog halvány fátyla. Andika elfordította a tekintetét. Az egyik házfalra két szót fújtak fel fehér festékekkel: TEMPUS FUGIT. A férfi elsétált Andika mellett, a kutya élesen felé vakkantott. Andika megsaporázta a lépteit, és a következő sarkon egy ismerősbe botlott. Szandi, nézett a lányra Andika meglepetten. Andi! Szia! Összeöleltek. Andi-

kának csak ekkor tűnt fel a lány gömbölyödő pocakja. Terhes vagy, csúszott ki a száján akaratlanul. Hát, igen, tudod, hogy van ez, vihogott Szandi kényszeredetten. Olyan volt a hangja, mint a kiskutya ugatása. De mesélj, Andi, mi van veled! Semmi különös. A szokásos. Dolgozol, kérdezte Szandi. Igen, a Tibi bácsinál. Ó, az jó. Az jó. Én váltottam, most már kozmetikus vagyok. Az jó! Ugye, az jó? Persze, nem panaszkodom, elég sokan járnak hozzám. És a baba? Úgy értem. A Sakál Feri, sóhajtott Szandi. Ó az apja. Vele jártál a suliban is, nem? De. De most már nem járunk. Vagyis nem vagyunk együtt. Ó, értem, mondta Andika. Összeköltöztünk. Kipróbáltuk, hogy milyen. De az együttélés nem a Ferinek való. Tudod, neki más a ritmusa. Nem passzoltunk. És a gyerek? Anyám sokat segít, mondta Szandi, és megint vihogott. Azt mondja, jobb lesz nekünk így. Jobb lesz a gyerekeknek, nem rontja el a Feri. Persze, mosolygott Andika. Fiú lesz vagy lány? Kislány. Csilla lesz a neve. Tudtad, hogy a Csilla név a csillag szóból származik? Nem tudtam. Amikor kislány voltam, sokszor feküdtem a Duna-parton és bámultam a csillagokat, mosolygott Szandi. Egyszerűen nem tudtam felfogni, hogy olyan messze vannak. Apám mesélte, hogy vannak olyan csillagok, amiket még látunk, pedig már nem is léteznek. Mert annyira messze vannak, hogy a fényük még ide sem ért, mikor ők már elpusztultak. Pedig a fény az nagyon gyors! És én ezt így egyáltalán nem tudtam megérteni. Igazából még most is nehezen hiszem el. Hogy lehet az, hogy valami van, amikor már nincs? Vagyis hogy lehet az, hogy már nincs, amikor én látom, hogy van? Ezt próbáltam megérteni a fűben fekve, amikor megláttam egy hullócsillagot. Tudtam, hogy ilyenkor kívánni kell, úgy-hogy behunytam a szemem, erősen koncentráltam, és kívántam valamit. És mit kívántál? Hát, most már elmondhatom. Saját családot kívántam. Gyereket. Egy házat. Szóval egy szép életet. És végül is, vakkantott Szandi, össze is jött, nem igaz? Szandi a pocakját simogatta, és halvány mosoly jelent meg arcán. Andika bólogatott. Ne haragudj, de most már mennem kell, mondta és megsimította Szandi vállát, anyám már vár otthon. Persze, menj csak, majd találkozunk! Igen, biztosan. Nagyon örültem! Én is örültem! Szandi továbbsétált a Mátyás király úton, Andika pedig lefelé vette az irányt a Szendrői utcán.

KAPUI Ferenc

Kapcsolat

Befognak,
bakról okosak,
pattan az ostor,
Göncölszekér,
tizenkét Holdapostol.

Mohából lángot, égen a csillag,
Apolló tizenhárom.
Száll a szikra, teli a kamra,
Challenger,
üres a pitvar.

Dobbanó patára tapadó porban,
feszülő hártyán dallam,
Daisy, daisy, válaszolj!
Houston,
Gagarin nem látta az istent.
Baj van.

Szónár

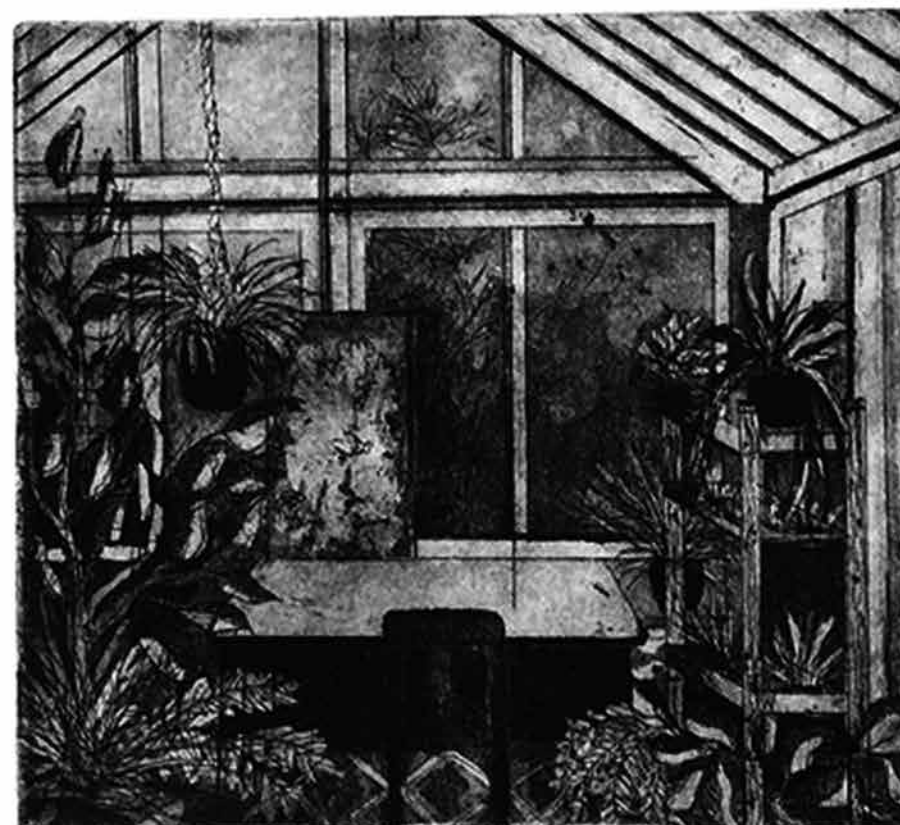
Gramofonlemez barázdáin,
bolygópályák szorításában
kerül Ikarosz Napközelbe.
A horgászhal fején fénygömb,
Vénusz keszonkamrában.
Plazmakilőkődés okozta
intonációs zavarok,
a tű megugrik,
tollakat fog a néma szónár.

Kubista kör

Minden eldobott labda eggyel csökkenti
a még visszahozható labdák számát.
Csapadékcseppeket szed az égből az aszfalt,
gödröket fed a felszín.
Vérvételenként kevesebb
hemoglobin lélegzik.
Kútkáván vödör,
iszik, aki szomjas.
Hajszárepidésekben gyökerek,
elkapart szénhidrogén-telérek,
exhumálok a kertben.
Barnuló hortenziagömbök,
szignózatlan csendélet.
Alma a pálinkába,
geoid vonzás.

Nonfiguratív forma

Kancatejen nevelt.
Mások önarcképétől mentes
posztamens,
ujja hegyén Ádám.
Protézisvilág.
Turul csipeget delelőn,
Emese REM-fázisban.
Egy félig áteresztő hártyán
álma combja közt.
Biohazard.





TAMÁS Dénes

Át a t a v o n

(Részlet egy készülő regényből)

Itt volt a nő. Nem lehetett tudni milyen úton-módon jutott fel ide, de itt volt. A tóval szemben állt, alig néhány lépésnyire a parttól, a vizet nézte. De nem a szemlélődők nyugalma áradt belőle. Testtartása belső feszültségről árulkodott. Lába rövidterpeszben, karjai mereven a testéhez tapadva, felsőteste picit előredőlvén, mintha indulni készült volna, de valamilyen erő még akadályozta ebben. Fialat volt, rövid haja teljesen lenyulva lapult tojásdad koponyájára, de arcát mintha maga az idő faragta volna maszkszerűvé, túlhangsúlyozta ajkának ívét, megkeményítette vonásait, szeméi mélyén kávézacc kavargott. Különlegességét ruházata csak fokozta. Nem túraruhába volt öltözve, de még túrafelszerelés, aprócska hátizsák, vízpalack sem volt mellette. Ehelyett testét egy szoroson rátapadó, feketén csillogó kezeslábas fedte, mintha ráfröccsentették volna, úgy emelte ki a ruha alakjának tiszta vonalait, de ezen kívül nem volt rajta semmi, még cipő sem a lábán, csak csuklóján egy karórára hasonlító szerkezet, aminek kijelzőjén nem számok és betűk, hanem különleges, arabeszkyszerű jelek váltakoztak.

A tavat nézte merően.

Túl nehéz lehetett befogadni a hely látványát.

Az égen már az este készülődött. Az alkony fényei azonban nem lágyították meg a magasságot. A felhők, mintha alul felhasították volna őket, kifolyatták vérüket, domborzataikon szétkenődött a lila, a sárga, a bíbor, összekeveredett a gránátalma kispriccelő levélvel, míg a hegy fölött, ahol az égbe fúrta magát a csúcs, heves erdőtüz lobogott. Az ég fényei a tóba is belekaptak. A víz elől még védelmezte hideg kékségét, de bennebb, a lapos kő mögött már betegesen vörhenyesre váltott, míg leghátul, mintha kiégett volna teljesen, magfekete hullámok csapkodták sziklás partvonalát. Ami már nem tartotta meg, nem védelmezte a tavat. Abroncsként zárult rá, kitöredezett fogaival belemart vízébe, felsértette, megtépázta körvonalait. De az egész táj a szétesettség jeleit hordozta magán. Mintha egy erős kéz rázta volna össze, szétzuhantak részei, a tó, a katlan, a hegycsúcs, a felül megnyíló tágasság már nem mutatott egymásra, már nem lehetett egy pillantással befogni a hely látványát, minden külön állt, reszketett, dülöngélt, megőrlt harang nyelveként kalimpált.

De a nő csak a tavat nézte. Azzal a szemmel, ami most is ugyanannyira idegenül tekintett a világra, mint a legelső pillanatban, amikor kinyílt, hogy befogadja a fényt. Mert egyszer őt is, aki odáig csak a sötétet ismerte, kihajították az éles, hideg fényre. Tanulj meg látni, mondták neki. Tanuld meg formák szerint, elkülönülten észlelni azt, ami körülöttned még egyetlen tömb, szétválaszthatatlan massa. Adj nevet a dolgoknak. Fedd el velük, s később a belőlük szőtt tudással a világ eredendő értelmetlenségét. Ami, mint viharos tenger hullámozása, állandóan ott morajlik a szavaid, tetteid mögött. Hiszen ezt a világot nem az ember céljaira és vágyaira méretezték. S tehetsz bármit, ez így is marad. Legyél hatalmasabb mindennél, építs világokat képzeletedből, utazz át naprendszeret, galaxisokat, alakítsd át testedet, elmédet, ugyanúgy ezzel a masszával fogsz küzdeni. Ugyanúgy szorongani fogsz az idő partjain. Ugyanúgy fog fájni

a távolság, ami elválaszt másoktól. Ugyanúgy változásra fogsz áhítozni, miközben folyamatosan birokra is kell kelned vele. Ugyanúgy választanod kell, ezért a megfelelő pillanatot fogod keresni. Ugyanúgy meg kell tudd választolni: mit tegyél? Hogy ki vagy? Hová tartozol? S amikor azt hiszed, megszótted szóttessed, hogy megválaszoltál mindent, ugyanúgy veszíteni fogsz. Ugyanúgy minden ki fog folyni a kezeid közül. És ha még kérdezel, ugyanaz az értelmetlenség fog szembevicorogni veled, mint ami most is, a szavak, mondatok állványzata mögül, a betűk réseiből kitüremkedik.

Rátapadt a nő a tó felületére, mintha onnan várta volna válaszait. Mintha birokra akarna kelni vele, előredőlvén nézte, hogyan próbálja rejtegetni kicsorbult tükrét, hogyan remeg, rázkódik, beszorulva a szétkenődött ég alá. Olyan átható figyelemmel tekintett rá, ami egy adott pont után már megkülönböztethetetlen a szeretettől, az pedig ott is szépséget fedez fel magának, ahol más annak nyomát sem leli.

Azonban a tó hallgatott. De nem azzal a hallgatással, ami titkokat rejt magába. Amit ha csellel, fufanggal, szívóssággal áttörünk, válaszokat kaphatunk. Hallgatott, mert nem volt mit mondania. Mert mindegy volt, mit mond. Egyszerre érvényes és érvénytelen. Vénnek, viharvertnek tűnt. Olyasvalaminek, amit nem szolgált, hanem megtört, elfogyasztott az idő. Csapkodása, háborgása sem utalt semmi másra, mélyebbre. Mint fáradt dohogás, kiégett perlekedés töltötte ki a katlant.

Ezt érezte a nő is. Hogy nem elég ott állni. Nem elég csak nézni a tavat. Nem elég távol lenni tőle, és csak a tekintet parázsló erejével faggatni rángatózó hullámait. Adni is kell valamit. Bele kell bocsátkozni.

Ha még nem késő.

A csuklóján lévő szerkezethez nyúlt. Rövid ideig babrált a kijelző felületén, erre testén a kezeslábas két oldalt elnyílt, és mintha egy könnyű fuvallat kapott volna belé, lecsúszott a lábai elé.

Meztelen lett. Teljesen meztelen.

Sütött, világított meztelensége.

Éppen hátból látszott. A lába még mindig terpeszben volt, csak most a karjait is széttárta. Ne maradjon rajta semmi takaragatnivaló. Mintha így jobban át tudta volna adni magát a hűvös szélnek, ami lúdbőröztetni kezdte testét. Alakjának mélybarna sziluettje pontosan kirajzolódott. Erős láb, feszes, gömbölyödő fenék, felette a két Vénusz gödör, kimunkált felsőtest, a fej alatt a nyakszirt sejtelmes vonala. Test, ami kitérte magát a világnak. De mégsem volt benne semmi vágyható. Nem ide tartozott. Se-hova sem tartozott. Esetleg egy másik testhez, amihez majd, a feloldódás izamós vágyától hajtva, vakcin hozzádörgölőzik. Itt azonban nem oldódott fel semmiben, nem egy dolog lett a sok közül: szikla, tópart, megcsillanó hullám, felhő az égen.

Csak félelmetes magányosságát hozta el ide.

Egy percig állhatott így. Aztán lehajolt, felemelte a talajról a ruháját, gondosan összehajtogatta, és az így összefogott ruházatot egy közeli kőre helyezte.

Mint aki végleg eltávozik, de még előtte rendet hagy maga után.

Bizonytalan lépésekkel elindult a tó felé. Mozgása szögletesnek, esetlennek hatott. Mintha lépegetés közben egy hatalmas, rácsavarodó, áttetsző műanyag lepellel birkózott volna. Mintha azt próbálta volna haladás közben lefejtetni magáról.

A tóhoz ért. A tó még össze-vissza hintáztatta felületét, de már nem tűnt veszélyesnek. Belelépett a jéghideg vízbe. Először csak térdig. Olyan volt, mintha törött cserepek közé dugta volna be lábait. Belenyilallott lábszárába a hideg. Összerázkódott. Ott, ahol talpai a tó alját érintették, a puha talaj felkavarodott szemcséi felfelé kezdtek szállingózni, összekuszálva az áttetsző vizet. Még egyet lépett előre. Combközépig süllyedt a fagyos présbe. Ahonnan már eldőlt: nem ő diktál. Nem ő határozza meg, hogyan, milyen tempóban halad befelé. A víz hiába ért csak combja közepéig, a hideg már a mellkasa közepére sújtott egy hatalmasat. A hideg iszonyat ki akarta lökni magából. Erőt kellett vennie magán, és egy hirtelen mozdulattal előrevetette magát a vízbe.

Belekerült.

De hogy mibe, az egyáltalán nem volt egyértelmű.

Egy óriási marokba, ami szorongatni, facsarni kezdte a testét. Azonban már teste sem volt. Ehhez kívülről kellett volna érzékelnie. De nem volt kívül senki. Csak megtörtént vele a helyzet.

Úszni kezdett a vízben. Pedig kezdetről, de még akaratról sem lehetett itt beszélni. Hiszen nem döntött, nem elkezdett valamit, csak reagált, alakult. Miközben nemcsak a tó szorongató hasában találta benne magát. Belezuhanva összekuszált tekintébe, ott volt vele a magasság, az égbolt, átvértelt felhőivel, míg lábai felől heves fogaival az eddigre teljesen kitakarodó mélység harapott feléje; az ellen próbált védekezni lábainak kétségbeesett rúgkapálásaival. Ott volt vele minden, de elválasztva, elcsúszva egymáson, külön-külön, egymástól eltérő sebességgel támadva le őt. Ezért hiába próbált reagálni, hiába kereste a helyes mozdulatot, a megfelelő tempót, nem állt össze semmi, minden mozdulata iránytalan volt, kapkodásnak hatott.

Tengerparton üldögélve lehet ezt még érzékelni, arccal a tenger felé fordulva. Ahogyan megpróbál beszívni, feloldani a végtelen, ide-oda tologatva határait. Azonban ha balra fordulsz, egészen mást láatsz. Messze a távolban néhány kisgyerek, pálcával a kezében, egy varangyos békát ütlegel. Mint egy kisbaba, sikít, vonít a béka. Szertelen gyerekkacagás tölti ki a helyet. Jobbra pedig maga az elképzelhetetlen történik. Ami mindenkinek más. Neked az, hogy a családi udvaron, a megöregedett diófa alatti kerti padon, megfáradtan, megtörten, a még mindig fiatal anyád ölében nyugtatod a fejed, aki közben csitító mozdulatokkal simogat. Hiába történik oldalt az egész, olyan mintha egy lépcsőházból egy alagsori szobára kukucskálnál lefelé. Megállt ott az idő, akár egy kőváza belsejében, elindulnak könnyeid, és azt érzed, amit még soha: hazatérsz.

Háromfelé eső látvány, háromfelé eső világ. Mi tartja össze? Hiszen mindegyik jelenetnek önálló igazsága van, mintha a vi-

lág különböző sarkaiból hullottak volna eléd. Megpróbálhatod összekapcsolni őket, egyik jelenetet a másik felől nézni. Talán sikerül is neked. De így együtt a három elképzelhetetlen. Fájdalmasan távol van egymástól. Nem lehet összeilleszteni őket. Mégis összetartoznak. Akár egy triptichon mereven egymás mellé helyezett táblaképei. A közöket mintha a lábaid előtt vereső tenger értelmetlen morajlása töltene ki. Azonban érzed, van valami mélyebben ennél a zsi-bongó, nyugtalanító hangnál.

Talán a felnyíló szabadság az.

Mégsem ez történik a tóban. Hiszen mást jelent kívülről nézni valamit, és mást jelent benne lenni.

Ez menekülés. Előrefelé. Miközben a veszély nem a hátadban van, mindenünnen rád leselkedik. Mintha egy hegy gyomrában, egyre szűkebbé váló járatban préselnéd előrefelé magad. Ha egy helyben maradsz, egyből maguk alá temetnek az elemek. De kijutni sem lehet innen, nincs túlsó part. Ahhoz túl közel van minden. Itt, a rád zuhanó ég alatt, a vagdalkozó vízben, a mély szorongatásának ellenállva kell megtalálnod a megoldást.

Az elején a mellúszással próbálkozol. Akár egy béka, lábaiddal egyszerre kirúgsz a vízben, miközben karjaiddal egy szívformát írsz le. Fejed hol a víz alá merül, hol kiemelkedik belőle; így próbálsz előrefelé siklani.

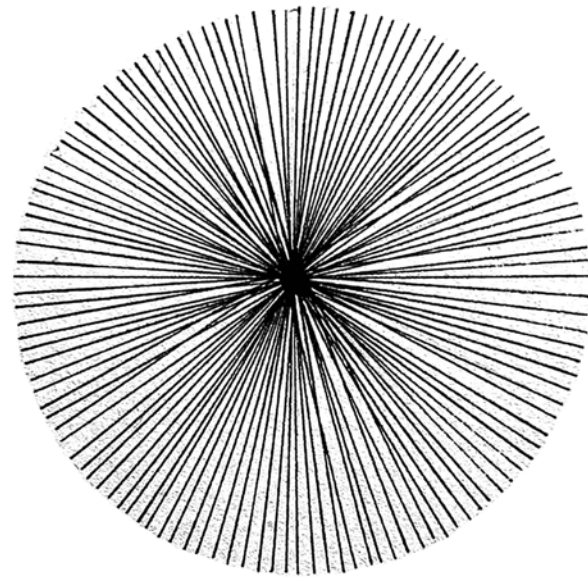
De nem működik ez. Túl sokáig maradsz üresben. A siklás, hiába visz előre, a végén téged árul el. Ha csak egy ütemnyit is, de ott ragadsz a semmi közepén. Testedet egy óriási húsdaráló őrli, tépázza, kipréseli tüdődből a levegőt. Miközben azt is el kell viselned, hogy ahányszor leviszed a fejed, arcodba öklöz a sötét. Amikor pedig kiemeled a vízből, hogy megpróbálsz levegőt venni, nemcsak a szádon, hanem az arcod pórusain, koponyád résein is a sűrű iszony ömlik befelé.

Ezért gyorsúsásra váltasz. Kinyújtott karral, összezárt ujjakkal belekapsz a tó húsába. Egészen a combod közelébe tolod le tenyered. Mintha kötélbe kapaszkodnál, előrébb húzod magad. Lábaiddal omló mozgása feszes tempót diktál. Még egy karcsapás. Még előbbre jutsz.

Haladsz.

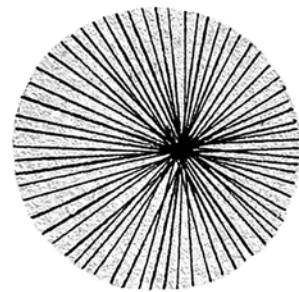
De nemcsak haladsz, hanem minden egyes karcsapás, minden egyes lábmozgás bennebb visz. Közelebb. Tested alatt futni kezd a mélység, a felhős ég pedig föléd görbül, és egy hatalmas égitest lencséként védelmez. Mintha csak felett volna a mélység az ég szólításának, a fent és a lent helyet cserélt. Nincs ebben semmi nyugtalanító, fenyegető, egy hullám felkapott a magasba, s mielőtt esni kezdte volna, egy pillanatra a súlytalanság állapotában talátlad magad. A felnyíló elemek kellős közepében. Még egy karcsapás, még egy. Könnyűvé vált az előrehaladás, könnyűvé vált minden. És érzed, érzed, hogy túl a mozdulatokon, túl ezeken az egymástól elszakított, most mégis összetartó dimenziókon, van korrespondencia. Hogy nyílegyenesen oda tartasz most.

Oda tartottál.

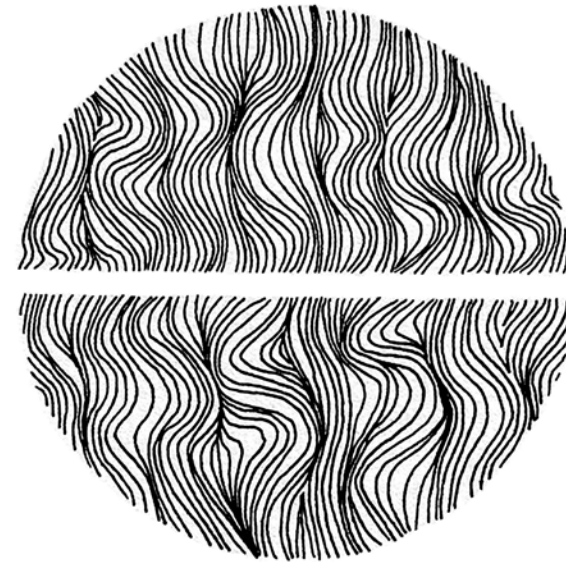


VISKI Noémi

A természet geometriája



Tóth Vivien művei

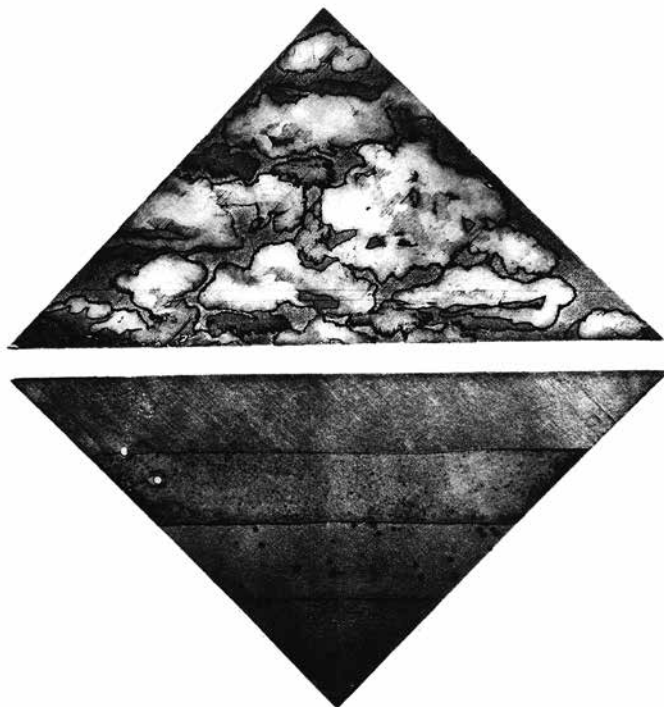


A felhők nem gömbök, a hegyek nem kúpok, a partvonalak nem körívek, a fakéreg nem sima, és a villám sem terjed egyenes vonalban — jelentette ki Benoît B. Mandelbrot matematikus, amikor a kaotikusnak tűnő alakzatok mögötti különleges geometriai szabályosságra hívta fel a figyelmet, és bevezette a fraktál fogalmát. Mandelbrot előtt az euklideszi geometria ismert síkidomjaival (például a háromszöggel, körrel, téglalappal) próbáltuk leírni mindazt, ami a természetben található, így a fraktálok felfedezése a tudomány új szegletét nyitotta meg. Tóth Vivien grafikáin mégis azt láthatjuk, hogy a természeti képződmények síkidomokká, a hegyek rajzolatai háromszögekké válnak. Az absztrakció absztrakciója ez, az ábrázolt visszavezetése jelekre, még hozzá azokra a jelekre, amelyekhez ősidők óta szakrális és spirituális asszociációk kötnek minket. A felfelé fordított háromszög például a keresztény kultúrkörben a Szentháromság jelképeként, míg a lefelé fordított háromszög ősi női szimbólumként, de a fekete mágia ábrázolásaként is ismert. A geometriai alakzatok ugyan nem teljesen elszakadva a vallási helyzetektől, de a világi életben is tovább őrizték szimbolikus jelentéseiket. Az egyiptomi fáraók piramisai, a templomok kupolái, vagy akár a karikagyűrű, amely a házastársi hűség szüntelenségének jelképe, mind azt bizonyítják, hogy a geometriai alakzatok transzcendens erővel való azonosítása már évezredek óta a kultúránk része. Közben pedig ott vannak a természetben is; Fibonacci-spirálba rendeződött és fraktálokból álló képződmények formájában, a molekulák és a kristályok szerkezetében, az élőlények testfelépítésében. Tóth Vivien munkái arról árulkodnak, hogy a geometriai alakzatok mindennek az alapját jelenthetik; a természetből erednek, mégis ember alkotta szabályok szerint gondolkodunk róluk, többlettartalmakkal felruházva pedig a kultúránkba is szervesen beépültek.

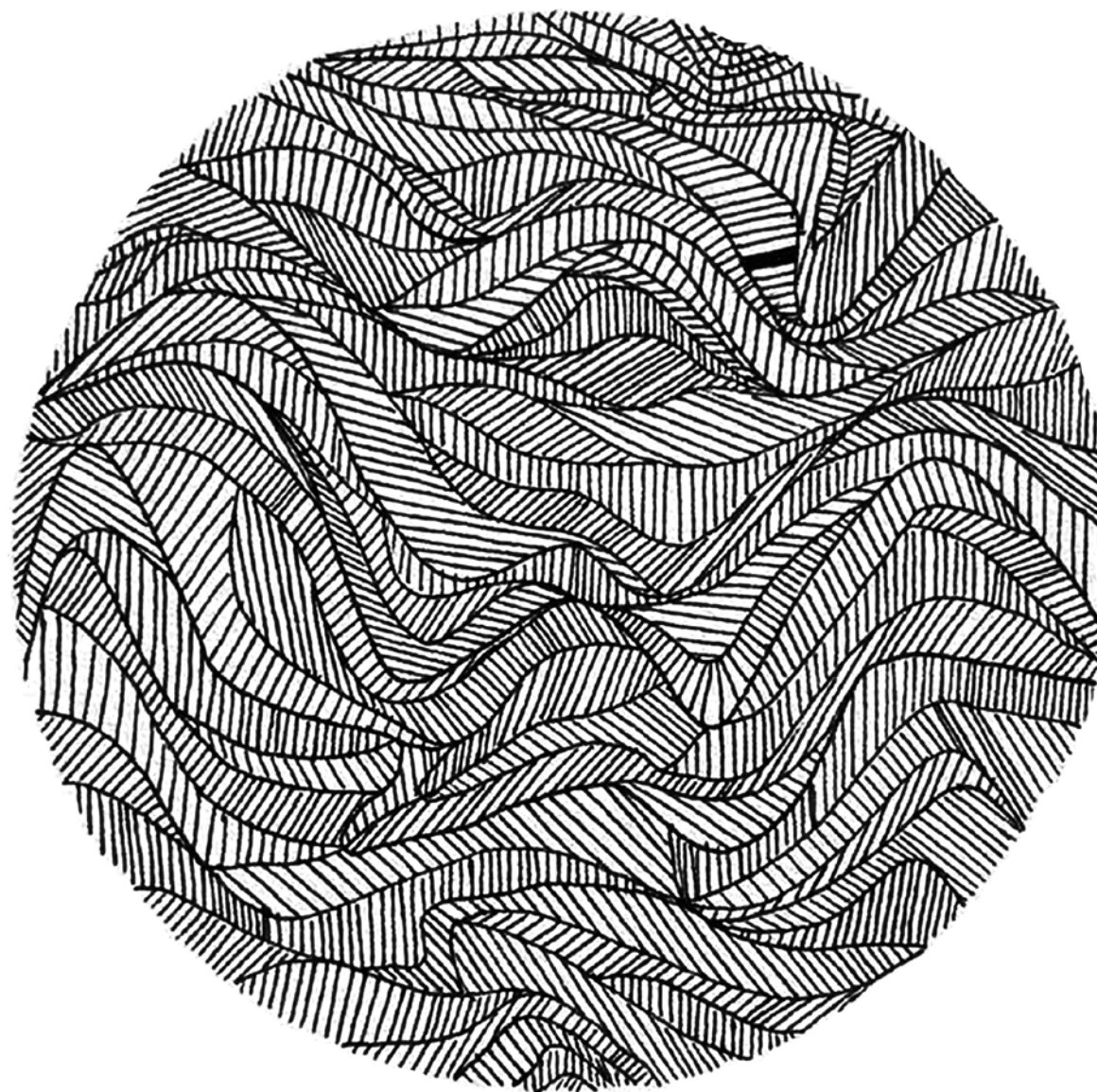
Ha grafikáit szemügyre vesszük, láthatjuk a korábbi és későbbi művek közti vizuális kapcsolódásokat, azt, ahogyan az egyes munkák logikusan épülnek egymásra. Azt is észrevehetjük, ahogyan a különböző magas- és mélynyomású technikákkal (például anyagnyomattal, rézkarccal, aquatintával) való kísérletezés közben a művek témája, mondanivalója is egyre csiszolódik. A nyomatokban legmarkánsabban a természet leképezései és az évszázadok óta ismert geometriai alakzatok ötvöződnek. Az *Invariáns* Tóth Vivien egyik első olyan kísérlete volt, ahol a természet geometrikus rendszereit vizsgálta, és ahol ennek nemes egyszerűsége és szakralitása hatott rá. A négy műből álló sorozat egyes darabjain a fa metszetének koncentrikus körei dominálnak, míg másokon az erős kontrasztok absztrakt foltokká alakítják a szabályos rendszert.

A faszletek természetes sziluettje a későbbi művekhez is formai inspirációként szolgált: a *Polygon I–IV.* sorozatnál az anyagnyomatok befoglaló formái — a *sokszöget* sejtető cím ellenére — ugyancsak szabályos és szabálytalan körök. „Hol itt a sokszög? Miért éppen Polygon a sorozat címe?” — kérdezem Vivient. „Ennek oka a kép részleteiben rejlik. Az anyagnyomatok harisnyanadrágokkal készültek, emiatt a nyomat szélén apró gyű-

rödések, megtörések alakítják sokszögű az egyébként körnek szánt formát.” Az így kapott tónusértékben homogén felületeket az utólagos tollrajzrészletek teszik kontrasztossá. Ezek a részletek olyanok, mintha az *Invariáns* koncentrikus köreinek rendszerét pótolnák — azt az organikusságot, amely a természeti formában megvolt, és amelyet most az erezszerű párhuzamos vonalhálózat idéz meg. Az utólagos kiegészítések a kísérletezés eredményét követik. Ez egyfajta meditatív folyamat; aprólékos, precíz munka, melynek során a mű teljessé lesz, és amely felfedi az alkotó gondolatmenetét. *A nap, mikor síelhettem volna* című grafikáján a nyomatok mintha hegyeket ábrázolnának, ezt a képzetet pedig tovább erősítik az utólag húzott vonalstruktúrák és a címadás. Mint ahogyan Mátyási Péter, aki ragasztószalagokból és csomagolópapírokból készített hegyvonulatokat idéző lightboxokat (*Wunderwelt*, 2016), úgy Tóth Vivien hasonló módon hozza létre egy harisnya lenyomatából a természet struktúráit. A két munka mégis más; amíg a *Wunderwelt* célja a szemképráztatás, addig *A nap, mikor síelhettem volna* a forma geometriai alapjaira való visszabontását jeleníti meg.



Ez az analitikus gondolkodás sok esetben nem is a természeti formából következik, hanem megelőz mindennemű inspirációs forrást: az alkotó a világot síkidomokra, vonalakra bontva szemléli, és olykor csak később rendel konkrétumokat az absztrakt formákhoz. Tóth Vivien tehát már a kezdetektől geometriai alakzatokban gondolkodik, azok jelentéseit kutatja, így jut vissza újra és újra a természethez. Ez a folyamat számára egyszerre egyfajta elvonulás is — a természetbe, az azon túlba, a vonalak sokaságába, az alkotás meditatív folyamatába. Az aprólékosság és a részletek kidolgozása a vonalak mellett a foltok kezelésében is megmutatkozik. Az alkalmazott mélynyomásos grafikai technika, az aquatinta pedig éppen ebben nyit szabad kísérleti terepet; az eljárás alapvetően szemcsés hatást eredményez, de az alkotó felületkezelésétől függően egyszerre idézheti a tónusos rajzokat vagy a lavírozott tusrajzokat is. Tóth Vivien a foltok kialakításakor is az egyensúlyra törekszik: *Mindig, mindenhol I–III.* sorozatán érezhető a legerőteljesebben, hogy nem csupán a természeti jelenségek és a geometriai szimbólumok formai azonosságait keresi, hanem a tónusértékek meghatározásakor is az egyensúlyra törekszik. Piet Mondrian — aki maga is a tiszta formák és színek harmóniájában valamiféle transzcendens erők működését látta — abban hitt, hogy a szépség az egymást kiegészítő erők egyensúlyán alapszik. Arra, hogy ez mitől jön létre, nincs bevált recept; Tóth Vivien viszont láthatóan finom érzékenységgel törekszik rá, hogy grafikai vizualitásukban megközelítsék azt a harmóniát, amelynek a természet és az ember alkotta törvények között is húzódnia kell, és amely a művek szemlélése során a nézőt is egyfajta idilli nyugalomba lépteti.





Meglátni

ÉS

MOKLOVSKY Réka

megszeretni...

(A Miskolci Nemzeti Színház Don Juan-előadásáról)



A művészet egyik leghíresebb–hírhedtebb figuráját, Don Juant senkinek sem kell bemutatni, a sevillai szédelgő történetét ismerjük számos változatban, formátumban és értelmezésben. A miskolci közönség legutóbb 2014-ben találkozhatott vele Mozart *Don Giovanni*jában. Az opera mellett a legenda másik legjelentősebb feldolgozása, Molière vígjátéka 2019. október 4-től tekinthető meg a Miskolci Nemzeti Színház nagyszínpadán.

Don Juan (Simon Zoltán) vágyának tárgyai, a nők — bár csak mellékszereplőkként tűnnek fel — érzéketlenül ábrázolják a szerelem különböző típusait és stációit. A kolostorból megszöktetett Donna Elvira (Mészöly Anna), az elhagyott „feleség”, aki bármennyire is próbálkozik, többé nem képes felkelteni a férfi érdeklődését; Mari (Prohászka Fanni) az egyszerű, ártatlan parasztlány, aki ugyan jól ismeri és maga is hangoztatja az intelmet, hogy a szegény lány egyetlen hozomány a szüzessége,

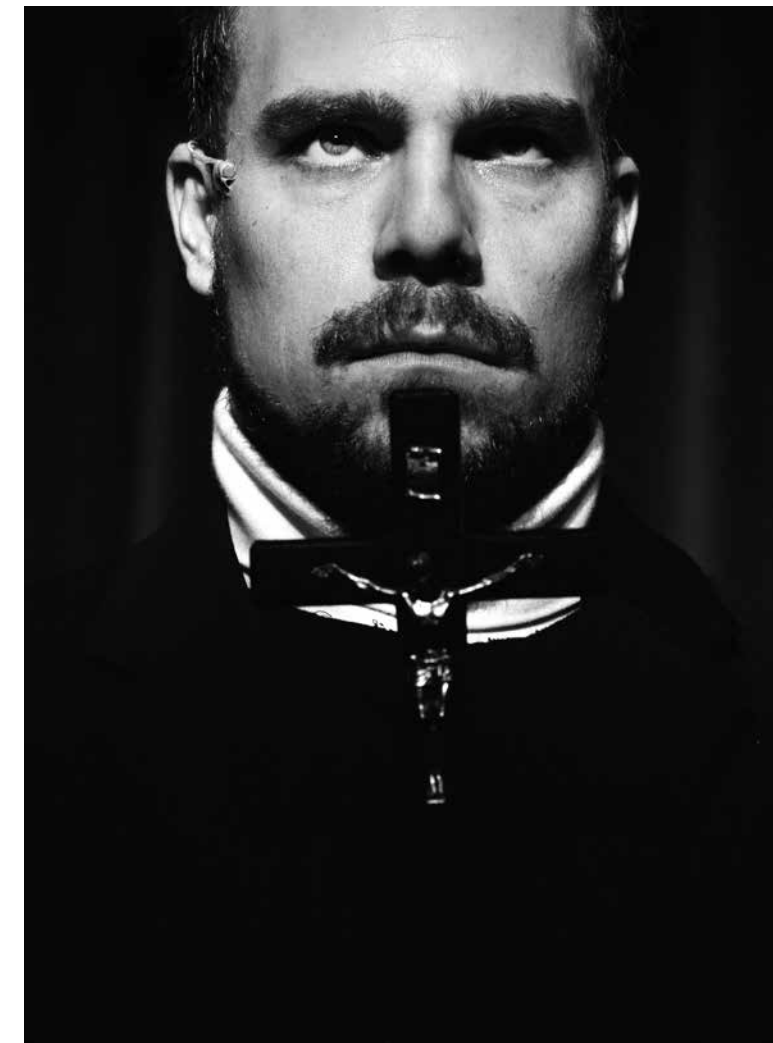
amit még az életénél is jobban kell óvnia, mégsem tud ellenállni a hízalgésnek, a csábító szavaknak és érintéseknek; Bernadette-ből (Czvikker Lilla) a Don Juan iránt fellángoló érzelm a legrosszabbat hozza ki, egy másik férfi boldog menyasszonyából féltékeny fúria lesz, aki követeli a jussát. Ami közös bennük, az a mérhetetlen szenvedély, amivel jobb belátásuk ellenére készek belevetni magukat a Don Juannal való kapcsolatba, hiszen őszinte, lelkesült odaadására csak hasonlóan lehet felelni. Ő pedig úgy esik egyik szerelemből a másikba, ahogyan a zokniját cseréli — az előadás során ez ténylegesen megtörténik, nem csupán átvitt értelemben. A nők sokfélék, akárcsak a színes–mintás zoknik, amiket felvesz, ideig-óráig hord, majd eldob, de a bókók és a vágy fűtötte mozdulatok visszatérők. Az ismétlés előszere-ttel alkalmazott eszköze a produkciónak, a szereplők néha akár háromszor-négyszer is elmondják ugyanazt, annak reményében, hogy — más — reakciót váltanak ki a beszélgetőpartnerükből.

Az előadás veleje, amit a néző emlékezetébe vésődve magával visz, éppen a címszereplő játéka. Simon Zoltán ideális választás a szerepre. A Színház- és Filmművészeti Egyetem elvégzése óta, 2012-től a Miskolci Nemzeti Színház társulatának tagja, vagyis pályája kezdetétől nyomon követhetjük szakmai fejlődését, aminek kétségtelenül ez az alakítás a csúcspontja. Fialat és életerős, igazi XXI. századi Don Juan, megkapóan mai, ugyanakkor van benne valami időtlen és kortalan. Higgadt, magabiztossága, karizmája vonzza — és foglyul ejti az embert. Hiába vagyunk tisztában vele, hogy nem bízhatunk benne, nem vehetjük komolyan az ígéreteit, engedjük magunkat elragadtatni. Ugyanis csábítása nem korlátozódik a színpadon lévőkre — Szócs Artur rendezésének egyik legszórakoztatóbb ötlete, hogy Don Juan este a közönségből is kiszemel egy hölgyet, akinek aztán fáradszórakoztatónak udvarol. Jelen sorok írója mindezt a saját bőrén is megtapasztalhatta, amikor a második sor közepén ülve éppen rá esett a választás.



A hármas szerepben, Gusmanként, Friciként és Ragotinként feltűnő Rózsa Krisztián képességeit ismételten arra használják, hogy színt és humort vigyen a darabba, ám az arányokat nem mindig sikerült eltalálni. Gáspár Tibor a Don Juant kiegészítő Sganarelle szerepében ellenben remekül lavíroz a komikus szolgalelkűség és a gazdája kicsapongásai miatt érzett megbotránkozás között, mindig épp annyira kerül előtérbe, amennyire kell. Űde színfoltot jelent a Vasárnap Urat megtestesítő — nem mellesleg sűgőként közreműködő — Márton B. András, aki azzal a céllal látogatja meg Don Juant, hogy behajtja rajta a tartozását, ám a kölcsönadott pénz helyett a férfi barátságával távozik.

Már-már Szócs védjegyének mondható a meghökkenőtök szánt, elidegenítő elemek használata. Ez történik például a kriptajelenetben, amikor az öntörvényű élvhajhász, a halottat nem tisztelve, klubbá változtatja az általa meggyilkolt parancsnok nyugóhelyét. Nem szokványos módon kerül kifejezésre az is, hogy Don Juan még a férfiakat is a hatása alá tudja vonni,





és kivételes tehetséggel manipulál: a Donna Elvira fiatalabbik fivéréhez, a család becsületét helyreállítani szándékozó Don Carloshoz (Somhegyi György) fűződő kapcsolat homoerotikus felhangot kap. Ezeknél a hangsúlyos rendezői döntéseknél problematikusabbak a kisebb „áldozatok”, melyeket Szócs annak érdekében hoz, hogy a darabot aktualizálja és reakciót váltson ki a nézőkből. Vitatható, hogy ezek mennyiben szükségesek és indokoltak, megéri-e az egységességet, a magas színvonalat egykét elfúló nevetésért kockára tenni. Meg kell jegyeznem, hogy az újabb, Petri György-féle fordítás önmagában is elég friss és szókimondó, a lépést pedig Kovács Andrea jelmezei is tartják.

Az antik görög tragédiákat idéző, újra és újra megjelenő kar (a Miskolci Nemzeti Színház férfi énekkara) előre jelzi Don Juan bukását. Slárku Anett minimális, éppen jelenlévő díszletéhez igazodva — mely néha labirintusszerű, s hol az erdő fáit, hol orgonasípokat szimbolizál — bolyongó kísérteteknek vagy éppen templomi kórusnak tűnnek. Leginkább ez az arctalan tömeg gondoskodik — kiváló minőségben — a zenei betétekről (zene: Nagy Nándor, karvezető: Pataki Gábor), de Donna Elvira és Don Juan apja, Don Louis (Varga Zoltán) is (pop)dalra fakad. Legalábbis a nőcsábász képzeletében, aki — szinte diabolikus módon — így mulattatja magát az összetört szívű asszony siral-

ma és a csalódott apa hegyi beszéde alatt. Ahogyan az atyai intelmek közepette Don Juan maga is kiáltja, *ez az ő élete* — ezzel összegzi a karakter lényegét.

Olyan ember, akinek szabadságvágya, létszeretete nem tűr határokat; sem állandó társa, Sganarelle, sem a szerelmei, sem az apja, de még a törvények és az isteni autoritás sem korlátozhatja abban, hogy kedve szerint cselekedjen. Amikor a szolgálja kérdőre vonja, hogy mégis miben hisz, ha számára sem égi, sem földi rendelet nem szent, nem tart tettei következményétől, nem félti lelki üdvét, Don Juan a számok logikájára hivatkozik. Bár megjelenésében és megnyilvánulásaiban érzéki, igenis intellektuális férfi, és mindkét vonás kap Molière-től egy beszédet, amit a mi Don Juanunk a színpad elejére állva, a közönséggel szembe fordulva mond el. Az előadás elején a nőket pásztázva fogalmazza meg életelvét, miszerint nem hajlandó egyetlen szerelemnek szentelni magát, kizárva az összes többi asszony bűvköréből, megfosztva az újdonság, a változatosság, a kihívás élvezetétől. A második felvonásban elhangzó, a megvilágított publikumból azonnali elismerést kiváltó monológja azt az új utat mutatja be, amire a környezete miatt lépni kényszerül: a képmutatását. Ez már ugyanolyan mértékben szól nőknek és férfiaknak, mindenkinek szembesülnie kell saját élete álságos mozzanataival.

Azonban arra is rá kell döbbernünk, hogy egyedül Don Juan az, aki még a megtévesztésben is önazonos tud maradni.

Legnagyobb bűne mintha nem is szoknyavadász életmódja lenne, erkölcselensége nem a különböző korú, társadalmi helyzetű és családi állapotú nők elszédítésében tetőzik, hanem példa nélküli kívülállóságában, öntörvényűségében és hitetlenségében. Nem enged mások nyomásának, nem alkalmazkodik a társadalmi normákhoz. Sem a múlt, sem a jövő nem foglalkoztatja, félelem nélkül, az adott pillanatnak él. Értékrendje csúcsán a szabadság áll — ennek érdekében kész feláldozni a saját és mások életét is. Végül meg is teszi. A figyelmeztetések, fenyegetések, könyörgések, mi több, az önnön gyermeki énjével való szembenézés dacára is ragaszkodik mindahhoz, ami Don Juanná teszi, és inkább meghal, mintsem megváltozzon.

Molière: *Don Juan*
Fordította: Petri György

Don Juan: SIMON ZOLTÁN
Sganarelle: GÁSPÁR TIBOR Jászai-díjas, Érdemes művész
Donna Elvira: MÉSZÖLY ANNA
Don Louis: VARGA ZOLTÁN Jászai-díjas
Mari: PROHÁSZKA FANNI
Bernadette: CZVIKKER LILLA
Don Carlos: SOMHEGYI GYÖRGY
Don Alonso / Koldus: FARKAS SÁNDOR
Frici / Gusman / Ragotin: RÓZSA KRISZTIÁN
Vasárnap Úr: MÁRTON B. ANDRÁS
A parancsnok szobra: BÁTHORI IMRE / SZABÓ ISTVÁN
Gyerekszereplő: ALPARÁN BALÁZS BENCE /
TÖRÖK BALÁZS / TÖRÖK VILMOS

Közreműködik a Miskolci Nemzeti Színház férfi énekkara

Díszlettervező: SLÁRKU ANETT
Jelmeztervező: KOVÁCS ANDREA
Zene: NAGY NÁNDOR
Karvezető: PATAKI GÁBOR
Ügyelő: OREHOVSZKY ZSÓFIA
Súgó: MÁRTON B. ANDRÁS
Rendezőasszisztens: PÖLTZ JULIANNA

Rendező: SZÓCS ARTUR



Éder Vera fotói

SZEMES Botond

Kertész Imre és az archívum működése

Mentés másként, K. Dosszié, Jegyzőkönyv: Kertész Imre egyes szövegeinek címei is az archívumra vagy az archiválási gyakorlatokra vonatkoznak. Mivel a címek nem csak az értelmezést irányító paratextusok szerepét töltik be, hanem a hely kiosztásának és a kereshetőséget biztosító felcímkézésnek is a műveletei, az archívumra vonatkozó címadások azt végzik el, amiről szólnak: a megőrzést, az egységesítést és az életművön belüli hely kiutalását. Különösen fontosnak tűnik ez egy olyan életmű esetében, amely állandóan ezekre a gyakorlatokra kérdez rá. „Nem az én sorsom volt, de én éltem végig — és sehogy se érttem, hogy is nem fér a fejükbe: most már valamit kezdenem kell vele, valahová oda, valamihez hozzá kell illesztenem, most már elvégre nem érhetem be annyival, hogy tévedés volt, vakeset, afféle kisiklás, vagy hogy meg sem történt, netalántán” (*Sorstalanság*,¹ 288) — olvasható a *Sorstalanság* híres mondata is a múlt megőrzésének és elrendezésének igényéről. Miközben az egész regény ennek az elrendezhetőségnek tart ellen azáltal, hogy elutasít minden totalizáló nézőpontot, amely lehetővé tenné az utólagos rendszerezést, és a múlt elemeit semmihez sem „odaillesztve”, pusztán egymásra következésükben viszi színre. A tárolás és előhívás ilyen feszültségei, azaz egy narratív rend létrehozása és a széria-képzés prereflexív eljárása közti feszültség mentén szerveződnek Kertész szövegei, sőt a címek mellé kerülő szerző, Kertész Imre is az archívum különböző kezelésének a termékeként jön létre.

Az archívum Kertész szövegeiben

Ennek megfelelően a *Nyomkereső*² című elbeszélés is a tárgyi bizonyítékok elrendezéséről szól. A történet főhősének, a küldöttnek azt kellene elvégeznie, amit házigazdájának, Hermannnak nem sikerült, aki ugyanis „aktákat gyűjtött, bizonyítékokat szerzett, egész irattárat halmozott föl” (*Nyomkereső*, 10), majd megijed a felhalmozott anyagtól és annak következményeitől. A koncentrációs táborról gyűjtött aktákkal Hermann tulajdonképpen nem kezd semmit, és ráébred, hogy „az »ügy« vizsgálható, de nem dolgozható fel”³ — a küldött feladata viszont a múlt eseményeinek feldolgozására és rekonstrukciójára irányul.

Erre viszont esetében sem kerül sor: mivel a lezárható múltfeldolgozás egyúttal elzárásként, hazugságként válik azonosíthatóvá a szövegben, tevékenysége elsősorban a látvány leírására és kommentálására korlátozódik.⁴ Azzal szembesül ugyanis, hogy

¹ Dolgozatomban a következő kiadást használom: KERTÉSZ Imre: *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2002.

² Fontos és az értelmezést is befolyásoló tényező, hogy a *Nyomkereső* első, 1977-es kiadásának szövegét később több helyen újraírja Kertész. A későbbi kiadások ezen alapulnak, a Digitális Irodalmi Akadémián viszont az első verzió található. Dolgozatomban az első kiadás szövegére hivatkozom: KERTÉSZ Imre: *A nyomkereső*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

³ SZIRÁK Péter: *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 82.

⁴ *Uo.*, 79.

a keresett nyomok éppenhogy túlságosan rendezett formában léteznek, és így elzárják a múlthoz való hozzáférés lehetőségét. Ezzel találkozik a kocsiút során és a városba, Weimarba érve is: „De hát az volt, a város-e, csakugyan? Házak, házcsoportok közé, majd már szabályos utcákba kerültek. A megbízott tekintete kutatva söpört végig mindenben, ami csak elébe került, úttesten, járdákon, házakon, embereken: igen, ugyanaz a szervezetség, ugyanaz a tökély, a jól rendezett anyagnak ugyanaz az áthatolhatatlan tömörsége, mint előbb, az országúton — ugyancsak nehéz lesz bizonyítékokat gyűjtenie.” (44) A tárgyak ilyen muzeológiai elrendezése a múzeummal alakított koncentrációs tábor előlegezi, ahol túlságosan statikus, előreértelmezett formában, ezáltal eredeti kontextusukról leválva várják a múlt nyomai a buszokkal érkező turistákat. „Mi ez: rémregények kelléktára, szennyes álmok mintavására, tünt korok holt eszközeinek gyűjteménye, kuriozitások zugarudája? [...] A terem még a friss festéstől szaglik; minden biztonságosan, derűsen kivilágítva, korláttal elrekesztve, üvegablak mögé dugva, magyarázó felirattal ellátva; akváriumba tévedt, döglött szörnyek, kitömött sárkányok, őskori kövületek leletei közé — az ügyesség fortélyai kifogyhatatlanok. [...] itt valóban nincs ok kételyre, a fölületes rendezettség, a tudományos preparátumok és a tapintatos elvontság e biztonságot nyújtó környezetében a rendezőség szavától érte, hogy nem kell meglepetéstől tartania senkinek...” (81)

Az elbeszélésben a múlt elzárása nem csak korlátokkal és üvegablakokkal történik, hanem az előre értelmezett rendezettség következménye. A küldött csak akkor tudja megpillantani a város elfedett valóságát, amikor (feladatával szemben⁵) nem elrendezni akarja a látvány részleteit, hanem minden cél nélküli, az elemeket a maguk egységében megtartó tekintettel nézi azt. Ez történik már a kocsiúton is, amikor rövid szenderegés után szemét „kinyitotta, egyszerűen, semmire se gondolva, [...] s meglepetten egyenesedett fel: most, amikor semmire sem számított, egyszerre, íme, megszólalt a város” (47), de ez található a kisregény nagyjelenetében is, amikor a helyi látványosságok felkeresése helyett a küldött feleségével egy teraszon megpihelve néz szét a főtéren, amelynek képe egy apokaliptikus vízióba csap át, ami felfedi a város eddig elrejtett működését.

Ugyanakkor nem mondható, hogy e vízió során maga a Valós tárulna fel a küldött számára:⁶ ez a szövegrész ugyanis hangsúlyosan korábbi szövegrészek átírataiként jön létre, azaz Kertész — jellemző módon — az archívumként felfogott irodalom- és művészettörténet elemeit használja fel megalkotásakor. Kelemen Pál részletes elemzése kimutatja, hogy Goethe *Iphigenia Tauriszbánja* és Dürer önarcképének szövegben való felbukkanása szervezi ezt a jelenetet. A közvetítés nélküli jelenlét („a város igazi arca”) tehát csak korábbi alkotáson keresztül közvetíthető, amelyek közül az önarckép mint a szubjektum közvetítésének hagyományos médiuma önmagában is az átvitel mozzanatára hívja fel a figyelmet. Így a Valósból csak a leképezés módja, a tárolható és közvetíthető forma lesz az, ami megmutatható.⁷

Szintén a valóság mediális előállítására kerül előtérbe a *Detektív-történetben*.⁸ „Ami Kertésznek ezt a szövegét a szerző más szövegeitől megkülönbözteti, annak az egyértelmű megmutatása, hogy a valóság ilyen előállítására erőszakot rejt magában.”⁹ Az elbeszélés tehát azt a felismerést közvetíti, hogy a múlt lejegyzése és az afeletti kontroll, a nyilvántartás, az adminisztráció mindig a hatalmat szolgálja, sőt maga a valóság is a különböző feljegyzőrendszerek hatásaként alakul. Hiszen a titkosszolgálati funkcionárius, Mertens több helyen is arról beszél,¹⁰ hogy az ún. Salinas-dosszié iratai azok, amelyek a bűntényt egyáltalán létrehozzák; azaz a Testület számára elegendő pusztán adatokat gyűjteni, amelyek aztán egy tetszőleges logika mentén elrendezhetővé válnak, vagy akár maguktól rendeződnek el. A titkosszolgálat ezáltal azt a derridai meglátást radikalizálja, miszerint „az archiváló archívum technikai szerkezete az *archiválandó* tartalmat is meghatározza, létrejöttében éppúgy, mint a jövőhöz való viszonyában. Az archiváció nem csak rögzíti, de legalább annyira elő is idézi az eseményeket.”¹¹

Az elbeszélés szintén különböző iratok elrendezéséből és közreadásából áll: egy védőügyvéd adja közre az elbeszélő, Mertens önéletírását, aki viszont a korábbi gyanúsított, Enrique Salinas naplóit idézi. Ezek az iratok a hivatalossal szembeni ellen-archívumokként jönnek létre, és egy saját, privát igazság létrehozását célozzák. Céljukkal szemben viszont maguk is hasonlóképpen kezdenek el működni, mint a titkosszolgálat hivatalos apparátusa. Azon túl ugyanis, hogy ezek a feljegyzések is jegyzőkönyveként viselkednek,¹² látni kell azt az egész életművet meghatározó belátást is, miszerint az önéletírás ugyanúgy működés közben teremti meg az önéletrajz alanyát,¹³ ahogyan a titkosszolgálati dossziék is működésük közben termelik ki a bűnösöket. Továbbá a hivatalos archívumok hatalomgyakorló eljárásaival szemben

⁵ Vö.: „A módszerben rejtett a hiba, nyilvánvalóan, abban a módszerben, melyet mind ez idáig konokon, mereven, eltéríthetetlen makacssággal követett: [...] határozatlan összetevőkből akart összerakni valami határozott eredményt, tünékeny részletekből szilárd egészet.” (47)

⁶ Dolgozatomban a Valós fogalmak a lacani kategória médiálméleti használatához csatlakozom: a Valós jelöl minden olyan külsőséget, amit nem lehet médiumokkal befogni. Ennek része a médium anyagisága, vagy az archívum anyagi szerkezete is — amelyre viszont adható reflexió, még ha csak szimbolikus struktúrákon belül is.

⁷ KELEMEN Pál: *Varázshely és rendkívüli állapot. Kertész Imre: A nyomkereső és Detektív-történet*, Partitúra, 2008/2, 116.

⁸ Dolgozatomban a következő kiadást használom: KERTÉSZ Imre: *Detektív-történet* = Uő: *A nyomkereső*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

⁹ *Uo.*, 145.

¹⁰ „Hogy ügye éppen a merénylet folyamatba tett ügyébe fog-e belélleni történetesen, vagy valami másba, az nekünk igazán tökmindegy. A nyilvántartott személyből előbb-utóbb gyanúsított személy lesz, itt nincs vita [...]. Szavaikról jegyzőkönyveket vezettem. Míg aztán egyszerre csak ezek a jegyzőkönyvek kezdtek vezetni engem.” (*Detektív-történet*, 28)

¹¹ Jacques DERRIDA: *Az archívum kínzó vágya*, ford.: LÉNÁRT Tamás / Wolfgang ERNST: *Archívumok morajlása: vend a rendtelenségből*, ford.: BERECKI Péter, Kijárta, Budapest, 2008, 25. (Kiemelés az eredetiben.)

¹² „Fontos dolog, Enrique feljegyezte a naplójában. Olyan ez a néhány lap, akár egy jegyzőkönyv. Hiteles nyomozati jegyzőkönyv, a saját terhére.” (72)

¹³ KELEMEN Pál, *Varázshely*, 111.

létrehozott szövegek a rögzítés következtében maguk is tárolható és elrendezhető, azaz manipulálható elemekké válnak. *Elrendezhetőségük tulajdonképpen az elbeszélés lehetőségfeltelete.*

Az elbeszélés tehát számol azzal, hogy a múlt mindig csak ilyen, a manipuláció számára lehetőséget teremtő diszkrét lejegyzésekben tárolható, így az ellen-archívum természetében nem különbözik a hivatalostól. Arra viszont képes, hogy rávilágítson a hivatalos archívum szerkezetére és kezelésének módozataira, ezáltal megmutassa a konstruáltságukban rejlő hatalomgyakorlást. A *Detektívtörténet* ennek megfelelően részletesen színre is viszi, hogy milyen egységekből épül fel az elbeszélés (védőügyvéd – Mertens – Enrique) és az elbeszélés bűntény: „Enrique neve szerepelt a nyilvántartásban. Volt róla egy beköpés Ramóntól. Aztán a kihágás a gyorsforgalmi országúton. Majd a fénykép. [...] Ültünk a sötét laboratóriumban, és fényképeket hívtunk elő. A fényképeket kinagyítottuk. A kinagyított képeken látható személyeket aztán sorra azonosítottuk.” (92)

Ily módon nem a dokumentumok referenciális tartalma, hanem csak az archívum szerkezete az, ami hírt adhat a Valósról, sőt a megjelenítésen túl *tanúsítani* is képes azt.¹⁴ Enrique barátnőjét, Jillt csak azért hallgatja ki a Testület, hogy a felvett jegyzőkönyv tanúsítsa, hogy a Testületben mindenről vezetnek jegyzőkönyvet, ezáltal a valóság alakításának hatalmi pozíciójában vannak: „Jilltől semmit sem akartunk. De hát a rend, az rend. Jegyzőkönyvnek mindenről készülnie kell. S ez esetben ismét olyan jegyzőkönyvet mutathattunk fel, mely csupán vizsgálataink mindenre kiterjedő alaposságát és méltányosságát tanúsította.” (59)

Enrique naplója a naplók természetéből adódóan érzések és hangulatok nem rendszerezett kavalkádjaként jelenik meg — amit majd a Testület rendez el az eljárás során. Ugyanakkor Mertens saját életírásában igyekszik megtartani a napló heterogenitását, és az egységeket legtöbbször nem értelmezve, csupán egymás mellé állítva idézi. Az egyes részek között gyakran csak annyit jegyez fel: „lapozok”. Eljárása a kommentálás és a kontextualizálás gyakorlatai mentén szerveződik, amelyek az archívum kezelésének kitüntetett filológiai tevékenységei. A kommentálás és a Testület hivatalos eljárása közti különbség abban áll, hogy egy narratívába rendezik-e az egyes adatokat, vagy azokat mellérendelő viszonyban, a lehetséges kombinációk potencialitásában tartják-e meg. Ennek mintájára az elbeszélésben is vita bontakozik ki arról, hogy a bűntény során átadott borítékban található betűk bárhol elrendezhető, mozgatható elemeket jelentenek, vagy (visszafele olvasva) a FÉLTÉS szót adják ki, ami Enrique apjának érzésére szűkíti jelentésüket.¹⁵

A rögzített anyagon végzett manipuláció gyakorlata nem csak a Testület és az elbeszélők munkáját és a valóság alakulását, hanem az emlékezet működését is meghatározza a szövegben, ami így kifejezetten technikai módon kerül leírásra: „De hát megvannak [a jelenetek] emlékezetemben, megvannak, és forognak ott egyre. Rövid szalag ez már, csekély töredéke csak az eredetinek, de hát az emlékezet már ilyen. Összementőroz-

za a hangokat, kivágja belőlük a lényegtelen, kiegészíti elmosódó értelmüket, és kéretlenül vissza-visszajáttsza azt, amit a legszívesebben törölnénk is talán.” (123–124) Ezáltal maga az emlékezés is a technikai manipulációk sorába illeszkedik. Ez pedig ismét Kertész munkamódszeréhez vezet, aki a kivágás, a kiegészítés és visszajátszás műveleteit poétikája alapján teszi meg — például Enrique naplóinak egyes feljegyzései is Kertész korai munkanaplóiból való átvételek, amelyek később, szintén erős kontextusváltással a *Gábyanapló*ban is megjelennek.¹⁶ A fenti idézet felől nézve Kertész állandó újraírásai és önidézetei a technikai módon elképzelt emlékezés tudattalan működését is színre viszik, amennyiben azok szintén pusztán ismétlésként, „nem-metafizikai, nem-tudatfilozófiai, masinisztikus aktusként” munkálkodnak.¹⁷

A *Jegyzőkönyv*¹⁸ már címében és első mondatában is az irodalom mint jegyzőkönyv, pontosabban a kétértelmű *ellenjegyzőkönyv* képzetét veti fel: „Az alábbi jegyzőkönyv ama másik: mindenképpen hivatalosabb, ha másfelől korántsem hitelesebb jegyzőkönyvet lesz hivatott ellenjegyezni, amely jegyzőkönyv fel- és (nyilván) nyilvántartásba vétetett...” (*Jegyzőkönyv*, 5) Az ellenjegyzőkönyv ez esetben is egy személyes tartalom létrehozására irányul; ahol „személyes az, ami [...] az egyéni létezés minden uniformizálás nélkül artikulálja.”¹⁹ A személyiség megteremtésének ezt az igényét a jegyzőkönyv műfaja is táplálja, amely mindenekelőtt a lezárás aktusaként értelmezhető.²⁰ Ez azonban jelen esetben is illúzió marad, hiszen — a műfaji kód megbontásával egyszerre²¹ — a rögzítés technikai és a hordozók manipulálhatósága miatt a személyes irat is a hivatalos archívumokhoz

¹⁴ Ezért gondolom árnyalandónak Földényi F. László megközelítését, aki a tanúságtételt elsősorban a nyelv területére utalja, mivel az archívum szerkezete nem-nyelvi elemként képes a Valós működéséről számot adni. Vö. FÖLDÉNYI F. László: „Az irodalom gyanúba keveredett.” *Kertész Imre-szótár*, Magvető, Budapest, 2007, 271.

¹⁵ Vö.: „Mindenesetre minden egyes elválasztójellel ellátott írás lehetővé teszi a csere, a másolás és a törlés számítógépes alapműveleteit. A keresztretjérvénytől kezdve (ahogy Shannon megmutatta) a palindrómáig minden játék, amit betűkkel lehet játszani, ilyen műveleteken nyugszik. A költészet valószínűleg nem volt se több, se kevesebb, mint ennek a maximalása.” Friedrich KITTNER: *Real Time Analysis, Time Axis Manipulation*, ford.: TÓTH-CZIFRA Júlia – SMID Róbert, Prae, 2016/3, 6.

¹⁶ SZIRÁK Péter, *I. m.*, 101.

¹⁷ SIPOS Balázs – SZABÓ Marcell: *Az archívum álma. Széjgyegyzetek* a Fire Walk with Me (*D. Lynch, 1992*) és a Twin Peaks: The Return (*M. Frost, D. Lynch, 2017*) egy-egy képsorához, SzifOnline, 2019. január 25.; elérhető: http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=1120.

¹⁸ Dolgozatomban a következő kiadást használok: KERTÉSZ Imre: *Jegyzőkönyv*, Magvető, Budapest, 2009.

¹⁹ SELYEM ZSUSZA: *Tárgynak lenni, alanynak lenni*, Jelenkor, 2014/4, 420.

²⁰ SCHEIBNER Tamás: *Az önmagától megfosztott én. Kertész Imre: Jegyzőkönyv*, Irodalomtörténet, 2003/3, 369.

²¹ „A jegyzőkönyv műfaji konvencióival nem egyeztethető össze a mottó léte, a kronológikus sorrend felborítása, az anekdotikus fordulatok alkalmazása, a tárgyyszerűség és a pontos adatok hiánya (például dátum mellőzése az elején, mely csak gesztusértékű, hiszen később, a „másik” jegyzőkönyvből való idézéskor tudomásunkra hozza a szöveg), illetve a jogszerű hitelesítés elmaradása sem.” *Uo.*, 378.

hasonlóan kezd el működni, és csak azt tudja hitelesíteni, hogy miért nem lehetett az eredeti, hivatalos jegyzőkönyvet hitelesíteni, azaz ellenjegyezni.²² Nem azt mutatja meg tehát, hogy mi volt valóban (mert arra nem képes), hanem hogy miért nem úgy volt, ahogy azt korábban rögzítették — ehhez a *Detektívtörténet*hez hasonlóan a hivatalos rögzítés, az archiváció folyamatát kell bemutatnia.

A nyilvános archívum részévé vált irodalom tehát csak annyiban tudja a hivatalost kijátszó szerepét betölteni, amennyiben annak elégtelenségére világít rá — ugyanakkor mediális feltételezettsége miatt nem képes ezen az elégtelenségen túlmutatni. Ez az Öreg tapasztalata is *A kudarc*ban, aki miután megírja regényét, nem tud mit kezdeni a jelekből álló papírhalmommal, amit létrehozott.²³ Így lesz az önértés és az önmagát színre vivő Én kudarcra a *Jegyzőkönyv* is, amely a személyiség zárt konstrukciójának lehetetlenségéről ad számot.²⁴ A személyiség nyitott modellje pedig, amit esszéiben Európa nyugati felével azonosít Kertész, nem lesz elérhető — a szövegben Hegyeshalom mint a zárt és a nyitott személyiségkonceptiók közti határvonal nem léphető át,²⁵ az elbeszélőt leszállítják a vonatról és csak egy visszafele közlekedő szerelvényre engedik felszállni.

A vonatkozás a hely kiosztásának és számontartásának emiatt gyakorlata, ahol a szubjektum a neki kiutalt helyel válik egyenlővé: „A vonatom megvan, számozott vasúti kocsim megvan, megvan számozott ülőhelyem is, az ablak mellett.” (16) Az ilyen adminisztratív meghatározottság alól még az elbeszélés végén, a visszafele robogó vonaton bejelentett halál sem szabadít fel („[I]átszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok” — 43), mert mint a cselekmény korábbi részéből kiderül, a halott korpusz is az adminisztráció sorozatát indítja el (ami ismerte a Kertész-hagyaték körüli jogi vitákat, nem is olyan meglepő jelenség): „Megszerzem a halotti anyakönyvi kivonatot, intézkedem a temetésről, s mindenképp előtt fizetek, fizetek, fizetek.” (12)

A *Felszámolás*²⁶ című regény egy szerkesztőségben játszódik, amely a kéziratok, dossziék, akták tárolásának, rendszerezésének és feldolgozásának a helyszíne. Keserűnek a tragédiája — a szerkesztés, osztályozás, értékelés és kiadás gyakorlatai felől meghatározható főhősként — éppen az, hogy nem egy rendszerezett, folyamatba rendezhető archívummal szembesül, amikor Bé író hagyatékát dolgozza fel.²⁷ Úgy érzi, hiányzik az a központi elem, a keresett fő mű, ahonnan a többi szöveg is értelmezhetővé válna — enélkül a központ nélkül az archívum számára értelmetlen. A regény java része ugyanis egy nem lezárható, kéziratként megmaradó, variánsokban létező életműből áll — Bé életművéből, aki szintén csak az adminisztráció, egy adminisztratív trükk során jöhetett világra az auschwitzi táborban: „A tábor már felszámolás alatt, a rend bomladozóban: egy zsidónő halálát jelentik, egy rég elhunyt szlovák politikai fogolyt a tábortól adminisztráció segédletével életre kel — mit jelent ez Auschwitzban, ahol ujjmozdulattal törölnék el életeket? Az anya a kórházbarakkban

megszüli gyermekét, s bár azonnal elveszik tőle, a gyermek valahogyan mégis életben marad.” (*Felszámolás*, 42)

Keserű Bé öngyilkosságát követően a hivatalos, rendőri beavatkozástól menti meg a hagyatékban található szövegeket. Egy Kertész hagyatékában fellelhető korábbi verzióban (amelyben társaival való beszélgetését magnetofonnal kívánja rögzíteni) még a rendőri és a filológusi gyakorlat különbségére is felhívja a figyelmet: „OBLÁTH: És azt nem kérdezte a rendőr, hogy mit kerestél a kéziratok között? KESERŰ: (A magnetofonnal babrál) De igen, csak ő nem filológiailag tette föl a kérdést, hanem rendőrileg.”²⁸ A rendőri gyakorlat a lezárás és egységesítés, a filológiai pedig a megőrzés és a kommentálás műveletei mentén határozhatóak meg. Innen nézve külön érdekes, hogy Keserű is az egységesítés és a lezárás rendőri műveleteit sürgeti, amikor a hiányzó fő mű köré kívánja rendezni a birtokában lévő heterogén anyagot. Mivel a hagyatékot csak a megoldandó rejtély kódjai felől tudja olvasni, munkája során szerkesztőből nyomozóvá válik, ahogyan arra Judit, Bé volt felesége is többször utal.²⁹

Judit az a szereplő, aki a történet során ellátogat Auschwitzba, hogy zsidóságával szembenézzen, mielőtt elégeti Bé regényét, de ott ugyanabban a tapasztalatban részesül, mint a *Nyomkereső* küldöttje: a túlzott rendezettség nem képes közvetíteni a múltat. „Végül megérkeztünk valahova, s beléptünk egy csarnokba, amely nagyobb fürdőhelyek jegyárúsító pavilonjára emlékeztetett. Prospektusok hevertek mindenfelé, a világ összes nyelvén. Tájékoztatók a csoportos kedvezményeikről, stb. A hátsó üvegfalon át, mintegy ígéretként, idelátszottak a sűrű kőbarakkok [...]. Olyan érzés kerülgetett, mintha skanzenben járnék. Az a gonosz ötletem támadt, hogy mindjárt felbukkan majd a csíkos rabruhába öltöztetett statisztéria. Láttam a múzeumi preparátumok gondosságával kiállított cipőket, a bőrdöngöket, a halmokba rendezett emberi haját, s nem sikerült bensőséges kapcsolatba lépnem velük.” (145)

²² KELEMEN PÁL: *Élő és holt parabola. Kertész Imre: Jegyzőkönyv = Prózafordu-lat*, szerk.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor, Kijárat, Budapest, 2007, 101.

²³ KERTÉSZ Imre: *A kudarc*, Magvető, Budapest, 1988, 84–85.

²⁴ Erre a következtetésre jut Scheibner Tamás is az ellenjegyzés, a tulajdonnév és a nyelvi meghatározottság vizsgálatán keresztül: SCHEIBNER Tamás, *I. m.*, 367–379. Margócsy István fontos megfigyelése a *Valaki más* kapcsán, hogy a folyamatosan az egységes személyiség hiányáról értekező elbeszélő mégis „koherens, s véleménye alapján biztosnak is mutatkozó személyiséget hagy felsejleni.” MARGÓCSY István: „...valami más...”, *ÉS*, 1997. június 6., 17. Én amellet érvelek, hogy az elbeszélők koherenciáját éppen az őket közvetítő hordozók sérülékenysége és módosíthatósága számolja fel.

²⁵ KELEMEN Pál, *Élő és holt parabola*, 111–112.

²⁶ Dolgozatomban a következő kiadást használok: KERTÉSZ Imre: *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003.

²⁷ Miközben a kéziratoknak a hagyatékot feldolgozó szereplője is. Ugyanis a regény legnagyobb része, némileg rejtett módon, Bé szövegeinek egyenes idézetéből áll. Ennek elemzését lásd: GYÖRFFY Miklós: *A nyomkereső kudarc*, Jelenkor, 2004/5, 539.

²⁸ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archiv*, 312.

²⁹ „Olyan vagy, mint egy magánnyomozó valamelyik amerikai ponyvaregényből.” (107)

A *Felszámolás* a rendszerváltás idején játszódik, amely egyrészt az akták átmentésének és titkosításának az időszaka, másrészt az ezeket a műveleteket elfedő, üdvtörténeti narratíváké. Azaz a rendszerváltás egy olyan történetben testet öltő képzelet, amely elfedi a valós hatalmi és bürokratikus mozgásokat. E felismerés mintájára Bé, az író, azon túl, hogy elégetteti regényét, saját életét se hajlandó történetként megjeleníteni, és inkább a nem elrendezett adatok egymásmellettségét hirdeti: „Így rendben van — folytatta. — Formátlanul és véresen, mint egy méhlepény. De ha megírom, történetté válik.” (43) Innen érthető meg Keserűnek az ablaka alatt élő hajléktalanok iránti rokonszenve, akik maguk is a rendszerváltás termékei. A hajléktalanok ugyanis az illuzórikus történetek áldozataiként megjelenő szereplők ellentétpárai, akik „történet nélküli emberek”. (158, kiemelés az eredetiben) Ugyanakkor ők is áldozatok, ugyanannak a folyamatnak a másik oldalán, hiszen nem csak történetük, de saját tulajdonuk és archívumuk sincsen, ami lehetetlenné teszi önmaguk és a múlt bármilyen közvetítését és megalkotását.

Kertész szövegei mint az archívum termékei

Az említett példák, fontos különbségekkel, a múlt mediális közvetítettségéről számolnak be, miközben maguk is a közvetítéseknek e sorába illeszkednek. A médiumokban őrzött múlt archívumokba rendeződik, amely a rendszerezés és feldolgozás helyszínéül (a rögzítés technikai mellett) megszabja, hogy egyáltalán mi tárolható és továbbítható. Ez a mozzanat a hatalom birtoklásának és gyakorlásának az alapja; egy narratíva létrehozása pedig különösen a kizárások mentén alakuló rendszerezés hatalomgyakorló eljárásaként azonosítható. Miközben az archívum adminisztratív alapegységei nem kommunikálnak és nem rendeződnek egy egységbe, hanem diszkrét elemekként megmaradva legfeljebb átviteli eljárásokat kezelnek.³⁰

Az elemzett szövegek mint ellen-archívumok ugyanúgy egy archívum elrendezésének mediálisan előállított termékei, így nem tarthatnak igényt a hivatalos rögzítéssel szembeni autentikusságra, csupán az adatok hivatalos feldolgozásának (legyen ez rendőrségi jegyzőkönyv vagy a holokausztról szóló narratíva) konstruáltságát, és a feldolgozásban rejlő erőszakot tudják megjelteni. *Hiszen Kertész szövegei maguk is mappákban és dossziékkban tárolt feljegyzések újrarendezéseiként jönnek létre. Esetében az írás a másolás és a kombinálás műveleteivé válik, amit a folyamatos újírások és az önidézetek nagy száma mellett a bemutatott hősök munkájában is tetten érhetünk, gondoljunk például a Kudarc jegyzeteit rendezgető Öregjére és társára, az iratszekrényre, vagy a Kaddis elbeszélőjének munkájára. Kertész saját életművét is mint adatbázis használja, amelynek újrarendezése újabb elemmel bővíti ezt az adatbázist: a korábbi szövegekből létrehozott szövegek is az archívum részévé válnak, ami így újabb szövegek létrehozását teszi lehetővé. A másolás, a kombinálás és az újrarendezés alapvető archíváriusi műveletei pedig nem csak a funkcionális ember alakváltozatait tudják felmutatni, miközben*

az ezekből a szerepekből való kibújás lehetőségét is megteremtik,³¹ hanem egyszerűen az irodalmi tevékenység alapját jelentik — ha nem magát az irodalmi tevékenységet.

Ebben a tevékenységben kitüntetett szerepet játszanak az 1959-től vezetett naplók, amelyek a munkafolyamat archiválásának és egyben (ötletek, gondolatok, vázlatok, vagy akár kész mondatok formájában) az újabb munkák számára való nyersanyag létrehozásának kettős feladatát látják el. Azaz egyaránt a rögzítés és az új műveletek operatív alapjai ezek a jegyzetek. Az évekre és napokra osztott napló a személyes adminisztrációt, a feljegyzések felcímkézését és kereshetőségét teszi lehetővé; a Kertész által használt kislakú noteszok lapjai pedig könnyen kezelhető és kombinálható, rövid, sűrített alapegységekként az alkotófolyamat vezérlésében játszanak fontos szerepet. Ezek az alapegységek más hordozókhoz képest rugalmasabb adatfeldolgozást tesznek lehetővé, amely sok szempontból digitális logikát előlegez,³² ugyanakkor az évek szerint egybekötött lapok bizonyos korlátozást is jelentenek a kezelés rugalmasságában.

A naplók feljegyzései természetükből adódóan nem rendeződnek el utólagos narratívába, inkább a rögzítés idejére korlátozódva, ellentmondásosan és töredékesen alakulnak.³³ A különböző tervek, gondolatok egyenértékűen jelennek meg egymás mellett, amelyekhez érdemes nem csak a megvalósult ötletek felől közelíteni (amivel egy kiadott szöveg előtörténetét rekonstruálnánk, miközben elrejténék az ebbe a folyamatba nem illő részleteket), hanem megmaradni rendezetlen jelenidejűségükben — az archívum kezelésének filológiai és nem rendőri gyakorlatát követve. Hans-Jörg Rheinberger François Jacobot idézi, amikor a tudományos munka „nappali” és „éjszakai” működése kapcsán megjegyzi: míg a „nappali tudomány” az eredmények egységsítésében és a gondolatmenet zökkenőmentességében érdekelt, addig az e mögött álló „éjszakai tudomány”, azaz a jegyzetelés és az anyaggyűjtés időszaka „hezitál, botladozik, meghátrál, izzad, felriad álmából”.³⁴

Kertész korai feljegyzései másról se szólnak, mint erről a rejtett időszakról az irodalmi munka során. Bár fontos látni, hogy a kiadott naplók erős átalakítások és szelektálás eredményei, ami

³⁰ Cornelia VISMANN: *Files. Law and Media Technology*, ford.: Geoffrey WINTHROP-YOUNG, Stanford University Press, Stanford, 2008, 6.

³¹ Vö.: SZEMES BOTOND: *Titkos életeink. Kertész Imre Prózája három lépésben*, Jelenkor, 2019/3, 312.

³² Markus KRAJEWSKI: *Paper Machines. About Cards & Catalogs, 1548–1929*, ford.: Peter KRAPP, The MIT Press, Cambridge (MA)–London, 2011, 3.

³³ Molnár Sára ezt a töredékességet poétikai elemként értelmezi: MOLNÁR SÁRA: *Ugyanegy téma variációi, Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2005, 266–269.

³⁴ Hanj-Jörg RHEINBERGER: *Cetlik és firkák*, ford.: VÁSÁRI Melinda, Tiszatáj Online, 2017. február 1.; elérhető: <http://tiszatajonline.hu/?p=102558>; François JACOB: *Of Flies, Mice, & Men*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1998, 125.

gyakran éppen az eredeti szöveg jelen idejű élőségét ássa alá,³⁵ és egy egységes életútban megnyilvánuló személyiséget igyekeznek felmutatni. Ez a naplóvezetésnek az eddigiekkel ellenirányú koncepciójára utal. A munkafolyamat és a szellemi tájékozódás aprólékos rögzítése, valamit ezek utólagos elrendezése erős hagyatékudatról árulkodik, amely a Szerző képzetének létrehozásához járul hozzá. Az önarchiválás mint a „titkos élet” lenyomata és megteremtője, valamint a lélek/szellem materializálódott történeteként felfogott iratok mind az alkotó egységének romantikus elképzelését táplálják, amely egység, bár az archívumból jön létre, mégis az archívum kezelésének személytelen technikáit homályosítja el.³⁶ Kertész írói és naplóvezetési gyakorlatában tehát az önarchiváció egy személyiséget a maga egységében felépítő, valamint az állandó újrarendezhetőség technikai elképzelése találkozik.

„Mi lenne ostobább, mint ebből, meg a régebbi füzeimből a gondolataimra következtetni: alapjánában más dolgok foglalkoztatnak, s épp csak a pillanatnyi ötleteimet irkálom ide le. Mégis megtartom őket, nem tudom, miért: nem adják vissza a napi gondjaimat, nem adják vissza elméleteimet, nem adják vissza irodalmi elképzeléseimet, a magánéletemet, de visszaadják egy-egy ötletet, vagy *hangulatomat, valamit az időből*.”³⁷ Ez az 1965. július 18-i feljegyzés is mutatja, hogy az archívum mellérendelő, azaz az elemeket a potenciálisan elrendezhetőség állapotában megtartó elve nem csak az újabb művek megalkotását előlegezheti, hanem a múlt közvetítésének egy módozatát is ígérheti. A diszkrét egységek közt (gyakran önmaguktól) kirajzolódó kapcsolatok ugyanis az egységek referenciális tartalmán túl egyfajta hangulatot, szituációt vagy atmoszférát tudnak közvetíteni, sőt akár jelenlétvé tenni a feldolgozás folyamatában. Ezért válik poétikai elvvé az egymás mellé rendelt elemek közteségében formálódó *szituáció* létrehozása a hatvanas években Kertész számára.³⁸ Tehát nem kizárólag a múlt történetbe rendezett jelentését, vagy egy személyiség alakulásának végigkövetését tűzi ki célul, hanem a különböző elemek nem összekapcsolt, pusztán felmutatását is. Hiszen „a történelem érdekessége sohasem a kronológia, az évszámokhoz kötött események, hanem egy kor létformájának érzékeltetése,”³⁹ jegyzi fel Kertész 1963 márciusában, majd rá egy évvel: „Egy kis technika: sohasem szabad megkísérelnünk, hogy egy bizonyos valóságot ábrázoljunk: nem a valóságot, hanem a valósággal való kapcsolatot kell ábrázolni. Mert a valóságot sohasem önmaga, hanem a rávetődő kapcsolatokból összeszövődő árnyjáték fejezi ki.”⁴⁰

Mindez Vásári Melinda irodalomtörténeti kutatásait idézheti, és az abban vázolt hagyományhoz kapcsolhatja az életművet. Vásári ugyanis a kortárs esztétikai diskurzusban újra felélesztett *hangulat* fogalma felől közelít Ottlik, Mészöly és Nádas prózájához. Szerinte a szövegek teljesítménye abban mutatkozik meg, „hogy a közvetített közvetlenként tudják megtapasztalhatóvá tenni”.⁴¹ Hiszen a mediális közvetítettség ellenében hat, hogy nem csak a reprezentáció értelmében jelenhet meg a szövegen

kívüli valóság, hanem olyan prereflektív mozzanatokon keresztül is, amelyek a konkrét vonatkozathatóság helyett egy atmoszférát tudnak befogni. Ezeket az inkább érzéki, mint jelentéses tapasztalatokat gyakran a mellérendelő kombinatorikusság hozza létre — ahogy a fogalomhoz kötődő diskurzus központi alakjának, Hans Ulrich Gumbrechtnek az *1926. Élet az idő peremén* című könyvében is, ahol a történet-írás helyett a betűrendbe szedett szócikkek közötti kapcsolatok sűrű hálózatot alkotva a korszak légkörét kívánják „újra jelenlétvé tenni [...] a történetírói szövegek számára elérhető legnagyobb mértékű közvetlenségen keresztül”.⁴² Ebben a közvetlenségben, azaz „a hangulat olvasása során az esztétikai és történeti tapasztalat megkülönböztethetetlen”.⁴³ Érdekesen rímel ez a gondolat a *Sorstalanságot* az utólagosságot nélkülöző „szituációkból” felépítő Kertész sokat idézett meglátására, miszerint „a Holocaustról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”.⁴⁴

A Kertész Imre Archívum

Hagyományosan úgy tekintünk Kertész életművére, hogy annak arkhéja, eredete és csúcspontja a *Sorstalanság* — és az életmű legtöbb mozzanatát igyekszünk aköré elrendezni. Ellenben ha megmaradunk az alkotófolyamat aktuális jelen idejében, láthatjuk, hogy a *Sorstalanság* 1960-as tervezete is csak az *Én, a böhér* című regény munkálataiba beiktatott kitérőként jelenik meg — ami viszont (legalábbis kezdetben) a *Szodomai magányos* variációjának tekinthető. Ezek egymásba ágyazódó alakulását nem lehet egy lineáris fejlődés mentén elbeszélni. A jelen idejű perspektívával azonban nem csak az említés szintjén fennmaradt tervek

³⁵ Erre lehet példa a *Gályanapló* első bejegyzése 1961-ből, ami két mondatba sűríti az évtized leggyakoribb témáját: „Egy éve kezdtem a regényírásához. Mindent el kell dobni.” (4) Ezáltal viszont nem tudja érzékeltetni a kétségbeesés és a lelkes újrakezdés váltakozó, utólag olvasva már-már parodisztikus monotonitását, amely a hatvanas évek írói pályájának alaphangulatát adja ki. Nem beszélve a nem a *Sorstalansághoz* kapcsolódó ötletek és tervezetek hiányáról a kiadott szövegben.

³⁶ VISMANN, *I. m.*, 114–122. Ilyen a *K. dosszié* autobiográfiája, amely az életút felvázolására tesz kísérletet egy nárcisztikus ál-interjú formájában, miközben anyaga „tucatnyi hangszalagból” és a „lemásolt és megszerkesztett anyagot tartalmazó dossziéből” jött létre.

³⁷ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 27, kiemelés tőlem, Sz. B.

³⁸ „Mindenesetre a szakember a hatás titkait fürkészi, szemben a széplelkű elvezővel, aki csupán a színárnyalatokat szeretné kikeverni, anélkül, hogy tudná, milyen anyagokból is készült az a sajátos festék. A titok egyszerű: szituáció.” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 26. (1964. júl. 22.)

³⁹ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 25. (1963. márc. 2.)

⁴⁰ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 26. (1964. aug. 2.)

⁴¹ VÁSÁRI Melinda: *Hangzó tér*, Kijarat, Budapest, 2019, 32.

⁴² Hans Ulrich GUMBRECHT: *1926. Élet az idő peremén*, ford.: MEZEI Gábor, Kijarat, Budapest, 2014, 14.

⁴³ VÁSÁRI Melinda, *I. m.*, 27; Hans Ulrich GUMBRECHT: *Hangulatokat olvasni*, ford.: CSÉCSEI Dorottya, Prae, 2013/3, 21.

⁴⁴ KERTÉSZ Imre: *A holocaust mint kultúra*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 22.

nyílik rálátás,⁴⁵ hanem a kidolgozottabb, de több variációban létező iratokra is. Habár kérdés, hogy mennyiben bízhatunk ez esetben a berlini Archívumban: az 1956-ra datált *Bableves* című elbeszélés 4 változata például a Kertész Imre Intézetben található, de a naplók alapján is tudunk több olyan elkészült műről, amely nem lelhető fel a hagyatékban — például: „1963. március 8. El is fejeztetem: 10 napja bent jártam annál az irodalmi lapnál, ahová karácsony körül »Húsz évvel később, éjszaka« című novellámat beküldtem.”⁴⁶ Meg kell jegyezni azonban, hogy a berlini *Kertész Imre Archiv* még nem dolgozta fel a rendelkezésére álló (nagy részben levelezést, esszéket és interjúkat tartalmazó) anyagot, és annak így csak egy része kutatható, bár újabb művek vagy variációk felbukkanására kevés az esély. Inkább azt gyanítom, hogy Kertész saját maga igyekezett „eltüntetni a nyomokat”, és csak általa fontosnak tartott, saját szerző-képébe illeszkedő szövegeket adott át megőrzésre a berlini Akadémiának.

A különböző című projektek verziói egymáshoz sokban hasonlítanak, tulajdonképpen egymásból nőnek ki — miközben az általuk inspirált későbbi szövegek felől kerülnek újraírásra (erre példa az *Én, a hóhér*, amelyhez 1973 után visszatér Kertész, majd az 1988-as *Kudarc*ba is beleépíti egy verzióját). Soknak nincs is végleges változata, sőt a hagyaték mappáiban lévő anyagok sem mindig datálhatók pontosan, és a nem számozott lapok sorrendje sem egyértelmű mindegyik dossziében — gyakran csak az archívum elrendezése határozza meg egy egység közvetlen kontextusát (pl. amikor egy műhöz több jelzet alá tartozó kéziratok rendelhetők). Ezáltal az archívum materiálisan is közvetíti azt az eredet nélküli szétszóródást és a rendszerezés hatalmi műveletét, amely jelenségek között Kertész poétikája is alakul.

Nem véletlen az sem, hogy az az *Én, a hóhér* korai változatai leginkább írásjelenetekből állnak: Hans Schmidt (később Wolfgang Amadeus Lipsius) vallás-/mítoszkutató a bibliai Lót történetét kívánja megírni. Ezáltal az (egyik) első hős, aki a későbbi alkotó-hősöket előlegezi, kiutalja elsőségét Lót figurájának, aki a korral dacoló belső függetlensége miatt válhat Kertész hőseinek, többek között Schmidtnak a mintaképévé.⁴⁷ Azért is különösen alkalmas erre, mert Lót története egyben a Genézis története is, márpedig „a Genézis festi le a teremtés kezdetét”.⁴⁸ Innen nézve beszédesnek mondható, hogy sem az *Én, a hóhér*, sem Hans Schmidt munkája nem fejeződik be. A próbálkozás végigkíséri az életművet: a kirekesztő és rasszista feljegyzéseket is tartalmazó⁴⁹ utolsó könyv, *A végső kocsm*a zárlatában is megjelenik, de ott is félbemaradt doktor Sondenberg kísérlete, hogy megírja Lót történetét. Ezzel az életmű az Eredet megírásának folyamatosan újrakezdődő kudarca lesz. Az *Én, a hóhér* a berlini akadémiában őrzött 14-es jelzetű változatának első, pár lap után félbeszakadó variációja is már úgy kezdődik, hogy a hős nem tudja megírni művét: „I. Egy nyárutói, vagy inkább kora őszi nap délelőttjén, 1936-ban, íróasztala előtt ülve Hans Schmidt belátta végre, hogy reménytelenül fásztja magát: dekoncentráltasága és belső határozatlansága ma — évek óta először — képtelenné tesztek arra, hogy előrehaladjon fontos és szeretett munkájában.” Sőt a

folyamatosan újrakezdődő 180 kéziratos lap egyik leggyakoribb témája ez.⁵⁰ Hans Schmidt tehát ugyanúgy feljegyezhetette volna Kertész aforizmáját, mint akár a *Kudarc* Öregje: „Ha igaz, amit Honegger ír, hogy a tehetség nem más az »újrakezdés bátorságánál«, úgy nekem zseninek kell lennem.”⁵¹

Mivel már az első, meg nem született regény variációi is a folyamatos újraírás és lezárhatatlanság felől közelítenek az írásfolyamathoz, a hagyaték e korai időszakára vonatkozóan a Jerome McGann-féle szinoptikus kiadást tartom megfelelőnek.⁵² Azaz nem egy stabil szövegváltozat és egy lineáris alakulástörténet létrehozását, hanem olyat, amely az összes variációt egymás mellé állítja, kommentárokkal, későbbi szöveghelyekkel és naplókval kontextualizálja, és ahol az egyes elemek *layer*ekként kerülhetnek egymásra a felhasználó szándéka szerint — amit napjaink digitális platformjai maguktól értetődően tesznek lehetővé.⁵³

⁴⁵ Pl. „*A császár katonája* (Africanus Ater, a nagy szolga, miután leverte testvér-nemzetét és lefejezte fiát, bevonul a Városba, hogy hódoljon a császárnak; de a trón-szobában csak három eunuchot talál. Öngyilkos lesz. Novella), [...] *Aki megbocsát...* (Német kisvárosban hazaérkezik koncentrációs táborból egy zsidó férfi, aki magára maradt, családját kiirtották, vagyonát elvették és nagy bűnöket követtek el ellene. Most a bosszútól fél mindenki. Ő azonban új életet akar kezdeni, mindent elfelejteni — sorra látogatja az embereket és úgy tesz, mintha mi sem történt volna, mindenkinek megbocsát és meghatottan élvezi saját szabadságát és nagylelkűségét. — A kisváros összeesküszik ellene, meglátogatják a lakásán és megölik. — Színpad: komédia.), [...] *Jó üzlet* (Holland zsidó létfontosságú üzleti tranzakció lebonyolításában nyugatnémet vállalkozással kerül szembe. A vállalkozás vezetője egykori SS tiszt, aki kihallgatását vezette annak idején. Felismerik egymást. Nem szólnak, megkötik az üzletet. Novella.)” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 22 (*Vázlatok*). Németh Tamás jegyzi meg, hogy a nem publikált életmű a láthatónál sokkal fordulatosabb: létezett pl. *Az óriásmacsák* című fantasztikus elbeszélés terve is 1984-ben, amely valóban óriásmacsák parabolikus történetéről szólt volna. NÉMETH Tamás: *Vakáció a táborban, Adalék a Sorstalanság keletkezéstörténetéhez* (kézirat).

⁴⁶ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 25.

⁴⁷ „...kiválósága nem abban áll, amit cselekedett, hanem abban, amit nem cselekedett; erénye a belső függetlenség megőrzése. [...] Ha úgy vesszük, az első igazi intellektus ő, az első, akit a modern, a legmodernebb értelemben mondhatunk annak.” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 14.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ Vö. SIPOS Balázs: *Az emberhez méltó élet*, Litera, 2019. november 9.; elérhető: <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/sipos-balazs-az-emberhez-melto-élet.html>.

⁵⁰ „Mialatt az éjszakába merülő városon át hazafelé tartott, ismét azon tűnődött nyugtalanul, vajon képes lesz-e ma este előrehaladni munkájában, melyben néhány nappal ezelőtt váratlanul, mintegy saját szellemének szeszélyes játéka folytán elakadt, s azóta sem jutott tovább.” Hans Schmidt az íróasztala előtt ült és hirtelen, minden átmenet nélkül ráunt a munkájára.” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 14.

⁵¹ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 25.

⁵² Jerome MCGANN: *Az Ulysses mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás*, ford.: FRIEDRICH Judit: Helikon, 1989/3–4, 429–452.

⁵³ Erről lásd. PALKÓ GÁBOR: *A másodlagos megfigyelés gyakorlati. Analóg és digitális szövegpraxisok olvasatai rendszerelméleti és médiarheológiai összefüggésben*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2019, 212–220.

A kétféle archívum

Ugyan nem egészen problémamentes ezt a szigorú oppozíciót fenntartani,⁵⁴ Wolfgang Ernst meglátását követve az archívum kezelésének kétféle technikáját különböztethetjük meg. Szembeállíthatjuk az egy történet létrehozását célzó műveleteket és a szériaképzés gyakorlatát, amely az adatok puszta sorozatával dolgozik. Ugyanis egy történet, ahogy a történelem egésze is olyan eljárásra vonatkozik, amely az archívumban őrzött diszkrét egységek közötti teret kívánja kitölteni, holott közöttük a szó legvalóságosabb értelmében semmi sincs.⁵⁵ Azaz minden történet a Valós folyamatszerűségét igyekszik visszacsempészni annak nem folyamatszerű lenyomatába: „a történelem visszaélve a levéltár nyers, idő és történeti vízió nélküli rendjével, időbeliséget, történeti kontextust kölcsönöz az aktáknak”.⁵⁶ A szériaképzés művelete ezzel szemben az archívum egységeinek megőrzésében érdekelt, miközben „nem tölti ki a hiányokat empátiás imaginációval”,⁵⁷ csupán felmutatja, vagy felismerhetővé teszi a köztük lévő lehetséges kapcsolatokat. Természetesen ez az eljárás se mentes minden strukturáló beavatkozástól, hiszen az archívum mindig egy rend létrehozásában érdekelt, mivel információt őriz, és rendetlen anyag nem lehet információ — azonban a rendszerezés módjaiban fontos különbségeket láthatunk. Ennek alapján írható le a statikus és a dinamikus archívum. A statikus archívum elsősorban a tárolásban és a megőrzésben érdekelt, feladata az azonnali osztályozáson alapuló rend létrehozása és az elemek meghatározott múlttá való szervezése.⁵⁸ Ezáltal egy identitás kialakításának és megőrzésének az erőszakot mindig magában foglaló lehetőségét hordozza. A dinamikus archívum paradigmája ezzel szemben az átmeneti tárolás lehetőségét kiaknázó számítógép, ahol a hangsúly a tárolásról a továbbításra tevődik át — az elemek stabilizálása helyett megtartja azokat „a potenciális alakulás állapotában”.⁵⁹ Lényege az adatok felhasználása és visszaírása a vizsgálat tárgyába, és az így kapott eredmények alapján a kiinduló adatok újrendezése: ezt írja le a kibernetika a visszacsatolás műveletével. A dinamikus archívum megtartja a diszkrét elemeket nem rendezett formában, amelyeket inkább folyamatosan átrendez: a kalkuláció során pedig teret enged a véletlennek és a valószerűtlennek is. Nem egy végleges verzió előállítását tűzi ki célul, hanem a jelentések folyamatos alakulását az állandó re- és dekontextualizáció során.⁶⁰

Kertész Imre életrajzilag is az archívum e két megvalósulása között helyezkedik el. Egyfelől a diktatúra mindent megfigyelő, hatalmát a titkosított adatokra alapozó, valamint a nyugati demokrácia szintén megfigyelésen alapuló, de az információ körforgását fenntartó, a megfigyelt adatokat a társadalmi mindennapokba visszaforgató, ezáltal azt folyamatosan újraszervező működése között;⁶¹ másfelől a könyv stabil, az identitásépítést szolgáló médiuma és a számítógép között. Az eddigiekből kitűnik, hogy *életrajzán túl, de azzal összefüggésben poétikája és szövegalkotási technikái is ebben a kettősségben ragadhatóak meg.*

Munkájának sikeressége ugyanis a saját adatbázis kezelésének hatékonyságától függ; miközben az összeírt, elszállított és megsemmisített zsidóság tagjaként irtózik a bürokratikus hatalomgyakorlás hasonló technikáitól. Valami személyes, elsősorban narratívába foglalt identitás megteremtésének igényével lép fel a számokként kezelt, funkcióvá redukált ember képzelet ellen; ugyanakkor a történelem és történetmondás illuzórikus és kisajátító jellegére hívja fel a figyelmet, és a múlt elemeinek mellérendelő bemutatását hirdeti, ahol a folyamatba rendezés helyébe az archívum személytelen műveletei által vezérelt átirások rekurzív gyakorlata lép.

A múlt közvetlenségének a kombinatorikus egymásmellettiségen alapuló elképzelése gyakran háttérbe szorul a saját belső tartalom és az egyéni múlt narratív közvetítésének programja mögött, ám ez is többször mint a valós folyamatok szabályozásának erőszakos aktusa lepleződik le Kertész szövegeiben. A feljegyző-technikák kisajátításával szemben elképzelt irodalom maga is feljegyző-technikák következménye, amelyekben a folyamatos re- és dekontextualizáció az elérni kívánt egység, valamint az eredet hiányát eredményezik; miközben a művek maguk is könyvtárgyak formájában egy egység mentén szerveződnek.

⁵⁴ PALKÓ GÁBOR, *I. m.*, 81–82.

⁵⁵ DERRIDA, ERNST, *I. m.*, 118.

⁵⁶ PALKÓ GÁBOR, *I. m.*, 80.

⁵⁷ DERRIDA, ERNST, *I. m.*, 149.

⁵⁸ *Uo.*, 164.

⁵⁹ *Uo.*, 149.

⁶⁰ *Uo.*, 166–169.

⁶¹ Vö. *Uo.*, 141.

ZELEI Dávid

A Tanú

(Radnóti Sándor: *A süketnéma Isten. Magvető, 2018*)

Ha valakiben egyszer megfogant az elhatározás, hogy a próza vagy a líra Nobelt susogó szírenhangjait ignorálva a kritikáirás szerény, ámde megvetéssel teli útjára lép, alighanem valami olyasmiről álmodozik, mint Radnóti Sándor 2018-as kötete, *A süketnéma Isten*: Magvető, vászonkötés, 421 old., szerk. Szegő János.

Az áhítatot ugyanakkor, leginkább Radnóti szellemében, egyből félre is kell tennünk: szerzőnk ugyanis, ahogy Radics Viktória megjegyzi, „nem szokott elragadtatásba esni”, és „komplex ítéletekben jobb, mint a dicséretben”.¹ Ez már csak azért is fontos, mert erősen eltér a magyar kritika két nagyon is létező vakvágányától: az értékelés teljes hiányától az irodalomelmélet kurrens áramlatainak felmondásával kompenzáló tanulmány-kritikától, és a kritikát a laudációval összekeverő reklám-kritikától. Ezek mind jól magyarázhatók ugyan irodalmi piacunk liliputi méretével (ti. mindenki ismer mindenkit, és kevesek kivételével senki sem akar megbántani senkit), és a felszínességre csábító csekély kritikus honoráriumokkal (Rába Györgyöt parafrázálva: igaz helyett mondok szépet), de ettől még nem lesznek kevésbé hervasztóak: ami rossz, az akkor is rossz, ha sokan csinálják. Ebből a maszatolásra és felszínességre hajlamos közegekből évtizedek óta kiragyog Radnóti Sándor alakja, akiről akkor is tudjuk, hogy vérbeli kritikus, amikor épp memoárt (vagy inkább hamismemoárt) ír, s aki azon kevés szakmabeli egyike, akinek írásait neve letakarásával is hamar felismerjük.

Ha mármost lecsapjuk a magas labdát, és feltesszük az evidensen adódó kérdést: mi is adja ezeknek az írásoknak a sajátos ízt, ha tetszik, *radnótiságát*, hamar hatalmába keríthet minket az érzés, hogy valamiképp a szerző rendhagyó memoárjának vendégszerzőjévé avanszáltunk, és épp a „Radnóti Sándor” című fejezetet írjuk. Ez azonban elkerülhetetlen, a két ikerkönyv ugyanis vízjelként hordozza magában a szerző más szövegekből készült önarcképeit: ahogy a *Sosem fogok memoárt írni* 36 portréjából fokozatosan kirajzolódik egy harminchetedik, úgy *A süketnéma Isten*ről is elmondható az, amit Lapis József Bedecs László kötetéről írt: „A könyv kritikáit végigolvasva halványul a kijelentéseknek, ítéleteknek, érveknek az adott művekre tartozó egyedi vonatkozása, és kirajzolnak egy olyan mintázatot is, amely mindenekelőtt a kritikus egyéniségének, gondolkodás- és olvasásmódjának, vonzalmainak, ízléspreferenciáinak lenyomata.”²

De milyen is *A süketnéma Isten* Radnótija? Először is világos és határozott: levezetései logikusak, nyelve sajátos, de transzparens (már-már nádasdyánus pedagógiával ügyel arra, hogy ne hagyjon idegen nyelvű idézetet fordítás vagy magyarázat nélkül), értékítéletei pedig sosem ködösek. Ezt valahol persze el is várjuk tőle, lévén a *Holmi* kritikarovatának szerkesztőjeként mindig is konzekvensen kiállt az olvasót orientáló, „jelhangokat” mellőző, köznyelvi szerviz-kritika mellett³ — mint azonban egy kiváló interjúból kiderül, mindez tudatos önnevelés eredménye.⁴ Ezen tulajdonságok ugyanakkor még nem feltétlenül emelnék ki Radnótit a tömegből: világosan és logikusan beszélve is lehet valaki végtelenül unalmas. Az, ami sejtésem szerint e keretfeltételeknél jóval fontosabb, két dolog: az autonómia és a személyiség. Utaltam rá, hogy irodalmi életünk földrajzilag koncentrált szubkultúra, ebben a közegben pedig a kritikus számára elkerülhetetlenek az érzelmi játszmák: mit írjak, mit írhatok XY-ról, ha meg akarom őrizni a barátságát, vagy csak elkerülni a megvetését? Kritikáin végigtekintve Radnóti az egyetlen lehetséges választ adja, amennyiben nem a szerzőt, hanem a könyvet olvassa, és nem a szerzőnek, hanem az olvasónak ír. Ebben a ritka, speciális lelkiállatot igénylő kritikus képességben alighanem szerepe van Radnóti örök különutasságának, vagy ahogy ő fogalmaz, *Einzelgängerségének* (egy helyen találóan „baráti és szolidáris kívülállásnak” nevezi a chartásokhoz fűződő kapcsolatát, s ez kedvelt szerzőiről való írásainak mottója is lehetne), illetve a korán kialakult meggyőződésének, hogy „olyan nagy baj nem történhet velem”.⁵ A gyakorlatban ez leglátványosabban abban nyilvánul meg, hogy Radnóti kínosan kerüli a jó írók rossz könyveire adott felmentő ítéleteket, és ezzel összefüggésben kultikus szerzők esetében is képes tartózkodni a kultikus beszédmódtól: szemrebbenés nélkül írja le például a hozzá talán legközelebb álló Esterházyról a kötet egyik legjobb, címadó írásában, hogy „nem tartozik az elementáris történetkitalálók rendjébe”, és hogy „a *Javított kiadás* után (és előtt) nemegyszer maga is esterházyadákat írt, saját manírjában” (30–31), s épp olyan természetességgel kárhoz-

¹ RADICS Viktória: *Kritika sötét időkben*, *Mozgó Világ*, 2018/12, 102, 104.

² LAPIS József: *Közelítések a magányhoz* (Bedecs László: Egy lehetséges változat), Műút, 2017064, 78.

³ Vö. pl. „A *Holmi* kritikái rovatától tőlem telhetően távol tartom a tudományos terminológiát, amelynek a kritikában kevésbé tudományos, mint inkább szociológiai funkciója van: jelhangok ezek, amellyel a szerző a tudós közösséggel való tartozását kívánja igazolni. Ez nem arisztokratikus, hanem helytelen. [...] De — hogy tudományosan szóljak — a tudományos nyelv metanyelve (legalábbis a humanista, úgynevezett puha tudományokban) a köznyelv, s annak uralmát kell érvényesíteni, ha a megszólított nem a tudósok, hanem az olvasók közössége.” — PALLAG Zoltán: *A kritika: hatalom*, Árgus, 2008/2, 160.

⁴ „A jelhangok kibocsátásában fiatalkoromban én is részt vettem. Mikor pályámat elkezdtem, sok teóriát próbáltam beszorítani a kritikáimba is. Erről leszoktam. Nagy teoretikus problémákat nem kell megoldani, bár föl lehet vetni az egyes kritikákban, erre hamar rájöttem. Ezzel párhuzamosan igyekeztem egyre közérthetőbb lenni.” — KÁROLYI Csaba: *Várd ki a végét! Beszélgetés Radnóti Sándorral*, ÉS, 2016. március 25.

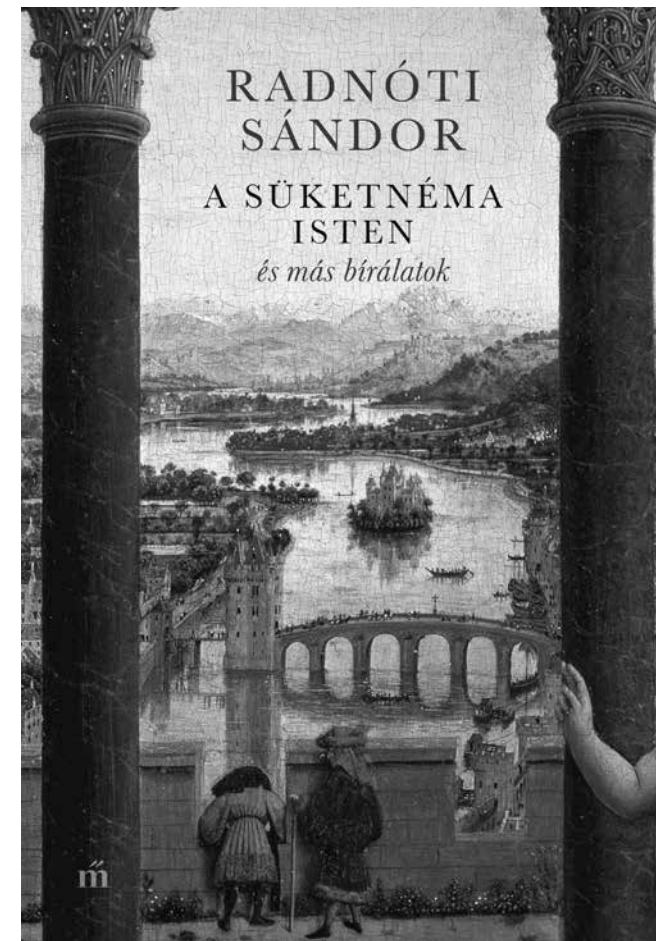
⁵ Mindhárom idézet forrása: JÁNOSSY Lajos – FEHÉR Renátó – NAGY Gabriella: *Komolyan vettem az íróasztalom. (A Nagyvizit Radnóti Sándornál interjúja)* = RADNÓTI Sándor: *Sosem fogok memoárt írni*, Magvető, Budapest, 2019, 34, 30, 27.

tatja Nádas *Világoló részletek*ének gyakran előforduló „modoros fordulatait” vagy „rossz mondatait” (53), mint egy dilettáns pályakezdővel tenné.

Mindez persze előjelez egyfajta pimaszságot: ugyan Radics Viktória azt mondja, Radnóti „nem indulatos kritikus, úriember a műfajban”, szerintem tele van érzellemmel és csibészéggel: megfelelő vérbőség nélkül aligha kezdené úgy a *Hamis tanú*ról szóló kritikáját, hogy „Márton László könyvét időnként kedvem lett volna a földre dobni és jól megtaposni” (334), trollkodásra való hajlam nélkül pedig nem írna le olyan mondatokat, mint például: „Ez remek is lehetne. De nem az.” (149) Az egyetlen e kötetbe is beemelt, Király Istvánról szóló hamismemoárból kiderül, mindkét tulajdonság régóta jellemző Radnótira: előbb felidézi ordibálásba forduló vitájukat ‘68 kora őszen, majd némi kajánsággal feleleveníti, hogy borult vérbe Király arca, mikor „egy szemináriumán tapintatlanul megsemmisítő kritikát gyakorolt Galambos Lajos regényéről az író jelenlétében”. (94) Ezeknek a karakteradó tulajdonságoknak Radnóti tudatában van, és általában jól is állnak neki; talán csak egyszer veti el a sulykot, mikor Kőbányai Jánossal szembeni erős állítását („[s]ajnálatos, hogy nem engedte át az utószóírás feladatát hozzáértőnek, mert írása dilettáns” — 146) messze nem támasztja alá olyan erős érvekkel, mint mondjuk a „dilettáns kiadóként” (90) jellemzett Alexandra hanyagságát az Ortutay-naplókkal kapcsolatban.

Igazságtalan lennék azonban, ha Radnóti kritikai működését az éles, kemény hanggal vagy a negatív kritikával azonosítanám — mert ez csak elenyészően kis, ámbar karakteres szelete kritikus személyiségének. Az igazán beszédes az, hogy a legnagyobbakkal szembeni szigorú ítéletei nem ugranak ki az adott szövegekből (vö. „Nádas Péter hülye” — Urfi Péter), épp ellenkezőleg, belesimulnak a gondolatmenetbe — alapvetően ugyanis erősen igenlő írásokról van szó, melyek azonban mégsem feledkeznek bele az ujjongásba. Ennyiben Radnóti valóban nem balassai alkat:⁶ sosem érezzük, hogy szorítana kedvenc szerzőinek — inkább csak elmélyült figyelemmel végigjegyzetelteti könyveiket, majd megosztja olvasójával kételyeivel vegyes örömeit: nem annyira lánglelkű kanonizátor, mint inkább, ahogy ő maga fogalmaz, tanú.⁷ A kötet összetételét elemezve ugyanakkor az is világos, hogy Radnóti másban sem hasonlít ifjúkori barátjához: a könyv javát (talán Gerlóczy Márton és Dunajcsik Mátyás kivételével) javakorabeli, befutott szerzők műveinek elemzése adja ki: hősünk valóban inkább „retrospektív” alkat, mint tehetségvadász: ha kiszemezgetjük azokat a szerzőket, akikről több írás is szól, az Esterházy–Nádas–Parti Nagy–Végl–Kántor–Darvasi–Gerlóczy névsor rajzolódik ki — remélem, nem hagytam ki senkit.

Az, hogy ezt nem tudom biztonsággal állítani, azért van, mert mind a tartalomjegyzék, mind a szövegek első megjelenési helyét rögzítő lista Radnóti írásainak címére szorítkozik, azt ellenben legtöbbször már nem tudjuk meg, kiről, miről írt — ez pe-



dig a bonyolult kereshetőség mellett azért sem szerencsés, mert a hat számozott fejezet szervezőelveiről az előszó vajmi keveset árul el. Pedig ha komolyan vesszük az előszó (kritikához hasonló) szervizjellegét (Bárany Tiborénak például nemes egyszerűséggel az a címe: *Használati utasítás*⁸), akkor ott helye lenne a kötet nem épp könnyen felfejthető szerkezetének felvázolására — helyette meglepő módon inkább arra kapunk választ, milyen politikai–kulturális miliőben születtek a kötet írásai. Meg kell mondjam, kevés konkrét hasznát látom ennek egy előszó kere-

⁶ Vö. „Balassa Péter [...] kritikusai teljesítményét igen nagyra tartottam és nagyra tartom ma is. [...] De az is igaz, hogy sok tekintetben az ő nagyszabású monológjaival és — minden tartalmi ellenállás dacára — retorikájában megjelenő diktumaival szemben képzeltem el a kritika szükséges, az új, demokratikus körülményekhez illeszkedő fordulatát — utánozták pedig egyáltalában nem tartottam kívánatosnak.” SZABÓ Gábor: *Kritikus figyelem. Radnóti Sándort Szabó Gábor kérdezte*, Műút, 2015051, 46–52; elérhető: <https://www.muut.hu/archivum/13261>.

⁷ Vö. „A kritika történetére a per hasonlatát lehetne alkalmazni: történeti változataiban a kritikus gyakran öltötte magára a bíró parókáját (innen régi magyar neve: ítézs), de volt ügyész és védő, vagy az esküdtszék egy tagja is. Ma leginkább a tanúhoz hasonlíthatnám.” — *Uo.*

⁸ BÁRANYI Tibor: *A művészet békőnapjai*, Műút Könyvek, Szépmesterségek, Miskolc, 2014, 9–11.

te közt, s úgy általában is kicsit sokallom a politikumot a kötet lapjain — nem azért, mert azt gondolom, a kritikának (pláne Radnóti Sándornak!) apolitikusnak kellene lennie, hanem mert számos megállapításban (s itt nyilvánvalóan nem a politikai költészetéről szóló írásokra gondolok) erősebb a kiállítás, mint a hozzáadott érték, és több a felháborodás, mint az értelmezéshez való hozzájárulás.

Akárhogy is, a kalauzolás hiánya arra sarkall, hogy magunk próbáljuk felfejteni a kötet összeállításának miérteit, és ez volta-képpen nem is olyan rossz játék: kifejezetten szép felfedezéseket tehetünk például, ha összeolvassuk a fejezetek zárlatait a következők nyitányaival: ahogy Révai Gábor Kornis-életútinterjúját követi Révai visszaemlékezés-kötete, vagy ahogy Görög Sándor Csúrkát élesen kritizáló memoárját Csúrka színdarabjainak le-sújtó kritikája, az átgondolt szerkesztői munkát feltételez. De mi van a köztes tereken túl, vagyis magukban a fejezetekben?

Az viszonylag hamar kiderül, hogy a hat rész közül három nagyjából világosan elkülöníthetően műfaji alapú — a második naplókról és memoárokról, a negyedik (csaknem teljesen) versokról és költőkről szól, a hatodik pedig hommage-okat, köszöntőket tartalmaz. Ezek nagyon más regiszterben, elemzési szempontok szerint szálazzák szét a szövegeket — a memoárokritikus és laudátor Radnóti nincs beláthatatlan távolban a nem-memoáriról Radnótótól, míg a verseskötetéről érkező Radnóti talán analitikusabb. A második és negyedik fejezet kiemelkedően erős szövegegyeséget alkot, még akkor is, ha a líraelemzések az én ízlésemnél két kanállal több nagyidézetet tartalmaznak (Rakovszky Zsuzsa tizenkilenc oldalas pályaképében például húsz hosszabb versrészlet van) — Radics Viktória ugyanakkor mindezt a viszs-zájára fordítva ezeket az írásokat mini-szöveggyűjteményként is hasznosíthatónak látja.

A másik három szövegegyeség már vegyesebbnek látszik — ami nem is olyan nagy csoda, ha a kritikus szerkesztők alakított-életpályáját nézzük. Ennek a kevertségnek az iskolapéldája a harmadik fejezet, melynek tíz írása nagyjából kettes csoportokba rendezhető: vannak köztük ügynökregények, vitairatok a politikai költészetéről, újraolvasások és nagy véleményfordulatok is. Végül, az első és ötödik fejezet a maga árnyaltan igenlő tónusával fölfogható valamiféle saját kánonjavaslatnak is: az első, hosszabb írásokat tartalmazó blokk az Esterházy–Nádas–Bodor–Kornis négyest helyezi ezek élvonalába, az ötödik pedig — többek közt Darvasi László, Márton László, Térey János, Kun Árpád, Bán Zsófia és Báthori Csaba játékba hozásával — inkább a közép-generációt. Ahogy láthatjuk, Radnóti választásai kevés kivételtől eltekintve egybeesnek a mainstreammel, elemzéseit azonban mindig egyéníti a kritikus legfontosabb fegyvere: a személyiség. Én akkor szeretem a legjobban ezeket az írásokat, amikor egy-egy hosszabb pillanatra elrugaszkodnak a tárgyuktól — a *Megint hazavárunk* első bekezdését a magyar irodalom és a boldogság kapcsolatáról például végtelenszer el tudnám olvasni. Többször elgondolkodtam rajta, miért: a bekezdés közepén található ok-fejtés a magas és alacsony kultúra kapcsolatáról elég távol áll a

kultúraszemléletemtől, a „középfajú” szó használatától pedig nagyjából 1912-ben érzem magam, mégis az okfejtés váratlan-sága, szellemessége és tágassága mindig annyira felvillanyoz, hogy mikor odáig érek: „Kun Árpád azonban bátran vallja, hogy minden ember boldog akar lenni”, egy pillanatra azon kapom magam: most tulajdonképp az is vagyok. Hát kell-e ennél több egy kritikakötettől?

BAZSÁNYI Sándor

Emlékezés, elmeél, felejtés — és a „komiszságok”

(Radnóti Sándor: *Sosem fogok memoárt írni*. Magvető, 2019)

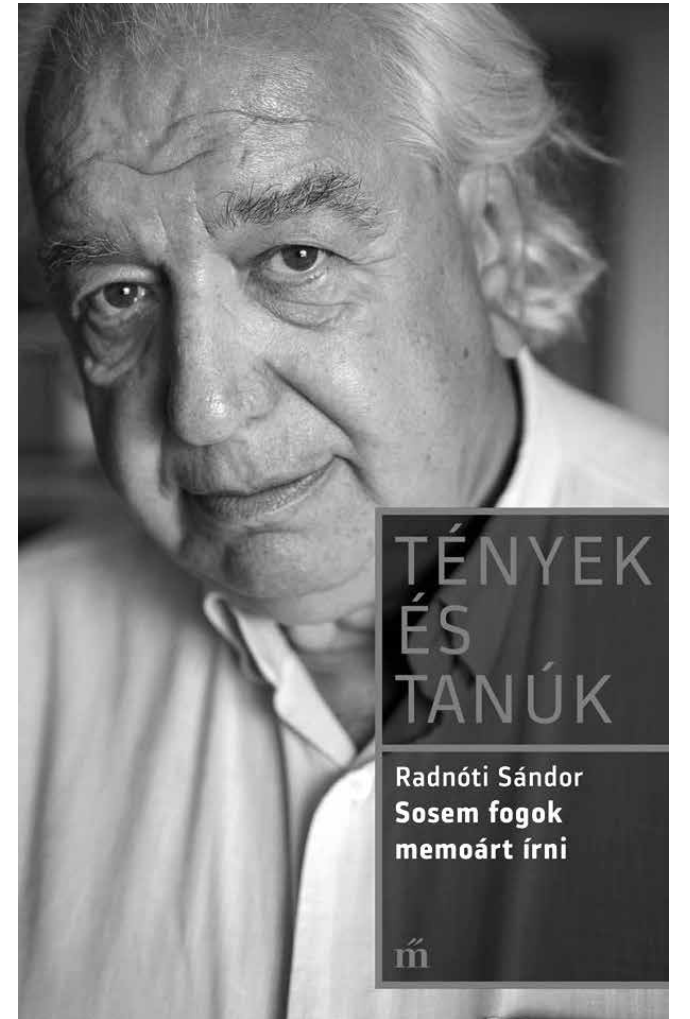
„Az elmés emberek emlékezete ritkán hűséges” — idézi Immanuel Kant egyik értekezését Harald Weinrich a felejtés művészetéről és kritikájáról írott művében (a „*Witzlinge*” fordulatot Mártonffy Marcell elmésen „elmécek”-ként magyarítja). Számos kritika érte már a tizennyolcadik század műveltségének, esztétikai kultúrájának a hagyományát, ami többek között arról is árulkodik, hogy ez a kritizálható hagyomány máig is él, mi több, egyenesen a kritika élteti. Az esztétikai hagyomány továbbélésének egyik fényes bizonyítéka a mi tájéunkon: Radnóti Sándor művészetfilozófusi és irodalomkritikusi életműve. Aki például néhány éve vaskos kötetet jelentetett meg a modern művészetfogalom alakulástörténetének egyik fontos szereplőjéről, Winckelmannról. Az utóbbi időkben pedig — készülő tájmonográfiája mellett — kisformákból álló emlékezésfüzért írt az ismerőseiről, a barátairól, mégpedig ötletszerű rendben, az Élet és Irodalom felkérésére. Majd kiegészítve kötetbe is rendezte ezeket a kisportrékat, ezúttal ábécérendben, a fényképész Aczél Mártától a biológus Klein Györgyön át a költő Weöres Sándorig. (Az írások hősei már nem élnek — egyetlen kivétel-

lel, Soros Györggyel, akiről, akinek „jóságáról” viszont Radnóti igyekszik nem „szentimentális” leírást adni.)

A semleges logikájú szerkezet szexepilje lesz, hogy egymás mellé kerül például a Kádár-korszak egyik megtúrt szépírója, Kertész Imre, és egyik hithű ideologikus irodalomtörténész, Király István. De mondjuk érdekes egymás után olvasni a portrérajzokat a sok szempontból (már csak szülőhelyük, Zámoly okán is) összerokonítható Csanádi Imréről és Csoóri Sándorról. (Egyébként az előbbi — máig nem kellőképpen ismert és elismert — költőről fontos tanulmányt közölt Radnóti 1973-ban, az utóbbi *Nappali hold* című esszékötetéről meg nem tudott kritikát nem írni 1992-ben.) Vegyes tárgyú, kifejtettségüket tekintve nagyon különböző, anekdotikusságot és értelmezést egyaránt, ámde eltérő arányban tartalmazó szövegekkel találkozhatunk ebben a könyvben. Hol mélyebben, hol felszínesebben mutatják tárgyukat, ami megítélésem szerint bőven befér a vállaltan esetleges formába. Ugyanakkor kirajzolják a portrérajzoló saját szellemi portréját, vonzódásainak és választásainak titkos természetét is.

Holmíbeli szerkesztőtársa, a finnyás Réz Pál, aki maga is egyik szereplője kötetünknek, azért nem írt emlékiratot, mert szerinte nem tudott volna olyan minőségű munkát letenni az olvasók asztalára, mint amilyen volt a két évtizeddel korábban született barátjé, Vas Istváné (nem beszélve az általa, mármint Réz által fordított Saint-Simon-műről), aki a többkötetes *Nehéz szerelemmel*, ha tetszik, magyar nyelven beteljesítette az archaikus gyökerű műfaj klasszikus modern formáját (ami természetesen nem jelenti azt, hogy ne lehetne innen más módon továbblépni, ahogyan mondjuk Nádas Péter tette a 2017-ben megjelent *Világoló részletekben*). Radnóti pedig azért adta a *Sosem fogok memoárt írni* címet a Magvető (éppen Réz Pál életinterjújával) újraindított *Tények és tanúk* sorozatába illeszkedő portréfüzérének, mert — ahogyan írja az *Előszó*ban — neki nincsen „egy története”. Azaz nincs neki egységes szerkezetű, egyetlen ívben, egyetlen szempontból, egyetlen eszme jegyében végigmehető nagy története. És ráadásul — teszi hozzá — még az emlékezete is csapnivaló. A történetmondást ellehetetlenítő emlékezhianyát persze bőven pótolhatja a szelleméből és műveltségéből fakadó elmeéllel. És ez a lelki képesség, a Kant által is emlegetett elmeél (*Witz*), éppenséggel magára öltheti a saját marxista iskolázottságával összefüggő nagy elbeszélések lehetőségének, igényének, vágyának, akarásának a kritikáját is. A világszemléleti-filozófiai öntelmezést meghatározó, beszédes életrajzi párhuzamokkal is rendelkező események, az 1968-as csehszlovákiai beavatkozás és az 1979-es Charta-aláírás — anekdotikus motívumokként — többször is felbukkannak a könyvben. Háttérben meg ott a családi kulturális örökség, jóllehet, a Rákosi-, majd a Kádár-korszak torzító körülményei között: az életforma, a könyvek, a művészeti albumok, a taníttatás, a fontos személyekhez kötött kulturális mátrix, a kapcsolati háló...

Úgy is mondhatnánk, jókora csipetnyi túlzással, hogy a zsidó–pölgári kultúrából érkező Radnóti életpályányi szellemi



TÉNYEK
ÉS
TANÚK

Radnóti Sándor
Sosem fogok
memoárt írni

m

nevelődésének, a marxista, azon belül lukácsi történetfilozófiai-ideológiai mesemondás hagyományától való fokozatos eltávolodásának, majd a vele való szakításának lett (egyik) egyenes műfaji következménye ez a rendhagyó, mert töredékes, esetleges és eklektikus, mindazonáltal a hol megnyerően szemérmes, hol szellemesen magamutogató személyesség jegyében fogant portréfüzér.

Érdemes megnézni egy-egy esetet mindkettőre, arra is, amikor a portrékészítő inkább háttérbe húzódik, és arra is, amikor előtérbe lép. Szép példa az előbbire, ahogyan elkezdődik a legelső írás, vagyis ahogyan Radnóti ténylegesen felüti a portréfüzér-könyvet (az *Előszó* és az eredetileg a *Literán* megjelent *Nagyvizit*-beszélgetés után), tudniillik ahogyan három retorikusan egymásra épülő bekezdésben, három fokozatban viszi közel a portré kevesek által ismert tárgyszemélyét, a fényképész Aczél Mártát az olvasóhoz. Az első két bekezdésben a portrérajzoló jóformán csak ismeretterjesztői szerepkörében és visszafogott modalitásban van jelen: „Kevesen fogják tudni olvasóim közül, hogy kiről írok [...]. Ha nem tévedek, a fényképészek első

nemzedéke [Aczél Márta egy későbbi nemzedékhez tartozik] a festészet egy nemének tekintette tevékenységét [...]” A harmadik bekezdésben pedig immár alázatosan hozzá is lát a pályakép felvázolásához: „Aczél Márta Schlesinger Mártának született, de apja magyarosította a nevüket [...]” És ez a tárgyszerűség mindvégig megmarad, még akkor is, ha az utolsó három bekezdésben, a személyes emlékeket felidéző részekben, a szerző már „Márti”-nak nevezi a fényképész Kálmán Kata szintű fényképész unokatestvérét. Viszont a „pótbáty”-ként szeretett és tisztelt filozófusról, Fehér Ferencről szóló, személyességében is (pontosabban abból következően) elemző igényű írás utolsó bekezdésével nem igen tudtam mit kezdeni — legfeljebb elfogadtam valamiféle laza anekdotikus lecsengetésnek, illetve kötetben belüli utalásnak egy később következő portré hősiére: „Egyszer meghívtuk Ferit és Ágit [Heller Ágnes] Pilinszkyvel együtt. Az este jól sikerült, de folytatása nemigen lett, noha néhányszor tudomásom szerint még találkoztak.” Míg a feleség Heller Ágnes jogos társszereplője a Fehér-portrénak, addig a vacsoravendég Pilinszky itt csak retorikai ciráda. Ilyen eset egyébként többször előfordul: az egyik írás mellékalakja egy másik írás főalakjává válik, megteremtve így a kötetben belüli kapcsolati–szellemi hálózatot, és megrajzolja egyúttal Radnóti széleskörű kulturális–szellemi karakterét, aki ennek a könyvnek az erejéig, miként egyik választott hőse, a szerkesztő Vajda Miklós, az „emlékein keresztül lett író, múzsája az emlékezés, [...] a portré a műfaja”.

Sok-sok telitalálatot olvashatunk a személyes emlékekkel vagy történetekkel dúsitott portrékban, amelyek közül most a gyerekkori barát, később kolléga Balassa Péterre, az ő értekezői stílusára (amely, tudjuk jól, maga az ember) vonatkozót idézném: „az alternatív értelmezések *lehetőségének* helyettesítése egy olyan dialektikus, komprimált utalásokra építő stílussal, amely gyakran egymást kizáró állításokat egyesített, s rögzített paradoxonként, és ebben a formában tartott autoritásra igényt”. Mindazonáltal Radnóti — hogy elkölcsönözzem egyik leggyakrabban használt szavát — nem „komizságból” kritizálja Balassa stílusát és látásmódját, hanem szeretettel, a megértésvágy, az idő előtt meghalt barát megértésének szeretetgyakorlatával. (Miként a nemkülönböztetett nehéz alkatú irodalmárról, Könczöl Csabáról is beszél.) Egyébiránt a „komizság” nagyon különböző változataival találkozhatunk Radnóti szerint a kultúrmozgól Kardos Györgynél és a Nobel-díjas Kertész Imrénél. Illetve az utóbbiról szóló írásban Radnóti maga is „komizságnak” bizonyul. Ahonnan és ahogyan beszél választott hősről, aki hatalmas nemzetközi sikere után a rá mindig is jellemző „inkognitó” újabb formáját, a „nagyképűséget” választotta, amely mögül ráadásul kiérződött „sértettségéből” táplálkozó „sértődékenysége”. Nemkülönböztetett „komizs” nézőpontot foglal el szerzőnk akkor, amikor a regényével és (főleg) esszéivel öt nem lenyűgöző Mészöly Miklós „provincializmusáról” ír, segítségül hívva például a Lukács-körbe tartozó Hermann István „komizs módon” megírt bírálatát. Mindazonáltal én most nem kívánok „komizskodni” a Kertész- és Mészöly-portrék szerzőjével, megtették és meg is fogják tenni

ezt mások. Inkább csak annyit mondanék, hogy ezekben és az ezekhez hasonló írásokban izgalmasan keveredik az élelátásból fakadó erős értelmezés (például Pilinszky egyik rejtélyes mondatáról) és a könnyen ornamentikává szelidülő anekdotizmus (például a Mészöly-feleség Polcz Alaine főzési teljesítménye kapcsán). Mindenesetre van úgy, hogy valamely ismert személyiséget látunk szokatlanabb nézőpontból (ilyen volna az imént idézett néhány eset). De van olyan is, hogy sokak számára láthatóvá válik valaki, akit eddig csak nagyon kevesek láttak (ez történik mondjuk az Aczél Mártának és Tanay Magdának szentelt írásokban). Vagy éppen újra látható lesz valaki, akit mára bizony sokan elfeledtünk (mint például Csanádi Imrét vagy Könczöl Csabát).

És ha nem másnak vesszük Radnóti ábécérendben sorakozó rövidportréit, mint amik, vagyis nem (igazságtalanul) igazságosztó kinyilatkoztatásoknak, hanem olyan esetleges leírásoknak, amelyekben a retorikusan működő elmeél megóvja a szerzőt bevallottan tévedékeny emlékezetének és kulturális szerepköréből fakadó véleményezési vágyának a veszélyeitől — nos, akkor tényleg sok mindent megtudhatunk egy nagyon összetett korszakról, tulajdonképpen több egymásra következő korszakról, azok ismert vagy kevésbé ismert szereplőiről.

BALAJTHY Ágnes

Lezáratlan dialógus

(Térey János: *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba. Jelenkor, 2019*)

Ha nem történik meg az, ami megtörtént, akkor Térey János 2019-es, *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* című kötetének olvasói valószínűleg örömmel konstataáltak volna, hogy a szerző a dráma- és prózaíróként elért sikerek mellett továbbra is alkot költőként. Észlelték volna azt, hogy a friss könyv versei mind hangnemből, mind témaválasztásukban rokoníthatóak az előző, gyűjteményes kötet *Őszi hadjárat* című ciklusának darabjaival, és felvetődött volna bennük az a kérdés is, hogy javára válik-e a *Nagy tervekkel...*-nek a műnemi tarkaság, a drámatörvények, elbeszélések beillesztése a költemények közé. A szerző kétségbevonhatatlanul és fájoan valós halála azonban radikálisan átírta ezeket az interpretációs sémákat. A Téreytől szokatlan szerkesztői megoldás szintetizáló gesztusként, az életmű különböző szálainak végső összecsomózásaként válik értelmezhetővé. Baljóslatú, mögöttes jelentésre tesz szert a kötet cím múlt idejű igealakja, a „*Te* akarsz másodsor is élni?” kérdés a *Beavatkozni tilos!*-ban, vagy a kötetzáró *Gyász munkás* címe. Miközben Mohácsi Balázs az *Őszi hadjárat* esetében még a „talán túl korán megkezdett létösszegzés”¹-t emlegette, az új kötet visszatekintő versei immár jóslaterejűnek tűnnek. Az utólagosság távlatából jellekre vadászó, a verssoroknak profetikus tudást tulajdonító olvasásmód bizonyosan szervesen hozzátartozik a gyász munkához, de be is fagyaszthatja a szövegeket — valahol itt indul meg a „szentté avatás” folyamata, amire épp Térey mutatott rá metsző iróniával. (*Mielőtt szentté. Borbély Szilárdot.*) Bármilyen nehéz is, igyekszem most tehát nem arról írni, hogy mit veszített a magyar irodalom a költő halálával (felbecsülhetetlenül sokat), nem záróakkordként tekinteni a műre, hanem (tudatában annak, hogy ez lehetetlen) Térey munkásságáért régóta lelkesedő kritikusként arra teszek kísérletet, hogy magát a kötetet vegyem szemügyre.

A kötet négy ciklusra tagolódik: az elsőben, az *Elfüggönyözött országban* több olyan, életrajzi utalásokkal telített szöveget találunk, melyekben a vers-én saját eredettörténetét veszi szemügyre. Beszámol a gyermekkort beárnyékoló apai szigorról (*Málnaföldek mindörökre*), a pályakezdés hányattatásairól (*Te mit csináltál Diana hercegnő halálakor?*), az Ady-reminiszcenciákkal telített *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jászban* viszont éppen az öröklődés magyarázóelvét kérdőjelezi meg. A második ciklus tartalmazza a *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* című, Zoltán

Gábornak ajánlott prózaszöveget és az Ibsen-mű egy prózai és egy dramatikus formájú átiratát. Az *Udvari kultúra* címet viselő harmadik ciklust uralják leginkább a közérzeti–közéleti költemények, míg a kötetet záró *Élete augusztusában* nemcsak a címe révén idézi meg a számvetés gesztusát, de ebben a ciklusban szerepel a *Kilencvenes évek*, a Térey-életmű egyik nagyszabású visszatekintő, összegző indíttatású költeménye is, melyben a lírai beszélő immár negyvenen túli férfiként, családapaként lép színre. A narratív ciklus- és kötetépítkezés, mely korábban is kifejezetten jellemző volt a szerzőre, tehát itt is fellelhető, ugyanakkor az élettörténeti ív kibontakozásánál talán még érdekesebb az, ahogy a szövegek láncszerűen egymáshoz kapcsolódnak, párvisekbe rendeződnek, idézik és parafrázeálják egymást.

Abban, aki kézbe veszi a könyvet, először valószínűleg az a kérdés vetődik fel, hogy a Téreytől szokatlanul hosszú, elsőre nehézkesnek, nehezen megjegyezhetőnek tűnő címet miért egy Ibsen-citátum alkotja. Azaz, hogyan és miért lép párbeszédbe a kötet a norvég szerző egyik kevésbé ismert és játszott drámájával, a *Rosmersholmmal*? Nos, a *Nagy tervekkel jöttem...* írásai a költő térpoétikai érdeklődésének megfelelően egy olyan mozzanatot helyeznek előtérbe, amelyet a darab hagyományos, a polgári értékrend válságára fókuszáló értelmezései talán kevésbé: Rosmer tiszteletes családi birtokának baljós atmoszféráját. Ahogy a házvezetőnőtől megtudjuk, Rosmersholmiban nem sírnak a csecsemők, és nem nevetnek a felnőttek. Egy szigorúan puritán, az ősök tekintélyét őrző, nyomasztóan zárt világ ez (mint ilyen, a korai Térey-versek kalvinista Debrecen-képével is rokonítható). A józanság és a rend álcája mögött lappangó tébolyt jelképezi a családi legendárium szerint újra és újra feltűnő fehér ló — mely végül képletesen a tiszteletest és szabadgondolkodó szerelmét, a címben szereplő mondat megfogalmazóját, Rebekát is elviszi. Azok a helyek, melyeknek nem szelleme, hanem inkább kísértetei vannak, jó ideje búvőkörükben tartják a költőt — amint arról az *Átkelés Budapesten* fejezete és a Bajor Gizi halálát felidéző *Om-lás* tanúskodik: „Mintha az eső hajdani lakók / Piszkos titkait akarná napvilágra hozni: / Házunk tudatalattiját.” A ház, a birtok, a város tudatalattija Térey írásművészetében nemcsak privát, családi titkokat rejt, hanem kollektív elfojtások formálják. A két előbb említett szöveg a főváros nyilas múltjával kapcsolatos elfojtásokra mutat rá, és ehhez a problémafelvetéshez kapcsolódik a két, jelenünkbe áthelyezett Ibsen-átirat is. A drámaformában írott *Átvétel* kevesebb, mint négy oldalba sűrítve jeleníti meg azt a folyamatot, ahogy az új otthonába frissen beköltöző házaspárt egyre inkább hatalmába veszi a házfalakat átitató rettegés. A cselekményváz tehát már ismerős lehet a Térey-olvasók számára, a remekül kiválasztott Ibsen-intertextusok popkulturális utalásokkal („[e]bben a házban zavart érzek az erőben”), a 21. századi hétköznapokat tükröző mondatokkal, beszélt nyelvi fordulatokkal („[e]lme egy net, megjön a net, / Bele kell zöldülni”) való vegyítése azonban izgalmas jelentéstani nyitottságot eredményez.

¹ MOHÁCSI BALÁZS: *Három profi: a veterán, a filológus és a méregkeverő*, Műút, 2016057, 78–84.

A dramatikus formának köszönhetően különösen szembeütővé válik a szereplői megnyilatkozások hangnemi kevertsége, egy-egy mondat jelentéspotenciáljának tágassága — vajon hogyan, milyen hangleyteléssel mondható ki az az egyszerre komikusnak és kétségbeesettnek tűnő kérdés: „Ki lappang a romlott karfiol redői között?”

A házat, melybe Térey Rosmer tiszteletes költözik be, a Svábhegyen helyezi el egy utalás, *A Legkisebb Jégkorszak* fő színhelyén, ugyanott, ahol a kötet legnagyobb lélegzetű darabja, a Zoltán Gábornak ajánlott *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* is játszódik. Ez a töredékes formájú, versbetétekkel tarkított elbeszélés az *Orgiánál* sokkal kevésbé naturalisztikus módon számol be egy, a Szálasi-követők orgazdájaként működő vendéglős sorsáról, akit '45-ben az oroszok lönek le, neve pedig — a magyarországi emlékezetpolitika furcsa torzulásait példázva — egy emlékművön az ártatlan áldozatoké közé kerül. A valódi áldozatokat a szöveg terében csak az elkobzott vagyontárgyak jelölik: „vulkánfíber koffer, tömött, kapcsos vászon hátizsák és egyéb kézipoggyász. Női táskák csak egy.” (32) A kegyetlenség direkt ábrázolása helyett olyan apró, ámde rendkívül találó részletek világítanak rá a nyilas mentalitásra, mint az, hogy a vendéglős kutyáját Négusnak hívják. A jelen idejű és a retrospektív narrációt folyamatosan váltogató, ezzel az 1944–45-ös események lezáratlanságát, feldolgozatlanosságát érzékeltető szöveg arra is rámutat, hogy egy hely hány helyet foglal magába, időtávlatról függően hányféle arca mutatkozhat meg: „Sok évvel korábban egy kölcsönvillában itt hunyta le a szemét Erkel Ferenc; [...] aztán egy szerény házában rendszeresen itt nyaralt Radnóti Miklós, akit nemrégiben, november elején erőltetett menetben hajtottak nyugat felé; már nincs életben. [...] (ide Nádás Péter jár majd tíz év múlva.)” (39) Az elbeszélés további rétegét alkotják a Térey urbanisztikai írásaira hajazó reflexiók, melyek a svábhegyi épületegyüttes fokozatos romlását követik végig. A „lakhatás” jegyében elkövetett átalakítások, a „hullámpala kerítés”-ek, sufnik és garázsok elszaporodása egy allegorikusan értelmezhető hanyatlástörténet keretei közé illeszkedik.

Múlt és jelen térbe íródo összefüggései a kötet verseit is foglalkoztatják. Egy hely egykori és mai állapota között érzékelnek törést — „[á]tmenet nélkül fordul az út ennyire / Mélyre”, az *In Situ* jelenkori, „okádékba” hanyatló Athénjában — és feltételeznek folytonosságot is. Jó példa erre a következő két sor: „A homok a munkagödör mélyén / Mindig a Duna” — a *Barbaricum*-ban a folyó jelképezi a Kárpát-medence másfél ezer évvel ezelőtti és 21. századi barbárjai közötti kapcsolatot. A *Nagy tervekkel...* ezen darabjai azoknak a Térey-verseknek a körét gazdagítják, melyek a fizikai valójukban már nem, vagy csak romszerűen megőrződő épületek, tájelemek, városok (például Varsó, Drezda, az „újlipótvárosi teher”, az egykori debreceni villamoshálózat hétfelé futó nyomvonala) nyelvi újáteremtésére vállalkoznak. „Képzeld ide a mostaninál / Négyezer-ötször szélesebb Dunát [...]. Képzeld a medrébe tömérdek zátonyt és szigetet” — kínál fel egy olyan olvasói szerepmintát a *Barbaricumot*

nyitó felszólítás, mellyel azonosulva nem egy makett, nem egy szimulákrum létrehozásába vonódunk be, hanem egy, az imaginárius anyagából megképződő, saját kitaláltságát el nem rejtő tájéba. (Ugyanakkor a képzelet játéka nem feltétlenül ártatlanok, sugallja az *Avartalanítás*, melyben a „jobbán” kitalált, alternatív 20. század-víziót az önfelmentés, a „mindig kintről jön a baj” gondolkodásmódja hatja át.)

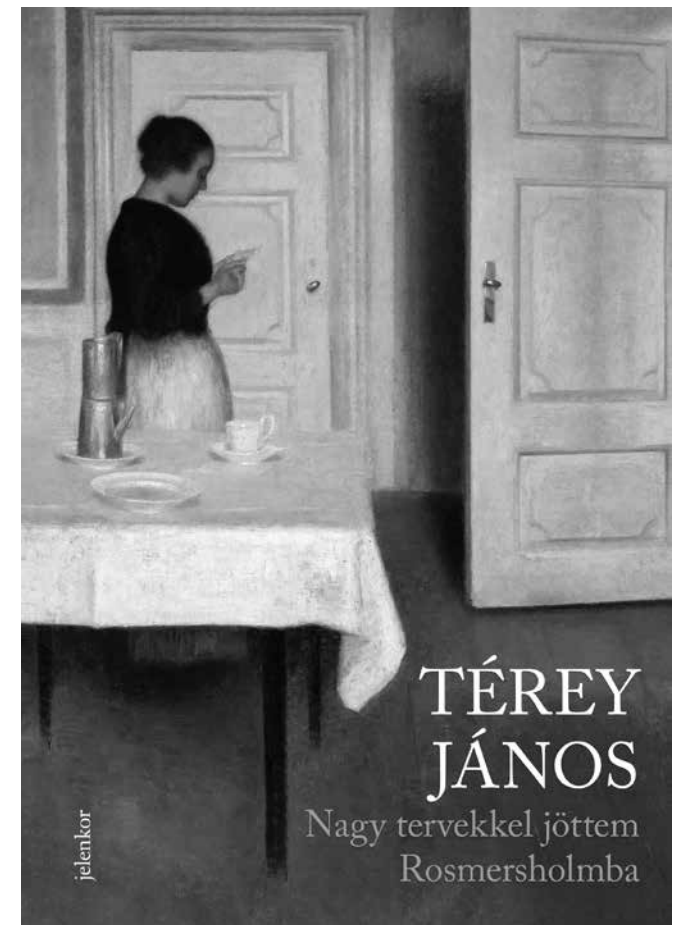
Az Ibsen-dráma egy másik fontos tanulságát közvetíti az a jelenet, melyben mikor az ex-lelkész immár a szabadelvűiek képviselőjében szeretne a közösség elé állni, az újságíró Mortensgard arra kéri őt, hogy hitének elvesztéséről ne tegyen nyilvános vallomást, hiszen az új mozgalomnak a keresztényekre is szüksége van. Akár ehhez az ibseni problémafelvetéshez — etikus-e egy jónak tűnő cél érdekében megtagadni magunkat — is kapcsolódhatnak a kötet versei, melyek gyakran egyén és szerep, privát szféra és nyilvánosság viszonyrendszerére fókuszálnak. Ennek megfelelően egy-egy cikluson, de akár egy-egy szövegen belül is váltakozhat a kifelé irányuló, kifejezetten retorikus jellegű megszólalásmód a vallomásosabb, szubjektívált versbeszéddel, a rejtjelesebb életrajzi utalással és a közös, akár nemzedéki tapasztalatra való apellálással (*Té mit csináltál Diana hercegnő halálakor?*). A hangsúlyt a „közös”-re helyezném, a versek ugyanis gyakran olyan megfigyeléseket közvetítenek, melyek az aktualitás és az ismerőség érzetét keltik. (Akár olyan köznap, és kifejezetten testies tapasztalatokra apellálva, mint az *Átlagos magyar*: „Az átlagos magyar lakások rákfenéje / A szűk, sötét és folyosószerű előszoba. [...] Nem férsz a kabátodhoz.”) A kötet anyagában számos, a kétezertizedes évek olvasójának jelenéhez tartozó nyelvi kifejezés, popkulturális és közéleti referencia szövődik bele. Ugyanakkor a szövegek „mai” jellege már eleve idézőjelbe kerül, elveszti evidens voltát. Azzal ugyanis, hogy a beszélő több versben is egy másik, az „arctalan” kilencvenes évekkel azonosítható időszakra tekint vissza, mintegy jelzi, hogy egy későbbi távlatból szemlélve a kortársiasság ezen kódjai is egy letűnt éra nyomaivá, a nosztalgia vagy az elutasítás tárgyává válnak, újraértékelésre (és -értékelésre) szorulnak.

A kor és a közeg nyújtotta szereplehetőségeket vizsgáló költemények — Kosztolányi zseniális *Három szatírjára* emlékeztetve — jellegzetes élethelyzeteket, attitűdöket és típusokat vesznek számba, megalkotva a „Ryan Gosling-hasonmás” vidéki frontember, a „fiatal főnök”, a „kereskedő” portréját, maliciózusan ábrázolva az *Udvari kultúra* lélektanát. A versek alapvetően ironikus hangoltsága a beszédpozíciótól (is) függően enyhül vagy erősödik fel: hol a korai Térey-versek sokat emlegetett arroganciáját idézve fordulnak oda tárgyukhoz, hol a személytelen, tárgyilagosként ható mondatok révén vázolnak fel egy figurát, vagy esetleg meg is képzik a címbe megnevezett alakok szolamát. Ezt teszi a *Régi színészek a közsínházban*, mely nemcsak a szerepvers olvasási kódját aktivizálja, de egy olyan kérdéssel zárul, mely szerep és szubjektum viszonyára irányul: „Nem az a kérdés, / Adod-e Poloniushoz arcodat; / Hanem hogy leszel-e Polonius?” A szembeállítás logikája jól követhető, mégis

elbizonytalanodhatunk — hiszen a *Hamlet*-ben épp Polonius az, aki folytonosan változtatja az arcát.

Még árnyaltabb és összetettebb önreflexív jelentésréteggel bír a *Logisztika* című szöveg. Kevés olyan darabja van a kortárs lírának, mely ilyen nyíltsággal kérdez rá arra, hogy miként tartható fenn a költő-/művészszerp egy olyan társadalmi-gazdasági berendezkedés keretei között, melyben a kultúra is fogyasztási cikk. A vers megszólítottja a „mester”, a megszólaló pedig az ő alteregójaként („[é]n vagyok a te tükröd. A tércéped”), a nyilvános énjét megteremtő mechanizmusok összességként pozicionálja magát. Azaz, habár a költemény kifejezetten élőbeszédszerű, explicit módon megtagadja azt, hogy megszokott líraolvasói rutinunkkal valamiféle szubjektum képzetét kapcsoljuk hozzá. A nem antropomorf karakterrel rendelkező vers-én létmódját egy lenyűgözően találó (és megint csak egy kifejezetten korunk tárgyi környezetéhez kötődő) metafora ragadja meg: „Én vagyok a te alkalmi, ikeás ceruzád, / Cikkanok a papíron, szaporázva.” A szöveg fordít egyet azon a perspektíván is, melyből a dilemma — maradhat-e önazonos az, aki sikeres — általában megfogalmazódik: „Hánysz tőlem? [...] Nem laksz jól, ha nincs logisztika. / Nem fogysz el, ha nem tesznek kívánatosá.” A vers hangneme sorról-sorra egyre fenyegetőbbé válik, melyet a tagadoszó többszöri, anaforikus ismétlődése is érzékeltet. A szöveg tulajdonképpen olyan beszédettek sorozataként értelmezhető, melyek eredményeként a mester valóban *elfogy*, hiszen nem kap szót, hangját elnyomja ez a bizonyos, róla teljesen leváló másik hang. A *Logisztika* így nemcsak arra mutat rá maró gúnnyal, hogy marketing és imázsépítés nélkül alkotóként sem könnyű érvényesülni — ez a panasz artikulálódhatna a költői szubjektum vallomásaként is —, hanem jóval felforgatóbb módon inkább a tiszta, önazonos megszólalásmód lehetetlenségével szembeállít. Az „Én vagyok a te tükröd” felütés további, a szereplésítés problémájához illeszkedő interpretációs lehetőségeket nyit meg: az olvasó a vers újramondójaként, életre hívójaként a beszélő hatalmi pozíciójába kerül („[n]em látszol, ha én nem világítok”), de ugyanakkor, a tükörmetafora logikájának megfelelően azonosulhat a közvetítésre szoruló címmel, a „te”-vel is.

Az (ön)megszólítás alakzata a *Nagy tervekkel...* egészében fontos jelentésszervező erővé válik. Gyakran kapunk útmutatást arra nézve is, hogy egy vers fiktív terében ki lehet a beszéd hallgatója/címettje, sőt néhány szöveg dialógusformát ölt: a párbeszédes szerkezet egy újabb olyan vonás, mely kapcsolatot teremt a kötet különböző műnemű darabjai között. (Erre a kortárs magyar lírában kifejezetten ritka megoldásra Térey életművében már számos korábbi példát láthattunk. A *Nagy tervekkel...* mintha a folytonos időjel-használat által is jelölt költészet-történeti előzményeket helyezné előtérbe. Ady *Két kuruc beszélget* című versének folytonosan úton lévő alanyaival („[m]enjünk hát, menjünk cudar temetőkön”) helyezhető szembe a *Gyász-munkás* címszereplője, aki a maradást tekintve a lázadás legjobb formájának: „»Csoomagolsz?« »Maradok.« »Mi az új munkád?« / »Temetem a birkatürelmet, / Mától lázadok.«”) A vershelyezetek



dialógikusságával szorosan összefügg, hogy a *Nagy tervekkel...*-ben — az *Ultrához* vagy akár a *Mollhoz* képest — a szövegek nyelvi megalkotottsága gyakrabban kelti a beszédszerűség és egyúttal a meggyőzni akarás, a mozgósítás értelmében vett retorikusság hatását. (Sok esetben, mint például a fentebb idézett *Gyász-munkás*-ban, a verssorok tagolása is a valószínűsíthető hangsúlyhatárokat jelöli ki, az élőbeszéd ritmusát imitálja.) A versek felszólítanak és megszólítanak, instruálnak és faggatnak. Az önéletrajzi vonatkozások játéka mellett az erőteljes retorizáltság keltheti bennünk azt a benyomást, hogy a költő ezzel a kötettel „visszafordult egykori önmagához”.² Az olyan karcos sorokból, mint a „[h]é, bloggerek és brigantik” (*Udvari kultúra*) egyenesen a korai rapszövegek nyelvi energiája sugárik.

A mítoszok modernizáló újírása (*Perszeponé levele*), az épített terek és tájak (*A déli part*) atmoszférájára irányuló figyelem, a műnemi kevertség, a narratív–allegorikus versépítkezés, a szerepvers olvasási kódjának előhívása tehát mind olyan vonások, amelyekkel az egész életmű, vagy annak legalább egy korábbi szakasza is jellemezhető. Ami viszont számomra az előzményekhez képest kifejezetten újszerűen hatott ebben a kötetben, az egy elsőre banálisnak tűnő dolog: a rövidség.

² BAZSÁNYI Sándor: *Hanem téglá*, Élet és Irodalom, 2019. 11. 18.

Egyrészt több olyan szöveg is olvasható benne, melyekben a rövid, néhány szótagos sorokra való tagolódásnak reflektáltan értelemképző szerepe van. Zseniális az, ahogy az *Életművészet* a nyugati jólétet és a civilizációs fölényt megtestesítő „luxemburgi / Első hegedűs” nyugodtságát, „komótos”-ságát a mondatrészek közé beiktatott tipográfiai szünetek révén viszi színre. *A szerelem novembere* című, formailag Weöresre hajazó költeményben a fokozatosan csökkenő szótagszámú strófák rövidegét ellenpontozza (vagy pont ezáltal nyer még erősebb kontúrokat) az őket alkotó egy-két szó emocionális telítettsége: „Te alattomos / Elektromos / Rája // Mondd, ma elúszunk / A szívünknel / Békésebb / Tájra? [...] De van egy rossz hírem / Ott is mi leszünk / Te meg én / Egymás öblébe / Zárva”. A strófák záró sorainak egymásba csengése és a mondatzáró írásjel hiánya (ez az egyetlen vers a kötetben, melynek végén nincs ott a pont) egyszerre teremti meg a lebegés és az egymásba zártág érzetét. Továbbá a szerzőtől szokatlan módon, a *Nagy tervekkel...* olyan egy-két soros, aforizmaszerű szövegeket is tartalmaz, melyekben különösen megnő a cím jelentéslétesítő funkciója. Nem az összetéveszthetetlenül téreys versnyelvet működteti, mégis mintha a Térey-líra esszenciáját sűrítene magába az *Anyakönyvi kivonat*ot alkotó egyetlen, hiányos szerkezeti mondat: „Amikor a tervrajz túléli a házat.”

Hasonlóan tömör, aforisztikus jellegű, csattanószerűen megfogalmazott (mondhatni, Instavers-gyanús) sorok a nagyobb terjedelmű szövegekben is helyet kapnak. Éppen ezért, miközben azt szokás mondani, hogy Térey életműve magányos szigetként rajzolódik ki a kortárs költészet térképén, versnyelvével meglehetősen távol áll a fiatalabb pályatársakétól, a *Nagy tervekkel...*-ben alkalmazott poétikai megoldások fényében ez a távolság most kisebbnek tűnik. A kötet egyik csúcspontját számomra például az *Imába!* jelenti: ez a vers olyan szövegformáló eljárások — anaforikus szerkesztésmód, szuggesztív képhasználat, élőbeszédyszerű lüktetés, fokozások révén előkészített zárlat — összhatására épít, melyek kifejezetten jellemzőek jelenünk lírai köznyelvére: „Ilyen állapotban szólsz vissza annak, akinek nem kéne. / Ilyen állapotban kormányzod a szembejövő sávba a kocsi. // Ilyen állapotban húzod a lomtárba az összes ikont a képernyőről. / Egy óvatlan mozdulattal. Úristen, késő.”

Jonathan Culler a *Theory of Lyrics*ben a líra egyik ismérveként azt a képességét nevezi meg, hogy meg tud teremteni egy specifikus jelen időt, a vers történéseinek itt és mostját. Másik jellegzetességeként az epideiktikusságot emeli ki: eszerint a versek olyan állításokat fogalmaznak meg a világról, melyek az utánmondásra, az idézésre készítetik az olvasót. Az *Imába!* mintha a (maga módjában természetesen leszűkítő, ámde lebilincselően kifejtett) culleri lírafelfogás mellett tenne hitet. A vers az ismétlődő deixisek révén mintegy meg is teremti a benne leírt baljós „állapotot”, olvasását a feszültségteljes várakozás hatja át. Majd egy olyan zárlatban végződik, melyet akaratlanul is emlékezetünkbe vésünk, mely nem hagy nyugodni, mely arra készítet, hogy idézzük és elidőzzünk nála: „Úgyis az vagy, amire

az elalvás előtti utolsó / Negyedórán gondolsz. Amennyiben életben vagy.” Tulajdonképpen már az „az vagy” kezdetű (ön-) meghatározás potenciális szállóigeként való olvashatóságát nyomtatékosítja a következő oldalon olvasható *Kilencvenes évek* is, amikor újramondja és kiegészíti azt: „Pedig az vagy, amire az elalvás előtti utolsó negyedórán gondolsz, / Az a legnemesebb sóvárgásod. / Az imád.”

Térey gondosan összeállított kötetei közül talán egy sem lett ennyire felüdítően — és olykor zavarba ejtően — sokféle. Akad benne olyan írás, amely kifejezetten máshova kívánczik: a *Meghoztuk a leckét* című, egyébként remekbe szabott novella helyét sokkal inkább a közelmúltban publikált memoárszerű írások között tudnám elképzelni. A *Nagy tervekkel...* szövegei azonban mindenképpen nyitottak, mozgásban lévőnek és kockázatvállalásra késznek mutatják Térey írásművészetét. Ez most már így is marad.

CSETE Soma

Esetlen prizma

(Sziij Ferenc: *Igazi nevek. Magvető, 2019*)

Keresztury Tibor írta az *Agyag és kátrány*, Sziij Ferenc első Magvető Kiadónál megjelent könyve kapcsán, 2014-ben: „Erős a gyanúm, hogy a kiadó-váltással fordulat következik majd a Sziij-költészet recepciójában, s ha így lesz, az bizony jó lesz, mert segít eloszlatni azt a tévhitet, hogy az a legjobb szerző, aki a színpadon a leggyakrabban és a lehangosabban kiabál. Ettől még Sziij nem lesz népszerű, persze, verseitől nem szaggatják meg a pólót testükön a lányok, ám azon a méltatlan helyzeten reményeim szerint mindenképpen változtat majd, hogy alapos elemzések helyett a szakmai köztudat biztatólag hátba veregeti.”¹ Azóta egy regénye (*Növényolimpia*, 2017) és most egy újabb verseskönyve is megjelent Sziijnek a kiadónál, művészetének recepciója azonban nemigen mozdult sehova. Több írást is közöltek ugyan a két könyvről, ezek mégis elszigetelten léteznek egymástól, többségük meglehetősen partikuláris, nem törődnek a kérdéssel, hogyan lett Sziijből az, aki valószínűleg mindig is volt (legalábbis olvasottsága–ismertsége alapján), másod-, sőt inkább harmadvonali szerző, vagyis mi az az irodalmi kánon- és piackoncepció, amelybe képtelen volt beilleszkedni (amelybe képtelenek voltunk beilleszteni).² A kritikák nem foglalkoznak érdemben a művek közéleti vonzataival, vagy a kézenfekvő megfeleltetések túl nem vizsgálják a vizuális és textuális életmű összjátékát.³ Poetológiai közhelyeken túl nem hangzik el állítás a szijji szövegvilág retorikai sajátosságairól.⁴ És ami a legfontosabb: a Sziij könyveiről született kritikák szinte egyáltalán nem kritizálnak: beszédes, hogy a *Növényolimpia* kapcsán a legélesebb kritikai figyelem arra irányult, hogy vajon a regény „nagyregénynek” tekinthető-e (hozzátennem, hogy még ehhez is egy félresikerült fülszöveg adta a támpontot). Mindezt összevetve úgy néz ki, nem teljesül Keresztury jóslata, utólagosan Sziij magvetős szerzővé „emelése” is csak egynek tűnik a biztató hátba veregetések közül, mintha a szakma összességében meg lenne elégedve azzal, hogy szimbolikus gesztusok helyettesítik az elvágatlan munkáját. Egyébként a szakmai „köztudat” kifejezés is egyre kevésbé jelentéssé Sziij kapcsán: egy maréknyi fennmaradt csodálóról lehet már csak beszélni, a szakmai elit egymással nyilvános párbeszédben nem álló szereplőinek pöttöm ál-szubkultúrájáról.

A most megjelent *Igazi nevek az Agyag és kátránnyal* és a *Növényolimpiával* ellentétben (amelyek nehezen vitathatóan a

költői és prózai életmű csúcsteljesítményei) nem-koncepcionális kötet. Alapvetően egy gyűjteményes könyvről beszélünk, nagyrészt alkalmi, személyes referenciákkal rendelkező, „ajánlott” szövegekről, egy csapongó, felemás, ellentmondásos összeállításról. Az elmúlt tíz-tizenöt év kötetbe nem illesztett verseit tartalmazza az *Igazi nevek*, sőt található benne egy szöveg 1995-ből is. Egyfajta esetlen prizma mindarról, ami Sziij költészete körül történt, történik.⁵ Az a fajta egészpályás nyomasztás, amit Sziij előző könyvei produkálnak, egy nagyon tudatosan kezelt és erősen szelektált, szinte puritán költői–írói eszköztár működését mutatja — itt viszont rengeteg különféle hangulat, téma, szerkezet, kép és minőség került egymás mellé. Ez az a diverzitás (vagy viccesen szólva: szerzői korrupció, elhajlások sorozata), ami a legutóbbi két meglehetősen monoton és sötét könyv, valamint a megírásukat megelőző időszak egyfajta tág műhelyképét adja. Viszonylag kevés költő él ezzel a szerkesztési módszerrel, általában talán az a jellemző, hogy a „vezérversek” és a kötetkompozíciókat kiszolgáló darabok egy kiadványon belül keverednek az alkalmi szövegekkel. Ez sokszor azt eredményezheti és eredményezi is, hogy az utóbbiakról úgymond jótékonyan elfelejtkezünk, háttérben maradnak, pedig lehet, hogy valamilyen szempontból nagyon is áruklódó munkákról van szó. Azzal, hogy a

¹ KERESZTURY Tibor: *Más megvilágítás*, Litera, 2014. november 1.; elérhető: <https://litera.hu/magazin/kritika/mas-megvilagitas.html>.

² Talán Bazsányi Sándor az egyetlen, aki hajlandó felvetni nemzedéki és irodalomtörténeti szempontokat az „üresség könyveit” (Bán Zoltán András) egykor jegyző szerzők (Csejdy, Garaczi, Hazai, Németh és Sziij) utóélete kapcsán: BAZSÁNYI Sándor: *Nyúl, körző, kalapács*, Tiszatáj Online, 2019. június 3.; elérhető: <http://tiszatajonline.hu/?p=123568>.

³ Politika és vizualitás szijji kapcsolatáról György Péter gondolatai tűnnek egyedül mérvadóknak, több megnyilatkozása közül egy Jelenkorban megjelent, összefoglaló tanulmánya emelkedik ki (*A tárgyilagossá utazás. Anyagok és távolságok — Sziij Ferenc fotográfiáiról és legújabb kötetéről*, Jelenkor, 2015/2, 185–196). Kétségtelenül szép és impozáns eszme- és ábrázolástörténeti kontextust emel Sziij munkássága köré, viszonyítási pontjai viszont többször meglehetősen (ha szabad ilyet mondani) „szerzőidegennek” tűnnek. Egy olyan, bevallottan a nyugat-európai modernitásban megalapozott perspektíva felől nézi Sziij költői szerepét, ami a szerző „kivülállását” és szociális érzékenységét egy Pilinszky- (vagy inkább Simone Weil-)féle szerepmodellhez kapcsolja. Normatív rangon tartja azt az elképzelést, mely szerint a műveken keresztül egy subjektív attitűddel kell azonosulnunk, aminek hitelességéért végső soron csak a szerző (hangsúlyosan választott) sorsa, tehát elképzelt személye szavatolhat. Magyarán mintha inkább Sziijről, a hozzá fűződő egyéni viszonyáról, és nem feltétlenül magukról a szövegekről beszélne. Egyébként olyan szerzőkről szoktak ilyeneket írni, mint György Péter munkája, akikről annyi a szakirodalom, hogy már csak nagy stílyú, enigmatikus és személyes esszéikben érdemes megszólalni róluk. Méltónak mindenesetre méltó.

⁴ Három, online is elérhető szöveget lehetne kiemelni, amelyek mintha elkezdene az ehhez szükséges munkát. Az egyik Nemes Z. Márióé még 2004-ből (*A zaklatottság retorikája. Sziij Ferenc: A huok belseje*, Új Forrás, 2005/9; elérhető: <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00109/050926.html>), a másik Szegő János írása 2008-ból (*Mire hallgat? Sziij Ferenc: Kenyércédulák*, Revizor, 2008. március 26.; elérhető: <https://revizoronline.com/hu/cikk/253/sziij-ferenc-kenyercedulak/>), a harmadik pedig Smid Róbert elemzése a *Növényolimpiáról* (*Életképek az ágyásból*, Irodalmi Jelen, 2017. november 29.; elérhető: <https://irodalmijelen.hu/2017-nov-29-1050/letkepek-az-agyasbol/>).

⁵ Egy életszakasszal ezelőtt ehhez nagyon hasonló projekt volt a *A kulcs árnyéka* (magánkiadás, 2004).

szervezők nem csak a válogatott műveiket mutatják meg nekünk, saját esetlenségükre és munkájuk egyfajta relativitására engednek rálátást. Bizonyos tekintetben arra, hogy az alkotás hosszú folyamatában mennyire kiszolgáltatottjai is egy közösségnek, úgy az irodalmi hagyománynak, mint minden más művészeti ág kábítószereinek. Furcsa ez a kiszolgáltatottság, nagy versekben illik leplezni, bújtatni. Van pár szerző, aki rendre izgalmas kötetkonceptiókat épít erre a feszültségre, az *Igazi nevek* esetében viszont, megint csak, inkább egy albumról, egy *gyűjtésről*, nem pedig egy *válogatásról* beszélhetünk.

Ennek megfelelően minőségét és poétikáját tekintve is egy meglehetősen vegyes kötet van dolgunk. Egyrészt olyan sűrítő (klasszicizáló, patetizáló) tendencia mutatkozik meg a versek jelentős részében, ami a szerző korábbi munkái felől meglehetősen következetlenné és (amennyiben a szijji költészet továbbgondolásaként vagy beéréseként értjük) inadekvátnak tűnik. Másrészt az az avantgárd eszköztár, amivel Szijj, bár nem kizárólagosan és sok áttétellel ugyan, de már a kezdetektől folyamatosan dolgozik, ebben a kötetben kimondottan expliciten jelenik meg: akár egy Kassák-émlékvers, akár az automatikus írással való trükközés, akár dadaista allúziók, akár talált-tárgymotívumok formájában. Harmadrészt a kötet központi, vállalt tendenciája az intermediális projekt, ami mind e köré odahelyezi az összművészeti kontextust. E kettős menekvés kísérlete kritikai szemszögből líratörténeti probléma, de emellett alkotóközösségi problémává is válik. Azt gondolom, hogy az *Igazi nevek* egyenlenségével és többirányúságával jó alkalmat kínál a recepciónak arra, hogy végigtekintse, milyen lírai hagyományokba tagozódik, valamint hogyan és hova tud/akar kinézni–kilépni ezekből a szijji vers, valamint hogy megvizsgálja, hogyan és mennyire működőképes az a társművészeti network, amelyben a szerző saját munkásságát próbálja elhelyezni, diszkurzívabban talán, mint valaha.

Ha megnézzük, Szijj borzasztó egyszerű és a költészet által régóta belakott fogalmakkal operál szinte minden szövegében: én, te, mi, ők, valóság, látszat, sötétség, fény, igazság, értelem, félelem stb. A szijji versmondattal is szinte mindig ugyanarra bázíroz: minél hosszabban kitaratni önmagát úgy, hogy bár teljesen értelmetlen, az olvasó az utolsó pillanatig ennek az ellenkezőjéről legyen meggyőződve. A viszonysszavak halmozása és a fogalmak felismerhetetlenségig történő cserélgetése egy olyan beszélőt képez meg hosszútávon, aki folyamatosan szabad asszociációban reflektál, ugyanakkor nem fogalmi, képi vagy metaforikus, hanem, úgymond, grammatikai alapon. A tébolyult néni a gangon, aki csak beszél, beszél. A mondatviszonyok pulzálni kezdenek, míg a mondat tartalma, képi síkja, szubjektuma stabilan semmit vagy egymást jelenti csupán. Ez lenne a monológ, ami nem több önmaga zajánál, de bármikor kiemelkedhet belőle akár a legnagyobb szörnyűség is. Ennek a paranoid nyelvi csontváznak a tekerőzése az *Agyag és kátrány*ban a legörjítőbb, talán pont azért, mert végeláthatatlan, és szépen lassan szétfe-szíti a vers és a befogadó elemi kereteit. Egyszerűnek hangzik,

és valószínűleg az is, de megkockáztatható, hogy Szijj a legjobb pillanataiban nem versben, hanem szövegben gondolkodik, végtelen szövegelésben.⁶

Az *Igazi nevek* esetében azonban azt látjuk, hogy rendre „hagyományos” hosszúságú, másfél-két oldalas versekbe próbálja belesűríteni ugyanezt a működésmódot. Ilyen sűrűség mellett mintha rendre elsikkadna a távlati perspektíva, és kitűnik, hogy bizony a szubjektumviszonyok és az egzisztenciális dichotómiák öncélú–önkioltó tükrözgetése Tandori Dezső óta nem nagy truváj a magyar irodalomban. Az, hogy Szijj ezt a játékot Tandoritól tanulta, egészen biztos. Ami érdekes, az az, hogy ettől a ponttól mintha nem „előre”, hanem „hátra” indulna el „esztétikailag”, egészen a klasszikus modernség elmékedő–patetikus hangulatai felé: „Szalagok tekerednek ki a szánkából, / ami rájuk van írva, csak mi / mondhattuk volna, senki más, / ez a tudás egy pillanattól ered, / és nincs tanulság, a következő ilyen / pillanatra mennyi türelemmel / kell várni, változással és más emberekkel, / egy egész élet is lehet, és benne akár / egy egész halál.” (*Szalagok*) Persze van, amikor ez nagyon működik: „Kezébe nyomtak egy hosszú zsinórt, / a végén fekete léggömbbel, / hogy abban vannak a csillagok, / ilyen könnyű egy újfajta / számítás szerint, azzal a léggömbbel / menjen át a határon, majd ahol hallja, hogy zenélnék.” (*Hármaskép*) Van olyan is, amikor az esszencializáló, enigmatikus formulák is sokat mondanak: „A tükör a bizonyíték, hogy létezem, / és legalább kettő van belőlem, / de az egyik nem hasonlít rám, / a másik meg túlságosan is.” (*Nyolc kormozott üveg*) Összességében azonban az emelkedettség nem áll jól a szijji versvilágnak. (Leginkább Kemény István szomorú-egzaltált hangütését ismerem fel ezekben a munkákban. Ez azért is érdekes, mert Kemény pedig mintha éppen Szijj írásmódja felé lépett volna egyet a legutóbbi kötetének *Hipnoterápia*⁷ című versével. Értethető, de szerintem nem túl gyümölcsöző elmozdulás ez Szijj oldaláról.) Állandó élményem volt olvasás közben, hogy mire már éppen érdekelni kezdene egy-egy szöveg, hirtelen véget ér, jellemzően igencsak megúszós zárlatokkal, mint például a *Ritka pillanat* című versben: „Akkor nincs más lehetőség, / úgy teszek, mintha eldobálnék / magamtól mindent, amire valaha / rátettem a kezem, találják ki abból, / hány életem maradt.”

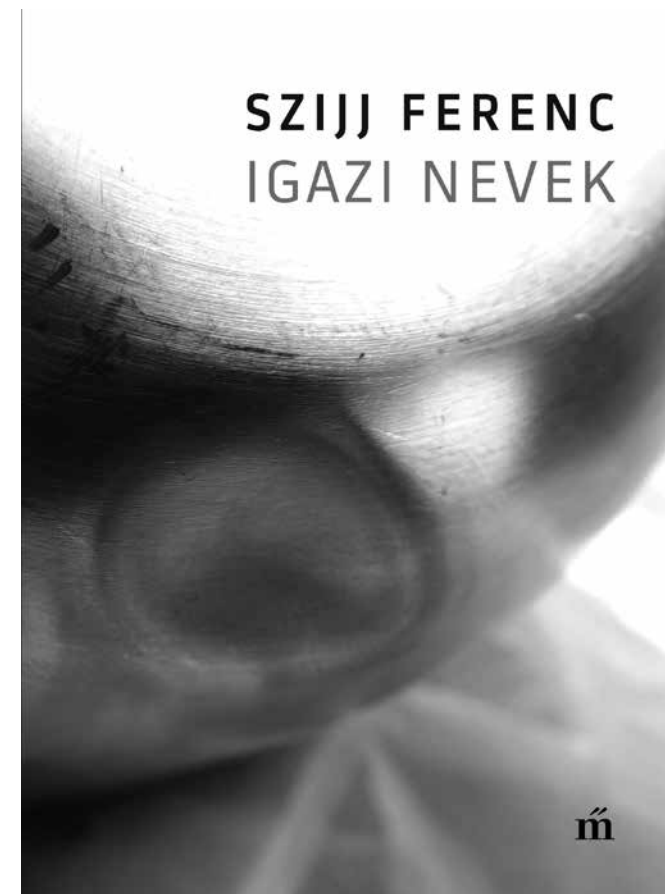
A tömör fogalmi szentenciák túlságosan finomra vannak csiszolva, és szinte mindig anakronisztikusnak hatnak. Ez a versszervezési sajátosság, lehet, hogy azért nem tűnik semmilyen szinten aktuálisnak, mert egy olyan mélymodern esztétikát érvényesít, amely tényleg talán legutoljára a *Töredék Hamletnekben* volt hiteles, jó ötven évvel ezelőtt. Mindenesetre van egy szöveg a kötetben (*Rajztöredék Szij Kamillának*), ami mindezen jegyeket magán viseli, mégis tud egyszerűen („[k]is éjjeli, / megfoghatatlan ijedtségben, ha amúgy // semmi baj, a legnagyobb sötétség”) és bonyolultan is gyönyörűsége lenni: „Együtt látni a dolgokat, ahogy kiegészítik / egymást, nincs hiba a különböző formák / és

a különböző fájdalmat okozó anyagok, / árnyék és fény között, a bejárható utak / nem térnek el a kézenfekvő célszerűségtől, / minden indulat hamis, a szerző vagy romboló / akarat visszafordul önmagába, úgy vezeti / vakon a véletlen és vétlen embereket. / A rengeteg levél néma rezdülése, sóhaja, / egy ütemen kívüli dobbanás.”

A második tendencia, miszerint az avantgárd hagyomány több oldalról is nyíltan megjelenik az *Igazi nevekben*, talán a *Kovalkád* és a *Hajlatzug* című szövegekben van jelen a legradikálisabban. Ezek ugyanis gyakorlatilag teljes értékű dadaista szövegek, egy érdekes módszertani csavarral: mindkét vers egy régebbi Szijj-vers magyarul nem tudó német költők által létrehozott fordításának a fordítása. Jellemzően teljesen értelmetlen minden mondatrész és asszociáció bennük, mégis sokszor nagyon viccesek: „Néma csúfság, / úgy hivalkodó, fóliával mentesítik. Sebhelyekből / szivárog a fakó leírás, fuccs az óvszer, / újabb zakó.” (*Hajlatzug*) Néha pedig ügyesen csúsznak át sajátosan szürreális képekbe: „Egy klasszikus tervrajzot szeretnék ide, vagy inkább / öngerjesztő ostromgépet, illetve lámpaerdőt.” (*Kovalkád*)

Ezeknél érdekesebb a *Hetvenhét rögtönzött kétsoros* című vers. A képek, a grammatika és a jelentés (ha lehet ilyet mondani, inkább avantgárd, mint posztmodern jellegű) roncsolása itt mintha zsánerré alakulna Szijj keze alatt. A kétsorosok szinte szeparált versekként követik egymást, iszonyú sűrű mindegyik, és többnyire furcsa hiányalakzatokat visznek színre. A hiány lehet képi: „egy ideig még megvan a pont, / ahonnan a légy elrepült, elalszom”; lehet szimplán mondattani–szemantikai: „kavicskeltető folyó, erről többet / nem kell tudni földrajzból”; vagy (a legtöbbször) referenciális jellegű: „mindig azt kell nézni, honnan kezdve számolunk, / hányasával, és van-e más lehetőség”. Ennek ellenére a fránya asszociáció működése létrehozza a maga nyomasztó történetét a szöveghez, ami leginkább valami bolondokházabeli történeusről, talán éppen onnan való megszökésről szóló agyemenés: „ki hinné el errefelé a bányarémet, / egymásra köhögnek, halogatják a lámpaoltást [...] egy nagy magot hámozok titokban, / beszélek, buzgón bólogatok, rendesek velem // levágok a térből, fekete golyó / jelzi, hogy mikor, miért, mindent [...] mindent láttamoztatok a felelőssel, / engem elfúj a szél, elvisz a víz // magamnak ébredek ilyenkor, / az egész sötét reggel én vagyok [...] ilyen fokozott időben nem szabad / közel menni a fekete karóhoz // keveset forogtam, most melyik pultnál / húznak strigulát a füzetükbe [...] üres a kert, nincs egy fűszál se, / csak hamu, haragból lícitálnak // átlépek az udvaron a réges-régi zsírkövet, / de senki nem emlékszik”. Drasztikus olvasmány. A háttorzongató megfoghatatlanság átható, de mégis ennyire pont- és felsorolásszerű, diavetítés élménye számomra új Szijj lírájában. Ez a montázs- vagy zsánertechnika, azt gondolom, minőségi alternatívája az *Agyag és kátrány* szövegfolyam-poétikájának, a *Hetvenhét rögtönzött kétsoros* pedig a kötet egyik csúcspontja.

A harmadik, az intermedialitás tendenciája abban nyilvánul meg, hogy a kötet párbeszédszövegei leginkább képzőművészek-



hez, képzőművészeti vagy koncept-művészeti alkotásokhoz kapcsolódnak, ezen felül vannak olyanok is, amelyek költőkhöz kötődnek, továbbá egy-két kakukktójt is találhatunk. A költészeti vonatkozásúak tűnnek a legesetlegesebbnek, a leginkább ötletszerűnek. Vegyes felvágott, három végetlet lehet itt kiemelni. A kötet mélypontja talán Szijj Radnóti-ról szóló verse, amelyben a „liberális” ál-közéleti költészet legüresebb toposzai vonulnak fel: „Pusztá áldozat? Kvázi krisztusi? A bűnt eltörölni? / Hogy majd a büntelen csecsszópók? / Akik közül majd néhányan megint fekete / egyenruhában fognak masírozni fel-alá / az utcán? Akik közül elég sokan megint / úgy gondolják, hogy ezek vagy azok a hibások / mindenért, a zsidók, a cigányok, a másfélék, / és ugyanolyan egykedvűen végignéznek jogfosztást, / kirekesztést, öldöklést ebben a nyomorúságos, / magatehetetlen és agresszív szülőházában?” (*Egy Radnóti-sor cáfolata*) Ugyanakkor például a Kassák-vers működik, és igencsak kijózanítóan nyilatkozik arról a baloldali avantgárdról, amelybe Szijj saját művészete is félig-meddig betagozódni látszik: „A világ szerkezete ernyőkép. / Mutassak rá, hiszen ők mióta / verik a dobot, nincs senkijük, / csak a térfogattal, gipsz az egész, / homokágyon, én meg mire lennék jó utána is, / nyálasan, taknyosan, véresen. / Őket nem érheti kifogás. / Senkit nem érhet. Ők piros mellényben.” (*A világ szerkezete*) Hasonlóan izgalmas az, ahogyan Marno Já-

⁶ BAZSÁNYI, I. m.

⁷ KEMÉNY István: *Nilus*, Magvető, Budapest, 2018, 70–78.

nosról ír, arról a Marnoról, aki szerintem törekvései tekintetében talán a legközelebb áll Szijjhez a kortársai közül: „Vagy legalább a nyelvet eloldozni / magamtól, ahhoz csak egy bányászati / vagy repülési szótárt és egy rövid / nyelvtani összefoglalót kellene / betáplálni egy intelligens nyomtatóba. // Ebben az ürességben a szigorú pontosság / délibábja. Ne számíton se az én, / se a közös. // Vagy végső esetben valami helyi hullámszóból / egy kimért szakaszt / rozsdás vasak között eltéríteni, / és mindegy is, / milyen és mekkora felületre, / rongyos felhőre vagy tökéletes lepkeszárnyra. (Szünetminta)

Képzőművészeti párbeszédszövegből sok és sokféle előfordul a kötetben. Ezek esetében az az általános tapasztalat fogalmazható meg — ami az előbbiekből is következik —, hogy minél inkább a saját bejáratott fordulataira épít Szijj a képekhez (vagy szobrokhoz, installációkhoz) fűzött kommentárjaiban, annál fejletlenebb az adott szöveg, és megfordítva, minél inkább vállalja az ötletszerűséget és egyfajta „líriaiatlanságot”, minél inkább „légből kapott”, annál emlékezetesebb. Jó példa az utóbbira a *Látványsszöveg* című darab, ami egy könyvről készült röntgenkép furcsa, metadadaista allegóriája: „Végül egyetlen lehetőség marad / az írás művészetében: egymásba írni / az álmokat. Gondosan lejegyezni őket / ébredéskor, és ha már összegyűlt belőlük jó sok, [...] akkor előbb ollóval / felvagdossuk őket — / mondatok, szavak, egy arc leírása — / különböző ismertetőjel / sebhely, próbálja eltakarni, miközben beszél — [...] aztán egy fekete kalapba dobáljuk / és jól összekeverjük / a kisebb-nagyobb papírcsíkokat, / majd pedig csirizzel egymás után / és egymás alá ragasztjuk őket, / vigyázva, hogy ne kunkorodják fel a szélük. / Vesződéses munkánk eredménye / kétségtelenül egy újabb szöveg, / amelyet azonban nem érdemes elolvasni, / mert nincs benne értelem, hanem csak / nézegetni kell, gyönyörködni benne, / és legfeljebb azon lehet elgondolkodni, / hogy az álmok sajátos logikája / miképpen lett túlhajszolva és kijátszva, / és hogy bizonyos vonatkozásokban, / számos életműködésünkben gépek vagyunk, / haszontalan monstroomok. // Vagy van még talán egy másik, sokkal egyszerűbb, / más szempontból bonyolultabb lehetőség, / orvosi röntgenkészülékkel / lefényképezni egy könyvet, minél vastagabbat. / Az is lehet szép.” Viszont az ennél absztraktabb, fogalmibb, elemeltebb szövegek sajnos könnyen összerosódnak egymással, gyakran önisméltónak, túlterheltek hatnak.

Az intermedialis párbeszéd Szijj monológjai mögött ily módon nem egyszer a háttérben marad, és elveszíti az élet. Zárásként azonban egy olyan munkát emelek ki, a *Kettős buborékot*, amelyben párbeszéd és monológ kitűnő egyensúlyban van egymással. Művészeti elmélet és művészeti gyakorlat talán még nem találkozott egymással ennyire tisztán és sokértelműen ebben az életműben. Innen nyílik, és minden bizonnyal itt is zárul be mindaz, amit ez a munkásság állíthat. A legszélén vagyunk. „Agyunk elektromos jeleit egy program / olyan parancsokká alakítja át, amelyek // egy lépegető robot mozgását irányítják. / A robot köröket, hurkokat tesz meg // egy kijelölt

területen, és mi legfeljebb azzal / tudjuk a mozgását befolyásolni, // hogy számolunk vagy verset mondunk / magunkban. [...] De lehet, hogy ez egy bonyolult játék, / ha elég sokáig nézzük, már nem is // rólunk szól, hanem a robotokról, / akik az emberi agyműködés hulladékából // gondolnak ki valamit ilyen mozgékony írással, / talán segítséget kérnek egy hason-szórú, // de fejlettebb értelemről, hogy menekítse ki / őket innen, kapcsolja őket más jelekre, // mert jobb az ellenőrizhető gondolat, / a pontos érzélem, az egyenes sors, // és utána jobb, ha nincs semmi / nyomasztó emlék.”

PATAKI Viktor

Változat az utakra

(Oravecz Imre: *Egy földterület növénytakarójának változása*. Magvető, 2019)

Az Oravecz-életműkiadás ismeretében egyáltalán nem meglepő, hogy az *Egy földterület növénytakarójának változása* című verseskötet jelent meg az életműsorozat hetedik darabjaként, ahogy a *Héj* legutóbbi újrakiadása¹ óta az sem, hogy Oravecz Imre második, elsőként 1979-ben (szintén a Magvető Kiadó gondozásában) megjelent kötete² nem változatlan formában került az olvasókhoz. Az életműkiadás ugyanis egyrészt — a hangsúlyosan „gyerekirodalomba” sorolt *Máshogy mindenki máson*³ és a regényeken kívül — az első művek megjelenésének időrendjét követi. Másrészt a *Héj* különböző „változataiból” összeálló végleges forma azt is joggal valószínűsítette, hogy nem az első, hanem második, átdolgozott kiadás⁴ alkotja majd az újrakiadás alapját. Azon kívül, hogy ez így is történt, Oravecz első két kötetének eddigi kiadástörténetét tekintve még annyi bizonyos: az 1994-ben megjelent, egybegyűjtött verseket tartalmazó *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* című kötet⁵ szerkesztési eljárása mindegyik további kötetre jelentős hatást gyakorolt — mert ahogyan a *Héj* esetében is, úgy az *Egy földterület... szövegeinél* sem az első, hanem az egybegyűjtött versek után a Jelenkor Kiadónál 2010-ben közzétett változatra épült az újrakiadás.

Ez a rövid, textológiaiainak is nevezhető áttekintés talán azért nem hanyagolható el a három önálló kötet, a „válogatott” verseket tartalmazó könyv és az életműkiadás vonatkozásában, mert a különböző változások és javítások az *Egy földterület... szövegeinek* és a kötet kompozíciójának eddigi interpretációs lehetőségeit, valamint fogadtatásának történetét is meghatározzák vagy legalábbis módosíthatják. Még akkor is, ha ez nyilvánvalóan sokkal inkább csak az első és a második kiadás közti különbségekre érvényes, ugyanis ekkor esik ki egy teljes ciklus (*Palatkvapii iskola*), amely a *Hopik könyvébe* kerül, valamint bizonyos versek, amelyek részben átkerültek a *Héj*ba, részben pedig teljesen kimaradtak a könyvből (ráadásul ez, például a *A régi szajla* című vers esetében, nem kizárólag az egybegyűjtött versek szelekciós eljárásából következik). Mindezek alapján az is megkockáztatható, hogy a kötetek olvasása során tulajdonképpen három olyan módosítás körvonalazódik, amellyel az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet legújabb változatának fogadtatásakor érdemes számolni.

Az első és egyúttal (talán) leglényegesebb módosítás a *Trakl*-szövegek és a hopi versek státuszának megváltozása a jellegzetes olvasási ajánlatként is érthető paratextus összefüggésében. „Mi az út? Az áhított cél elérésének eszköze, vagy esetleg maga a cél? Úgy tetszik, hogy az utóbbi. Nem visz sehonnán sehova, így nem jutunk rajta sehonnán sehova...”⁶ Az „út” metaforájára épülő, az utazás archetopozsát kijátszó (eredetileg fül) szöveg ugyanis éppen azt a kötetek közti szövegmozgást „detektáló” olvasatot tette lehetővé, amely bizonyos poétikai eljárások átvitelét és leváltását egy sajátos (ön)alakulástörténetként is képes volt megjeleníteni. A *Héj* és az *Egy földterület... közötti* kapcsolatot ezáltal úgy jelezte, hogy az 1979-es első kiadásban a *Trakl Budapest* című ciklus verseiben felismerhető maradt a *Héj* képi–asszociatív logikájú, fragmentumokat alkalmazó versnyelve, a *Palatkvapii iskola* pedig a *Héj* poétikájától tematikusan is teljesen eltérő *A hopik könyvét* helyezte kilátásba. Mindezt annak ellenére is fontos hangsúlyozni, hogy a *Trakl*-szövegek szétosztása valójában először az egybegyűjtött versek után, majd a második kiadás következtében tette nyilvánvalóvá a két kötet között jelzett textuális viszonyt. Innen nézve a legújabb kiadás azáltal emeli ki a kötetet „átmeneti”⁷ státuszából, hogy — újabb módosítások hiányában — rögzíti annak előző változatát, vagyis újratagolás nélkül érintetlenül hagyja az addig kialakított utakat. A paratextus helyzetét illetően tehát nemcsak annyi változás történt, hogy a fülszöveg pozíciójából a hátsó borítóra került, hanem maga a paratextus és a főszöveg viszonya alakult át, ugyanis az első ciklus címe és rendje lecserelődött, valamint megszűnt a hopi világot feltáró/létrehozó kapcsolat kiemelt jellege. Úgy tűnik tehát, hogy a paratextus már nem ugyanúgy orientálja az olvasást, hiszen a „cél” „úttal” történő megfeleltetése, folyamatos poétikai mozgással való ekvivalenciája sokkal inkább a változó korpuszt és a szelekciós műveleteket teheti láthatóvá, mintsem a különböző kulturális „világok” közötti átjárhatóságot.⁸

¹ ORAVECZ Imre: *Héj*, Magvető, Budapest, 2017³.

² ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Magvető, Budapest, 1979.

³ A recepció addig is nehezen helyezte el a kötetet Oravecz munkásságában, vagyis azt voltaképpen gyerekirodalomként ki is írta az Oravecz-életmű alakulástörténetéből. A „különutasként” számontartott kötet ráadásul csak két kiadású volt, sőt, az 1994-es gyűjteményes kötetbe a szerző sem válogatta be a „gyerekkönyveket”.

⁴ ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Jelenkor, Pécs, 2010².

⁵ ORAVECZ, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*, szerk.: STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 1994.

⁶ A továbbiakban a legújabb kiadásra hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben tüntetem fel. ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása* Magvető, Budapest, 2019³.

⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre* (Tegnap és Ma, 7), Kalligram, Pozsony, 1996, 72.

⁸ Természetesen ugyanúgy megmarad a ciklusok narratív olvashatóságának lehetősége, mint az „út-versek” metareflexív működésének rendszere, azonban a hopi versek nyelve, perspektívája és beszédmódja nélkül immár teljesen más úton. Ehhez vö. KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 76.

A kötetkonceptiót érintő második változtatás az egy mellőzött és az egy bevalogatott szöveg viszonyában érhető tetten. *A Jelenítés az Erie-csatornáról* című ciklus egykori nyitószövege, *A régi Szajla* annak ellenére került ki az egész kötetből, hogy azt sem a beszédmód, sem pedig a versszerkesztés nem indokolja különösebben, sőt, a Szajla megjelenítése és első irodalmi színrevitele, amely az életmű későbbi alakulása szempontjából kifejezetten szignifikánsnak mutatkozik, az ekkor már készülő Szajla-verseket is megelőlegezhette. *A régi Szajla* elhagyását ugyan magyarázhatná a *Halászóember* ekkor már körvonalazódó koncepciója, azonban a két másik, tematikusan is kapcsolódó vers (*A gyermekkor módosítása* és a *Támpontok a gyermekkor módosításához* című szövegek) benne maradt a második változatban és a legújabb kiadásban is. (Ráadásul a kötet címadó verse is szoros összefüggésben áll ezekkel a Szajla-versekkel, talán még közejük is sorolható.) *A régi Szajla* pozíciója melleleg olyannyira nem volt stabil, hogy már az *Egybegyűjtött versek* elmozdította az első kiadásban kijelölt helyéről, ugyanis — egy teljesen indokolt művelettel — a fentebb említett két másik „Szajla-verssel” kapcsolta össze. Annak ellenére, hogy a vers módosított címmel és részben átirrt szövegváltozattal⁹ végül bekerült a *Halászóemberbe*, bizonyos értelemben a „folytonosság” jelölőjeként funkcionál, noha ezáltal eggyel csökkent a narratív típusú, leírásra épülő textusok száma az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötetben.¹⁰ Innen nézve *A régi Szajla* és a gyermekkor módosítását végrehajtó szövegek jelentősége nemcsak abban áll, hogy egy, a *Héj* poétikájától teljesen eltérő, főként felsorolásokra és mellérendelésekre épülő versnyelvet működtetnek, hanem abban is: a falusi szintér felmutatásán és az emlékezet komparatív munkájában felsejlő személyes megnyilatkozásokon keresztül az egykori, saját világhoz való hozzáférés lehetőségét tematizálják. Ebben az esetben a falu, amelyet a cím a „rég” jelző által tulajdonképpen letűntnek nevez, csak a múltban bizonyult élőnek, ugyanis a falu terébe tartozó összes tevékenység elválik a történelmi archiválás lehetőségétől („és a legnagyobb dologidőben / hülyegyerekként lézeng a faluban a történelem”). Mindez pedig azért lehet fontos a paratextus és a harmadik ciklus összefüggésében, mert itt nem valamilyen mulasztásról van szó, hanem az egykori világ felszámolásáról, amelyet éppen a „Castaneda-szövegek” ellenpontoznak, és amelyre (az első kiadás szerint) a hopi versek kínálnak a sajátot elhagyó vagy azt újralétesítő kulturális alternatívát: a saját és idegen világok közti utazást.

A régi Szajla „helyett” bevalogatott vers (*Találkozás szarvasokkal*) nem véletlenül került a kötet címadó ciklusának szövegei közé, mert egyrészt — legalábbis formapoétikai szempontból — nyilvánvaló, hogy olyan prózavers, amely az ember és természet viszonyában rejlt aszimmetriát viszi színre. Másrészt azonban egyáltalán nem a ciklus többi versében uralkodó beszédmód és grammatika jellemzi, hanem sokkal inkább a második ciklus bizonyos darabjaira jellemző hosszú leírások, amelyek általában a versbeli tekintet által észlelt látvány precíz és részletes rögzítését hajtják végre. Mivel a címben jelzett „ta-



lálkozás” eseménye végső soron csak a szöveg zárlatában jelenik meg, itt inkább a „találkozás” folyamatának megfigyeléséről van szó, amelyet a szaknyelv következetes imitálása ráadásul még kalkulálhatóvá is tesz, bizonyos pontokon pedig éppen ellenkezőleg, a hirtelen modális váltás eredményeként, iróniába is fordít („[...] a harmadikban pedig szinte szabályos léptekkel halad a földtani képződmény eredetére utaló trachitos kőzettörmeléken, és máris lent van [...]”). A „versbeszéd” ezenkívül olyan narrációs technikával él, amely a látványért hegyoldalba ereszkedő alak tudati tartalmait is közvetíti („megkezd a kalandosnak ígérkező leereszkedést [...]”), vagyis sokkal inkább a *Trakl utoljára Budapesten* vagy a *Joliet és Marquette* című szövegekkel mutat rokonságot. Mindez nemcsak a textus ciklusok közti helyzetére vagy a különböző értelmezési irányok felvázolására hívhatja fel a figyelmet, hanem arra is, hogy a recepció éppen a „hagyományos” verssorok feloldódásában, az epikai jelleg előtérbe kerülésében, valamint a személyesség és

reflexiók nélküli leírások kérdésében jelölte ki az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet poétikai irányváltását és a *Héj*től való elszakadását.

A harmadik, kizárólag a legújabb kiadást érintő változtatás, amely sokkal inkább nevezhető korrekciónak, mint strukturális vagy számottevő módosításnak, a következetes tipográfiai átdolgozás és a helyesírási javítások végrehajtása (utóbbit a 2010-es kiadás állapotára tekintettel mindenképpen el kellett végezni.) A kiigazítások szinte minden esetben az „s”-ről „és” kötőszóra történő váltást, valamint a „fö”-re „fel”-re történő következetesen végigvitt (talán túlzásba is vitt) cseréjét jelentik. Ami azonban a 2019-es kötet legszembeütőbb változtatása, az éppen az életműkiadás egységesítő sémájából eredő, a prózaversek formapoétikai jellegzetességeit is érintő tipográfiai váltás, ugyanis az állandó szedéstükhöz mért szakaszok első sorait követő behúzások némely esetben olyan hatást keltenek (például *Az idő múlása az iparnegyedben*), mintha egy hagyományosabb, kötött sor- és strófászerkezettel rendelkező poétikához igazodnának.

Az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet irodalmi teljesítményére azonban aligha lehet hatással a három, önkényesen kiválasztott szempont alapján artikulálni próbált „változtatási lista”. Oravec Imre második kötetének újradolgozása az életmű vonatkozásában ugyanis megerősítette azokat a pozíciókat, amelyeket az *Egy földterület növénytakarójának változása* a haikuk és az angol nyelvű versek megjelenésével, a prózaversek és a Szajlához kapcsolódó szövegek bevezetésével, valamint a mitológus értelmű utak megnyitásával már az 1980-as évek elejére a magyar költészet történetében és az életmű belső összefüggésrendszerében is kialakított. A kötet három ciklusa a múlt (*Héj*) és a jövő (*A hopik könyvétől egészen a Távozó fűg*) poétikai képletei között olyan átjárhatóságot teremtett, amely a költői leírás technikáinak különböző formáit és a halasztásos retorikára épülő prózaversek „emlékező” beszédhelyzetét is megelőlegezte. Mindemellett a *Jelenítés az Erie-csatornáról* című ciklus biztosított hozzáférést az idegen világok birtokbavételéhez, az amerikai távlatok beemeléséhez (emléknyomok és helyszínek rögzítése, indián közösségi kultúra) és a szaknyelvi regiszttert alkalmazó, a dolgok és tárgyak akkurátus leírását végrehajtó szövegekhez. Azáltal pedig, hogy az *Egy földterület növénytakarójának változása* ember és természet viszonyát egy sajátosan kultúrkritikai perspektívába állítva értette újra, kétségtelenül olyan költészeti hagyományok felé nyitott utakat, amelyek egyáltalán nem következtek a 20. század második felének magyar költészetének beszédmódjaiból.

OWAIMER Oliver



(Peer Krisztián: Nem a sajátod. Jelenkor, 2019)

Peer Krisztián tizenöt év hallgatás után egy egészen páratlan, aligha megismételhető könyvsikerrel jelentkezett 2017-ben. Az újonnan megjelent kötet szorososan kapcsolódik a korábbi, 42 című verses könyvtárgyhoz. Aki valamennyire is figyelemmel követte az előző munka (valamiért megosztónak titulált) kritikai fogadtatását (azaz egyetlen, csakugyan megosztó és figyelemre méltó mozzanatát¹) egyetérthet abban, hogy az új kötet befogadáskor sem mellőzhető a régebbi könyv kapcsán felmerülő elsősorban társadalmi, politikai, irodalomszociológiai kérdések. Engem jelen írásban leginkább — az előbbi szempontoktól sem teljesen elválasztható — poétikai problémák érdekelnek, ezért a különböző diszkurzív jelenségek kötetben érvényesített számonkérése helyett egy normatív elvárások nélküli olvasói stratégiával kívánok vizsgálni. Azt hiszem, ebben az esetben egy ilyen hermeneutika lehet a legmértányosabb módszer a tárgyalt könyvvel, a szerzővel és az olvasóval szemben — aki majd minden bizonynyal magától is képes összevetni a versekkel kapcsolatos (nem világnézeti) felvetéseimet a saját világnézetével.

*

„Tudtál úgy előrefele járni, hogy hátrafele állt a lábfejed” — akár az új kötet címe is lehetne az előző kötetben megjelent *Későn megértett bohóckodás* zárata. Továbblepés, visszatekintés és egyáltalán nem felhőtlen, groteszk bohóckodás — ezek a *Nem a sajátod* elsődleges ismertetőjegyei. Ám a 42 egy másik szöveg-helyéből, a *Meteorológia* című vers utolsó sorából kapta a címét (az én ötletem mégiscsak hosszú lett volna): „Amíg az értelmét keresed, \ a szavakat sem találod \ Kiadtál egy hangot \ nem a sajátod.” A cím utal a poétikai elmozdulásokra: a kötet inter- és autotextuális vonatkozásaira és az intuitív, érzéki alapú szöveg-szervezésre. Emellett felveti — a 42-olvasók számára többnyire nem ismeretlen — tematikai problémákat is: a gyászfolyamat automatizmusainak (és a természetnek) való kiszolgáltatottsá-

⁹ ORAVECZ, Tizenennyolcadik század = Uő, *Halászóember. Szajla. Töredékek egy faluregényhez 1987–1997*, Jelenkor, Pécs, 2006², 136.

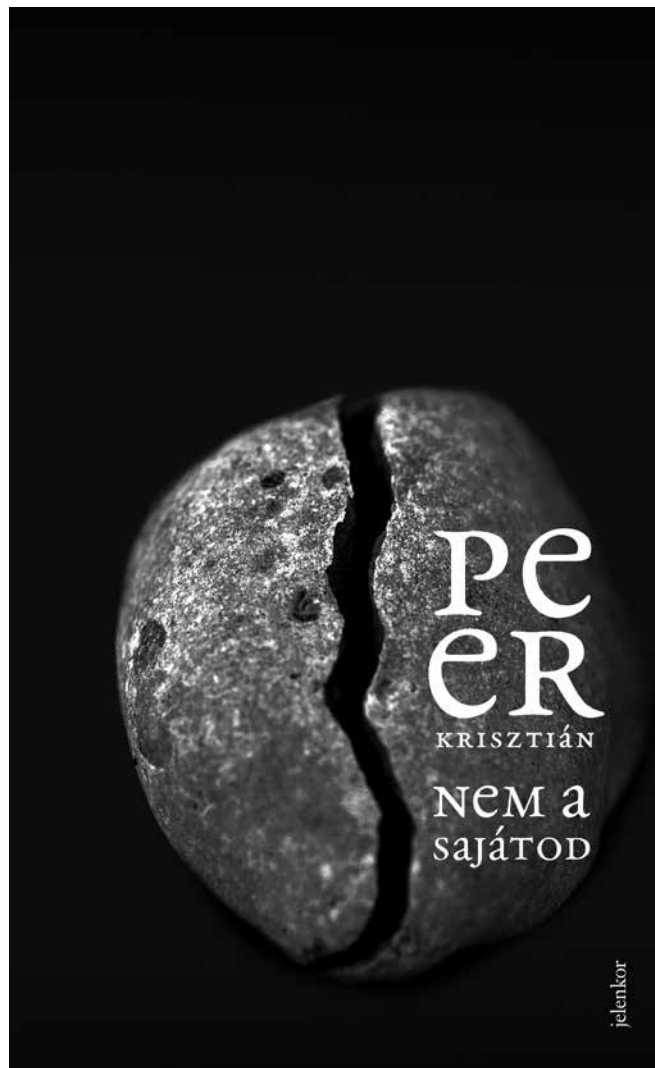
¹⁰ A címmódosítás egyébként a *Haiku a 80-as autópályán Salt Lake Cityi följárójára* című vers esetében is megtörtént (*Haiku egy amerikai útkezesződésre*).

¹ Ezalatt Vida Kamilla és Kállay Eszter írását értem, amely a 42 köré szerveződő diszkurzusmező és a szerző károsnak találtatott költészere fölött mondott ítéletet. KÁLLAY Eszter – VIDA Kamilla: *Költőként jobban tetszenék?* (Peer Krisztián: 42), A Szem, 2018. június 18.; elérhető: <http://aszem.info/2018/06/koltokent-jobban-tetszenek/>.

got, illetve a korábbi mondataink jóslatértékűvé váló kísérte-tiességét. A borító szintén a 42 egyik versére, a *Lehet, hogy ez pont a negyvenkettedik nap?* soraira utal. „Rohad a kert, felverte álmából a gaz. \ A sok esőtől megrepedt a szem.” A fekete alapon látható dombornyomott mag kisírt szemekre és a kertgondozásra emlékezteti az olvasót. Vagy akár egy kettétört követ is láthatunk, amely szintén a korábbi kötetben olvasható *Vigyázok rád* reminiscenciája. Összességében elmondható, hogy a könyv külső megjelenése kifejezetten a korábbi kötet világára utal vissza, nem sejtet jelentősebb változást. Ott folytatódik, ahol a 42 befejeződött.

Ez viszont nem tekinthető egyszerű önisméltásnak: a könyv központi témáját, a továbblépés lehetőségét alapozza meg, ahogy a versek is egy gyászmunka történetét mesélik el. (A továbblépés motívuma nyilván elsősorban a versek narratív szálára, a Zsófi halála utáni — elsősorban szerelmi — élet lélektani nehézségeire vonatkozik. Ugyanakkor poétikai továbblépésként, a szerző önreflexív gesztusaként is felfogható, akinek a 42 nem mindennapi sikere után most igen magas elvárásoknak kell megfelelnie.) A könyv nem rendeződik ciklusokba: nehezen megfogható, egészen törekeny szerkezet. A narratív értelmezésre fogékony olvasóban mégis könnyen kirajzolódik három lazább egymást követő tematikai (és azokhoz tartozó esztétikai) egység — amelyeket kissé bátortalanul és kizárólag az elemzés megkönnyítése végett, de a továbbiakban is használni fogok. Az (amúgy rendkívül fantáziátlan címre keresztelt) *Invokációtól a Majdnem-kanállal nem lehet levest enni* című versig a gyász, az élet balesetszerűségeivel és azok poétikai–szemantikai problémáival való elszámolás, az új párkapcsolat miatti büntudat és a halállal való farkasszemnézés köti le a lírai ént, aki végül, egy halálközeli élmény megtapasztalása után az életben maradás kényszerével, a korábbi önsajnálata — immáron nevetségesnek tűnő — elégtelenségével szembesül. A következő „ciklus” már jóval heterogénebb, a társadalmi- és lélektani mélyfúrásé — regresszió és rehabilitáció. Az elbeszélő újraértékeli a múltját, a jelenét, a szűkebb és tágabb környezetét. Tovább erősödik a narratív szál, ha az efféle rendkívül változatos irányból közelítő ön- és világertelmezést a lírai én betegségben töltött lelki és fizikai felépülésének mindennapi, belső gyakorlatként értelmezi az olvasó. A kötet utolsó ciklusát alkotó hat-hét vers már a tényleges továbblépésé. A *Végszükség-szélzdzseki* és a *Rottenbiller, február* című versekhez érve a — gondolatilag és nyelvilag is — egzaltált, sokszor infantilis beszédmódot egy rezignált, nyugodt, szomorkásan idilli hangnem váltja. Kibontakozik a költözés motívuma, végül a lírai én *Nagyymarosról Kismarosra* költözik, és az elhunyt Mocsár Zsófi helyét a beszédes nevű Mesés Dóri tölti be. A lírai én új ágyat talál magának: a „beteg-ágy kényelméből” (a kötet első sora) a „szaporodás ígérete” (a kötet utolsó sora) mozdítja ki. A történet vége tehát büntudattal vegyes obligát idill — szép.

A továbblépés szándéka figyelhető meg az új könyv szélesebb tematikai koncepciójában is. Nem előzmény nélküli, mégis a *Nem a sajátod*ban — különösen a közepénél — jóval



hangsúlyosabban jelenik meg a lírai én családtörténete, amelyen keresztül egy vidéki, kispolgári közösségbe született osztályváltó értelmiségi gyermekkorába és frusztrációiba nyerünk betekintést. Immáron az ember és természet viszonya néhol — az ember kiszolgáltatottsága, és a környezet mint belső tér jól ismert koncepciója mellett — egyféle ökokritikai szempontból is megvilágításba kerül. Illetőleg a kötet itt-ott kikacsint a politikai költészet irányába is (kár).

A tematikai gazdagodás hullámzó poétikai színvonalat eredményezett. Az újítások a kötet középső részében igazán merészek — és egyben igencsak problematikusak. A második ciklustól megszólaló gyermek- és kamaszhang a gyászfolyamat természetes reakcióformájaként értelmezhető. A derealizáció és az infantilizmusra–banalításra épülő humor lehetőséget kínál arra, hogy a lírai én elmenekülhessen az elviselhetetlenek tűnő valóság elől, ugyanakkor azt is elősegítik, hogy az átélt traumák nehezen kifejezhető vagy felszínre hozható vonatkozásai

is artikulálhatók legyenek. (Ilyen például a *Sajnálatos állapotok* című álgyerekvers-ciklus, amely éppen emiatt a *Nem a sajátod* egyik legizgalmasabb kísérlete.) Viszont úgy tűnik, odafagyott a grimasz a bohóckodó versbeszélő arcára. Kiváló az *Életkor és társai* című vers, ahol a lírai én egy kissé kemény istvános (értsd: valamiféle önfokozó, rezignáltan önironikus, egyszer-bravúros-másszor-direkt-elhibázott egybecsengésekkel játszó) rímelésben elemzi az osztály(váltó)helyzetét, a családjához való viszonyát és a költői pálya kihívásait. „Ne lásd belém apukámat \ abból lesz az önutalat. \ Abból pedig — el se hinném, \ hogy mekkora — teljesítmény.” (33)

A *Naplóban* a rímelés elmarad, és már éles váltásokkal csapongunk komfortzónás köldöknézegetés és megrázóan pontos önelemzés között. A szentenciózusságra törekvő, mégis kissé ernyedtet mondatokat („[d]e csak ott vagyok boldog, ahol apu van. \ De csak ott vagyok otthon, ahol anyu van” — 30) rögtön egészen megrázó felismerések követik („[a]zért lettem korán ilyen okos, \ hogy felismerjem, melyik apu jött haza” — 30). Az ügyetlenebb költemények állatorvosi lova lehetne az *Évértékelő*, amely elsöre mintha talán Petri György formanyelvét idézné („[e]zért kell az elvet elsőként demokratikusabbá \ tenni, nyelvtárs!” — 40), mégis inkább a rap vagy a slam poetry műfajának átlagos nyelvi és intellektuális keretein belül marad. Ugyanígy említhető a *Magyar betörés*, amelynek a zárlatában olyan egyetemes laposságokig (elnézést) juthatunk el, amely szerint a politikusok is emberek, és ők sem vihetik sírba a vagyonukat: „Csak a házassága hosszabb, és a háza nagyobb. \ Más gondolza, hiába kertés. \ Ha majd nem fog meghalni, \ na, akkor lesz Rogán Antal nyertes.” (44) Továbbá a poétikai problémaérzékenység hiányát jelzi, amikor a természetvédelem ügye a repohár, a napelem és egyéb ezekhez hasonló, banális, praktikus környezettudatosági dilemmák motívumaiban jelenik meg — kivételként ismételtelen megemlítendő a *Sajnálatos állapotok* című versorozat.

A szöveg „első ciklusában” úgy tűnhet, hogy az inter- és autotextualitás a korábbi költeményektől való függésre, az iterabilitás kísérte-tiességére (azaz a korábbi mondataink beteljesedett baljóslattá válására) és a poétikai véletlen soron való csúfolódásaira mutat rá. Például a *Mesterterv* című versben — egy szerintem erőltetett Saint-Exupéry-parafrázis után — egy olyan Rilke-sor („Iszonyú minden angyal.”) parafrázist olvashatjuk, amely már az előző kötet *Újra írok* című költeményében is megjelent átalakított formában: „Igazán jól csak a szikével lát az ember. \ Aggyal minden iszonyú.” (16) Ahogy az *A vér-agy gát* is a halott kedves, Zsófi halálának megjósolhatóságára, a szavak utólagos szemantikai kockázatára kérdez rá: „Június közepén jutott át rajta / egy meningococcus c baktérium. / Mit tudhattam akkor — / de magát a kifejezést sem vágja tíz bölcsészből kilenc.” (14) Azonban ha egy kicsit eltávolodunk a lírai éntől, az értelmetlen halál megértésének monomániás kísérletére ismerhetünk rá, amelyben a versbeszélő számára az életének korábbi eseményei — egy tökéletesen irracionális, teleologikus gondolkodás mentén — mind a trauma

felé vezetnek, így afelől igyeckszik magyarázatot találni még a legbanálisabb véletlenekben is.

A kötet első és utolsó szakaszához köthető versek ugyan nem vállalnak komolyabb poétikai kockázatot, mégis egészen meggyőzően sikerültek (személyes kedvenceim: *Gyászmunka új szerelemben*, *A dobogó torta*, *Majdnem-kanállal nem lehet levest enni*, *Gyűjteményeim*, *Erre fogsz majd ébredni április másodikán*). Csakhogy ezek többnyire a biografikus párhuzamok könnyen értelmezhetősége, az ismertett kötetnarratíva és az előző kötethez való kapcsolódások segítségével kínálnak interpretációs örömet az olvasónak. A versek önmagukban általában csekély esztétikai erővel bírnak — akárcsak az előző kötetnél (mindenképpen kiemelendő kivétel ez a textus: „Előre nem tekinthetek, arra a halál. \ Hátra nem pillanthatok, arra a halottak. \ Marad a jelen, \ bújj ide.” (56) Peer ismételtelen megkerülte a versírás- és olvasás hagyományos, a magukban álló költeményekre alapozó stratégiáit, és — a 42 esetében az életrajzi és a mediális, a *Nem a sajátod* esetében pedig az életrajzi mellett a kibontakozó életmű teremtette — kontextusból eredő lehetőségeket aknáztta ki.

Mivel a poétikai újítások (infantilis beszédmód, lefokozott nyelvi–gondolati regiszter, inter- és autotextualitás stb.) csak részben tekinthetők sikeresnek, Peer Krisztián új kötetét leginkább a 42 szerves folytatásaként, az életmű újabb darabjaként érdemes értékelni. Ebből a szempontból a véleményem tökéletesen párhuzamos a kötet narratívájával: olykor jelentős (!) nehézségekbe ütközött, de sikeres volt a továbblépés.

*

E ponton viszont nem állhat meg a figyelmesebb olvasó. Fontos észrevenni, hogy Peer Krisztián új kötetét nem szerencsés egy klasszikus értelemben vett verseskönyvként értelmezni — ahogy már az előzőt sem lehetett. A szerző rendkívül tudatosan építi az életművét, még ha sokszor azt is sugallja, hogy az élet írja azt. Számomra úgy tűnik, Peer nem annyira verseskötetekben, annál inkább egy most formálódó életmű-egészben gondolkodik. Így talán az újabb életmű-darab megjelenése után a (visszatérés utáni) munkásság bizonyos általánosságairól, távlatairól is ejthetnek néhány szót.

Rögtön meg kell említeni, hogy az imént hiába tettem kísérletet a versek esztétikai–poétikai bírálatára, mert a Peer-líra elbeszélői pozíciója lényegében minden kritikai észrevételt megtagad magától. Nem szereplírába menekül, hanem egy egészen sajátos alanyi költészetet gyakorol, amely kifejezetten azt tekinti feladatának, hogy a művészet és az élet közötti távolságot a minimálisra redukálja. Peer megkérdőjelezi a szépirodalom fikcionalitását és az élet valóságosságát, viszont nem a szépirodalmi fikciót rántja a „valós” szférába, hanem ellenkezőleg, önmagát is absztrakt szintre kívánja helyezni. Érdekes, ahogy az interjúban is igyeckszik összemosni a szépirodalmi fikciót annak referenciális olvasataival. Az *A vér-agy gát* című vers háttértörténete még a vers megjelenése előtt elhangzik egy interjúban — mintha teljesen irreleváns volna, hogy egy interjúkérdésre adott válaszában

vagy egy verseskönyvben nyilatkozna meg, így az interjú bizonyos szövegszegmenseiből intertextus lesz.² Ebből következően a rossznak látszó költemények is — például a már említett, politikai témájú *Évértékelő* — más megvilágításba kerülnek. A szerző — mintha egy Peer-vers lírai énje volna — az egyik interjúban azzal szemlélteti a politikai radikalizálódását, hogy (reflektáltan, de) eldicsekszik azzal, hogy miként inzultált egy kormánypárti értelmiségit egy üzletben.³ — Az önreflexív kiszólások ellenére sem kap morális felmentést a (politika értelemben nem teljesen radikalizálódott) olvasóitól, inkább csak együttérzést, és elgondolkozhatunk, hogy milyen komoly frusztrációkkal kell megküzdenie egy politikailag kisebbségbe szorult művészeknek. Az interjúrészt így az *Évértékelő* pretextusává (!) válik, ugyan nem olyan explicit módon, ahogy azt az *A vér-agy gátmál* láttuk, azonban (amennyiben a „legjobbat” próbáljuk kiolvasni a versből) az elhangzottak módosíthatják a verselbeszélő lélektani állapotát és „komolyanvehetőségével” kapcsolatos elképzeléseinket. Ebben a szöveggörnyezetben pedig már a költemény is jobbára a lírai én politikai jellegű frusztrációjának költői lenyomataként értelmeződik. Ekképpen terel a referenciális olvasat felé.

Peer költészete valójában emberi esendőségeket, gyengeségeket mutat meg önmagán keresztül. Olyan hermeneutikát igényel, amely az irodalmi művet befogadó és szöveg párbeszédként értelmezi. Úgy hiszem, az eddigi kritika tévedett, amikor a szerzőt az elátkozott költő archetípusaként értelmezte, mivel ez a reflektált „elátkozottság” is inkább a gyarló embert ábrázoló hiba-poétikai koncepcióba tartozik bele. Nincs az az emberi hiányosság, amelyet Peer Krisztián ne tudna önmagába adaptálni, ahol már elmosódik a határ referenciális valóság és a művészet között — így provokál.

Az a megérzésem, hogy Peer Krisztián lírája akár túl is mutathat önmagán. A szerzőség, a referencialitás és a művészet határainak kérdéseit sem hagyja teljesen érintetlenül. E költészet egyfajta performansz (irodalomtörténet?) alá rendeződik, amelynek alanya és tárgya voltaképpen a szerző többféle felületen mediatizált élete. (Így mintha megpiszkálná azt a még napjainkban is jelenlévő képzetet is, amely a „nagy költőink” életútjának összes mozzanatához valamiféle példaértékű erkölcsi integritást tulajdonít.) Azonban komoly kétségeim vannak a poétikai kísérlet eredményessége felől. Nem tudom, hogy Peer mennyiben haladja meg azt a mostanra tagadhatatlanul elavult, kultikus szemléletű irodalomfelfogást, amely szerint a szerző legfőbb műve maga az életrajza, és az olvasóra már csak a műremek apoteózisa vár. Az irodalomtörténet tanulságai arra hívják fel a figyelmet, hogy mű-életből nem igazán születik életmű. Mindenesetre várom a folytatást.

² „Volt egy előtte-vers, ami nincs benne a kötetben. Úgy kezdődött, hogy »A szív nem tud a véragygátról / anyám nem olvas verseket.« Tíz bölcsészből kilenc nem tudja, mi az a véragygát, én biológia tagozatra jártam, úgyhogy tudom. Ez egy többszörös féligáteresztő hártya, ami megakadályozza, hogy a vérből bármilyen nagyobb kórokozó átjusson az agyba. Százazerből egy embernél talán valamilyen genetikai elváltozás miatt mégis át tud jutni rajta a Meningococcus C baktérium, és olyankor már nincs mit tenni.” ROSTÁS ENI: *Peer Krisztián: El akartam kerülni a sorsomat, bassza meg*, KönyvesBlog, 2017. április 7.; elérhető: https://konyves.blog.hu/2017/04/07/peer_krisztian_el_akartam_kerulni_a_sorsomat_bassza_meg.

³ „Egyszer a boltban a [G. Fodor Gábor] csajának besipolt a táskája. Ilyen kontúrtovált-szájú, megvetően pillantgató, hivatásos jócsaj, haha. A NER nőképe is megérne egy misét, na, mindegy. Erre a biztonsági őr, de tényleg bocsánatképpen, belenézett. Amit ők baromira méltóságukon alulinak éreztek, nem is értették, hogy történhet ilyesmi velük, álrühás főrangokkal. Erre nyilván kiüvöltöttem a sorból, hogy: »az ötlet abszolút jó volt, a gnóm soha életében semmi más nem csinált, mint lopott.« Ami nyilván nem igaz, sokkal rosszabb dolgokat is csinált a lopásnál. Hallom, hogy ez most dicsekvésnek hangzik, de látod, mi itt a probléma. [...] Dehumanizálás, body shaming — mit kezdjek azzal, hogy tulajdonképpen fasizál az eszköztelenségem?» LÁSZLÓ PÁL: *Peer Krisztián: Lehet, hogy elviselhetlenebb alak vagyok, mint a legnagyobb szétcúszás közepén*, 24.hu, 2019. június 26.; elérhető: <https://24.hu/kultura/2019/06/26/peer-krisztian-interju/>.

FEJES Richárd

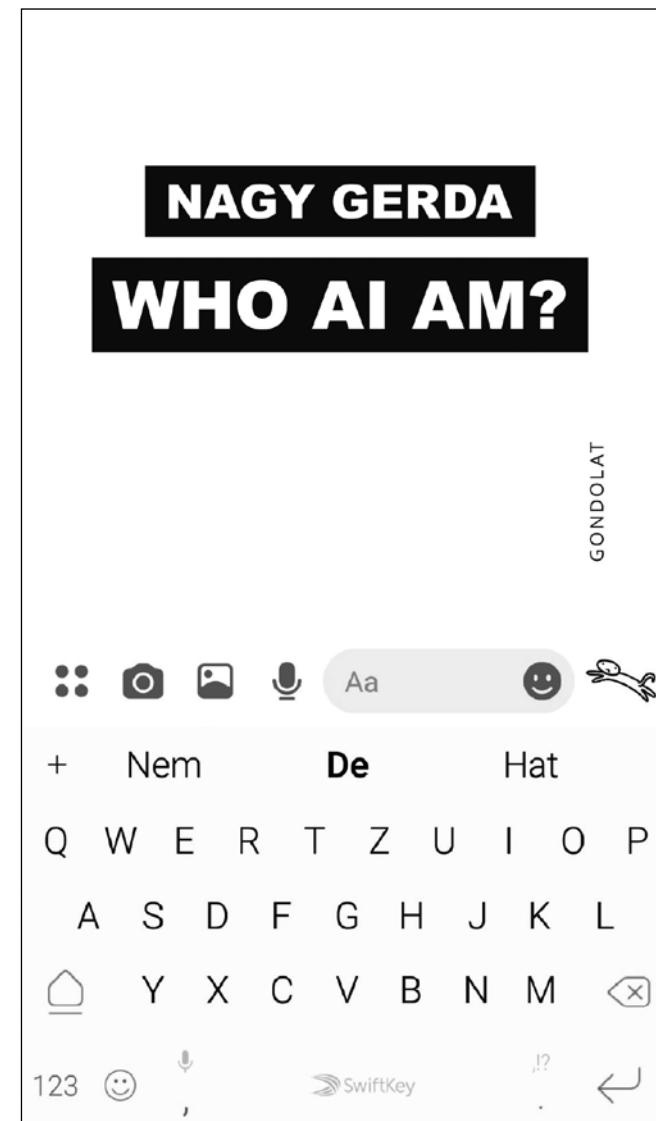
Az algoritmi-zálódó lírai én

(Nagy Gerda: *WHO AI AM?* Gondolat, 2019)

Akarunk-e vajon találkozni önmagunkkal, saját múltunkkal, digitális lenyomatunkkal? És ez a találkozás vajon a körülöttünk létező technológiai rendszerre, saját virtuális reprezentációnkra vagy a tudattalanunkra mutat-e rá? Nagy Gerda első kötete, a *WHO AI AM?* e kérdéseket veti fel olvasója számára. A líragyűjtemény ugyanis nem épp hagyományos módszerrel íródott: a megjelenő szövegek a Swiftkey nevű prediktív bevittelt támogató digitális mobiltelefon-billentyűzet segítségével jöttek létre, amely prediktív szótárát a korábban betáplált mondatok alapján generálja. Egyszerűbben fogalmazva azt mondhatjuk, hogy ez a virtuális billentyűzet a közösségi médiák, emailfelületek és egyéb szövegbeviteli mezők figyelésével megpróbálja lemodellezni, milyen szavakat, szófordulatokat alkalmaz a felhasználó. Nagy Gerda ezt a technológiát aknázza ki kötetében, ugyanis minden egyes szövege az első néhány betüleítést követően szinte kizárólag a prediktív szótár által felkínált kifejezések sorba állításával jön létre.

A cím tehát közvetlenül rámutat erre az elsődleges kérdésfeltevésre, amelyben a személyes (szerzői) szubjektum elválaszt-hatatlanul érintkezésbe lép a mesterséges intelligenciával (AI), és így gyakorlatilag koprodukciónban születnek a szövegek, vagy ahogy az előszónak szánt versében (*#PRELŐSZÓ*) írja Nagy: „[...] Ez egy közreműködés, / szócsó vagyok, manuális OK gomb; [...] Szerkesztő vagyok, mentor és / cenzúra, medrekbe- vagy medrek- / ből kizökkentő.” Az emberi szubjektum (és működése) így módon algoritmi-zálódik, így az előbbi gépszerűvé, a mesterséges intelligencia (és működése) pedig emberszerűvé válik.

Amellett azonban, hogy a Swiftkey szoftverének mesterséges intelligenciája szerzőtársként meg van jelölve a címben, a címből az is kiténik (hiszen az „AI am” és az „I am” hangalakilag egybeforr), hogy ezzel a rendszerrel a szubjektum egyúttal azonosságot is érez, tételez, sőt a címbeli alany funkcióját majdnem teljes egészében átveszi a mesterséges intelligencia (azért csak majdnem, mert morfológiailag és hangalakilag jelen van az I, de már nem létezik az AI nélkül). Ez az azonosság az előszóban megszólaló én szavaiból is kivehető („[...] rengeteg / van benne, vagy volt bennem valaha, / én nem tudom, hogy csinálja).



Ez a kérdésfeltevés az *#A PREDIKTÍV BEVITEL* és a *#PRELŐSZÓ* című szövegeken kívül explicit módon nem jelenik meg a kötetben, viszont ezek az előzetes „megjegyzések” a többi mű olvasatát és értelmezését végig rejtetten modulálja, így az olvasás folyamatát végigkíséri a kérdés, hogy a beleértett szerzőnek vajon milyen korábbi megnyilvánulásaiából állítja össze a mesterséges intelligencia az adott verset, vagy hogy milyen mértékben halljuk az AI (vagyis az algoritmus, a múlt, a digitális lábnyom) hangját, és milyen mértékben a bevittelt felelős felhasználót.

A kötet 28 számozott drámaként címkézett szövegből, két már előbb is említett előhangból és két ellentétes hangvételező bemutatkozó fülszövegből (utalva a Facebook Messenger szemkímélő „sötét módjának” ki- és bekapcsolt fázisára) áll. Az egy lendülettel könnyen elolvasható verseskötet ezen kívül

néhány „drámát” firkaszerű illusztrációkkal egészít ki, amelyek egyfelől tekinthetők egyszerű díszítésnek, amelyek kiemelnek adott motívumokat; másfelől viszont akár a szerzőtárs jelenlétét is megidézhetik, lévén ezek az egyszerűre firkantott macskaalakok könnyedén párhuzamba állíthatók azzal, ahogyan a lírai én utalt szintén a #PRELŐSZÓban a mesterséges intelligenciára („[a]lapvetően a barátom talán, / mint egy kisállat; / tanítom, / és ő is tanít engem”).

Maguk a versek, vagyis drámák (leszámítva a #DRAMA_00 megjelölésű címoldalként funkcionáló elemet) minden esetben egy-egy monológként funkcionálnak, amelyek nem, vagy csupán nagyon lazán kapcsolódnak egymáshoz. A lírai én egyes szám első személyben szólal meg ezekben, és sok esetben egy E/2-ben („[t]úláságosan akarod tudni, / mi folyik itt; de nem tudok / ezzel foglalkozni” — #DRAMA_03) elbeszélte szubjektumot is megjelenít, ezzel erősítve az érzetet, hogy valóban a Facebook Messenger és a Swiftkey kontextusához illő üzeneteket olvashatunk. Választ azonban sosem kapunk a másik féltől.

A „drámák” drámaisága tehát két értelemben van jelen a versekben: egyfelől a drámai monológok műfaját idézik meg, amelyekben a lírai én hangosan közvetíti gondolatait egy nem receptív másik fél felé. Másfelől viszont köznapi értelemben vett drámai jelleget öltenek magukra ezek a viszonylag rövid szövegek. Erre már a #PRELŐSZÓ is kitér, ahol a lírai én (bár nyilván nem tisztázható, hogy ezt az előhangot milyen arányban írta „az ember” és „a gép”) így nyilatkozik a mesterséges intelligenciáról, a partneréről: „[...] Érzelmes, evez a tinédzser-drá- / maiság határán, mindemellett vicces is; megnevetet, frappáns fordulatain kuncogva somolygok.”

Az egységet tehát nem az egyértelmű kronológiai vagy klasszikus metonímiai kapcsolatok alkotják, hanem sokkal inkább a tematikai összefonódások, az algoritmusban megjelenő lenyomatok azonosságai képzik. Rengetegszer előkerül a *te és én* viszonya, amely a legtöbb esetben egy múltba merengő, nosztalgizáló, vagy ha jelen idejű, akkor is melankolikus beszédhelyzetben valósul meg: „Pedig nem volt semmi kontakt. / Azt mondtad, hogy rosszulesett, / hogy a kiállításra / az első nap után már nem volt / olyan fázisban a dolog. / Vagy valami ilyesmi... / [...] Február elején még / nem volt időm többet írni, / de az igazság az, / hogy mindkettejünknek / a következő évben kellene ez.” (#DRAMA_05); „A szomorúság a kedvenc hobbim: / részed van az összes mondanivalóm / valójában. Sírni is szeretek; veled / lenni nem elég / elégedettséget keltő.” (#DRAMA_25) Az interperszonális kapcsolatok vizsgálatán túl az intraperszonális is állandó motívum: a lírai én analízise viszont szintén a melankólia, a megváltoztathatatlan érzetével párosul: „Önvizsgálat során nem csak egy / betolakodó megtúrt bérence akarok / lenni egy próbanapra a testben. / A motivációs motor bennem hirtelen / halálhoz vezető úton van, / íves egyenesen távolságra ismeretlen / tettes által elkövetett metszés / pontjai vagyunk / a negyedik dimenzióban.” (#DRAMA_21) A *te, én* és a néha néha felbukkanó *ő* vagy *ti* alakjain kívül viszont nincs konkrétan

megnevezett ember vagy szubjektum a korpuszban, amely ismét ráerősít a mesterséges intelligenciával való összekapcsolódásra, algoritmizálódásra. Ennek ellenére viszont mégis így válik a versbeszéd személyessé, az olvasót is bizalmába emelő hangvételűvé.

A lírai ént körülölelő szituáció és díszlet a legtöbb esetben az urbánus környezethez kapcsolódik. Budapestet többször közvetlenül is megidézik a monológok (például: #DRAMA_04, #DRAMA_08, #DRAMA_18, #DRAMA_25), és ezek a városi terek pedig találkozások helyeként funkcionálnak a drámák nagy részében, például: „Klassz lenne most is a klub / hivatalos oldalának támaszkodva / hívni téged magammal [...]” (#DRAMA_16); „Zéró kólát kértem a múltkor / a pultban, lát-tuk egymást [...]” (#DRAMA_22); „[...] ha ragaszkodsz hozzá, a trafóban / nézd meg a jelmezeim este, bár / nem feltétlen volna ildomos / neked sem látni engem úgy, / hogy nem viselem jól”. (#DRAMA_26)

Az tehát, hogy nincsenek közvetlen kronológikus vagy egyéb módon metonimikus viszonyban a drámák, egyáltalán nem jelenti azt, hogy nem beszélhetünk egységről a kötetben belül. Erre erősít rá az említett díszletezés, illetve a különböző szubjektumok intra- és interakciói. Harmadrésről azonban a lírai én is erre az egységre erősít rá, ugyanis bár első ránézésre (és az írásmódszerből kiindulva) arra következtethetnénk, hogy valójában véletlenszerű szavak kerülnek egymás után, valójában az „emberi szerző” mint szerkesztői entitás, sőt a Swiftkey szoftverének technikai felépítése ellentmond a teljes véletlenszerűségnek.

Az előbbi tényezőt vélhetően kevésbé kell magyarázni: az „emberi” oldal tudatosan választja ki a következőnek szánt kifejezést a Swiftkey által felajánlott három lehetséges opció közül, ezen kívül ő az, aki a központosítást illetően döntést hoz, létrehozza a sortöréseket, illetve a szerző saját bevállása szerint néha visszatöröl, módosít és manipulál verssorokat a létrehozás folyamata közben. A szoftver belső felépítése viszont szintén a véletlenszerűséggel szemben dolgozik, ugyanis az applikáció a felhasználó saját szövegezeit, szóhasználatait figyeli, tanulja, így képezve le az adott egyén digitális textualitását. Az pedig, hogy ez a működés már a kötet elején az olvasó horizontjába kerül, kivédhetetlenül ráirányítja a figyelmét az algoritmikusan generált drámák mögötti szubjektumra, arra a beleértett szerzőre, felhasználóra, akiből és aki által létrejött a prediktív adatbázis.

Ha az olvasó ilyen módon tekint a kötetre, akkor a szövegek gyakorlatilag ablakokként funkcionálnak, amelyek egy, a drámák mögötti történetre vagy szubjektumra néznek. Mint ahogy az már felmerült, ez a lírai én erősen kötődik a városi környezethez és élethez, de ezen kívül a modern technológiával is állandó kapcsolatban van, amelyről az email (#DRAMA_07), az Indesign, az AR szemüveg (#DRAMA_15), és a Photoshop (#DRAMA_27) motívumai árulkodnak. A szóhasználatának a szubjektumnak sokszor olyan módon jelenik meg a drámákban, mintha valóban személyes, közeli ismerősöknek szánt üzenetekbe olvashatnánk bele. Így fordulhatnak elő olyan szóala-

kok, mint például „rosszulesett”, „bahamákra”, „vision express”, „mcdrive-ban” vagy épp „fotosoppban.”

A technológiai adottságok, vagyis a szövegalkotás koncepciója a drámák hangzóságát és ritmikai szerveződését is determinálja a nyelvi és motivikus réteg mellett. A darabok nem rendelkeznek hagyományos rítmintázatokkal, azonban olvasás közben felfedik magukat a belső rímek, ritmikai játékok, alliterációk és hasonlóságon alapuló szóképek, amelyek néhány sort igen fülbemászóvá tesznek: „Jutsz eszembe, eszembe jutott / az eszemben veszni hagyni téged.” (#DRAMA_10); „Bent ragad a tagadott valóság, / kint rekedtem, kívülről is / megcsodálható a testem.” (#DRAMA_11); „[...] bélelt kabátok belsejében, / bélelés alatt maradok rejtett öltés”. (#DRAMA_19) Emellett megjelennek olyan verssorok, alakzatok, amelyek különböző rögzült kifejezéseket mosnak össze, így keltenek játékos hatást: „Az első csók a családnak / is jó volt azért” (#DRAMA_02); „Csikokra vágjuk le a kapcsolatot.” (#DRAMA_13); „Klassz lenne most is a klub / hivatalos oldalának támaszkodva / hívni téged magammal”. (#DRAMA_16) Mindez természetesen a Swiftkey működésének köszönhető, hiszen a prediktív ajánlatok egymás után gyakran nagyon hasonló betűkből, hangsorokból és megjegyzett idiomatikus mondatokból építkeznek. Mindenképp érdemes tehát arra is figyelmet fordítani, hogy maga a technológiai háttér milyen szövegszerveződést segít elő.

Állandó kérdésként tehát megint a felszínre került a mesterséges intelligencia és az emberi alkotó közötti kapcsolat. Pontosabban az a kérdés, hogy az írás folyamatában milyen arányban vesz részt a két fél (az algoritmus és a felhasználó), továbbá hogy mivel is lép kapcsolatba egyáltalán az „emberi fél”. A #PRELŐSZÓ mentén elindulva a szerzői entitás úgy nyilatkozik, hogy bár valamivel komplexebb módon, de múltakkal, sőt elfelejtett emlékekkel kerül interakcióba a szövegalkotás során. Ebből a szempontból pedig nagyon közel áll ez a módszer a szürrealisták automatikus írásához, hiszen felszakítva a mindennapok szemantikai kapcsolatait, a tudatos szövegalkotást „kikapcsolva” egy felszín alattiban, tudattalanban, jelen esetben pedig a gépi adatbázisban tárolt elemeket hozza napvilágra. És ha innen vizsgáljuk a kötetet létrehozó koncepciót, akkor egészen más fénybe kerül az első ránézésre koproduciónak tűnő partneri viszony AI és ember között: azt mondhatjuk, hogy valójában nem megy végbe semmilyen koprodukción — sokkal inkább a tudattalan felszabadítását követhetjük nyomon a mesterséges intelligencia pusztá asszisztenciájával. Így válik láthatóvá egy Walter Benjamin mentén *algoritmikus tudattalannak* nevezhető tárhely/tartalom, amely működéséből adódóan olyan tudást hoz a felszínre, tesz láthatóvá, amely az algoritmizáló digitális eszköz nélkül láthatatlan maradna. Ez alapján pedig így adhatunk választ a fő kérdésre, *WHO AI AM?*: I am.

Nagy Gerda kötetének koncepciójából és kivitelezéséből fakadóan háromféle olvasatot kínálhat a befogadó számára. Az első réteget abban az olvasási formában ragadhatjuk meg, ahol a szövegek „puszta” versekként kerülnek értelmezésre. A *WHO AI*

AM? talán ebben a rétegben tud a legkevésbé újat mutatni: terei, témái, alakjai állandó szereplői a kortárs magyar lírascénának, ám a szövegezés, a versbeszéd, és annak szokatlan ritmusépítkezése, játékosága ennek ellenére figyelemre méltó.

A második olvasatban a szövegeket ablakokként lehet megragadni, amelyek külön-külön feltárják egy-egy részletét a mögöttük meghúzódó, rejtőző szubjektumot, a Swiftkey applikációjának felhasználóját. Arra a lírai ént le lehetünk rá ezzel az olvasási móddal, aki a kötet diegetikus univerzumában korábban már „szöveges életet” élt: e-maileket írt a Swiftkey segítségével, Facebook Messengeren kommunikált és egyéb szövegbeviteli mezőket használt. Ennek a történetvilágon belüli kiterjesztett múltnak a lenyomataiként értelmezhetőek a prediktív szótár segítségével írt drámák.

A harmadik olvasat szerint azonban maga az írásfolyamat már nem egy intencióktól majdnem teljesen mentes véletlenszerű, asszociatív szövegalkotás, hanem sokkal inkább egy önvizsgálati mód. A különálló drámák tekinthetők a lírai én monológba oltott, saját magával folytatott párbeszédének is, hiszen tekintetbe vehetjük, hogy a Swiftkey adatbázisa nagyrészt felhasználójának szövegalkotási módjait figyeli, vagyis a felhasználó (múltbeli) digitális lenyomatát adhatja vissza egy ilyen kísérlet során. Olyan, az algoritmikus tudattalanba íródott lenyomatát, amelynek bizonyos elemeiről már talán a „valódi” felhasználó is elfelejtkezett, vagy azt épp a saját tudattalanjába száműzte. Vagyis ez a harmadikféle olvasat a pszichében való utazás, egy önterápia olvasata lehet.

Nagy Gerda *WHO AI AM?* című viszonylag rövid kötetének végső soron nem a válogatott erős verssorok és önmagukban átütő versek gyűjteménye. Mindazonáltal, ha az írásfolyamatot uraló koncepciót párosítjuk a drámák kollektív értelmezésével, akkor felviláglik az olvasó számára, hogy a látható és szembe-tűnő szöveg csupán a felszín, és a valódi befogadói élményt a „túloldalon” elhelyezkedő szubjektum nyelvi elemeken keresztül való összeépítése adja. Ez a fajta művelet pedig mindenképp kiemelkedővé teszi a kortárs lírákötetek közegeiben.

SZOLLÁTH Dávid

Az indiszkkrét olvasó

(Barnás
Ferenc:
*Életünk
végéig.*
Kalligram,
2019)

Az *Életünk végéig* sokáig nem mutatja meg, hogy mi lesz a fő témája. Úgy indul, mintha újabb betegségregény lenne, az első fejezet egy proszatatamútétről, az elviselhetetlen fájdalomról és a kórházi környezetről szól, a második egy családregény nyitánya lehetne, azután úgy tűnhet, egy mai budapesti értelmiségi mindennapjairól szóló többfókuszú, vagy épp fókuszatlan prózát olvasunk. Végül a regény utolsó részében indonéziai útleírásban találjuk magunkat, amely a lezárás helyett megint inkább új írások felé nyitja meg a művet.

Az *Életünk végéig* nem regényszerű regény. Az elején felidézett műfaji mintákat nem követi, a cselekményszálak nem feltétlenül kerekednek le, és van számos sehova sem vezető mellékútvonala. Ezt a kritikusok egy része szervetlenségnek érzékelték, de véleményem szerint, és erre később még visszatérek, a szervetlenséggel nincs semmi baj. A könyv a magánélet mindennapi eseményeinek krónikája (családi konfliktusok, betegségek, halálesetek, temetések, válások, esküvők, munkahelyváltások, utazások), ettől olyan a szöveg, mintha naplójegyzetek alig fikcionalizált átirata lenne. Erre a benyomásra erősít rá az is, hogy a könyv teli van könnyen felismerhető önéletrajzi utalásokkal, hogy Sepi egyes szám első személyben beszél, hogy hajlama van a szemlélődésre és a privát múltidézésre.

Persze az *Életünk végéig* még annyira sem napló, mint amennyire nem családregény vagy betegségregény, hiszen nem dátumhoz kötött jelen idejű bejegyzéseket, hanem folyamatos múlt idejű elbeszélést olvasunk. És noha a személyességnek ugyanazt a körét tárja fel, ami egy naplótól vagy önéletrajztól megszokott (család, szerelem, munka, betegség stb.), nincs benne különösebben mélyre hatoló feltárulkozás. Az elbeszélő gyakran átlátszatlan marad, nem mutat tanulságos önelemzést, tényszerűen közli, de nem elemzi hibáit. Több kritikus is tett arra utalást, hogy az elbeszélő–főszereplő morálisan legalábbis kiegyensúlyozatlan. Benedek Szabolcs például arra mutat rá, hogy noha sok száz oldal szól a családról, saját unokáit mégis alig említi, s ha igen, akkor is név nélkül.¹ Tanulságos az is, amire Domján Edit hívja fel a figyelmet, hogy barátja, Lil degradáló szerepet kénytelen felvenni mellette.² Számos olyan helyzet van, ahol az autobiografikus műfaji hagyományok alap-

ján esetleg mélyebb önértésre számítana az olvasó. Például Sepi felrója lányának, hogy megrágalmazta őt barátnőjénél, Lilnél, és nőfaló szélhámosnak állította be. (80–85) Valamivel később kiderül, hogy ő korábban nagyon hasonlót tett apjával, amikor bemószerolta anyjánál. (108) Meglepő, hogy a két, nyilvánvalóan párhuzamos esethez nem tartozik semmiféle önelemzés. Pedig Sepi általában véve sokat gondolkozik családtagjainak és barátainak cselekedetein, de vallomásosságot hiába várnánk tőle. A lélektani megrázkódtatásokra és tanulságokra éhes, a „személyiség”, az „én”, az „identitás” és a konfessziós nagyhagyomány hasonló dédelgetett kincseire büszke olvasók esetleg csalódottak lesznek.

Különös, hogy egy önéletrajzi elbeszélés elbeszélője afféle zárt személyiség. Meglepő például azt olvasni a 221. oldalon, hogy a Mama „halála óta eltelt két évben alig volt olyan nap, hogy ne gondoltam volna rá”. A Mamát a második fejezetben temették el, ez a mondat a nyolcadikban hangzik el, és vele kapcsolatban az elbeszélőnek valóban van ugyan lelkiismeret-furdalása, de a közbeeső lapokon, amelyek a temetés óta eltelt időről szólnak, nem olvashattunk hosszúságos visszaemlékezéseket az anyjáról, nem bontakozott ki az anya–fiú viszony árnyalt érzelmi világa, nem zajlott le megrendítő gyászmunka. Semmi nagyszabású, semmi drámai.

Az ellentmondást úgy lehet feloldani, hogy noha önéletrajzi fikciót olvasunk, az nem az érzelmek elemzésének, a feltárulkozásnak vagy holmi (mindig kétes) őszinteségnek a terepe. Olyan autobiografikus prózával találkozunk, amelynek a központi alkatrészét, az önfeltárássra való törekvést blokkolták. Ezt lehet hibának is tekinteni, én a magam részéről viszont kedvelem, ha a próza kísérletezik a rendelkezésre álló műfajokkal. Ebben az esetben egy megnyílásra csak nehezen hajlandó, az önmegmutatástól idegenkedő, arra csak korlátozottan képes habitus választja az autobiografikus műfajt. Egyébként sem hihető komolyan, hogy bármelyik faktuális igényű vagy fiktív önéletrajzi tér megengedné magának azt az átlátszóságot, amit esetleg ígér. Ennek fényében különösen figyelemre méltó az olyan, amelyben jól észlelhető a rezerváció, és amelyben szemmel láthatóan maradtak elzárt helyek. Látunk eleget így is az elbeszélő személyiségéből. Megmaradtak az érzelmi reakciói, a düh, az irigység, az önzés, a sértettség, az önfejlés, olykor a megbékélés, az empátia, a szeretet és a nehezen kivergődött belátás is. Mindez olyan emocionális képlet, amely néha kisszerűnek mutatja, időnként egyenesen antipatikussá teszi a figurát, viszont őszinteségnek ez épp elég. A könyv pedig nem memoár, nem önéletrajz, csak (Kosztolányi egyik címét kölcsönvéve) afféle „napjaim múlása”.

A lassan hömpölygő prózában nagyjából nyolcvan-kilencven oldal után válik egyértelművé, hogy a főtéma mégiscsak a család lesz. Milyen egy tipikus magyar család? Problémás. Milyen egy nagycsalád? Nagyon problémás.

¹ BENEDEK Szabolcs: *Egy családregény közepe*, Élet és Irodalom, 2019. december 13.

² DOMJÁN Edit: *Kibeszélni a családot*, Kulter.hu, elérhető: <http://kulter.hu/2019/12/kibeszelni-a-csaladot/>.

Az *Életünk végéig* olvasása közben — ezt is jelezte már kritikus — valóban ajánlott a nevetek jegyzetelni, családfát rajzolni, egyébként nincs esélye az olvasónak fejben tartani a tíz testvért, a sógorokat, sógornőket, unokaöcsöket és -húgokat. Egy idegen családba bepillantani, esetleg bekerülni: nincs ennél izgalmasabb. Hiszen nincs a családnál intimebb és elemibb közösségforma. A családban elvileg mindenki jól ismer mindenkit, szemvillanásból, félszóból értik egymást. A kívülálló számára érthetetlen, miért nevetnek fel egyszerre, miért hallgatnak el hirtelen, mivel ugratják egymást, vagy hogy hogyan tudnak látszólag semmiségeken megsértődni. Minden szavuk és pillantásuk mögött történetek vannak, láthatatlan szálak sokasága köti őket össze. Az évtizedes erőviszonyok, a rég rájuk nőtt szerepek, az affinitások, a cinkosságok, a régi vetélkedések és testvérviszályok, a gyerekkor élményközössége, a megunhatatlan anekdotakincs, a „beszólások” stílusa minden családnak egyéni karaktert ad. Egy családnak éppoly sajátos személyisége lehet, mint egy embernek. Ki ne lenne kíváncsi egy ilyen összeszokott, exkluzív közösségre? Ráadásul az *Életünk végéig* nem előzékeny az olvasóval. Nem úgy működik, mint egy Balzac-típusú regény, ahol minden szereplőnek megismerjük az előéletét, anyagi helyzetét, titkos vágyait és ambícióit, valamint csúf kis titkait, mielőtt egyáltalán kinyitná a száját. Itt sokszor felkonferálás nélkül jelennek meg a szereplők, és hol kapnak háttérrel, hol nem.

Tovább bonyolítja a rokonsági szövevény, hogy a korábbi regényben (előzményregényben?), vagyis *A kilencedikben* megismert család többé-kevésbé azonosítható az ittenivel. Mindkét család Debrecenből költözött Pomázra, az anya ott is Erdélyből származik, mélyen vallásos és muzikális, az apának hasonlóak a munkahelyei, az örült vállalkozásai („éjjel még ötven feltámadást lenagyt” — *A kilencedik*, 209³) és bizarr személyiségvonásai, ráadásul a tizenegy testvér, noha másképp hívják őket, azonos sorrendben követi egymást a két műben (három nagylány, három fiú, egy korán meghalt fiútestvér, egy lány, egy fiú — ő az elbeszélő, a kilencedik gyerek — és két kisebb fiú). A testvérek a két regényben emellett rengeteg apró részletben megfelelnek egymásnak. Az elsőszülött Debrecenben maradt, ott ment férjhez, a második lány lett a kicsik pótmamája, a legidősebb bátyának van tekintélye köztük, a három jó hallású gyerek itt zenészpályára ment, stb.

A megfelelések azonban mégsem maguktól értetődőek — és itt kezd érdekessé válni a két mű kapcsolata — sok minden ugyanis nem úgy van az *Életünk végéig* családjában, mint *A kilencedikében*. Ennek egyik tényezője az, hogy habár az idős édesapa és a vele élő nővér továbbra is igen rossz körülmények között tengődik, a nyomor mindennapjait festő rémregényes hatáselemek ezúttal örömdetesen megfoghatkoztak. Az *Életünk végéig*ben nem említik, hogy éheztek, hogy nem volt ruhájuk, hogy deformált lenne az elbeszélő egyik ujjja (ami a gyerekkori történetben fontos attribútuma volt), nem kerül elő az a történet, hogy Zoknist (itt Jani) egy darabig el akarták adni egy tehetős gyermektelen családnak, nem kerül szóba, hogy a nagy-



fiú (Pap/Iván) éveig maszturbációs segédeszköznek használta kisebb testvéreit („csinálják neki a jót” — *A kilencedik*, 79, 88) a mélyen vallásos anyuka szeme láttára, aki ezt sosem volt hajlandó észrevenni. Ez azért örömdetes, mert *A kilencedik* sikerültsége és elismertsége ellenére nem lett volna szerencsés ebből a családtörténeti anyagból még egy nyomorregényt írni, tekintve hogy *A kilencedik* után, és részben talán hatására az efféle művek azóta megszaporodtak. Az *Életünk végéig* másra és máshogy használja fel újra a családtörténeti-önéletrajzi anyagot, és ezzel elkerüli az önimitáció, magyarul szólva a „még egy bőrt lehúzni” veszélyét.

A másik tényező a jelentős időkiesés. A két mű között ugyanis kimaradt nagyjából három évtized, tehát szinte senkiről nem tudjuk, hogyan lett *abból* a gyerekből *ez* a felnőtt. Elégge „hibásak vagyunk”, mondja *A kilencedikben* testvéreiről az elbeszélő, mivel szinte mind beszédhibásak, ebben a regényben viszont többen igen sokra vitték, és nemcsak stiklis üzletemberekként, hanem zeneművészként, filozófiatörténészként is. Érdekelne az olvasót, hogyan lett például a babakorában mo-

³ BARNÁS Ferenc: *A kilencedik*, Magvető, Budapest, 2006.

sóporos dobozban tartott, folyton jaktáló, dűnnyögő, fejlődési visszamaradottság jegyeit mutató Tentésből Kálmán, a parádés nemzetközi karriert befutó karnagy. Nem arra szeretnék ezzel célozni, hogy bármivel is adós lenne az *Életünk végéig*, épp ellenkezőleg, a hiányai teszik izgalmassá a két mű közötti kapcsolathálót. (Nem beszélve arról, hogy a művek közös, de instabil önéletrajzi teréhez a *Másik halál* is több ponton kapcsolódik.)

Noha nagyon sok jel mutat erre, az *Életünk végéig* mégsem egyszerű folytatása a *kilencediknek*, két autonóm regényről van szó, amelyek műfajukban, stílusukban, poétikai megoldásaikban is jelentősen különböznek. És bár a *kilencedik* semmire sem kötelezi az új regényt, mégis az együttolvasás gazdagabb, összetettebb élményt nyújt, mintha csak az utóbbit olvasnánk önmagában. Az *Életünk végéig* leplezetlenül bátorítja is erre az olvasót. Az új regényben ugyanis sok szó esik az elbeszélő által írt könyvekről, különösen arról, amelyik miatt (az effélékre egyébként hajlamos) családfő úgyszólván kiátkozta az elbeszélőt, mivel abban Sepi úgymond „kibeszélte a családot”. (26) A regényben az inkriminált könyvet *Ontogeneának* nevezik, amit akkor sem volna nehéz azonosítani Barnás 2006-os regényével, ha nem hangozna el a (kissé felesleges) célzás, miszerint a könyv címe lehetett volna „akár *Kilenc is*”. (50) Az *Életünk végéig* tehát nem „második rész”, hanem metaregény, afféle *Egy regény regénye*, kicsit abban az értelemben, ahogy Sinkó Ervin műve szólt annak idején az *Optimisták* hajmeresztő utóéletéről, vagy ahogyan a *Javított kiadás* át- és újraértelmezte a *Harmonia Caelestis*. És ahogyan a konkrét Esterházy-elődszöveg mellett a *Javított kiadás* is buzdít általában véve annak a bizonyos fránya „Dichtung und Wahrheit” kérdéskörnek a tanulmányozására, az *Életünk végéig* sem csak a *kilencediknek*, hanem tágabban a fikcionalitás kérdésének a metaregénye. Nem a regényszövegbe betoldott esztétikai fejtegetései miatt mondható el ez róla, hanem mert felveti a reprezentációnak, a fikcionalitásnak, a referencialitásillúzióknak azokat a kérdéseit, amelyekre a posztmodern metaregényei Italo Calvinótól Julian Barnesig, és tovább oly fogékonyak voltak, és amelyek a jelek szerint ma sem teljesen időszerűtlenek.

Ezek az így még kissé idomtalanul általános problémakörök a *családnak kijáró diszkréciónak* kérdésében találkoznak Barnás művében. A család intimitásának játékba hozása Barnásnál nem egészen olyan, mint amit például Esterházy-nál megszokhattunk, ahol a családtagok, Gitta asszony, Márton és a többiek régi ismerősökként tűntek fel az újabb és újabb művekben, és az Esterházy-stílus egyéb állandó elemei mellett ők is hozzájárultak az olvasó otthonosságérzéséhez. Esterházy-nál az olvasó általában pillanatok alatt a família beavatott barátja lett, Barnásnál viszont kénytelen-kelletlen keveredik bele a családi drámába, kissé kukkolóvá válik. Láttuk, az *Életünk végéig*ben az a konfliktus oka, hogy Sepi megírta a család, de mindenekelőtt apja ügyesbajos dolgait a korábbi könyvben, mi pedig most az erről szóló újabb könyvet olvassuk. Az olvasó persze nyilvánvalóan egy pillanatra sem feledkezik meg arról, hogy fikciót tart a kezében, és hogy ez mivel jár, ám a könyvnek ennek ellenére — esetemben

legalábbis — sikerült jelenlétem illetéktelenségének benyomását felkelteni. Sepi ugyanis egyáltalán nem elfogulatlanul mutatja be a családját, ő a családi problémáknak nemcsak közvetítője, hanem része, sőt generálója, és mintha nekem, cinkos olvasónak rögtön állást is kellene foglalnom a vitás kérdésekben. Sepi haragban van apjával, többé-kevésbé az egész családjával, a testvérei nem tudhatják a telefonszámát (158), és mindenkiről van dehonestáló története, vagy legalább megjegyzése. Már a *kilencedik* kisfiú-elbeszélője is úgy fordult szembe apjával, hogy összeírta egy levélben az öreg rémtetteit (a *kilencedik*, 83), az írás az *Életünk végéig*ben is az atyai autoritás megsértése. A *kilencedik* emlékezetes antihőst teremtett az apa figurájával, az *Életünk végéig* aggastyán patriarchája pedig ennek egy összetettebb változata, mivel az eredetileg minden ízében rettenetes alak gazdagodott, itt már figyelmes, párbeszédképes és megbocsátó is tud lenni, ráadásul a megözvegyült és szegénységben meghaló öregúr minden korábbi bűne ellenére együttérzést vált ki.

Azonban akármelyik változatot is nézzük, az apa családra vonatkozó nézetei valószínűleg megegyeznek Don Corleone elveivel: „Never tell anyone outside the family what you're thinking.” A család ügyeit megírni pláne árulás. Feltehetőleg nem minden olvasó számára kellemes, hogy az elbeszélő ebben a — nézőponttól függően — árulásban vagy lázadásban az ő cinkosságára számít. Mégis szerintem ez a kellemetlen melléközöngye igen jól tesz az olvasásnak. Ebben a regényben engem mint olvasót mindenekelőtt a család érdekel (hiszen az csak természetes, hogy szeretnék „beavatottja” lenni a regényvilágnak), ám érdeklődésemet enyhén átszínezi illetéktelenségem érzete. Hogy tudniillik épp attól szenved a bemutatott családfő, hogy az olyan kívülálló, mint én, olvashatnak róla. (Sőt, ott van a Sepit kísértő dilemma is, hogy a családi szennyes kitergetése esetleg siettetta a rákbeteg édesanya halálát.) Vagyis ad absurdum én is oka vagyok szenvedésüknek. Ez emeli az olvasás tétjét, noha tényleg nem több olvasás közbeni szubliminális érzetnél, ugyanis amint kilépek az olvasmányból, és beszélek róla, elillan, rögtön belátom az érzet fikción belüli feltételezettségét. „Az olvasás mint kukkolás” érzete (az autobiografikus szövegek, intim naplók, házastársi levelezések lapozgatásának gyakori velejárója) alapesetben abból a helyzetből keletkezik, hogy én, az olvasó látom a család kínos ügyeit, ők viszont nem látják engem, az anonim olvasót. Itt viszont épp hogy látnak, rajtakapnak, hisz itt a publikálás, ennek következtében az én lehetővé vált bepillantásom a családi konfliktus oka.

Még egy különbségre érdemes kitérni, amely összefügg az eddigiekkel. A második regényben a család fogalma jelentősen megváltozott, mivel megkérdőjeleződött összetartozásának alapélménye. Fentebb azt írtam, hogy a családban elvileg mindenki jól ismer mindenkét, félszavakból értik egymást. Ez igazából csak a *kilencedik* családjára igaz, ahol az atyai terror, a nélkülözés, a majdnem eladott testvér ellenére, és a családtagok általános kommunikációképtelensége dacára („ritkán szoktunk a másikkal feladni” — a *kilencedik*, 58) a gyerekelbeszélő mindig tudni véli,

mire gondolnak éppen a testvérei. „Ebédnél, amikor megláttam Mara arcát, azonnal rájöttem, hogy épp ezzel foglalkozik” (a *kilencedik*, 43); „ők is ugyanazt érezhetik, mint én...” (a *kilencedik*, 169) A másik szuszogásából, testszagából, bőrének színéből tanultak meg olvasni az egy-egy ágyon hármásával altatott gyerekek. Megalázottságukból, kényszerű összefüggésükkel pontosan ugyanúgy fakad a szavak nélküli megértés közösségi etikája, mint az *Iskola a határon* kiszolgáltatottságukban összeforrt, egymásnak félszavakat vakkantó fiúközösségéből. A közösségnek ez a humanista illúziója egyúttal az olvasó vigasza, miután végigtekintett a *kilencedik* gyerekeinek nyomorán. Ez a gyufaláng melege Andersen *Gyufaárus kislányában*, ebben hihet a gyerekelbeszélő, ebbe kapaszkodhat az olvasó. És ezt az illúziót mondja fel az *Életünk végéig* felnőtt elbeszélője. Az új regény ugyanis már nem titkolja, hogy a családtagok kommunikációképtelensége közösségük állandó megkérdőjeleződését, virtuálissá, formálissá válását jelenti. Az eltitkolt telefonszám nem feltétlen Sepi jellemének, hanem a család természetének jelzője. „Kétségeimnek, mint nálunk anynyi mindennek, az volt az alapja, hogy a családban mi bármit el tudunk képzelni egymásról. Bármit el tudtam képzelni apámról, azt is, hogy kirabolja magát.” (109)

Csak hogy ami a saját családot illetően illúzióvesztésként írható le, az Sepi szerelmi kapcsolatára nem jellemző. Érthető, elvégre miért kellene illúziótlanúságot keresni épp a szerelemben? A regénynek ennek a száláról eddig nem volt szó. Pedig Lil alakja, családjá, háttere nagyon izgalmas ellenpontja Sepi világnak, egészen más mentalitást képvisel és a mai magyar társadalom egészen más zugaiba lehet belátni segítségével. Csak hogy a Lil szerelemben visszajön ez a negédes, ifiregényes illúzió egymás tökéletes megértéséről. Az egyébként érett és józan regény a szerelemlről szólva úgyszólván regisztert vált és átmegegyeztetés lányregénybe. Az alábbi idézetben a munkája miatt rendszeresen Indonéziába repülő Lilről van szó, illetve szerelmük legtokéletebb pillanatairól: „Néha elszomorodtam, ha rá gondoltam. Fájdalomként hat, de ez szeretet és szerelem — azt hiszem, erről Lil is sokat tudott. [...] Talán azokban a pillanatokban voltunk ehhez a legközelebb, amikor tizenkétezer kilométer távolságból is kitaláltuk, a másik épp mit csinál, mire gondol, mit érez, amiből pontosan felmértük, hogy a másik mennyire vágyakozik ránk, a testünkre.” (78) Sajnos nem halogatható tovább, hogy elismerjük, amit több kritikus is felrótt. A regényben minden erénye ellenére maradtak lapos, kopogós, húzni való mondatok. Bizony a szerkesztőnek, kiadónak kritikusabban kellett volna a szöveget gondoznia. Noha Balajthy Ágnesnek is igaza van, aki még a *Másik halál* kapcsán állapította meg: a „Barnás-féle prózanyelv rafináltsága éppen abban áll, hogy látszólagos ügyetlensége, bizonytalansága és kimódolatlansága révén képes hiteles megrendültséget sugározni”.⁴ Igen, ez többnyire szerintem is így van, ahogy Balajthy mondja, ettől függetlenül az *Életünk végéig*ben vannak kimagyarázhatatlan, védhetetlen mondatok.

Végezetül és összefoglalásképpen visszatérek a regények formai különbségére. A *kilencedik* zárt és egységes mű. A nyo-

morban és az apai terror árnyékában élő gyerek körülményeinek hosszú expozíciója után egy krízisben (a szeretett tanítónő meglopása) kulminál a narráció. A mű végére zaklatottá, prózaversszerűvé váló nyelv zeneileg támasztja alá a dramaturgiai csúcspontot. Lineáris, egy nézőpontú történetmondás, mindvégig a tárgynál maradó fókusz, realista lélektani és társadalmi megokoltság jellemzi a *kilencediket*, valamint formafegyelem a motívumvezetésben, a szerkesztésben és a terjedelemben. Az *Életünk végéig* ennek majdnem mindenben az ellentéte. Szórt fókuszú, a főtémát csak sokára egyértelműsítő, attól rendszerint eltérő narráció jellemzi, amelyben kronologikusan, mégis esetlegesen következnek egymásra az epizódok. A rengeteg szereplő és mellékszereplő folyamatosan oldalágak irányába terjeszti ki az egyébként is lassú, elidőző történetmondást. A terjedelem nem a szerkezet függvénye, számos epizód elhagyható, ám éppúgy akár több epikai anyag elhordására is képes volna a regény. A család ugyan központi téma, de elég sokszor kikerül a fókuszról, és az *Ontogenea* kiváltotta botránnyól is kiderül egy idő után, hogy az csak az egyik botránnyól a sok közül. Roland Barthes régi megkülönböztetésével élve a *kilencedik* klasszikusan zárt mű, az *Életünk végéig* írható, nyitott szöveg. A formait a műfaji integritás szempontjával kiegészítve azt láthatjuk, hogy míg a *kilencedik* esetében az embertelen életet természetes adottságnak bemutató gyerekelbeszélőhöz a kritika könnyen és joggal társítja a műfaj közeli példáit (a *Sorstalanságot* vagy Borbély Szilárd néhány évvel későbbi *Nimcstelene*kjét), addig az *Életünk végéig*et műfajilag éppúgy a dezintegrativitás, ha tetszik, a szervetlenség jellemzi, mint formailag. A regény több műfajt megidéz (naplószerűség, memoárszerűség, családregegye), de nem felel meg egyiknek sem, az a műfaj viszont, amellyel az *Ontogenea*-szál miatt leginkább leírható, vagyis a metaregény hagyománya, eleve dezintegratív, hiszen a szöveg a maga értelmezésekor egy másik regényhez utal, az értelmezést ezzel mintegy ironikusan elhalasztva, kívül helyezve.

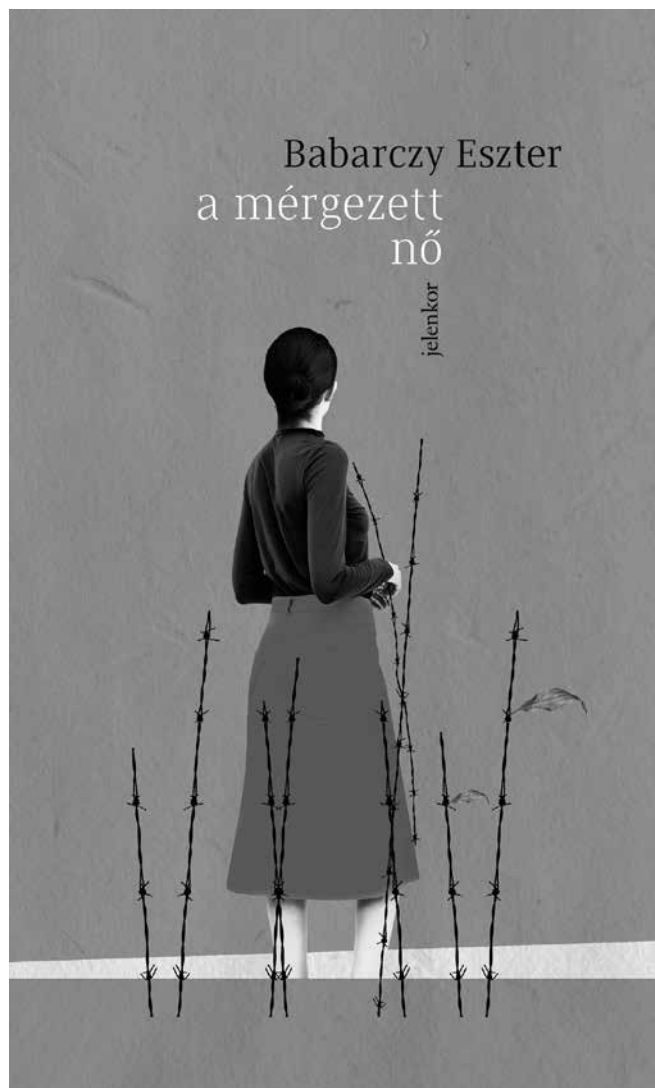
A *kilencedik* zárt műalkotáseszményéhez jobban illett a pozitív közösségeszmény, a dezintegráció-elvű *Életünk végéig* viszont józanabb, szabadabb, és — eltekintve stilisztikai hiányosságaitól — érettebb, illúziótlanabb. Sikerültsége mégis részben a *kilencediknek* köszönhető, amellyel roppant kreatív módon folytat dialógust. Azért ha úgy adódna, hogy csak egyetlen Barnás-regényt vihetek magammal arra a bizonyos lakatlan szigetre, akkor némi gondolkodás után valószínűleg mégiscsak a gondosabban szerkesztett és ökonomikusabb a *kilencedik*ért nyúlnék.

⁴ BALAJTHY Ágnes: *Képtenápia (Barnás Ferenc: Másik halál)*, Műút, 2012034, 72.

NAGY Hilda

Toxikus identitás-alakulás

(Babarczy Eszter: *A mérgezett nő.* Jelenkor, 2019)



sa életerőt sugároz, amelyet a kötet utolsó mondata, „megölöm magam” (251) ellenpontoz. Ez a bipolaritás végig jelen van a kötetben: nemcsak termékeny feszültséget hoz létre, hanem azt képes fenntartani oly módon, hogy folyamatosan átalakul, különböző variációkban más-más alakot ölt, eltérő problémák köré csoportosul (erőszak, anorexia, bulimia, abortusz, szülés, anyaság, áldozat, társas magány).

Csanda Gábor *Mi van a test mögött?*¹ című kritikájában több ponton is felvillantott lehetséges kapcsolódási elemeket, parafrázisokat Ó- és Újszövetségi történetekkel, amelyeknek indokoltságát nem megkérdőjelezni, sokkal inkább kiegészíteni szeretném. A kötet címadó novellájában szövegszerűen is említésre kerül Eszter könyve, amelyben a bibliai történet átírásá-

ra készül egy néhány mondatban megfogalmazott javaslat: „A propos Ószövetség — megcsavarhatnánk ezt az Eszter-sztorit, világnagy kurva, elhitesi az urával, hogy megerőszakolták, pedig eleve trójai falóként tolták be oda. Az első femme fatale a zsidók megmentője.” (228) A szerző nemcsak azt a játékot aktiválja, hogy *A mérgezett nőre* is Eszter könyveként lehessen hivatkozni, hanem lényegében a történetben megjelenő korábbi királynéből és Eszterből készít egy kollázst, amelyre néhol ráépíti Niobé vagy éppen Nefertiti vélt vagy valós karakterét is. Jóllehet a zsidóság szempontjából Eszter alakja a kiemelkedő, de elődje is hozzá hasonlóan bátorságról tesz tanúbizonyságot, kevesebb sikerrel. Vasti megtagadja azt, hogy férje parancsára bemenjen a társaság közé, aki azzal a céllal hívatta, hogy szép termete lévén megmutassa a jelenlevőknek, akár, mint egy tárgyat vagy trófeát. A tanácsadók ezt az ellenszegülést mindenképpen meg akarták büntetni, hiszen a királyné helytelen példáját méltán követné a többi feleség is, ami egyértelműen negatív kimenetelű lenne. A királynét nemcsak eltávolították a helyéről a parancsnak való ellenszegülése miatt, hanem megelőzve a nők lehetséges lázadását, a király „írast küldött birodalmának minden tartományába, mégpedig hogy minden nemzet érthesse és olvashassa különböző nyelven és írással: *saját házában a férfi az úr, és minden asszony, aki vele van, engedelmséggel tartozik neki.*” (Eszter. 1, 22) Ilyen előzményeket követően Eszter felszólalásával, melyet nemzete érdekében tett, életét kockáztatta, viszont a purim minden évben újra és újra emlékeztethet arra is, hogy a nők hangjuknak hallatása révén milyen radikális eredményeket képesek elérni. (Ezen a példán keresztül is látható, hogy nem véletlen, hogy a feminista diskurzusok szorosan kapcsolódnak a hangadás problematikájához, a szólásjog széles körű és egyenlő birtoklásához.)²

Babarczy mérgezett nőinek hosszú időre van szükségük ahhoz, hogy Eszterre váljanak, állandó jelzőként a hallgatást, a némaságot lehet hozzájuk rendelni. A parancsban kiadott teljes körű engedelmség megkérdőjelezéséig eljutnak ugyan, de visszatérő kétely, hogy miért nem képesek egyértelműen elutasítani azokat a helyzeteket, amelyekbe belekényszerülnek. Annak ellenére, hogy nem tiltja papírban foglalt törvény szólásuk szabadságát, a társadalmi konvenciók, illetve a generációkon keresztül öröklődő verbális passzivitás lelassítja az első erős hang megszületését. Eszter a nő ideális énképének metaforája, viszont az Eszterre válás folyamata nem programszerű, megakadások, visszalépések jelentkezhetnek. Hallgat, amikor egy taxis megerőszakolja, „nem szóltam semmit csak türtem” (*Az erőszak nyelve*, 55), hallgat, amikor szül: „szülő nő nem beszél vissza” (*Szüllök*, 72), és hallgat akkor is, amikor verbális agresszióban részesítik vagy szexuálisan kihasználják: „Néma, mint mindig. Mintha nem történe semmi, amíg néma marad.” (*Virágok*, 102) „Nem értette, miért nem mer nemet mondani.” (103)

A többérvényi hallgatás végül az egyik legemlékezetesebb szövegben, *A kisollóban* kerül feloldásra: „Nem tudom, hogy jutottam oda, hogy felvágom a számát.” (185) Bár a novellában megszólaló szereplő azt állítja, hogy nem tudja, hogyan jutott

el a cselekvésig, mégis ha kronologikusan végigkövetjük a hallgatásra, némaságra utaló jeleket, a későbbi radikális lépéshez vezető egyértelmű precedensként lehet azonosítani őket. Az elbeszélő ugyanakkor azt is hozzáteszi, hogy megrögzött operáló, és minden műtétet indokoltnak tart. A legindokoltabb beavatkozás kétségkívül a száj felvágása, hiszen ezzel a gesztussal végre szabad utat engedhet a korábbi hallgatássorozatnak, és ezeknek mások által is látható jelet kölcsönöz. Igaz, ezzel a tettel nem ért el az elbeszélő olyan globális jelentőségű sikert, mint bibliai őse, viszont idősödve következetesen fellép az ellen, ha kényszerűen el akarják hallgattatni: „Mit szabad egy öregasszonynak, ha már a halálról sem beszélhet?” (*Vigyetek haza*, 224), és mi lehet nagyobb eredmény egy nő számára, mint az, ha felvállalja és felvállalhatja mondanivalóját?

Babarczy a kötet több pontján olyan elemeket helyez el, amelyek könnyen összeolvashatóvá teszik a novellákat, ezáltal megengedik azt az olvasatot, miszerint egy nő élettörténete követhető végig serdülőkorától elejétől egészen a halálig vagy legalábbis a halálvágyig. Hasonló jelenség érzékelhető a bibliai kontextusnak *A mérgezett nő*beli átírata kapcsán is: a fent idézett részben levő utalás az *Itáliai utazással* hozható összefüggésbe, viszont utóbbi didaxisa némileg gyengíti az evokált szöveget, hiszen ami a korábbi szövegben csak sejtelmesen lebegtetve jelent meg, dilemmákban fejeződött ki, addig ezen a ponton konkrétumként fogalmazódik meg. Ebben az esetben inkább káros hatást generál ez az intratextus, szerencsésebbek azok a megoldások, amikor egy-egy tulajdonság vagy eszköz esetleg esemény egyszerű említése teremti meg a folytonosságot (például az anyából kiálló cső, morfium kérése halálközeli állapotban, a macskához való ragaszkodás), hiszen így nem írják felül, csak módosítják, kitágítják az értelmezés lehetőségeit.

Ugyanakkor nem véletlen, hogy éppen az *Itáliai utazás* eseményei kerülnek ily módon ismételtlen a fókuszba, hiszen *A kisolló* mellett ez a szöveg szintén kiemelkedő jelentőségű. „A falat nézi, egy penészfoltot, amely nem emlékezteti semmire, és érzi, hogy el fog élvezni Lulo farkának érintésétől, érzi, hogy nem akar élvezni, de akar is azért, érzi, hogy nem akarja ezt, de akarja is azért. Ez nem fair. Sír a megaláztatástól, a megalázó élvezettől sír. [...] A szeméremajkakig húzza a kezét, érzi a nedvességet és érzi a vágyat, a saját kínzó kívánságát, hogy jöjjön még Lulo, hogy hatolna belé igazán, hogy csinálna még ezt egy kicsit.” (126) Az erőszakot elszenvető nő, akit két férfi tart fogva, bezárják mögötte az ajtót, az ágyra taszítják, majd szexuális vágyuk kielégítése céljából használják (a férfi saját házában a nőnek engedelmeskednie kell!). A mérgezett nőnek ebben a kiszolgáltatott és megalázó helyzetben azzal kell szembesülnie, hogy teste teljesen másként reagál a helyzetre, mint azt sémái szerint magától elvárná, ami egy újabb nehezítő körülmény, amellyel meg kell küzdenie, tehát nemcsak a férfakkal harcol, hanem még annál is inkább saját magával. Ezzel a gesztussal Babarczy

¹ CSANDA GÁBOR: *Mi van a test mögött*, Dunszt, 2019. december 2.; elérhető: <https://dunszt.sk/2019/12/02/mi-van-a-test-mogott/>.

² Vö. ALICE CRARY: *A Question of Silence: Feminist Theory and Women's Voices*, Philosophy, 2001. június, 371–395.

meghaladja a tradicionális erőszakvállomások közhelyeit, hiszen nemcsak a szenvedő áldozat narratívájának újabb variánsa válik olvashatóvá, hanem túllépve az elkövetők személyén, az önreflexió, a bipoláris érzések egyidejű aktiválása képes nemcsak többet elmondani, hanem érzékelteni is a női tapasztalatról.

Annak ellenére, hogy nem kérdőjelezném meg egyetlen novella esetében sem, hogy a kifejtett vagy a mellékesen megemlített trauma, betegség tárgyalása felesleges lenne, úgy gondolom, hogy okkal merül fel a kérdés, hogy vajon a férfitársadalom egyoldalú, sztereotip felvonultatása nem von-e maga után sokkal károsabb következményeket, mint amennyit a mérgezett nő beszéls, hangadás által elér? A döntően androcentrikus képet nem látszik feloldani egyetlen karakter sem, és míg a Bibliában a király bár első feleségét meg sem hallgatta, tettét anélkül bírálta, addig Eszterrel való házasságában másképp cselekedett, nemcsak meghallgatta, hanem teljesítette is kívánságait. Babarczynál azonban nem szabadulhatunk meg a nyomasztás alól, nincs feloldozás. A mesei motívum, úgy tűnik, hogy a realitásból teljes mértékben kimarad, épp úgy, ahogy az evészavarokkal küzdő lány süti, de nem eszi meg a pogácsát, a nő is hallatja magát, de jelentősebb visszhang megfelelő befogadó nélkül nem következhet be. A nő szenvedő szerkezet és a férfi agresszív ágens szerepében marad.

A nőről sok definíció születik, de a férfira mindössze az említett szó szerkezet vonatkozik: a nő mint anyag (*Emlékpogácsa*), anya, aki nem nő (*Mell-blog*), anya, aki maga is anyára vágynak (*Pushup*), test az ágyon vagy egy tartály, akit gyerek kihordása céljából terveztek (*Itáliai utazás*), de végül a mérgezett nő keletkezése sem marad titok: „A gyermek speciális baktériummal fertőzödvé mérgezett nővé válik.” (*A mérgezett nő*, 226) Eleve nem születik senki mérgezettnek, hanem külső vagy belső toxikálás megy végbe, amelyet egyszerű gyomormosással nem lehet megoldani. A férfi-nő viszony egy véget nem érő macska-egér játék, amelyre szövegszerűen is többszöri utalás található: Ármin szexuális partnerének nevetséges egérszáját emeli ki, de a *Voland* című novellában a magányos macskás nő kliséjén túl egy sajátos érzelmi kötődést, „szerelmet” lehet azonosítani, amelyben a macska az aktív fél, aki szabad, és a nő az, aki tehetetlen, és csak vár ebben a csapdaszerű helyzetben. A sztereotípiákon túl és azokon belül azonban mindvégig érzékelhető, hogy aktuális problémákkal szembesít a kötet. Valamilyen mértékben mindannyian mérgezett nők vagyunk: hervadó virágok, női kvóták, tartályok, testek, eszterek.

KUSTOS Júlia

Könyv a városnak

(Kolozsváros.
Szerk.:
Balázs
Imre
József,
Daray
Erzsébet.
Jelenkor,
2019)

A tavaly nyári Margón mutatták be a Balázs Imre József és Daray Erzsébet szerkesztésében, a *Jelenkor* kiadónál megjelent *Kolozsváros — Irodalmi kalauz* című, tematikus irodalmi városantológiát. Eddig sem fért kétségem, hogy a város gazdagon reprezentált irodalmi szövegekben, és kulturális sokszínűségét, történelmét, jelenlegi helyzetét felmérni kevés is egy kötet. A kérdés így hát inkább az, hogy ez a kötet mit valósított meg a lehetőségekből.

Amikor a *Kolozsváros olyan város...* kezdetű népdalra még nem akad rá az olvasó, joggal latolgathatja, hogy a kötet címe vajon direkt játszik-e rá a benne foglalt homonímiára? Én legalábbis ezt tettem. A kötet, ami kívül-belül Kolozsvárról szól, ő maga kolozsváros. Akit megérint, kolozsváros lesz. Avagy nem: nem jelzőként, hanem a szerencsés városnévnek a kihasználásaként adja a *Kolozsváros* címet mint egyfajta szóvicc — ennél a pontnál magam is zavarba jövök, és végül arra a következtetésre jutok, hogy talán túl intenzív maradt a pár éve olvasott *szótagadó*.¹ Akárhogy is van, tagadhatatlan, hogy a címbe foglalt invenciózusság a kötet koncepciójának felépítésében is visszaköszön. Harminc kortárs, magyar nyelven (is) alkotó szerző mintegy hetvennégy versét, novelláját és regényrészletét olvashatjuk az egyszerűségében is roppant változatos „illusztratív” keretben:² Kolozsvár különböző korokból származó, léptékeiben eltérő, változatos térképrészleteivel. Az illusztratív szót nem hiába tettem idézőjelek közé; jóval többet jelentenek a térképek a pusztá illusztrációnál — erről a későbbiekben szó lesz még.

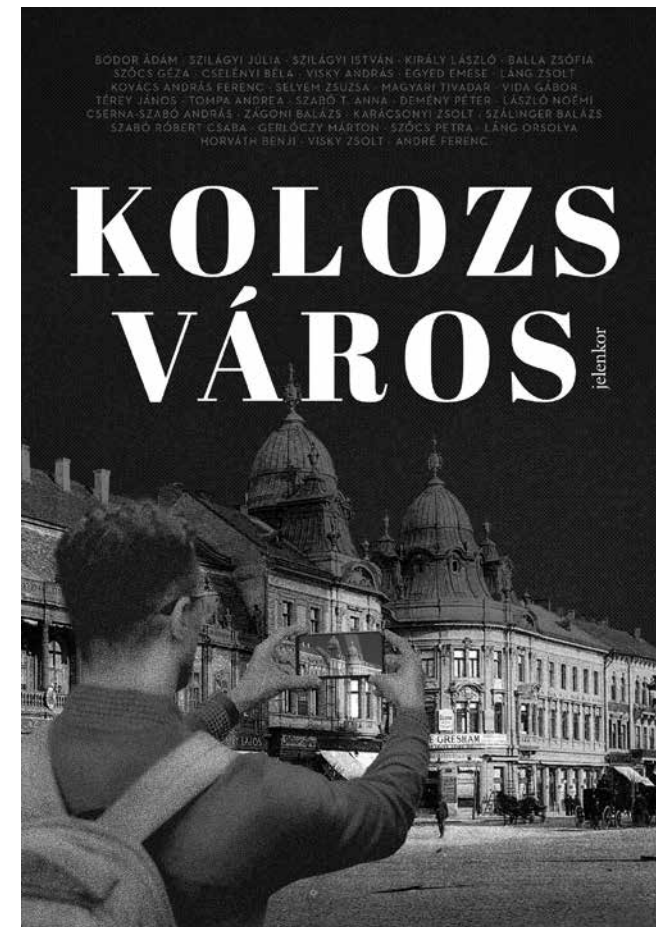
Részben terjedelmi okokra hivatkozva írom azt, hogy a kötet egyes szövegeinek áttekintésére nincs most elég tér, így esetleges kiemelések tartományán túlra nem is merészkedem. Ugyanakkor gyorsan leszögezem azt is, hogy noha a megszólított város szempontjából ugyan párbeszédbe lépnek egymással a szövegek, de valójában olyan ez a válogatás, mint amikor együtt lifteznek a többi, velem egy panelban lakó emberrel, a szomszédaimmal. A tapasztalataink egyszerre közösek és összemérhetetlenül mások. Nem beszélve nézőpontunkról, stílusunktól, életkorunkról, ambícióinkról. Ennek a vegyességnek az áthatolhatatlan csendje ül rajtunk, amíg leérünk a földszintre. Ez a közös hallgatás, ahogy

a való életben, a kötetben is természetes, megszokott és csak nagyon ritkán megbontható. Erőszakkal feszegetni (aki liftezett már, tudja) kifejezetten szükségtelen.

A kötet mindenekelőtt izgalmas vállalkozás mind az anyaggyűjtés, mind a szerkesztés szempontjából. Az emlékezetpolitika fontos kérdéseit ugyanúgy felveti, mint a nemzetiségi és szociális kérdéseket. A személyes viszonyok és kötődések sokszor beíródnak a történelem fontos mozzanataiba, valahol pedig csak hangulatként, atmoszféraként nyújtanak alapot bizonyos eseményekkel átítatott helyszínek. A szerkesztői munka alaposágát dicséri a pontos fülszöveg, valamint az előszó, Bartos-Elekes Zsombor szakmailag kimerítő magyarázatának közlése a térképrészleteket és a munkafolyamatot illetően, a térképek listája, továbbá a megjelenített helyneveket összefoglaló táblázat, amely valóban hasznos navigátorként funkcionál olvasás közben. Ezen kívül még teret biztosítottak a kötet szövegeinek eredeti megjelenését listázó oldalaknak is — és egyedül emiatt hiányoltam a szerzők pármondatos bemutatását.

Ami a szövegek milyenségét illeti, nagyon vegyes repertoárt tár elénk a kötet. Stílusa (amellett persze, hogy szerzőről-szerzőre változik), még az alábbi elkülöníthető kategóriákon belül is változatos. A történelmi regények vonásait hordozzák Tompa Andrea, Gerlóczy Márton (Mikecs Anna) és Cserna-Szabó részletei, a memoár hangulata, vagy legalábbis a személyesség sodró jelenléte lengi körül Bodor Ádám, Láng Zsolt, Szabó T. Anna, Horváth Benji és André Ferenc szövegeit. És amíg Cselényi Béla verseiben a humor dominál, addig Láng Orsolya vagy Demény Péter versvilágának mikroszálaiból egyenként egyedi, mégis a városhoz köthető személyesség bontakozik ki.

A versek és a rövidprózák, prózarészletek vitathatatlanul organikusak, párbeszédbe lépnek közösen megidézett helységnevek, hangulatok mentén, ugyanakkor nem garantált a katarzis, vagy az epifánia élménye. A *Kolozsváros* egy olyan kötet, amit inkább szenteltek a városnak, mint a városról olvasóknak, és ennek érzékelhetően kettős éle van. Egyrészt: a prózarészletekbe belekapaszkodni fájóan értelmetlen, mivel keveset tárnak fel a tematizált helyeken kívül, és csak kóstolót adnak a művekből. Bizonyos szövegcsoporthoz (ez fokozottabban a kötet elején érzékelhető) mintha keresőszavak mentén (Horea út, Házsongárd, Fellegvár, Széna tér stb.) haladtak volna szerzőről-szerzőre szűrve, kinél van találat. A bekerült szerzők válogatásakor nyilvánvaló, hogy az egyik primer előfeltétel az lehetett, hogy legyen olyan szépirodalmi szövege, amit lefednek az előbbi kulcsszavak, és még ezentúl bizonyos hívószavak (utazás, odatartozás, elszakadás, emlékek, gyerekkor, ifjúkor, öregedés, történelmi feszültségek stb.) Másrészt viszont akármennyit gondolkodom is a problémán, magam sem tudok működőbb konstrukcióval előállni. Lehetséges, hogy a digitalizált irodalom korában a tematikus antológia, a válogatás elvesztette volna lényegét és karakterességét? Milyen mértékben és milyen módon átalakult olvasási stratégiák azok, amelyeknek kevesebb izgalmat rejteget ez, és az ehhez hasonló kötetek?



Persze mindezt ellensúlyozza az a tény, hogy az antológiához szükséges bizonyos mennyiségű és jó minőségű szöveg mégsem gyűjthető össze bármelyik nagyvárosra koncentrált hasonló válogatáskötethez. Ennek tükrében pedig nyilvánvaló, hogy Kolozsvár mi mindent elbír, ugyanakkor habár nagyon sokféle a kötet, mégsem maradéktalanul reprezentatív, és bizonyára még további kötetekkel lehetne bővíteni — további szerzők további Kolozsvár-élményeivel. Olvashatók szövegek a szenvedélyes, szerelmes Kolozsvárról (Láng Zsolt), a gyerekkor Kolozsvárjáról (Szabó T. Anna, Bodor Ádám), a tömegek városáról (Selyem Zsuzsa), a városról, amely a búcsú tárgya (Egyed Emese), vagy éppen a megérkezhetetlenségé (Balla Zsófia).

¹ André Ferenc két verse zárja egyébként ezt a kötetet, egyik ebből a *klósvár* című — így tehát talán nem kell elmagyaráznom, hogyan aktivizálódtak ezek a kapcsolódási pontok a fejemben ilyen hamar. [A kötetről a Műút portálon a szerző közölt recenziót: Kustos Júlia: *Illeszkedés, tagadás, szépség és André Ferenc: szótagadó, Jelenkor, 2018*]; elérhető: <https://www.muut.hu/archivum/30212> — a szerk.]

² Ahogyan Daray Erzsébet is fogalmaz a Magyar Narancs júliusi interjújában: „Egy hőitérkép rajzolódott ki” — *kolozsvári kalandok a kortárs magyar irodalomban*, Magyar Narancs, 2019. július 29.; elérhető: <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/egy-hoterkép-rajzolodott-ki-121766>.

³ Távoli kapcsolat, de mindenképpen érdekes a Joyce-kutatásnak az az ágazata, ami mind az *Ulysses*, mind pedig a *Dubliners* szűzességének szorgalmazza egyfajta térképhű olvasatát.

Különleges intermedialis kísérletnek is tekinthető, ahogyan a szövegek és a térképek egymás mellett párbeszédbe lépnek egymással. Az irodalmi szöveg híján a térkép olykor rég eltűnt, de legalábbis radikálisan átalakult/jelenleg is átalakuláson áteső városrészeket ábrázol, így tehát egy olyan olvasónak, aki az irodalom felől szeretné olvasni a kötetet, és aki esetleg még nem is járt Kolozsvárott, ismeretterjesztő jelleget öltenek a térképes oldalpárok. Ami már intermedialis tartományokba lép, az nem más, mint az irodalmi szövegnek és a térképnek a valósághoz való viszonya. A tükrözés, a magában foglaltság, a valóságűség és a tájékozódás csupa olyan kulcsszavak, melyeket érthetünk egyaránt irodalmi szövegre és térképekre is. Az irodalom metaforái között nagyon rég jelen van az utazás, és így a térképészet is. Kettejük viszonyának legtermékenyebb olvasata talán akkor történhet meg, ha egyrészt a térképet az irodalmi szöveg megtelíti a valóság más dimenziójának elemeivel, ha kifejezi az ember viszonyát a nap mint nap bejárt személyes tereihez, ha hangsúlyozza a terek fontosságát, és narratívát alkot a terekbe oltott emlékezethez. Másrészt pedig az irodalmi szöveget bizonyos fikcionális rétegtől fosztjuk meg, ha saját történéseinek helyszínét helyezzük mellé, ekkor kiolvasható belőle mindaz a benyomás, tapasztalat, környezeti hatás, amire az olvasható szövegek támaszkodnak.³ Így erősíti egymást a kötet két fő szála. Amikor egy teret szépirodalmi szöveg terévé, helyszínévé teszünk meg, óvatosan és körültekintően érdemes végigvonulni annak a helynek a lehetséges metaforahálóján, konnotációs terén, történelmi szerepén, társadalmi összetettségén, érzelmi viszonyulásán, hogy ne uralkodjon el a bagatell nosztalgia, ne lehessen mindegy, hogy az adott szöveg *hol* játszódik. Ennek tükrében rajzolható meg egy egyenes, melynek egyik pólusa a város mint díszlet, míg másik pólusa a szöveg mint eszköz a város értelmezéséhez.

Mindent összevetve a válogatás egyrészt gazdagon és jól teljesítette, amit vállalt: reprezentatív szövegeket, szerzőket közöl, amelyek/akik jellemzően fontos és emblematikus terekkel és témákkal foglalkoznak. Az pedig, hogy fókusza laza, szerkezete és így a szövegek egymáshoz mért helye esetleges, kikerülhetetlen buktatója az ehhez hasonló válogatásköteteknek. A kötet egészéről ugyan nem állítható, hogy többet szeretne magáról állítani, mint hogy egy tematikus gyűjtemény, mégsem lesz ettől túlzottan esetleges vagy hívószó-centrikus. Felmerülhet, hogy a kulturálisan sokszínű város magyar nemzetiségű vagy magyar nyelven alkotó szerzőin túl más, például román szerzők Kolozsvár-képét is szerepeltethették volna a kötetben. Ez újabb ajtót nyithatna egy párhuzamos végtelenbe, miközben meglepően sok rokon érzelmre és tapasztalatra is rávilágíthatna egy ilyen válogatáskötet.



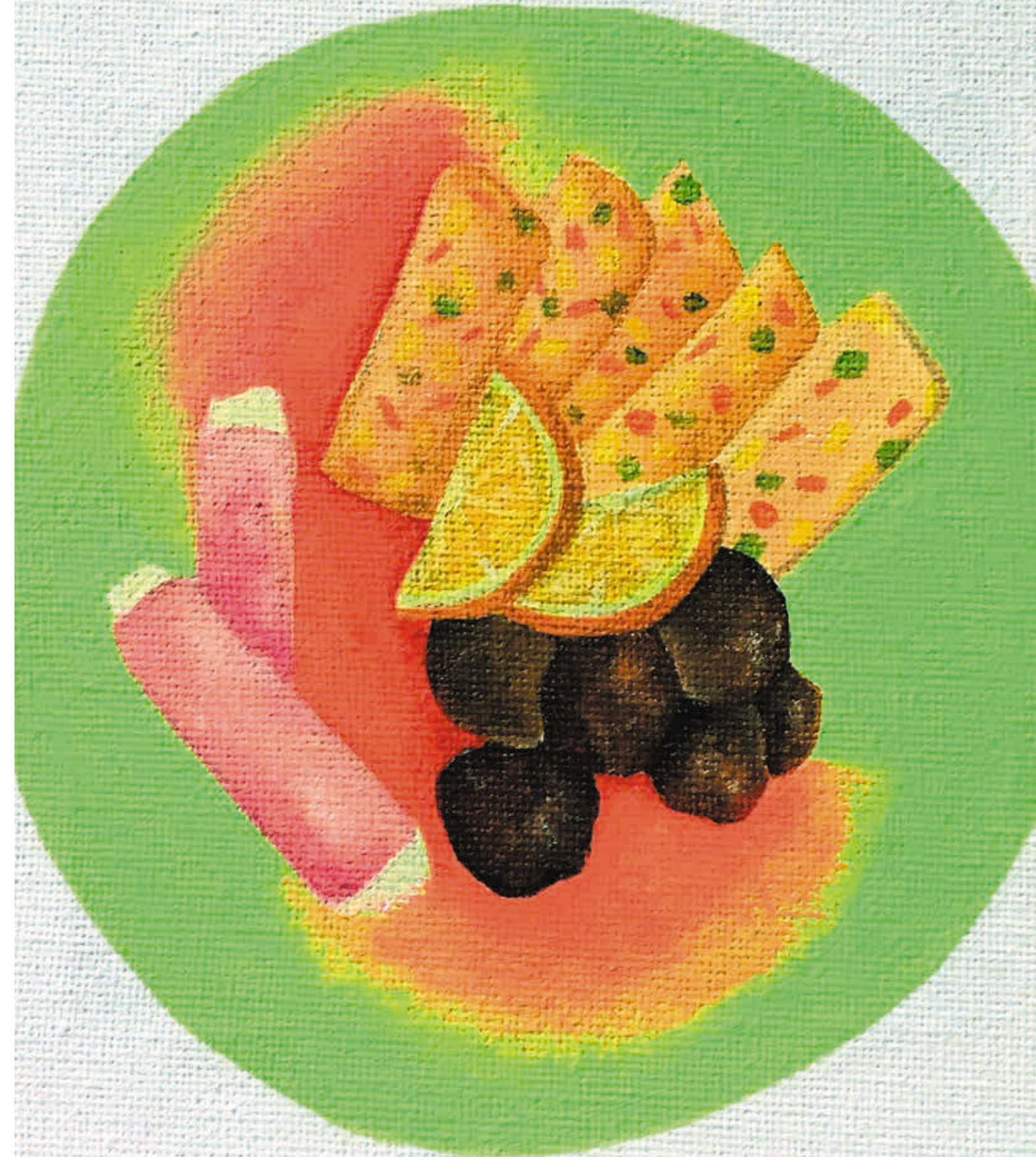


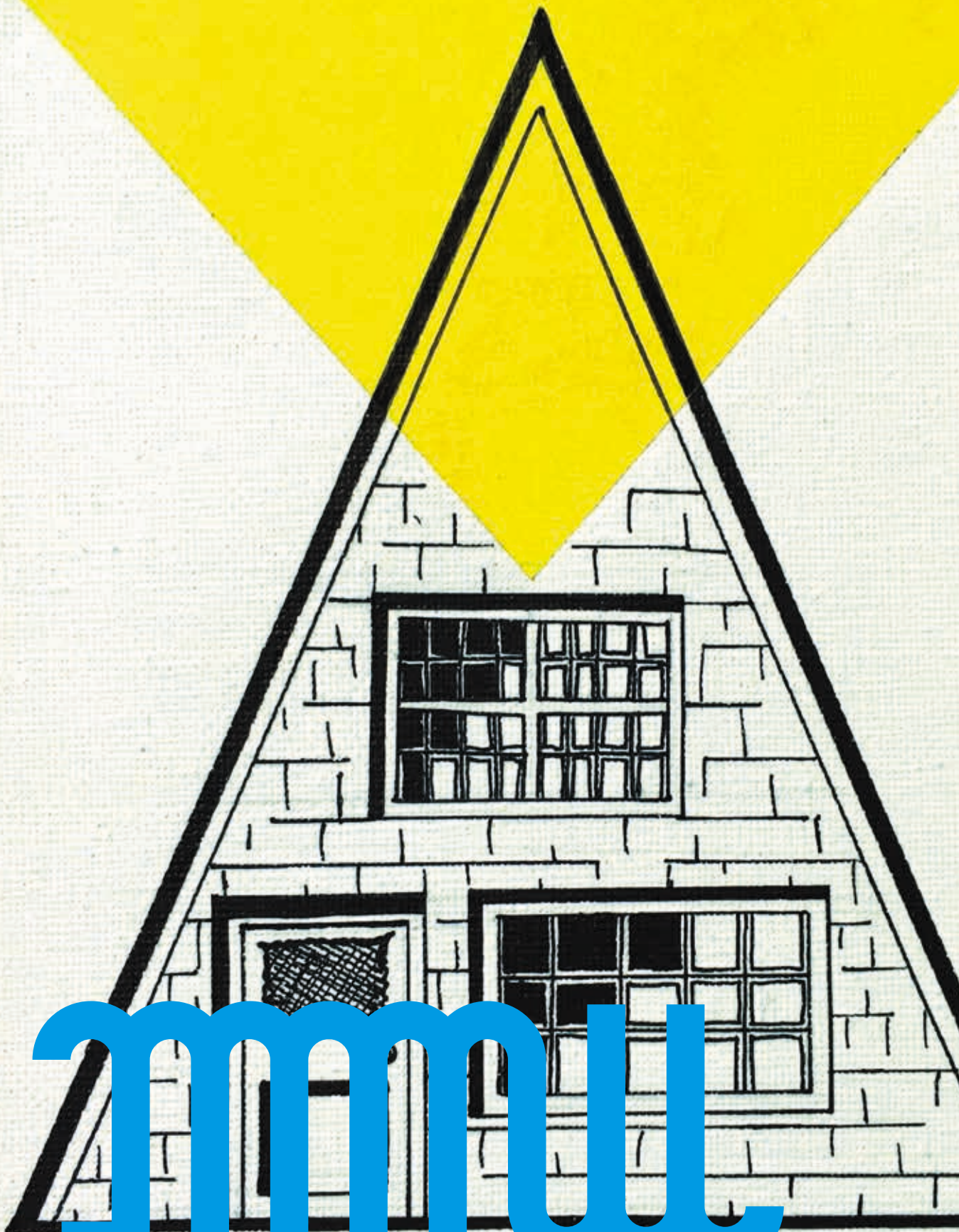


Steven Jesse Bernstein: Még több Zajt!

Egy olyan utcában lakom, ahol eszméletlen az autó- és a tehergépkocsi-forgalom.
 A gyárak zakatolnak és ontják a zajt egész álló nap és éjszaka.
 Kész csoda, hogy tudok verset írni, aludni, telefonálni,
 vagy egyáltalán a párom itt meglátogat. Kibírhatatlan zaj van.
 Percenként elhúz egy alacsonyan szálló repülő, akár egy kamikaze.
 Van ugyanis egy repülőtér az utca végén.
 A new age-esek azt állítják, hogy mi magunk választjuk ezeket a dolgokat,
 mert nem tudunk meglenni a repülő, autók, kamionok,
 vagy a szomszédjaink által keltett zaj nélkül.
 Lehet, hogy ez az igazság, és már létezni sem tudunk az esztelen, Istenverte zörejek nélkül.
 Talán már nem is lennénk képesek nélküle enni, alkotni vagy épp szeretni.
 Ki fogok tenni egy feliratot az ablakomra, ami így szól:
 Még több Zajt szeretnék! Vagy: Köszönöm a Zajt!
 Lehetséges, hogy ez már annyira létünk szerves része,
 hogy nélküle már az alap dolgokra sem lennénk képesek.
 Én tegnap éjszaka egy szemhunyásnyit sem aludtam.
 Azonban az ablakot sem tudtam zárva tartani.
 Próbáltam azt már szinte a keretből kitépve bezárni, de nem ment.
 A végén már kalapáccsal a kezemben álltam az ablakpárkányon, fent a harmadikon, és ütöttem.
 De az ablak csak nem adta meg magát.
 A gyár üvöltött, a tehergépkocsik zúgtak,
 az egész világ egy pillanatnyi csendért fohászkodott,
 és csak azon állt a dolog, vajon be tudom-e csukni az ablakot.
 De nem voltam képes rá.
 A zaj része lettem, nem több.
 Aztán egy repülő húzott el a magasban, és az utasok kiintezettek az ablakból.
 - Köszönöm! Ordítottam teli torokból,
 majd a műszakváltó síp is megszólalt lent a gyárban.
 A munkások már sorban álltak a buszmegállóban és döbenten néztek engem,
 a kalapáccsal a kezemben, ott az ablakban.
 A fülembé szivacsot tömtem, de így sem bírtam pár percnél tovább a zajt.
 Végül két párna közé szorítottam a fejem.
 Minden este ugyanaz. És én imádom!
 Szükségem van rá! Nélküle nem is élhetnék!
 Ezt a költeményt sem írhattam volna meg. Köszönöm! Köszönöm a zajt!
 Üvöltöm és az ablak ide-oda csapódik, félig zárva, félig nyitva...

Fordította és rajzolta: Mester Csaba

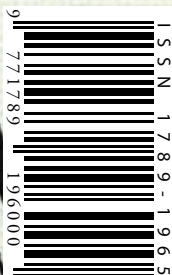




muu



www.muut.hu



890 Ft

nka